



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

REFÚGIOS DE MEMÓRIA

Uma proposta de análise fenomenológica a fragmentos pós-industriais – três casos de estudo em Portugal.



I VOLUME

Ana Sofia Neto Rodrigues
(Licenciada em Estudos Arquitectónicos)

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
ARQUITECTURA NA ESPECIALIZAÇÃO EM INTERIORES E REABILITAÇÃO DO
EDIFICADO

Orientador Científico: Doutora Maria João Mendonça Costa Pereira Neto

Júri:

Presidente: Doutor Mário Say Ming Kong

Vogal: Doutora Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Lisboa, FAUL, Março, 2015

RESUMO

TÍTULO | REFÚGIOS DE MEMÓRIA.

Uma proposta de análise fenomenológica a fragmentos pós-industriais – três casos de estudo em Portugal.

NOME | Ana Sofia Neto Rodrigues

ORIENTADOR |

Professora Doutora Maria João Pereira Neto

Mestrado Integrado em Arquitectura, Especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado

Lisboa, FAUL,
Janeiro de 2015

A presente dissertação visa a incidência na Arquitectura Industrial, como base de partida para o estudo do que poderão ser consideradas boas práticas de reabilitação de edifícios que se encontrem actualmente obsoletos, mas que encerrem em si valores históricos e culturais, limitando-nos aos casos que podemos encontrar ao longo do território português.

Numa fase intermédia, como complemento à construção de conclusões, é realizada uma abordagem à arquitectura multissensorial, através da análise e entendimento dos conceitos deste período de tempo (segunda metade do século XX até aos dias de hoje), numa procura para entender como esta pode funcionar como ponte para a construção da memória dos lugares, uma arquitectura que se identifica e cria uma identidade através dos relacionamentos com os indivíduos e comunidades.

Pretende-se investigar os processos de adaptação deste tipo de edifícios para novos usos, através da manutenção e recuperação da memória do espaço e reintegração dos testemunhos indústrias que compunham e solidificavam a índole industrial da altura. Para tal, recorreremos a uma análise descritiva, bem como crítica, de três exemplos de edifícios industriais apropriados para novos usos distintos, com recurso a pesquisas extensas das suas histórias, levantamento de desenhos da época, tentando, sempre que possível, o contacto com as equipas de arquitectura que estiveram encarregues dos projectos de reabilitação dos mesmos e visitando os locais da intervenção. Este processo permite retirar conclusões relativamente às principais condicionantes neste tipo de intervenções e de que modo, a história, a memória dos habitantes e a própria logística em termos de opções de projeto, influenciam a situação final e mesmo o futuro dos espaços.

PALAVRAS-CHAVE: Património industrial, Fenomenologia, Memória, Reconversão

ABSTRACT

TITLE | REFUGES OF MEMORY. A phenomenological analysis proposal to Post-Industrial fragments - Three Case Studies in Portugal.

NAME | Ana Sofia Neto Rodrigues

GUIDING | Professora Doutora Maria João Pereira Neto

Master In Architecture, Specialization in Interiors and Building Rehabilitation

Lisbon, FAUL,
January 2015

This thesis aims to focus on industrial architecture as a basis for the study of what can be considered a good practice on the process of buildings rehabilitation that are currently obsolete but that enclose in themselves historical and cultural values, limiting ourselves to cases that we can find along the Portuguese territory.

In an intermediate stage, as a complement to the construction of conclusions, an approach to multisensory architecture is performed through the analysis and understanding of the concepts of this time period (second half of the twentieth century to the present day), a quest to understand how this might work as a bridge to the construction of the memory of places, an architecture that identifies and creates an identity through relationships with individuals and communities.

We intend to investigate the processes of adaptation of such buildings for new uses, through the maintenance and recovery of the space's memories and reintegration of industrial testimonies that made up and solidified the industrial character of the time. To this end, we resort to a descriptive and critic analysis of three examples of industrial buildings reconverted to new distinct uses, using extensive research of his stories, survey drawings of the time, trying, whenever possible, contact with the architecture teams that were responsible for rehabilitation projects and visit the places in person. This process allows to draw conclusions on the major constraints in this type of interventions and how, the history, the memory of the inhabitants and the logistics own in terms of design options influence the final position and even the future of space.

KEYWORDS: Industrial Heritage, Phenomenology, Memory, Reconversion

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria João Neto, como minha única mentora, guia e acompanhante neste processo, pela sua sabedoria e simpatia, sempre âncoras de motivação quando a força de vontade vacilava.

A todos os professores que me acompanharam nesta maratona, todos contribuíram de alguma forma para o trabalho que agora apresento.

Ao Arq.º Rui Sá pela disponibilidade e ajuda.

Aos meus colegas, pelos trabalhos, noitadas e loucuras que fazem da passagem pelo Ensino Superior uma das mais enriquecedoras experiências que se pode ter, mas em especial à Catarina Rodrigues e à Rute Fonseca – por tudo o que sabemos e em segredo fica, por tudo o que une e nunca deixará que se separe.

Ao Alexis, pelo apoio e empurrões constantes, pela tua amizade e amor.

E por fim, aos meus pais e irmã, a eles devo tudo. Obrigada por nunca deixarem de acreditar em mim e mais, por nunca deixarem que eu deixasse de acreditar. Obrigada Pai por seres o exemplo de força de vontade que todos deviam conhecer; obrigada Mãe pela paciência de estares sempre a meu lado mesmo quando te mostro o amargo; e Calica, nunca abandones essa tua frontalidade e honestidade que fazem de ti minha consciência quando é mais necessário.

I VOLUME ÍNDICE

–	Resumo e Palavras-Chave	
–	<i>Abstract and key-words</i>	
–	Agradecimentos	
–	Índice	
–	Índice de Figuras	
–	Índice de Tabelas	
–	Índice de Gráficos	
–	Lista de Abreviaturas e acrónimos	
1	Introdução	1
2	Estado da Arte	6
3	Herança Industrial	15
	Arquitectura e o Espaço Industrial.....	16
	Património Industrial	20
	Documentos e Questões Patrimoniais	22
4	Expressar o espaço em busca da memória	26
	O Lugar – organização e Fenomenologia	27
	Arquitectura multissensorial – corpo e memória	42
5	Novos usos para edifícios industriais	66
	Seleção dos Casos de Estudo.....	72
	Metodologia de análise.....	73
	Análise Descritiva	75
	Fábrica dos Leões – Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora	96

Estação Elevatória da Praia – Museu do Fado	121
Armazém frigorífico de bacalhau - <i>Douro's Place</i>	142
O sujeito fenomenológico e suas transformações no espaço	153
6 Notas Finais	158
7 Bibliografia.....	165

ÍNDICE DE FIGURAS

4 Expressar o espaço em busca da memória

Figura 1. Moinhos de Santa Iria, Póvoa de Santa Iria. Fonte: http://4.bp.blogspot.com/-86oS80Z2k4U/Uqo97gdRmjI/AAAAAAAAHeU/F3x6YhLgeM4/s1600/Ruin%27Art-1261.jpg	15
Figura 2. Yi-Fu Tuan (1930-). Fonte: http://www.jsonline.com/news/wisconsin/29442199.html	28
Figura 3. Edmund Husserl (1859-1938). Fonte: http://imgkid.com/edmund-husserl-quotes.shtml	33
Figura 4. Martin Heidegger (1889-1976). Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Martin_Heidegger.jpg	35
Figura 5. Norberg-Schulz (1926-2000). Fonte: http://www.babelio.com/auteur/Christian-Norberg-Schulz/155091	36
Figura 6. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty	39
Figura 7. Juhani Pallasmaa (1936 -). Fonte: https://www.pinterest.com/circarq/juhani-pallasmaa-la-arquitectura-es-el-arte-de-la/	42
Figura 8. Villa Savoye, Le Corbusier, França, 1928. Fonte: http://www.fondationlecorbusier.fr/	48
Figura 9. Notre Dame du Haut (Ronchamp), Le Corbusier, França, 1950-1955. Fonte: http://www.archdaily.com/84988/ad-classics-ronchamp-le-corbusier/	48
Figura 10. Palácio da Assembleia de Chandigarh, Le Corbusier, Índia, 1953-1963. Fonte: http://www.archdaily.com/162279/ad-classics-chandigarh-secretariat-le-corbusier/	48
Figura 11. Convento Sainte-Marie de La Tourette, Le Corbusier, França, 1956-1960. <i>Samuel Ludwig</i> Fonte: http://www.archdaily.com/96824/ad-classics-convent-of-la-tourette-le-corbusier/	48
Figura 12. Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde, Erich Mendelsohn, Berlim, 1921-1923. Fonte: http://architectuul.com/architecture/hat-factory	49
Figura 13. Pormenor do telhado da Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde após a reabilitação de 2001, Erich Mendelsohn, Berlim. Fonte: http://www.buero-schwimmer.de/luckenwalde.html	49
Figura 14. Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde após a reabilitação de 2001, Erich Mendelsohn, Berlim. Fonte: https://www.flickr.com/groups/1186946@N25/?rb=1	49
Figura 15. Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque, 1956-1959. Fonte: http://www.flickr.com/photos/32224170@N03/3352894744/	50
Figura 16. Interior do Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque. <i>Scott Norsworthy</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/60392/ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright/	50
Figura 17. Interior do Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque. <i>Scott Norsworthy</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/60392/ad-classics-solomon-r-guggenheim-museum-frank-lloyd-wright/	50
Figura 18. Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin, 1947-1952. Fonte: http://www.greatbuildings.com/buildings/Unitarian_Meeting_House.html	51

Figura 19. Pormenor do Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin. Fonte: http://www.greatbuildings.com/buildings/Unitarian_Meeting_House.html	51
Figura 20. Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin. Fonte: http://en.wikigogo.org/en/263651/	51
Figura 21. Sanatório de Paimio, Alvar Aalto, Finlândia, 1929-1933. Fonte: http://www.archdaily.com/549522/10-modernist-projects-receive-conservation-grants-from-getty-foundation/	52
Figura 22. Sanatório de Paimio - Pormenor dos Corrimões, Alvar Aalto, Finlândia. Fonte: http://www.fotolog.com/aalto/65625684/#profile_start	52
Figura 23. Sanatório de Paimio - Solário, Alvar Aalto, Finlândia. Fonte: http://www.ciudadobservatorio.com/2012/02/la-arquitectura-si-que-cura.html	52
Figura 24. Sanatório de Paimio – Circulação vertical, Alvar Aalto, Finlândia. Fonte: http://www.ciudadobservatorio.com/2012/02/la-arquitectura-si-que-cura.html	52
Figura 25. Biblioteca Municipal de Viipuri, Alvar Aalto, Rússia, 1935. <i>The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/563568/alvar-aalto-s-restored-viipuri-library-wins-2014-modernism-prize/	53
Figura 26. Biblioteca Municipal de Viipuri – antes da reabilitação, Alvar Aalto, Rússia, 2009. <i>The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/563568/alvar-aalto-s-restored-viipuri-library-wins-2014-modernism-prize/	53
Figura 27. Biblioteca Municipal de Viipuri – depois da reabilitação, Alvar Aalto, Rússia, 2013. <i>The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/563568/alvar-aalto-s-restored-viipuri-library-wins-2014-modernism-prize/	53
Figura 28. Biblioteca Municipal de Viipuri – aberturas de luz vertical, Alvar Aalto, Rússia, 2004. <i>The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/563568/alvar-aalto-s-restored-viipuri-library-wins-2014-modernism-prize/	53
Figura 29. Biblioteca Municipal de Viipuri – cobertura da sala de leitura, Alvar Aalto, Rússia, 2009. <i>The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/563568/alvar-aalto-s-restored-viipuri-library-wins-2014-modernism-prize/	53
Figura 30. Capela de Campo Bruder-Klaus, Peter Zumthor, Alemanha, 2007. <i>Samuel Ludwig</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/	54
Figura 31. Capela de Campo Bruder-Klaus – Chaminé de luz, Peter Zumthor, Alemanha. <i>Samuel Ludwig</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/	54
Figura 32. Capela de Campo Bruder-Klaus – Interior, Peter Zumthor, Alemanha. <i>Samuel Ludwig</i> . Fonte: http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/	54
Figura 33. Museu de Arte de Bregenz, Peter Zumthor, Áustria, 1989-1997. Fonte: http://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthhaus-bregenz-peter-zumthor/	55
Figura 34. Museu de Arte de Bregenz - Fachada, Peter Zumthor, Áustria. Fonte: http://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthhaus-bregenz-peter-zumthor/	55

Figura 35. Museu de Arte de Bregenz – Circulação vertical, Peter Zumthor, Áustria. Fonte: http://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthhaus-bregenz-peter-zumthor/	55
Figura 36. Steven Holl (1947-). <i>Alice Fiorilli</i> . Fonte: http://www.architecturaldigest.com/AD100/2012/steven-holl-architects-ad100-profile	56
Figura 37. Interior do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia). Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=museums&id=18	62
Figura 38. Pormenor da Fachada do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia). Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=museums&id=18	62
Figura 39. Entrada de Luz do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia). <i>Joel Rosenberg</i> Fonte: http://www.kiasma.fi/en/kiasma/architecture/	62
Figura 40. Fachada do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	63
Figura 41. Átrio principal do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	63
Figura 42. Átrio principal do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	63
Figura 43. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – Entrada para a “House of Vapor”, Bloomfield Hills (Estados Unidos). Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	64
Figura 44. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – “Pool Flow”, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	64
Figura 45. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – “House of Vapor”, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	64
Figura 46. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – “House of Ice”, Bloomfield Hills (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=20	64
Figura 47. Residência Berkowitz, Massachusetts (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=&id=25	65
Figura 48. Residência Berkowitz, Massachusetts (Estados Unidos). <i>Paul Warchol</i> . Fonte: http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=&id=25	65
 5 Novos usos para edifícios industriais	
Figura 49. Central Tejo. Fonte: http://museus-energia.byclosure.net/pecas-do-patrimonio/60-edificios-da-central-tejo	66
Figura 50. Relações de Inclusão, Intersecção e Exclusão. Fonte: Imagem do autor baseada <i>Gracia</i> , 1992.....	68
Figura 51. Esquema de <i>Layers</i> de Stewart Brand	70

Figura 52. Esquema de camadas de transformação de um edifício. Fonte: Imagem do autor baseada em <i>Serrano</i> , 2010.	71
---	-----------

Fábrica dos Leões – Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade Évora

Figura 53. Vista Aérea da Fábrica dos Leões, 1950-1970, <i>David Freitas</i> . Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	75
Figura 54. Ortofotomapa do Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora. Fonte: <i>Bing Maps</i>	76
Figura 55. Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora, 2009. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	76
Figura 56. Publicidade da época. Fonte: http://www.prof2000.pt/users/avcultur/luisjordao/almanaque/numero08/Page11.htm	77
Figura 57. Secção de Empacotamento, 1950-1970. <i>David Freitas</i> . Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	77
Figura 58. Maquinaria, 1950-1970. <i>David Freitas</i> . Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	77
Figura 59. Perspectiva Geral Aérea da Fábrica dos Leões. Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	78
Figura 60. Planta localização. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	79
Figura 61. Estação Ferroviária Ramal de Mora, 1995. <i>António Cunha</i> . Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	79
Figura 62. Interior da Antiga Fábrica dos Leões, 1955. <i>António Cunha</i> . Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	80
Figura 63. Fachada Nordeste. Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html	80
Figura 64. Pátio Central. Fonte: Registo fotográfico da Câmara Municipal de Évora	81
Figura 65. Secções TRANSVERSAIS da Fábrica dos Leões (<i>Blueprints</i>). Fonte: Inês Lobo Arquitectos	81
Figura 66. Planta PISO 0 da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	82
Figura 67. Alçado NOROESTE da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos.....	82
Figura 68. Secção LONGITUDINAL pelo pátio interior da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala. Fonte: Inês Lobo arquitectos	82
Figura 69. Distribuição dos Polos da Universidade de Évora na cidade. Fonte: <i>Bing Maps</i>	83
Figura 70. Planta Esquemática do projecto de reabilitação – Nova construção, Recuperação, Não Intervencionado. Fonte: Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos	84

Figura 71. Maquete de projecto de reabilitação da Fábrica dos Leões, 2007. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	85
Figura 72. Planta esquemática da reconversão, edifícios demolidos e reabilitados. Fonte: Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos	86
Figura 73. Escadas de acesso no Alçado Principal, 2015. Fonte: Fotografia do autor	87
Figura 74. Exemplos da aplicação do metal. Fonte: Novo Modelo Europa, S.A	89
Figura 75. Planta PISO 0 do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos	90
Figura 76. Planta PISO 1 do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos	90
Figura 77. Planta PISO 2 do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos	91
Figura 78. Corte LONGITUDINAL pelo pátio interior do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	91
Figura 79. Corte LONGITUDINAL pelo pátio interior com face para o novo edifício do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos	91

Estação Elevatória da Praia – Museu do Fado

Figura 80. Vista Aérea do Museu do Fado. Fonte: Revista “Prototypo”, Ano III, nº 6 (2011).....	96
Figura 81. Ortofotomapa do Museu do Fado. Fonte: <i>Bing Maps</i>	97
Figura 82. Panorâmica da fachada principal do Museu do Fado, 2015. Fonte: Fotografia do autor.....	97
Figura 83. Largo Chafariz de Dentro. Fonte: http://amar-alfama.blogspot.pt/2007/06/largo-do-chafariz-de-dentro.html	98
Figura 84. Chafariz de Dentro. Fonte: http://amar-alfama.blogspot.pt/2007/06/largo-do-chafariz-de-dentro.html	98
Figura 85. Chafariz d’El-Rei, 1986. Fonte: http://amar-alfama.blogspot.pt/2007/06/largo-do-chafariz-de-dentro.html	98
Figura 86. Homens junto às máquinas. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007)	99
Figura 87. Localização Estação Elevatória da praia e sua envolvente próxima, 1868. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007)	100
Figura 88. Planta aerofotogramétrica da Antiga Estação Elevatória da Praia, 1963 (Actualizada em 1987). Fonte: Folgado & Custódio (1999)	100
Figura 89. Antiga Estação Elevatória da Praia. Fonte: http://amar-alfama.blogspot.pt/2007/06/largo-do-chafariz-de-dentro.html	101

Figura 90. Corte TRANSVERSAL da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1867. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	104
Figura 91. Corte TRANSVERSAL da Casa das Caldeiras da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1869. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	104
Figura 92. Corte LONGITUDINAL da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1868. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	105
Figura 93. Corte TRANSVERSAL da Antiga Estação, 1867. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	105
Figura 94. Planta CASA DAS MÁQUINAS da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1869. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	105
Figura 95. ALÇADO PRINCIPAL da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1868. Fonte: Ramos, Paulo Oliveira (2007).....	105
Figura 96. Planta esquemática dos edifícios reconvertidos e reabilitados. Fonte: Imagem do autor com base em Santa-Rita Arquitectos	107
Figura 97. Diagrama de lajes. Fonte: Santa-Rita Arquitectos.....	113
Figura 98. Planta PISO MEZANINE do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos.	114
Figura 99. Planta PISO 1 do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos	114
Figura 100. Planta PISO 0 do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos	115
Figura 101. Planta PISO -1 do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos	115
Figura 102. Alçado Principal do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos.....	116
Figura 103. Alçado LATERAL DIREITO do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.....	116
Figura 104. Alçado LATERAL ESQUERDO do Museu do Fado, sem escala. Fonte: Santa-Rita Arquitectos. ...	116

Armazém Frigorífico de Bacalhau – Douro's Place

Figura 105. Armazém Frigorífico de Bacalhau de Massarelos	121
Figura 106. Ortofotomapa do <i>Douro's Place</i> . Fonte: <i>Bing Maps</i>	122
Figura 107. Fachada Principal do <i>Douro's Place</i> . Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	122
Figura 108. Álbum CRCB, 1942-43. Fonte: Folgado, Deolinda (2008).....	123
Figura 109. Vista aérea para a foz do Rio Douro. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	125
Figura 110. Altos-relevos da fachada principal. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	126
Figura 111. Planta PISO 0 do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	127

Figura 112. Planta PISO 1,2 e 3 do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	127
Figura 113. Planta PISO 5 do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	128
Figura 114. Alçado SUL do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	128
Figura 115. Corte TRANSVERSAL do Armazém Frigorífico de Bacalhau. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	128
Figura 116. Corredor de distribuição interior. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	133
Figura 117. Espaço exterior . Vãos Fachada Principal – <i>Douro's Place</i> . Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	135
Figura 118. Vista do interior de um dos apartamentos – <i>Douro's Place</i> . Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	135
Figura 119. Vista interior para o terraço – <i>Douro's Place</i> .. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	135
Figura 120. Vista do terraço – <i>Douro's Place</i> .. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	135
Figura 121. Planta PISO 0 do <i>Douro's Place</i> , sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	136
Figura 122. Planta PISO 1, 2 e 3 do <i>Douro's Place</i> , sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	136
Figura 123. Planta PISO 5 do <i>Douro's Place</i> , sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura	136
Figura 124. Alçado SUL do <i>Douro's Place</i> , sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	137
Figura 125. Corte TRANSVERSAL do <i>Douro's Place</i> , sem escala. Fonte: Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.....	137

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Análise Global ao Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora com base em <i>Serrano</i> , 2010.....	92
Tabela 2. Análise Global ao Museu do Fado com base em <i>Serrano</i> , 2010.	117
Tabela 3. Análise Global ao <i>Douro's Place</i> com base em <i>Serrano</i> , 2010.....	138
Tabela 4. Quadro Síntese dos Casos de estudo com base em <i>Serrano</i> , 2010.	143
Tabela 5. Síntese da análise aos casos de Estudo com base em <i>Serrano</i> , 2010.	152

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Função”.....	143
Gráfico 2. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Memória do Lugar” ..	144
Gráfico 3. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Volumetria”.	144
Gráfico 4. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Invólucro”.....	145
Gráfico 5. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Materiais-Exterior ...	146
Gráfico 6. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Imagem-Exterior” ...	146
Gráfico 7. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Sistema Construtivo”... ..	147
Gráfico 8. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Configuração Interior”.....	148
Gráfico 9. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Materiais-Interior” ...	149
Gráfico 10. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Imagem-Interior”... ..	150
Gráfico 11. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Património Remanescente”	150

LISTA DE ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

APAI	Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial APPI Associação Portuguesa para o Património Industrial.
APPI	Associação Portuguesa para o Património Industrial.
CME	Câmara Municipal de Évora.
CML	Câmara Municipal de Lisboa.
CMP	Câmara Municipal de Porto.
DGEMN	Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais .
DOCOMOMO	<i>International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement.</i>
EPAL	Empresa Portuguesa de Águas Livres.
FERP	Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património.
ICOMOS	<i>International Council of Monuments and Sites.</i>
IGAPHE	Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado.
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico.
IHRU	Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.
IMC	Instituto Nacional dos Museus e da Conservação.
IPA	Instituto Português de Arqueologia.
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitectónico.
LNEC	Laboratório Nacional de Engenharia Civil.
TICCIH	<i>The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage.</i>
UNESCO	<i>United Nations Education, Scientific and Cultural Organization.</i>

***ARCHITECTURE** is a thing of art, a phenomenon of the emotions, lying outside questions of construction and beyond them. The purpose of construction is **TO MAKE THINGS HOLD TOGETHER**; of architecture **TO MOVE US**. (Le Corbusier)*

1 | INTRODUÇÃO

A presente dissertação é desenvolvida no âmbito da conclusão do Mestrado Integrado em Arquitectura, com especialização em Interiores e requalificação do edificado da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. As disciplinas de Projecto foram determinantes para a realização do presente trabalho, porém foram as disciplinas de História e Teoria da Lugar que desempenharam um papel mais predominante, por se tratarem de áreas mais directamente relacionadas com o tema desenvolvido no presente trabalho.

A escolha da temática apresentada no presente trabalho, partiu do desenvolvimento de um projeto inserido no programa LX-Europa 2020, iniciado na unidade curricular de Laboratório de Projecto VI, leccionado no último ano do curso pelos Professores Dulce Loução e Fernando Salvador, onde nos foi proposta uma recolha de informação profunda, levantamento e abordagem a edifícios ou conjuntos devolutos, ou que apresentassem maiores fraquezas, face ao nível da conservação, espalhados pela cidade de Lisboa, nos quais fosse possível aplicar uma intervenção eficaz e integrá-los num esquema de “acupunctura urbana”¹, com o intuito de devolver esses mesmos espaços obsoletos à cidade e reintegrá-los num percurso arquitectónico coerente.

Foi então que surgiu o interesse por ir mais além da simples resolução arquitectónica de um problema da cidade, procurando entender, analisando as experiências humanas no campo da Arquitectura, qual a abordagem teórica e conceptual necessária para comprovar, promover e potenciar um projecto de reabilitação, no sentido da recuperação da memória do lugar, para que espaços e edifícios de índole industrial ao abandono, sejam desenvolvidos a cidade sem perder a sua ligação com o passado.

A selecção do tema foi igualmente movido pelo gosto pela temática da Filosofia e Fenomenologia, o qual foi sendo enriquecido ao longo das pesquisas realizadas no âmbito da presente dissertação.

Como resultado da rápida evolução industrial, a cidade foi confrontada por mudanças constantes que marcaram e definiram novas mentalidades e atitudes, não só a nível da morfologia urbana mas também na sociedade. Contudo, essa rapidez não permite que a cidade se regenere ao mesmo ritmo, resultando na constante superação das estruturas industriais mais antigas, as quais acabam

¹ Dá-se o nome de “acupunctura urbana” ao conjunto de acções pontuais e com vista à revitalização que podem mudar progressivamente a vida na cidade, onde pequenas intervenções conscientemente planeadas ao longo da cidade podem gerar a melhoria das mesmas.

por ser desactivadas e abandonadas por não conseguirem acompanhar o compasso da evolução, ou são apropriadas para usos muito fora do seu contexto formal, arquitectónico, e que muitas vezes não respondem às necessidades da própria cidade, desvalorizando-a.

A importância que estes conjuntos industriais detêm na urbe, pela sua capacidade valorativa relativamente à qualidade urbana e mesmo social, sustentam a importância que uma preservação e correcta reconversão dos mesmos assume.

É neste contexto que surgiu a necessidade de associar a questão dos espaços arquitectónicos fabris obsoletos, à fenomenologia como método para encontrar respostas para a problemática da possibilidade de recuperação da memória desses mesmos espaços, através de processos de reabilitação e recuperação arquitectónica que incluam características impulsionadoras de diversas experiências e estímulos. Procura-se igualmente entender o que resulta dessas mesmas experiências.

O conceito de fenomenologia figura então como veículo para a compreensão paradigmática e quase microscópica, dos fenómenos decorrentes da vivência do ser humano e seus comportamentos, todos eles intermediados e indissociáveis dos sentidos, da nossa percepção perante a realidade, e pela memória.

A presente dissertação surge no âmbito da necessidade de encontrar um fundamento teórico para as dificuldades e condicionantes que hoje se apresentam como obstáculo à correcta preservação patrimonial, cultural e social dos edifícios industriais abandonados. Decidimos então estudar o caso de Portugal em particular, uma vez que se constata que são inúmeros os casos de espaços e estruturas fabris no estado de completo abandono e esquecimento, sem que, no entanto, se considere que estes podem representar uma série de oportunidades para a requalificação urbana da cidade, por vezes menosprezada. É uma realidade que consideramos que necessita a devida atenção.

No contexto do Património Arquitectónico em território português, os estudos sobre os testemunhos relacionados com actividade industrial são ainda pouco significativos, sendo que a temática se apresenta ainda pouco explorada. É perceptível a sensação de afastamento da sociedade actual perante a valorização e preservação dos testemunhos industriais que podemos encontrar em Portugal, que se espelha na quantidade de fábricas, pontes, e estações ferroviárias abandonadas, património susceptível à destruição, e sobre o qual não existe qualquer registo ou sinais de vontade de salvaguarda.

De acordo com o tema escolhido, o presente documento inicia-se com um enquadramento da Arquitectura Industrial em Portugal e no Mundo, numa procura pela compreensão do seu contexto e evolução, tanto em território nacional como além fronteiras, sobre o tipo de relevância que terá tido e que papel terá desempenhado na evolução da técnica da arquitectura e do pensamento arquitectónico até aos dias de hoje.

Por forma a consolidar as bases da nossa análise aos casos de estudo, procedeu-se igualmente a uma investigação sobre os Documentos Patrimoniais hoje em vigor em Portugal e que estabelecem os parâmetros legais para a preservação e conservação desta herança industrial, adjudicando a sua importância.

Consideramos que é urgente incutir e salientar a necessidade de se conhecer e compreender de forma mais aprofundada os valores, origem e a própria história dos fragmentos industriais que se encontram actualmente em situações de maior risco, mas também de compreender e explorar que papel pode o arquitecto desempenhar nesta luta pela recuperação e preservação do património, tendo em conta que se trata de um dos principais responsáveis pelos processos construtivos inerentes.

As temáticas da fenomenologia e da arquitectura multissensorial são assim inseridas na pesquisa, pois considera-se que estas proporcionam bases mais vastas e alargadas para construção de uma arquitectura mais próxima e relacionada com o utilizador, afectando-a de modo bastante positivo, colocando o utilizador no centro do discurso arquitectónico.

A fenomenologia pretende estabelecer uma organização conceptual mais preocupada com cada individuo, levando-nos a reflectir sobre os contextos culturais em que actualmente é produzida arquitectura, salientando que é necessário existir o respeito pela história e cultura de cada povo em particular. Mesmo dentro da mesma cidade, não podemos considerar existir uma homogeneia cultural, mas sim uma rede complexa de intersecções de valências sociais, culturais e económicas.

Um dos objectivos da presente dissertação será pois, a necessidade de exploração do processo de reconversão de edifícios de cariz industrial, no sentido da sua reabilitação arquitectónica, social e urbana, bem como o processo de conservação destes como património reconhecido e identificado. Ao proceder-se à análise de diversos projectos de edifícios industriais devolutos, posteriormente submetidos a processos de reconversão e introdução de novos usos, procura-

se entender de que forma o património industrial assume um papel de extrema importância no desenvolvimento da sociedade, bem como de que forma essa sua reconversão, baseada e com consciência das valências que caracterizavam esses espaços antes do seu abandono, as quais constituem a essência e memória dos mesmos, pode ser uma mais-valia no que toca à sua valorização e preservação patrimonial.

A selecção dos casos de estudo da presente dissertação encontra-se estritamente relacionada com a temática da reabilitação e reconversão de edifícios industriais, sendo esse um dos principais objectivos deste trabalho. A nossa escolha foi fundamentada por alguns critérios que contribuem para a apresentação distinta de três programas – Educação, Cultura e Habitação –, considerados os mais relevantes dentro do vasto número de soluções programáticas para a reconversão deste tipo de património.

Através da análise intensiva e comparativa dos três casos de estudo específicos, com as suas particularidades e/ou especificidades, bem como pela compreensão das transformações a que foram submetidos, conhecendo os seus objectivos, histórias, memórias e condicionantes do projecto, poderá ser possível estabelecer padrões de comparação ou distinção entre as diferentes abordagens, tendo igualmente como base as questões fenomenológicas abordadas. Desejamos também, se possível, estabelecer contacto com as equipas envolvidas em cada um dos projectos, bem como pretendemos fazer um levantamento de informação relativamente às pré-existências.

Para finalizar o trabalho, a conclusão, onde sistematizaremos toda a informação tratada nos capítulos que compõem a presente dissertação, definindo deduções relativamente ao que poderão ser consideradas boas ou más práticas de reconversão de edifícios industriais a partir dos processos fenomenológicos que estes produzem e que permitem preservar a essência original dos mesmos.

Por certo que aparecerão algumas lacunas no conjunto do texto, no entanto, a exploração destes temas apresenta-se como ponto de partida para uma temática que poderá ser desenvolvida por outros trabalhos no futuro.

2 | ESTADO DA ARTE

A reutilização como fenómeno da salvaguarda consiste, no entanto, num difícil desafio. Afastando-se da sua função inicial, estes espaços ao serem adaptados a novas funções e perpetuarem em simultâneo, a “aura” que lhes confere o direito de passaporte para o futuro, têm de ser considerados como “monumento” portadores de referenciais significantes. A sensibilidade terá que estar aliada ao conhecimento e inscrita em procedimentos patrimoniais e urbanísticos.²

A bibliografia consultada passou por três questões fundamentais: o património industrial, com foco no território nacional, a fenomenologia e questões fenomenológicas e a arquitectura multissensorial como apoio à preservação da memória dos espaços.

É de salientar que em termos do património industrial em Portugal a maior parte da informação publicada passa por periódicos, actas de conferências e publicações electrónicas.

Em termos da investigação do Património Industrial destacam-se os seguintes historiadores: Ana Cardoso de Matos, Jorge Custódio, Isabel Maria Ribeiro, José Amado Mendes e Maria Luísa dos Santos, no activo desde a década de 80; Deolinda Folgado, com publicações e diversos estudos datados da última década e por fim José Manuel Lopes Cordeiro, igualmente com diversas publicações nesta área.

Um dos documentos mais actuais e de referência para este tipo de estudos é a “Carta de Nizhny Tagil sobre o património Industrial”, elaborada pela TICCIH em 2003. Este documento introduz os principais conceitos sobre o tema, apresentando vários critérios que permitem realizar análises e avaliações deste tipo de construções, explorando os valores e o significado dos testemunhos industriais para o conhecimento da história local, regional e nacional permitindo fazer uma gestão dos vestígios indústrias e voltar a inseri-los na sociedade actual.

Numa abordagem à Arquitectura Industrial, a obra “A Arquitectura da Indústria, 1925-1965, Registo Docomomo Ibérico” (2005)³, pode mesmo ser considerado uma das publicações mais importantes sobre a arquitectura industrial da Península Ibérica, pois consiste numa obra que inclui levantamentos, inventaria-

² Deolinda Folgado, “A memória ao negro ou salvaguarda como reduto de memória.” Estudos, Património, nº 6, (2004): 27-28.

³ AA.VV. A arquitectura da Indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico (Lisboa: Fundação DOCOMOMO IBÉRICO, 2005)

ção, catalogação, bem como uma parte crítica, de diversos projectos e arquitectos do Movimento Moderno que, de alguma forma, contribuíram para o enriquecimento do sector industrial a nível técnico, social, económico e estilístico.

Em termos do território nacional, a obra de José Manuel Fernandes, intitulada “Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX” (2003)⁴, constitui um dos mais importantes registos documentais relativos ao desenvolvimento histórico e arquitectónico da arquitectura industrial no nosso país, sendo que fornece contextos sociais, políticos e culturais que se desenrolaram ao longo do tempo de desenvolvimento do sector da indústria em Portugal. Trata-se igualmente de uma obra muito importante porque acaba por fazer uma pequena contextualização da situação actual do sector, falando das novas iniciativas que se estão a realizar no âmbito da reabilitação destes mesmos espaços industriais, e cobre uma lacuna relativamente à investigação e reconhecimento da arquitectura industrial em Portugal.

*A arquitectura industrial em Portugal não tem, até hoje, merecido a devida atenção por parte da crítica. Entendida, muitas vezes, apenas nos seus aspectos técnicos e construtivos, esta produção legou-nos um património cujo valor para a história da arquitectura urge inventariar e divulgar, não só nos meios científicos dos especialistas, mas também a um nível mais alargado, junto de um público interessado pelos fenómenos da cultura e da estética.*⁵

Uma grande parte da bibliografia recolhida sobre o tema pertence a dois autores em específico, Deolinda Folgado e José Amado Mendes. Sendo que a maior parte da informação se encontra em publicações periódicas ou documentos publicados na internet. Dentro dos mesmos, destaca-se os artigos que Folgado elaborou para a revista “Estudos. Património”, nos anos 2001, 2002 e 2004, que permitiram uma melhor compreensão relativamente ao significado dos fragmentos industriais em Portugal e as suas principais potencialidades e riscos.

Já dentro da temática relativa à readaptação e modificação de edifícios industriais obsoletos para novos usos, destacam-se três obras para o seu enquadramento e análise.

⁴ José Manuel da Cruz Fernandes, *Arquitectura e Indústria em Portugal no séc. XX*. (Lisboa: Ed. SECIL, 2003)

⁵ Fernandes, *Arquitectura e Indústria em Portugal no séc. XX*, 5.

Na obra de Francisco de Gracia, “Construir en lo construido: la arquitectura como modificación” (1992)⁶, o autor fala sobre a questão da intervenção sobre as cidades consolidadas e qual o seu significado, recaindo maior incidência na questão do desenvolvimento urbano ao longo do Movimento Moderno. Esta obra torna-se um apoio fundamental para este trabalho, uma vez que o autor explora várias abordagens de intervenção perante o edificado, numa tentativa de identificar e esquematizar os processos de actuação e as metodologias de intervenção.

A segunda obra a destacar nesta parte do trabalho é de Stewart Brand e intitula-se “How buildings learn: What happens after they’re built” (1997)⁷. Nesta obra é explorado o processo de adaptação e modificação dos edifícios ao longo dos tempos, analisando o ciclo de vida de um edifício e através do estudo das várias camadas que o vão compondo e caracterizando, através da investigação de diversos exemplos onde são identificadas as suas características e as circunstâncias que levam a identificar a longevidade de um edifício e a maleabilidade que estes apresentam para mudança de funções. O conceito de *Layers*, ou camadas, é apresentado e tomado como um dos pontos de análise dos casos de estudo escolhidos para o desenvolvimento desta dissertação.

A terceira obra tem como título “Re/Architecture: old buildings/new uses” (1989)⁸, onde o autor, Sherban Cantacuzino, da mesma forma que o fez em “New uses for Old Buildings” (1975), explora em diversos projectos arquitectónicos da sua autoria, o processo de reconversão de edifícios para novos usos, abordando as circunstâncias deste tipo de intervenções e o seu desenvolvimento, e lembrando que o processo que permitia rentabilizar os edifícios foi bastante comum até à Revolução Industrial, através da adaptação a novos usos e exigências que se iam impondo e alterando ao longo dos tempos.

Na obra ainda são expostos diversos exemplos de edifícios, com funções originais distintas, que são submetidas a projectos de reconversão, tendo o autor elaborado uma análise descritiva das mesmas e, inclusive, destacando as suas consequências.

⁶ Francisco Gracia, Construir en lo construido – La arquitectura como modificación (Madrid: Nerea S.A., 1992).

⁷ Stewart Brand, How buildings learn: what happens after they're built (Londres: Phoenix Illustrator, 1997).

⁸ Sherban Cantacuzino, Re/Architecture: old buildings/New uses (Nova Iorque: Abbe Ville Press Publishers, 1989)

Após esta pequena introdução sobre o que é a arquitectura industrial e a busca pela memória dos espaços, podemos aprofundar a questão do sentido do espaço arquitectónico, através de uma arquitectura multissensorial e de que forma esta pode incrementar os processos de restauração e construção de memória nos espaços.

Juhani Pallasmaa é um dos arquitectos que mais aborda a questão multissensorial da arquitectura assim como as relações entre a arquitectura e os sentidos.

No seu livro “Eyes of the Skin: Architecture and the Senses” (2005)⁹, são debatidas as diferentes dimensões da experiência humana na Arquitectura. Nele são expressados os significados do sentido táctil no que toca à nossa percepção e compreensão do mundo, combinando os sentidos do tacto com a visão.

Numa primeira parte do texto é abordada a sobreposição do sentido visual na produção de arquitectura ao longo dos tempos, em especial na prática e educação da mesma, salientando a preocupação do autor no que toca à supressão de todos os outros sentidos em detrimento da visão, e apresentando as consequências da ausência das qualidades sensoriais da arquitectura.

The eye is the organ of distance and separation, whereas touch is the sense of nearness, intimacy and affection. The eye surveys, controls and investigates, whereas touch approaches and caresses. During overpowering emotional experiences, we tend to close off the distancing sense of vision; we close our eyes when dreaming, listening to music, or caressing our beloved ones. Deep shadows and darkness are essential, because they dim the sharpness of vision, make depth and distances ambiguous and invite unconscious peripheral vision and tactile fantasy.¹⁰

⁹ “Eyes of the Skin: Architecture and the Senses” (2005) resultou de diversas discussões iniciadas no seu trabalho com Steven Holl e Alberto Pérez-Gómez dos quais resultou outro livro, publicado posteriormente, intitulado “Questions of Perception: Phenomenology of Architecture” (2007).

¹⁰ Juhanni Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the senses*. (Chichester, UK: John Wiley and Sons, Ltd., 2005), 32. Tradução livre: “O olho é o órgão da distancia e separação, enquanto que o toque é o órgão da proximidade, intimidade e afecto. O olho inquirir, controla e investiga, enquanto que o toque aproxima e acarinha. Durante experiências emocionais dominantes, tendemos a afastar o distanciador sentido da visão; fechamos os olhos enquanto sonhamos, ouvimos música, ou enquanto acarinhámos quem nos é mais próximo. Sombras profundas e escuridão é essencial, porque estes escurecem a nitidez da visão, tornam a profundidade e distâncias ambíguas e convidam a visão periférica inconsciente e a fantasia táctil”.

Esta citação encerra em si todo o pensamento do autor face à dimensão fenomenológica da relação homem-espaço, uma vez que os sentidos controlam e interferem na nossa capacidade de assimilar o espaço.

Numa abordagem mais histórico-crítica acerca do domínio da visão, o autor refere um grupo de pensadores que, contra essa abordagem, desenvolveram reflexões filosóficas defensoras da visão como o mais importante dos sentidos, destacando-se Maurice Merleau-Ponty, que considera que o “nosso corpo não é apenas um espaço expressivo entre todos os outros. Este é apenas o corpo constituído. Ele é a origem de todos os outros, o próprio movimento de expressão, aquilo que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos”¹¹, reforçando a relação osmótica entre o “eu” e o mundo.

Na obra de Merleau-Ponty, “Fenomenologia da Percepção” (2003), somos apresentados com uma ampla e rigorosa crítica à concepção positivista da percepção através a análise do conceito de sensação e da sua relação com o corpo bem como com o movimento. Opondo-se às concepções das ciências humanas, Ponty considera a percepção como algo diferenciado da sensação, embora as relacione no plano estímulo-resposta, sendo que podemos considerar a percepção como sendo a acção segundo a qual um dado objecto é assimilado pela consciência. A percepção funciona como instrumento da consciência.

Pallasmaa refere igualmente que considera indispensável o papel da pele na ligação do corpo com a envolvente, tendo o tacto um papel essencial.

Diversos arquitectos modernistas teceram igualmente considerações relativamente à importância da visão na concepção arquitectónica como é caso de Le Corbusier, que utilizou expressões como “Eu apenas existo e vivo se conseguir ver”¹², “Uma pessoa tem que conseguir ver claramente para perceber”¹³, e também “A arquitectura é uma coisa plástica. Sendo que “plástica” é tudo o que é visto e medido através dos olhos”¹⁴. No entanto, a atenção extraordinária de Le Corbusier sobre os materiais, a plasticidade e a gravidade, serviu de prevenção para que o arquitecto não se tornasse um redutor em termos das sensações.

¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia da Percepção*, trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura (São Paulo: Martins Fontes, 2003), 202.

¹² Le Corbusier, *Precisions* (Cambridge: MIT Press, 1991), 64.

¹³ Le Corbusier, 231.

¹⁴ Le Corbusier, 191.

Já no caso do trabalho de Mies Van Der Rohe, denota-se mais a predominância de uma percepção perspéctica que, no entanto, é enriquecida pelo seu sentido de ordem, estrutura e detalhe em termos do seu paradigma visual.

Pallasmaa refere que a questão da visão nunca esteve mais patente na arquitectura como nas últimas décadas, sendo que as imagens visuais tendem a predominar. Os edifícios perderam a sua plasticidade e a sua conexão com o corpo. Com o abandono das preocupações de medidas e detalhes especialmente pensados em torno do corpo do homem e, em particular, para a mão, a arquitectura passou a estar pronta para o olho, predispondo de um desenho ao qual falta a autenticidade de importância e construção. O autor refere mesmo que o que conduziu à insipidez das construções, foi a falta de sensibilidade para com a materialidade, “Natural materials express their age and history (...) However, the machine-made materials of today – scaleless sheets of glass, enameled metals and synthetic plastics – tend to present their unyielding surfaces to the eye without conveying their material essence or age”¹⁵.

Na segunda parte do livro, Pallasmaa volta a basear-se na importância do pensamento de Merleau-Ponty, defendendo a existência de uma relação de equilíbrio entre o corpo e a experiência do espaço afirmando que “a cidade e o meu corpo complementam-se e se definem uma à outra. Eu habito na cidade e a cidade habita em mim.”¹⁶. Ou seja, Merleau-Ponty considera que mundo e as pessoas se redefinem constantemente um ao outro, não sendo possível considerar estas duas instâncias em separado.

Assim, para Pallasmaa, uma arquitectura multissensorial potencializa a nossa experiência com o mundo, fortalecendo a noção de realidade.

As experiências sensoriais dependem da percepção que o nosso corpo tem do mundo e são elas que definem as imagens visuais que podemos desenvolver. O mesmo foi afirmado por Kent C. Bloomer e Charles W. Moore, no seu livro “Body, Memory and Architecture” (1977)¹⁷, em que dizem “What is missing from

¹⁵ Pallasmaa, 1. Tradução livre: Materiais naturais expressam a sua idade e história (...) No entanto, os materiais de hoje, feitos por máquinas – folhas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos – tendem a apresentar as suas superfícies inflexíveis para o olho, sem revelarem a sua essência enquanto material ou idade”.

¹⁶ Pallasmaa, 40.

¹⁷ Charles W Moore. e Kent C. Bloomer, *Body, Memory, and Architecture* (New Haven: Yale University Press, 1977).

our dwellings today are the potential transactions between body, imagination, and environment.”¹⁸

Contraopondo-se à ideia da existência dos cinco sentidos convencionais, o autor defende uma experiência espacial que implique a participação conexa de todas as dimensões dos sentidos, uma experiência multissensorial.

Ao percorrer e explorar o valor destas várias dimensões e a sua importância em termos de concepção de uma arquitectura de significados que tem como centro o corpo, afirma que a arquitectura acaba por ser a arte de reconciliação, que tem como objectivo o acomodar e integrar a nossa existência no mundo. Chega mesmo a dar o exemplo da Casa da Cascata (1964), de Frank Lloyd Wright, como experiência totalizante que engloba a relação entre a floresta, os volumes, as superfícies, as texturas e as cores da casa, mas também os cheiros que provêm da floresta e os sons da água do rio que passa, fundido estruturas físicas e mentais.

Quem partilha da mesma opinião é o arquitecto Peter Zumthor. No seu livro, “Atmosferas” (2006), podemos ler

*(...) prende-se com o facto de nós nos movimentarmos dentro da arquitectura. (...) Ou seja, imagino como nos movimentamos neste edifício, e aí vejo os polos de tensão com os quais gosto de trabalhar. (...) Por exemplo, um corredor de hospital: condução. Mas existe também a sedução, o deixar andar, o vaguear (...). Espaços - aqui estou, eles começam a reter-me espacialmente, não estou de passagem. Estou bem aqui, mas neste momento ao virar a esquina, ou noutra ponto qualquer, há algo que desperta a minha atenção, a luz que entra de certa maneira (...) Conduzir, seduzir. Largar, dar liberdade.*¹⁹

Por fim Pallasmaa acaba igualmente por expressar alguma da sua preocupação relativamente à crescente evolução do mundo tecnológico que, cada vez mais se desenvolve no sentido da privação da experiência sensorial.

Num espaço vazio, onde não há objectos ou pessoas somos levados a imaginar e a reflectir, tornando-se esse mesmo espaço pretexto para qualquer tipo de cena. No entanto, quando algum pormenor é acrescentado, o espaço ganha

¹⁸ Moore e Bloomer, 105. Tradução livre: “O que falta nas nossas moradias de hoje são as transacções potenciais entre corpo, imaginação e ambiente”.

¹⁹ Peter Zumthor, *Atmosferas*, trad. Astrid Grabow (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006), 43-45.

um novo significado e importância que lhe confere outro valor, e através da dinâmica de relações entre pessoas e elementos e mesmo entre pessoas e pessoas, o espaço vai sendo organizado, construído, criado e recriado no imaginário e pensamento de cada um.

A arquitectura transforma espaços onde emoções são expostas, revelando o modo como o homem imagina e se move no mundo através das suas percepções.

É de acordo com esta abordagem que se enquadram os nossos casos de estudo que, ao serem analisados nas suas vertentes de construção, urbanismo, função, entre outras, nos irão possibilitar retirar conclusões sobre o que pode ser ou não, uma boa prática de reabilitação, na busca pela recuperação da memória do espaço. Ou seja, o que poderá melhorar nas práticas de salvaguarda do património e de reabilitação urbana, de forma a devolver aos edifícios e/ou áreas urbanas que se encontram obsoletas a afluência de outros tempos, através de programas e intervenções que permitam uma perspectiva diferente dos espaços e o retorno à sua identidade.



Figura 1. Moinhos de Santa Iria, Póvoa de Santa Iria.

Antes que tudo se perca irremediavelmente, salvemos pela descrição e pela estampa o que ainda resta, delicerado e partido, dos antigos documentos da laboriosidade portuguesa.
(VITERBO: 1896)

3 | HERANÇA INDUSTRIAL

3.1 | Arquitectura e o Espaço Industrial

A primeira definição de espaço industrial surge aliada ao trabalho do artesão que, até ao século XVII, assumia o papel principal nos processos de produção. Toda a concepção da matéria-prima era manual, sendo que todo o seu processo, desde a ideia à criação, era executado por um ou poucos indivíduos, sendo por esse motivo que os espaços industriais da altura se revelavam bastante básicos na sua formalização, caracterizados por pequenas construções – oficinas – que geralmente se localizavam agregados às habitações, surgindo nas caves ou pisos térreos das mesmas. Até esta altura poucas foram as alterações notáveis neste tipo de espaços, uma vez que o tipo de indústria também não sofreu evolução até ao século seguinte, com a introdução da máquina.

O princípio da manufactura veio alterar por completo o processo de produção, deixando para trás a importância do artesão como elemento individual e passando a apelar um esforço colectivo, grande parte especializado, para a necessidade de produção de maior fluxo de produto com melhor qualidade. No decorrer desta evolução, também o espaço de trabalho teve que ser modificado para que possa albergar homens e máquinas num mesmo espaço, estabelecendo-se nesta altura, as bases da produção em série, onde todas as fases de produção se encontram localizadas numa só unidade.

Neste âmbito, também a nível da arquitectura foram necessários ajustamentos, desaparecendo a imagem da oficina inserida nas habitações – e que passava despercebida no território – para se passar a ocupar edifícios inteiros. Como Deolinda Folgado acrescenta, “o desenvolvimento da manufactura começou a marcar indubitavelmente o território”²⁰. Estes espaços caracterizavam-se por não ter uma configuração regular, nem responder a quaisquer padrões de higiene, sendo apenas procurada uma grande flexibilidade espacial, assim como dotar o espaço de maiores níveis de segurança.

Surge assim uma nova tipologia de arquitectura – a fábrica –, a qual está “na origem da arquitectura moderna: uma construção apropriada à sua função, justa, auto-referencial, sem intromissões”²¹, e que, com base na funcionalidade e de forma racional, responde a um número de necessidades organizadas se-

²⁰ Deolinda Folgado, “O levantamento da arquitectura industrial moderna” em *A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico, ed. Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões (Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005), 81.

²¹ Jorge Figueira e Ana Vaz Milheiro, “O final da fábrica, o início da ruína.” em *A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico, ed. Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões (Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005), 92.

gundo um programa utilitário, privilegiando a iluminação, circulação, ventilação e segurança. O enquadramento urbano destes novos espaços apresenta-se igualmente diferenciado da anterior fase, dependendo estritamente das matérias-primas e das energias que permitem que as máquinas funcionem.

No entanto, somente na passagem para o século XIX se considera que o conceito de espaço industrial se encontra devidamente confirmado, através da introdução da máquina a vapor, onde os espaços industriais sofrem um desenvolvimento contínuo, numa procura pela especialização e obedecendo especificamente às necessidades de produção que vão surgindo, o que influencia directamente a sua organização espacial e funcional, e leva a criação de edifícios com características diferentes, dependendo do tipo de indústria.

Foi igualmente no decorrer do século XIX que o processo de industrialização em Portugal atingiu o seu apogeu, revelando-se tardio relativamente ao resto do Mundo, e mesmo da própria Europa. No panorama nacional, a “instalação das unidades fabris na cidade esteve durante muito tempo afastada das preocupações com o desenho urbano ou com uma concepção global da urbe que definissem criteriosamente as diferentes áreas funcionais que intervêm na respectiva formação do espaço económico, social, político e cultural”²², uma vez que este tipo de edifícios careciam de outro tipo de logística e mobilidade. A necessidade de construção de edifícios de apoio para a habitação dos operários, bem como a gestão eficiente de sistemas de transporte, fez com que as cidades se desenvolvessem de forma bastante rápida nas áreas mais afastadas do centro da cidade, geralmente junto de antigas azinhagas ou fontes de água. Como Folgado explica, “a malha urbana Oitocentista, não planificada, crescerá assim dependente de factores de natureza funcional e de circulação, criando na cidade uma fenomenologia de espaços de trabalho e de habitação particular, moldando-se à natureza do território e das sinergias, entretanto geradas.”²³

Somente na segunda parte do século XIX é que o Urbanismo²⁴, como disciplina, surge como preocupação relevante em Portugal, o que levou à criação de Planos Gerais de Melhoramentos (1865), com o intuito de aperfeiçoar os meios de comunicação e as condições de higiene das unidades fabris. No caso da

²² Deolinda Folgado, “O lugar da indústria no território.” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico, ed. Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões (Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005), 83.

²³ Deolinda Folgado, *O lugar da indústria no território*, 83.

²⁴ O Urbanismo é institucionalizado pelo o então Ministro das Obras Públicas e Comunicações, o Engenheiro Duarte Pacheco, dotando as Câmaras Municipais da responsabilidade e obrigatoriedade de elaboração dos Planos de Urbanização, a partir de 1934.

capital, o Plano Director de Lisboa de 1948 elaborado por Etienne De Groer, vem defender a criação de zonamentos na cidade, o que faz com que a actividade industrial passe a ser encarada como parte integrante no desenvolvimento urbano, ganhando um espaço operativo exclusivo e ajustado à própria actividade. No entanto, estas divisões administrativas acabam por ser ultrapassadas, sendo que nos anos 40 a 50 começa a observar-se a fixação mais intensa de fábricas em zonas amplas livres, maioritariamente agrícolas, situadas fora de Lisboa, formando uma cintura à volta da mesma, que nos anos 70 atingiu o seu ponto alto de desenvolvimento e aglomeração, com a construção de verdadeiros parques industriais que acabavam eles próprios por constituir pequenas urbanizações. Estas novas áreas industriais situavam-se normalmente nas entradas/saídas das cidades, mesmo que a recente capacidade de transmissão de energia a longa distância permitisse a sua construção em qualquer zona, sendo totalmente pensadas na sua índole urbanística.

À escala do edifício, tardou até que os arquitectos portugueses adquirissem importância para a produção de conjuntos industriais, uma vez que até então, era frequente recorrer-se a modelos de fábricas reproduzidos no estrangeiro, ou construir através de planos de engenharia civil, o que muitas vezes descuidava da relação entre elementos do projecto – sujeito, edifício e máquinas. No entanto, dada a rapidez de desenvolvimento da indústria, os arquitectos portugueses começaram a sentir-se cada vez mais impelidos a estudar o conceito de edifício industrial, e reformular os intenções inerentes à construção fabril, desenvolvendo, em princípios simplistas, racionais e bastante despretensiosos na imagem, projectos onde higiene, segurança e funcionalidade fossem garantidos com rigor, desenvolvendo uma nova linguagem que começa a ser visível a partir dos anos 20 e que se vai desenvolvendo até 1973 consoante o progresso a nível de materiais ou técnicas de construção.

Depois do 25 de Abril, em 1974, a indústria passa por diversas mudanças, no seguimento “quer das novas orientações estratégicas e políticas para o sector, resultantes da integração do país na União Europeia, quer da profunda crise de revisão global e de inevitável modernização da indústria”²⁵, as quais foram mais notáveis entre o ano de 1985 e 2000 e que resultaram numa mudança de papel da indústria na sociedade pós-moderna, pondo em causa as infra-estruturas mais antigas que se consideravam desactualizadas para o contexto pós-industrial. Tendo em conta este progresso no contexto industrial no decorrer do século XX, tornou-se então fundamental assumir uma atitude de conservação e

²⁵ Fernandes, *Arquitectura e Indústria em Portugal no séc. XX*, 192.

preservação para com a memória destes espaços, uma ampla herança que a partir desse momento ganhou um apoio justificável.

3.2 | Património Industrial

*O património industrial retém para as gerações futuras as mudanças operadas ao nível do saber-fazer, da ciência, da mecânica e do automatismo indissociáveis de uma reestruturação económica, social, cultural e técnica, fazendo avançar as mentalidades do seu tempo. É, por isso, imperioso salvaguardar o património industrial.*²⁶

Apesar de em Portugal se ter sentido um processo de industrialização bastante tardio em comparação com o resto da Europa, o decorrer do século XIX assistiu ao desenvolvimento e produção de bastante arquitectura e espaços industriais com significado e potencialidade.

No âmbito do território português apenas se começou a reconhecer a relevância da identificação e preservação do património industrial por volta dos anos 80 do século XX²⁷, depois do decorrer de diversos anos na história da indústria, em que este tipo de património era desvalorizado, o que levou a que muitos dos testemunhos comesçassem a desaparecer ou fossem destruídos.

Quando realmente se tomou consciência sobre o verdadeiro potencial deste legado, reuniram-se esforços no sentido da investigação, salvaguarda e divulgação do mesmo, com propósito da sua preservação, ainda que, segundo Deolinda Folgado, infelizmente o país ainda pareça “padecer de uma certa mudez perante os desafios de salvaguarda de um tempo mais recente”²⁸.

Segundo o IHRU e IGESPAR, entende-se que o património arquitectónico “integra tanto os testemunhos materiais como imateriais das actividades técnicas e industriais com maior incidência para o período da industrialização ligada ao desenvolvimento da economia capitalista: fábricas, lojas, armazéns, habitações, escolas, creches ou cinemas, máquinas, sistemas de energia, etc., e o próprio urbanismo, para além das novas formas de vida ou das relações de trabalho produzidas pelo desenvolvimento da indústria”²⁹. Este conceito de

²⁶ IHRU/IGESPAR, Kits Património Kit 03 - Património Industrial (Lisboa, 2008), 9. Consultado em http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/patrimonio_imovel/inventario/kit03.pdf.

²⁷ Deolinda Folgado, “A memória ao negro ou salvaguarda como reduto de memória.” Estudos, Património, nº 6, (2004): 23.

²⁸ Folgado, *A memória ao negro ou salvaguarda como reduto de memória*, 20.

²⁹ IHRU/IGESPAR, *Kits Património Kit 03*, 54. Esta definição já havia sido dada pelo TICCH, em 1978, a qual dizia “Paisagem, sítio, edifício / bens móveis – instalações, máquinas, utensílios que testemunham a actividade

património industrial enquadra-se no conceito geral de património de Paulo Pereira (1957-) que diz que “património construído é tudo aquilo que verte de uma epifania do lugar”³⁰, ou seja todos os objectos construídos com competência para impulsionar relações entre ele mesmo e o homem, através da sua compreensão, o que permite que lhes sejam atribuído um significado e assim admiti-los como parte integrante da sociedade através do seu valor cultural. Essa aproximação à vivência das comunidade deixa marcas na memória das mesmas, sendo que, segundo Folgado, se trata de um “universo de elementos físicos de difícil esquecimento”³¹.

O património industrial merece então a devida preocupação no que toca à sua salvaguarda, pois não só são responsáveis pela identificação de territórios e populações, como são elementos, que quando preservados, encerram em si histórias e memórias de um passado. É necessário reforçar a sua conservação e com isso construir pontes entre o passado e o presente.

das sociedades economicamente desenvolvidas ou em vias de desenvolvimento, compreendendo as fontes de energia e as matérias primas, os lugares de trabalho, os meios de transporte e utensílios técnicos, o conjunto dos produtos que resultaram da actividade industrial, o conjunto dos documentos escritos, gráficos, fotográficos, os textos administrativos, jurídicos, técnicos e outros.

³⁰ Paulo Pereira, Património Edificado: Pedras Angulares (Lisboa: Aura, 2005), 10.

³¹ Deolinda Folgado, “O lugar da indústria no território.” em A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico, ed. Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões (Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005), 80.

3.3 | Documentos e Questões Patrimoniais

Toda a evolução dos conceitos patrimoniais encontra-se refletida nos diversos documentos produzidos ao longo dos anos, sendo que terá sido no decorrer século XX que, de forma mais abundante, se geraram e que contribuem para a compreensão dos mesmos. No presente trabalho iremos apresentar a analisar apenas aqueles que, com mais precisão, se aproximaram das ideias que pretendemos apresentar, e os quais se enquadram nos casos de estudo.

O primeiro documento registado foi elaborado no seguimento do I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos em Monumentos em 1931, e intitula-se *Carta de Atenas*. A esta, por ter sido a primeira, é-lhe conferida uma relevância extra em certos componentes, como é o caso do papel educativo do património bem como a divulgação eficaz das técnicas de reabilitação.

A *Carta de Atenas* aconselha uma adequação das medidas tendo em conta o tipo de objecto em questão e adverte para o “respeito pela obra histórica e artística do passado sem banir o estilo de nenhuma época”³², uma vez que diz que actualmente existe uma tendência para o abandono das origens dos edifícios, optando-se pela manutenção dos edifícios, advertindo para a conservação do tecido de origem e reconhecimento dos novos materiais aplicados.

Em 1964, a *Carta de Veneza*, também reconhecida como *Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios*, elaborada a partir do 2º Congresso de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, veio ampliar os princípios apresentados pela *Carta de Atenas*, alargando a definição de Monumento Histórico, defendendo que “o conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais”³³, toda uma componente urbana até ao momento desvalorizada. Surge então como uma proposta do alargamento das estratégias previamente estipuladas para a salvaguarda, conservação e valorização, as quais até então aplicadas aos Monumentos.

A *Carta de Veneza* incorpora também uma série de normas a serem aplicadas no decorrer do processo de protecção dos monumentos, no sentido da preservação do objecto de conservação, através da protecção do seu local original bem como dos seus elementos constituintes, evitando a sua distorção. Deve

³² Serviço Internacional de Museus, *Carta de Atenas* (Atenas, Outubro 21-30, 1931). Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>.

³³ Transcrito do Art. 1 em ICOMOS, *Carta de Veneza sobre a conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios* (Veneza, 1964). Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

ser privilegiado a evidência da sua “contemporaneidade”, recorrendo-se ao restauro como técnica e devendo ser “sempre facilitada pela sua utilização para fins sociais úteis”³⁴.

Os artefactos industriais passam a ser considerados como parte integrante nos conceitos de património somente a partir dos anos 70 do século XX, muito devido à influência da evolução da Arqueologia Industrial, sendo que a primeira referência a este surgiu em 1972 na *Recomendação da Unesco*. Neste documento alerta-se para a degradação do património cultural e natural, a qual afecta a vida nas cidades, e que necessita de protecção no sentido da sua salvaguarda. Neste seguimento, sugerem-se a criação de zonamentos de protecção para os monumentos e alerta-se para a influência que acções pedagógicas podem ter neste processo, já que se passa a conhecer o património e assim facilita-se e instiga-se a sua protecção.

No sentido de uma abrangência patrimonial a nível internacional, surgiu, igualmente em 1972, na Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural³⁵, a *Lista do Património Mundial*. Nesse documento aparecem discriminados os Monumentos, Conjuntos ou Locais de Interesse, dirigindo esforços no sentido do conhecimento histórico, científico ou estético que lhes estão inerentes, para uma protecção mais eficaz tanto do património cultural como natural.

A *Carta Europeia do Património Arquitectónico* de 1975³⁶, põe em destaque as cidades, centros ou bairros históricos, ao assumir a necessidade de reforço do carácter habitacional destes, através de intervenções que melhorem as condições de habitabilidade, como modo de evitar o êxodo das populações locais. Nesta Carta aparece pela primeira vez o termo “conservação integrada do património”³⁷, sendo que considera que o património “é um capital espiritual, e cultural, económico e social de valor insubstituível”³⁸, reforçando a sua capacidade de integração social bem como a sua promoção, sobre a qual é necessário garantir a manutenção.

³⁴ ICOMOS, *Carta de Veneza*, Art. 5.

³⁵ UNESCO, Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural (Paris, Outubro 17 a Novembro 21, 1972). Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/ConvencaoParaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturaleNatural.pdf>.

³⁶ A Carta Europeia do Património Arquitectónico, igualmente denominada Declaração de Amesterdão, foi proclamada pelo Congresso sobre o Património Arquitectónico Europeu que teve lugar em Amsterdão de 21 a 25 de Outubro de 1975, sendo adoptada pelo Comité dos Ministros do Conselho da Europa.

³⁷ “A conservação integrada é o resultado da acção conjugada de técnicas de restauro e da procura das funções apropriadas” em ICOMOS, *Carta Europeia do Património Arquitectónico* (Washington, Outubro 21-25, 1975), Art. 7º. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>.

³⁸ ICOMOS, *Carta Europeia do Património Arquitectónico*, Art. 3º.

Através da *Recomendação de Nairobi* (1976)³⁹, é introduzido o conceito das acções de salvaguarda dos conjuntos históricos ou tradicionais (sendo urbanos ou rurais) que apresentem características que os assumem valores “do ponto-de-vista arqueológico, arquitectónico, pré-histórico, histórico, estético ou sócio-cultural”, os quais, sobre um princípio de salvaguarda devem assumir “a identificação, a protecção, a conservação, a restauração, a reabilitação, a manutenção e a revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de seu entorno”.

Já em 1980, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios elaborou a *Carta de Burra* onde se pretende dilatar o conceito de valor patrimonial, impondo a sua investigação como elemento primordial na análise de um possível processo de intervenção, fazendo uma distinção sobre as várias acções patrimoniais que se podem desenvolver, sendo elas a conservação, a manutenção, a restauração, a reconstrução e a preservação.

Também Lisboa, assumiu um papel de destaque no desenvolvimento de documentos patrimoniais, ao receber, em 1995, o 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana Lisboa, onde foi elaborada a *Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada*⁴⁰. Neste documento são abordadas questões anteriormente desenvolvidas na *Carta de Veneza*, mas agora direccionadas para a classificação do património, o qual deve ser analisado individualmente, tendo em conta o objecto e o seu contexto, no sentido do melhor enquadramento de aplicação dos princípios e valores patrimoniais.

Na *Carta de Cracóvia* de 2000, o papel do habitante assume a sua devida importância para as acções de conservação do património de uma cidade uma vez que “a pluralidade de valores do património e a diversidade de interesses requerem uma estrutura de comunicação que permita uma participação efectiva dos cidadãos no processo, para além dos especialistas e gestores culturais”⁴¹. Este documento constitui uma revisão das ideias anteriormente apresentadas na *Carta de Veneza* em 1964, englobando um alargamento do conceito patrimonial, adicionando a integração da envolvente e paisagem às considerações e realizando uma retificação dos processos envolvidos na protecção patrimonial. A *Carta de Cracóvia* “propõe recuperar a memória, segundo um

³⁹ Elaborada na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura que se realizou de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976.

⁴⁰ Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada (Lisboa, Outubro 21-27, 1995). Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadelisboa1995.pdf>.

⁴¹ Carta de Cracóvia 2000. Princípios para a Conservação e o Restauo do Património Construído (Cracóvia, Outubro 26, 2000), Ponto 12. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>.

conceito dinâmico apoiado na acção unitária de conservação, restauro e manutenção”⁴².

No mesmo âmbito da *Declaração de Lisboa*, também a *Declaração de Viena*, desenvolvida durante o 4.º Encontro do Fórum Europeu de Responsáveis pelo Património em Maio de 2009, solicita a participação dos governos de cada país na criação de orçamentos designados especificamente para a reabilitação do património, uma vez que o processo de reabilitação demonstra-se benéfico para a economia, gerando empregabilidade, incrementando a qualidade habitacional e impulsionando o sector turístico. É igualmente referido que a “a recuperação de edifícios históricos não só preserva a energia incorporada e os recursos materiais utilizados no passado, como minimiza a produção de materiais novos, mais caros e potencialmente mais prejudiciais do ponto de vista ecológico”⁴³.

No campo específico do património industrial, resta referir a *Carta de Nizhny Tagil* de 2003, elaborada na Rússia pelo *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*⁴⁴, a qual aborda especificamente este tipo de património, expondo a sua importância e os moldes enquadrados na sua protecção, referindo a importância da sua identificação e inventariação, bem como a devida investigação.

Tal como foi verificado anteriormente, é possível constatar que o património industrial constitui um forte testemunho no desenvolvimento social, arquitectónico e histórico de toda a humanidade, e como tal deve ser analisado não só pela sua qualidade estética, mas igualmente pela sua influencia no território, tanto a nível de modelação urbana como através dos fenómenos sociais, desempenhando um papel bastante importante na qualificação dos espaços e preservação da memória dos mesmos.

No próximo capítulo abordaremos de que forma a fenomenologia se pode salientar como ferramenta de apoio para a percepção dos fenómenos inerentes à devolução da memória a estes espaços industriais obsoletos, procurando entender melhor a importância dos sentidos neste processo.

⁴² Neto, Maria João Batista. “Carta de Cracóvia 2000. Os princípios de restauro para uma nova Europa”, Estudos, Património, nº 3 (2002): 94.

⁴³ Declaração de Viena. Viena, 2009.

Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>.

⁴⁴ O *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (TICCIH), foi constituído em 1973, aquando da 3ª Conferência Internacional sobre a Conservação de Monumentos Industriais, na Suécia, e o seu papel passa pela promoção e apoio à conservação, preservação, investigação, documentação e interpretação e possível reabilitação do património industrial. (Ramos, 2011)



I confront the city with my body; my legs measure the length of the arcade and the width of the square; my gaze unconsciously projects my body onto the facade of the cathedral, where it roams over the mouldings and contours, sensing the size of recesses and projections; my body weight meets the mass of the cathedral door; and my hand grasps the door pull as I enter the dark void behind. (...) The city and my body supplement and define each other. (Pallasmaa: 26)

4 | EXPRESSAR O ESPAÇO EM BUSCA DA MEMÓRIA

4.1 | O Lugar – organização e Fenomenologia

Como modo introdutório para o que se pretende explorar neste capítulo, a Fenomenologia, é importante reflectir, *a priori*, sobre o significado dos espaços para compreensão de todos os seus constituintes e circunstâncias da sua organização.

A ideia de lugar é bastante complexa na sua definição, sendo que pode assumir os mais diversos significados dependendo da perspectiva em que for analisada, seja no campo científico, ou se permanecermos numa perspectiva mais ligada ao senso-comum. Podemos considerar lugar como um sinónimo de localização, sendo que aí estamos a falar de um lugar geográfico, topográfico ou geológico, ou podemos falar dele como impulsor de experiências humanas, as relações entre o Homem e o ambiente que o rodeia, e é essa perspectiva que aqui nos iremos focar.

Rasmussen (1898-1990)⁴⁵ destaca-se na temática do significado de Lugar por apresentar uma designação de Arquitectura diferente das outras. Este autor considerava a arquitectura como a organização de todos os elementos que definem um lugar e não apenas a organização do espaço em si. Um espaço demasiado sobrecarregado de elementos, ainda que dispostos ordenadamente, pode tornar-se desconfortável ao seu usufruto, e, deste modo, a arquitectura nunca poderá ser observada como uma barreira à vida.

Frank Loyd Wright (1867-1959) aparece igualmente como interlocutor da relação da arquitectura com o lugar, explorando a sua relação sobre um olhar diferente durante o decorrer do Modernismo, trazendo ao de cima e dotando de maior importância o lugar e os materiais que neles se podem encontrar, por forma a satisfazer uma harmonia arquitectónica entre o lugar e a sua materialidade. Porém, não é o único a demonstrar este tipo de preocupações, também na Europa vão surgindo arquitectos, como Alvar Aalto (1898-1976) e Erik Gunnar Asplund (1885-1940), que trazem o seu contributo para esta nova etapa da arquitectura Modernista, na qual se verificaram propostas muito mais vernaculares e estritamente associadas ao lugar onde se inserem, como é o caso da Casa da Cascata (1964) de Frank Lloyd Wright, que veio redefinir as relações entre o Homem, a natureza e arquitectura. A casa foi projectada em perfeita harmonia com a natureza, integrando os elementos naturais que a circundam,

⁴⁵ Steen Eiler Rasmussen (1898-1990) – Arquitecto, urbanista e poeta de origem Dinamarquesa.

como é o caso das cataratas que se fazem sentir constantemente não pela visão mas pelos sons que produz.

Destaca-se também sobre a temática do lugar com a obra de referência de Yi-Fu Tuan (1930-). Tuan, que sendo geógrafo, defendia que o conceito de lugar corresponde a “an organized world of meaning. It is essentially a static concept. If we see the world as process, constantly changing, we should not be able to develop any sense of place”⁴⁶. Este conceito ilustra o seu objectivo de salientar a característica que materializa as experiências e que é comum entre os sujeitos. Neste contexto, Tuan afirma que o lugar é um conceito estático, um ponto de encontro imóvel de experiências distintas.

Tuan assume que não é possível fugir completamente às directrizes científicas, uma vez que é importante demarcar os “momentos” das experiências como componentes deste recorte espacial estático, mais rígido e analítico. Define que “espaço” e “lugar” são termos semelhantes utilizados para indicar experiências comuns mas que pressupõem sentimentos diferentes, “place is security, space is freedom: we are attached to the one and long for the other”⁴⁷. Tuan constata igualmente que outros seres também apresentam noções de espaço e território: no reino animal os espaços são demarcados e realizam-se esforços no sentido de os defender contra potenciais invasores, já os lugares são zonas às quais é atribuído valor e onde se satisfazem as necessidades biológicas básicas, como comer, descansar e procriar.

O autor define as noções de “espaço” e “lugar” para que seja possível compreender o que os indivíduos sentem sobre estes, tendo em consideração os vários meios de os experimentar – senso-motor, visual, táctil e conceptual –, e interpretar o espaço e lugar como impulsionadores de sentimentos complexos.

O conceito de espaço apresenta-se então mais abstrato que o de lugar. O que começa como espaço indiscriminado, transforma-se em lugar à medida que o nosso conhecimento sobre o mesmo melhora e o quando o provemos de valor. “It is a unique blend of sights, sounds, and smells, a unique harmony of natural and artificial rhythms (...)The feel of a place is registered in one's muscles and



Figura 2. Yi-Fu Tuan (1930-).

⁴⁶ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), 179. Tradução livre: “um mundo de significado organizado. É essencialmente um conceito estático. Se vissemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar”.

⁴⁷ Tuan, 3. Tradução livre: “lugar é segurança, espaço é liberdade: nós encontramos-nos ligados a um e desejamos o outro”.

bones"⁴⁸. Só é possível a nossa familiarização com um lugar após o decorrer de algum tempo. O lugar é então definido por e a partir de apropriações afectivas que decorrem com os anos de vivência e as experiências atribuídas às relações humanas.

De maneira a aprofundar o seu conceito de lugar, Tuan acrescenta a questão da “experiência”, sendo que, segundo o geógrafo, encontra-se implícita no processo de aprendizagem na vida de cada indivíduo, bem como no modo como este reage e de que forma os seus pensamentos e sentimentos modificam e condicionam a sua inserção no mundo.

Para Tuan é fundamental que cada indivíduo compreenda este conceito, uma vez que a experiência corporal é uma peça fundamental no processo de relacionamento entre sujeitos.

Para o geógrafo, experiência é um “cover-all term for the various modes through which a person knows and constructs a reality”⁴⁹, sendo que estas maneiras variam entre a passividade e evidência do olfato, paladar e tacto e a mais indirecta e imprevisível, a percepção que a visão nos oferece. Essa experiência é composta por sentimento e capacidade de raciocínio, uma vez que a percepção que o Homem tem do espaço decorre não só da qualidade dos seus sentidos, mas também da capacidade que a sua mente tem para associar e antecipar os dados recebidos.

Segundo Tuan, os sentidos desempenham um papel fulcral na captação de informação. O nosso nariz procura expandir-se por forma a compreender o mundo. Os odores captados dotam os espaços e objectos de carácter, tornando-os mais facilmente distintos, fáceis de identificar, e acabam por subsistir mais tempo na nossa memória, mas também são capazes de sugerir massa e volume, utilizando termos como “pesado”, “delicado” ou “leve”. Não obstante, dependem do recurso à visão para localizar as fontes. Já o paladar, depende sempre do envolvimento do toque ou do cheiro, acrescentando que “if we can hear and smell something we can often also see it”.⁵⁰

Tuan diz ser de extrema importância a capacidade da visão aliada ao poder do movimento no que toca à percepção do som, sendo que essa junção enriquece

⁴⁸ Tuan, 183-184. Tradução livre: “é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais (...) O sentimento de um lugar é registado nos nossos músculos e ossos”.

⁴⁹ Tuan, 8. Tradução livre: “um termo que cobre os diversos modos através dos quais uma pessoa conhece e constrói uma realidade”.

⁵⁰ Tuan, 11. Tradução livre: “se conseguimos ouvir e cheirar alguma coisa geralmente também a conseguimos ver”.

bastante a percepção do espaço, uma vez que o som consegue transmitir noção de volume e distância.

*For example, in an empty cathedral the sound of footsteps tapping sharply on the stone floor creates an impression of cavernous vastness. Sound itself can evoke spatial impressions.*⁵¹

No que respeita à percepção táctil, Tuan diz que esta se encontra no extremo oposto à percepção visual, visto a pele estar dotada de capacidades de percepção do espaço que dispensam a colaboração dos restantes sentidos, dependendo apenas do corpo e da sua capacidade de locomoção. O toque articula capacidades mais complexas, conforme o exemplo: “relative length, for example, is registered when different parts of the body are touched at the same time”⁵². A pele tem a capacidade de transmitir massa e volume e a própria mão humana é incomparável no que toca à sua força, agilidade e sensibilidade.

No entender de Tuan o paladar, o olfato, a sensibilidade da pele e a audição não têm a capacidade individual de nos proporcionar a consciência de um espaço. No entanto, se a estes se incluir a visão e o tacto, sentidos essenciais, a nossa capacidade de apreensão de um espaço e o seu carácter geométrico aumenta radicalmente.

Como se pode constatar, este autor argumenta que a experiência do espaço envolve a percepção, cognição e afectos. De acordo com as suas palavras, um lugar não pode ser descrito simplesmente através da sua localização relativamente a outros. O conceito de lugar tem que integrar num mesmo plano tanto a sua localização como o seu significado no contexto das acções humanas.

*Um facto urbano singular determinado pelo espaço e pelo tempo, pela sua dimensão topográfica e pela sua forma, por ser sede de vicissitudes antigas e modernas, pela sua memória. A cidade é em si própria a memória colectiva dos povos e, como a memória está ligada aos factos e lugares, a cidade é “o lugar da memória”.*⁵³

⁵¹ Tuan, 14-15. Tradução livre: “Por exemplo, numa catedral vazia o som de passos a bater fortemente no chão de pedra cria uma impressão de vastidão cavernosa. O som em si pode evocar impressões espaciais”.

⁵² Tuan, p. 14. Tradução livre: “longitude relativa, por exemplo, é registada quando diferentes partes do corpo são tocadas ao mesmo tempo”.

⁵³ Aldo Rossi, A Arquitectura da Cidade (Lisboa: Edições Cosmos), 189.

No âmbito nacional e dentro dos trabalhos relevantes e divulgados inseridos nesta temática é importante e indispensável a referência a Fernando Távora (1923-2005). Na sua obra “Da organização do espaço” (2006), Távora apresenta o conceito de espaço com sendo, em primeiro lugar, a ideia, afirmando que “o espaço que separa – e liga – as formas é também forma”, e em segundo lugar, o espaço assim entendido (espaço social significante ou espaço-cultura), é obra de todos os homens em graus diferentes de intensidade⁵⁴, reforçando a importância do processo da organização espacial, tanto no âmbito plural como contínuo da sua formação.

A partir desta ideia, a arquitectura pode ser entendida como um organismo vivo, que nasce de uma procura, necessidade ou como espelho de uma sociedade ou tendência. Como organismo vivo que é, também ela interage, torna-se útil, renova-se e tem um tempo de vida, podendo por vezes morrer. Na sequência, o homem, no processo de criação de novas formas, tem que ter em consideração todas as circunstâncias inerentes a esse mesmo espaço e ao lugar que o envolve, como é o caso da economia, da cultura, entre outros.

Sendo que tudo tem importância para a organização do espaço – as formas, a sua relação, e o espaço que as limita – também o tempo é uma das suas dimensões. E como irreversível que o tempo é, também o espaço ganha essa condição, apresentando-se como um dos principais condicionamentos e problemáticas enfrentados pelos arquitectos e desenhadores, “um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi.”⁵⁵

Chegamos assim às duas características base do espaço segundo Távora – continuidade e irreversibilidade –, sendo que uma é consequência da outra, uma vez que ao falar de continuidade espacial conjecturamos dimensões e entre estas o tempo impele-se enquanto factor.

*Arquitectura ou o acto de projectar como um acto de continuidade do lugar, ou seja, necessariamente da sua alma, porque se entende que a noção ou ideia de lugar implica um universo espaço-temporal que advém da sedimentação histórico-geográfica do mesmo.*⁵⁶

⁵⁴ Fernando Távora, *Da Organização do Espaço* (Porto: FAUP Publicações), 24.

⁵⁵ Távora, 31.

⁵⁶ Alexandre Silva Fernandes, “Sentidos.” *Sebentas d’Arquitectura*, nº 3, 2001, 11.

Assumindo essa continuidade do espaço tanto nas suas dimensões físicas como no processo da sua organização, pode ser criada uma relação recíproca entre o espaço e o homem, sendo que “o espaço organizado pelo homem é condicionado na sua organização mas, uma vez organizado, passa a ser condicionante de organizações futuras (...)”⁵⁷. De acordo com esta relação dual, e segundo Távora, dá-se o nome de *circunstância* ao “conjunto de factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da sua própria existência, do seu próprio ser”⁵⁸.

Podemos assim concluir que os factores inerentes às formas que organizam o espaço sejam elas naturais ou humanas, bem como os pré-existentes, constituem *circunstância* da organização do espaço. Estes devem ser analisados e tomados em consideração, tanto quanto possível, antes de qualquer intervenção, permitindo assim identificar o maior número possível dos seus componentes, para que se possa operar segundo estes e assim se diminua o efeito dos elementos negativos identificados. Por oposição, os elementos positivos destacados deverão ser revelados, e deste modo acentuar os elementos que permitem destacar e potenciar o que cada Lugar contém como estruturante, valorizando-o, Távora acrescenta ainda que “a forma mais compreensível para o observador será assim aquela que melhor o retrate, aquela que com ele mais se identifique aquela que ele conheça por conaturalidade, isto é por existência de uma natureza comum”⁵⁹.

E, assim abriu-se caminho para os debates ocorridos a partir dos anos 50 do século XX encabeçados por elementos dos mais variados campos, filósofos, historiadores, passando pelos arquitectos, como são exemplo Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976), Merleau-Ponty (1908-1961) e Norbert-Schulz (1926-2000). Todos defendiam que a Arquitectura não se pode definir nem existir sem a presença do conceito e valorização do Lugar.

Assentes numa plataforma mais fenomenológica, assumem e defendem que se deve respeitar a história do Lugar e com este estimular e reacender a memória.

⁵⁷ Távora, 33.

⁵⁸ Távora, 34.

⁵⁹ Távora, 34.

*A fenomenologia, enquanto revelação do mundo, repousa sobre si mesma, ou, ainda, funda-se a si mesma.*⁶⁰

A Fenomenologia e as questões fenomenológicas inserem-se então neste preâmbulo sobre a temática da reabilitação de espaços e edifícios industriais como instrumentos indispensáveis para a compreensão do espaço. A Fenomenologia pode ser definida como uma teoria do conhecimento através da qual é procurado alcançar a essência dos objectos, descrevendo e interpretando os fenómenos que se apresentam aliados à percepção e que deste modo tornam indissociáveis o sujeito e o objecto da análise. A arquitectura desperta os sentidos e todas as potencialidades da percepção

A introdução do termo Fenomenologia deu-se com o filósofo do século XIX, Edmund Husserl (1859-1938), que o descreveu como “a ciência dos fenómenos”⁶¹.

Uma análise fenomenológica visa o estudo dos objectos e dos fenómenos a ele associados segundo uma experiência isenta de conceitos pré-definidos, onde se procura a compreensão das estruturas essenciais dos fenómenos, utilizando como base exemplos mentais proporcionados pela própria experiência da percepção.

Para a compreensão completa do espaço é necessário que a arquitectura transcenda a sua condição física, a sua função estrita de refúgio, e que a experiência sensorial material e directa nos permitam entender o significado arquitectónico inerente à sua construção, para que os espaços nos possam inspirar e transformar a nossa existência no dia-a-dia. Ver e sentir as qualidades físicas de um espaço significa tornar-se o sujeito dos sentidos, aliciando as percepções sensoriais de cada um.

Se utilizarmos a terminologia utilizada por Husserl, podemos dizer que assumir uma atitude fenomenológica é “retornar as coisas mesmas”⁶², no sentido em que se recupera a experiência humana mas numa escala muito maior.

Se nos focarmos num contexto de análise de um conjunto edificado, a análise fenomenológica permite alcançar a compreensão da identidade do construído, mas no contexto de projecto de uma reabilitação, requalificação ou renovação de um espaço, a compreensão da sua essência torna-se fundamental para o

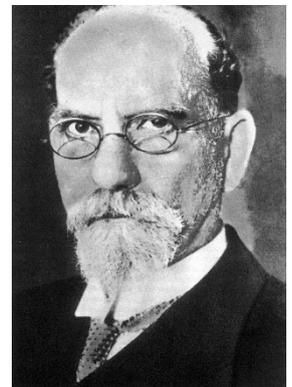


Figura 3. Edmund Husserl (1859-1938)

⁶⁰ Merleau-Ponty, 20.

⁶¹ Santos, Luciano Gomes dos. “O homem na filosofia de Martin Heidegger.” *Revista Filosofia* (s.d.). Consultado em Novembro 15, 2014. URL: <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/22/artigo87364-2.asp>.

⁶² Merleau-Ponty, 3.

manuseamento do que é essencial e estruturante, para evitar que se caia numa perturbação do princípio ideológico que lhe deu origem.

Na arquitectura, uma análise fenomenológica inicia-se na percepção tanto consciente como imaginativa que o utilizador tem de um espaço, não descuidando a experiência particular de quem a detém, numa busca pelo reconhecimento dinâmico das características formais e espaciais do lugar que, pelas sensações e estímulos provocadas na pessoa, adjacentes da relação de imagens e planos entre o homem e o espaço, incutem um tipo de experiência perspectiva individual.

A arquitectura deve assim ser compreendida como um meio para a criação de planos formais e espaciais que proporcionam imagens e sentimentos aos seus utilizadores, que mais se aproximam do verdadeiro entendimento do espaço, resultando numa manifestação fenomenológica que deriva dessa mesma relação entre o fenómeno e o sujeito.

No seu livro “A ideia de Fenomenologia” (1990)⁶³, Husserl propõe três fases para o método fenomenológico em arquitectura:

1. Em primeiro lugar o objecto deve ser colocado fora do seu contexto, onde todo o conhecimento que se tem sobre o mesmo é posto de parte, dado que esse mesmo conhecimento poderia encobrir a verdadeira essência do objecto. Este é analisado como se nada se conhecesse sobre o mesmo.
2. À segunda fase é dado o nome de “redução eidética” onde, através da abstracção, o objecto é reduzido às suas estruturas e essências inalteráveis.
3. A terceira fase corresponde à “redução transcendental”, onde o observador, regressando ao seu ego, e como base para a constituição de todo o significado, retém a verdadeira identidade e dimensão do objecto.

Resumindo, este processo chamado de *redução fenomenológica* de Edmund Husserl visa clarificar que tudo pode ser informado pelos sentidos antes de qualquer tentativa explanatória, através de uma abordagem ao objecto de estudo e dos fenómenos a ele afectos, tendo como finalidade a aquisição de uma verdadeira compreensão das estruturas essenciais dos fenómenos, tendo co-

⁶³ Edmund Husserl, A Ideia da Fenomenologia (Lisboa: Edições 70, 2000).

mo base os elementos resultantes da experiência da percepção e da imaginação do sujeito.

Martin Heidegger (1889-1976) terá igualmente conduzido pesquisas relativamente ao habitar, alegando que o espaço de habitar deixa de ser meramente geométrico e estritamente visual, para passar a estar conectado a uma cadeia de experiências concretas em cada lugar e em seu tempo específico.

A obra do filósofo Martin Heidegger, “Construir, Habitar, Pensar” (1954)⁶⁴, é talvez um dos ensaios com maior influência sobre a fenomenologia na arquitectura. Desenvolvido a partir da conferência “Bauen, Wohnen, Denken” (1951), por ocasião da “Colóquio de Darmstadt II”, contém a sua reflexão sobre o que é a arquitectura através de uma relação sensível e intelectual com o espaço construído, distanciando-se das questões específicas da ciência. Para o filósofo a Arquitectura tem que envolver pensamento e só pode ser compreendida através da experiência e das sensações que cada espaço em particular nos causa e transmite.

Neste texto, Heidegger aborda a relação entre estes três conceitos – *construir*, *habitar* e *pensar* –, criando uma nova visão do habitar, concluindo que “pensar pertence ao habitar no mesmo sentido que construir; construir e pensar são, à sua maneira, inseparáveis do habitar”. Ao assumir isto, Heidegger afirma que apenas se formos capazes de habitar, conseguimos construir.

Heidegger explora a questão do “ser” e de que forma a sua dimensão para a definição de arquitectura tem a mesma importância que a dependência entre o *habitar* e o *construir*. “Construir já é em si habitar”⁶⁵, mas no sentido em que não é necessário construir para habitar, o que torna esta relação não muito óbvia.

Para Heidegger e, como se vem a descobrir no desenrolar desta sua obra, o conceito de construir não é tão lato como se pode apresentar. Construir, segundo Heidegger transcende a simples ideia de construção física e atinge a concepção mais abstrata, como a construção de ideias ou fundamentos. Da mesma forma que o conceito de habitar apresenta-se mais profundo e complexo do que se pensa, ultrapassando a ideia de que o habitar vai para além do

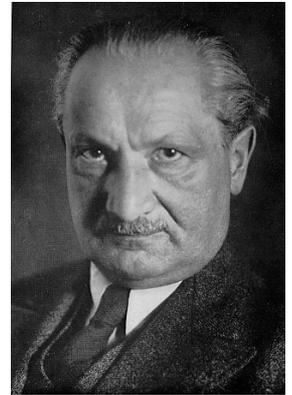


Figura 4. Martin Heidegger (1889-1976)

⁶⁴ Martin Heidegger, *Construir, Habitar, Pensar*, trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback, Conferência no âmbito do “Colóquio de Darmstadt II” sobre “Homem e Espaço” (Darmstadt, 1951).

⁶⁵ Heidegger, 1951.

simples possuir uma habitação. Habitar para Heidegger, passa igualmente pela ideia de que todos nós também habitamos os espaços que nascem das relações estabelecidas com outros, dos nossos pensamentos, desejos ou aspirações.

O construir tem sempre o *habitar* como meta e nas relações que criamos diariamente uns com os outros, nem todas as construções são feitas para serem moradas, apartamentos ou residências, mas o que é facto é que encontram-se na região do nosso *habitar*. As construções servem para albergar e proteger o homem, mas este parece que acaba por não morar nelas.

A obra teórica de Norberg-Schulz (1926-2000) encontra-se influenciada de uma forma bastante relevante e substancial pela filosofia explorada por Heidegger, e direcciona-se no sentido de uma crítica à arquitectura moderna. Para o autor, a fenomenologia é um método de se debruçar sobre o modo como são concretizados os objectos, dando destaque aos elementos singulares que constituem uma obra – chão, parede, tecto, por exemplo – sendo que estes passam a ser fundamentais e considerados como uma qualidade sensitiva fundamental na percepção do significado da arquitectura.

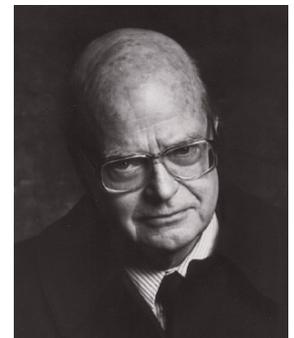


Figura 5. Norberg-Schulz (1926-2000)

Segundo Norberg-Schulz, o mundo é constituído por fenómenos. Sendo que entendemos como fenómenos todas as coisas concretas, sejam elas materiais ou imateriais, que nos são expostas, apresentando-se, portanto, como “*content of our existence*”⁶⁶. Estes fenómenos não podem ser reduzidos a nenhuma das suas propriedades sob o prejuízo de perder a sua gênese. Para o autor, a criação de um dito Lugar, bem como o seu meio de análise e compreensão, depende dessa abordagem fenomenológica à arquitectura, inicialmente estudada por Heidegger, acrescentando que, ao tratar-se de uma complexidade qualitativa, os lugares não podem ser descritos sobre bases analíticas e conceitos científicos.

A estrutura do lugar é constituída por duas características base – o seu “espaço” e o seu “carácter” –, que contribuem de maneira igual para que o espaço possa ser analisado. Por “espaço” consideramos a organização tridimensional dos elementos e por “carácter” entendemos a ambiência que define o lugar e que deste é sua particularidade. Os conceitos, embora diferentes, encontram-se interdependentes entre si. Exemplo disso é o facto de um determinado es-

⁶⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture* (Nova Iorque: Rizzoli), 6. Tradução livre: “*conteúdo da nossa existência*”.

paço com uma organização em particular, poder assumir ambientes diferentes dependendo dos mais variados factores, circunstâncias e limites. A própria organização em particular impõe limites à caracterização desse mesmo lugar, sejam eles o seu interior e exterior, quais os componentes que o constituem, as suas dimensões, como o próprio Norberg-Schulz diz “the basic property of man-made places is therefore concentration and enclosure (...) to fulfill this function they have openings which relate to the outside”⁶⁷.

O que proporciona ambientes é o carácter dos lugares, é este que pode ser entendido como a real força que o compõe, e cada lugar necessita e vive do seu ambiente específico em concordância com os acontecimentos que nele vão ocorrendo, podemos com isso dizer que, todos os lugares têm o seu carácter.

Para que cheguemos a um entendimento sobre a estrutura de um lugar devemos então, segundo Norberg-Schulz, atravessar 3 fases distintas⁶⁸:

- a) Fazer uma distinção entre o que são fenómenos naturais e os fenómenos criados pelo homem, ou seja, a “paisagem” e a “povoação”;
- b) Compreender os conceitos “terra-céu” e “interior-exterior”, e reconhecer as implicações espaciais dos mesmos;
- c) Entender o que é o “carácter” do lugar, o *genius loci*, o “espírito” do lugar.

Ao inserir a arquitectura neste processo, Norberg-Schulz reinterpreta a ideia de *habitar* de Heidegger.

*The existential purpose of building (architecture) is therefore to make a site become a place, that is, to uncover the meanings potentially present in the given environment.*⁶⁹

A par do desenvolvimento dos conceitos “espaço” e “carácter”, Heidegger difundiu igualmente o conceito de *genius loci*. Este termo, de origem romana, surgiu do facto de este povo acreditar que cada Ser ter o seu espírito guardião – o *genius* –, que nos acompanhava ao longo da vida, dá presença tanto aos

⁶⁷ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 10. Tradução livre: “a propriedade básica dos lugares construídos pelo homem é, portanto, a concentração e clausura (...) para cumprir esta função eles têm aberturas que se relacionam com o exterior”.

⁶⁸ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 10-11.

⁶⁹ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 18. Tradução livre: “A finalidade existencial do edifício (arquitetura) é, portanto, fazer com que um espaço se torne um lugar, ou seja, para descobrir os significados potencialmente presentes num determinado ambiente”.

Seres como aos sítios, e é o que define a essência ou o carácter de cada um, o que dá identidade.

É certo dizer que a estrutura de um lugar não é algo que se pense permanecer inalterado por tempo ilimitado, mas não é correcto dizer que o carácter e o espírito desse lugar se perca ou se altere com essas mudanças. Espaços concebidos para um só intuito são os que, geralmente, mais rapidamente se tornam ultrapassados, no entanto é importante procurar manter a sua essência – o seu *genius loci* – para que, quando adaptado a diversos contextos históricos ou sociais, se possa conservá-los da maneira mais eficaz possível. Todos os lugares encontram-se dotados de alguns atributos que, quando conservadas, ajudam a preservar a essência dos mesmos.

Human identity presupposes the identity of place. Identification and orientation are primary aspects of man's being-in-the-world.⁷⁰

Norberg-Schulz introduz ainda dois termos bastantes pertinentes ao tema e que perfazem mais dois componentes dessa relação entre o Homem e o lugar que é o habitar. São eles o “orientar” e o “identificar”, e ainda que estes sejam aspectos totalmente relacionados, apresentam uma certeza independência entre eles. É certo que um Homem necessita de um alicerce para se poder *orientar* no espaço, existe a necessidade de saber onde se encontra pois caso contrário sente-se vulnerável e sem protecção, que é precisamente o oposto do que o autor apresenta como componentes do *habitar*. No entanto, o Homem também necessita de sentir uma identificação com o ambiente onde se encontra, numa procura por qual será o seu papel no espaço. Habitar pressupõe então que o homem se consiga relacionar como lugar e que com isso seja criada uma relação de identidade mútua.

Ainda que sejam observáveis exemplos de uma relação de orientação sem que exista uma relação de identidade, nesses casos nunca se poderia afirmar, segundo Norberg-Schulz, que existiria a possibilidade de habitar. O mesmo se passa no inverso, para o Homem é possível identificar-se com um lugar que desconhece e onde nunca esteve. Pertencer realmente a um espaço pressupõe sempre que estas duas funções estejam completamente desenvolvidas.

Norberg-Schulz, disserta sobre a ideia de habitar de Heidegger no sentido em que aproxima o acto de criar arquitectura com o habitar. Pois afirma que o ho-

⁷⁰ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 22. Tradução livre: “ A identidade humana pressupõe a identidade do lugar. Identificação e orientação são aspectos primários do ser-no-mundo do homem”.

mem habita quando se torna capaz de concretizar o mundo em construções, sendo que “concretizar” é a função da obra de arte. Assim, assumindo a arquitectura como uma obra de arte, afirma que esta auxilia o Homem no processo de habitar, dando significado fundamental a toda a existência Humana.

É através da arquitectura que o Homem se torna capaz de concretizar o *genius loci*, “the basic act of architecture is therefore to understand the “vocation” of the place”⁷¹, é o que nos confere capacidades para entender a verdadeira essência dos lugares, no sentido da sua preservação.

Com esta teoria de *genius loci*, Norberg-Schulz contribui de forma acentuada para a importância do ensino de projecto, não só como uma referência mas igualmente por formalizar uma ideia extremamente útil no que toca à recuperação do património construído a partir da experiência prévia e da história que acarretam.

Merleau-Ponty (1908-1961) trata-se de um filósofo Francês que também terá avançado os seus estudos no sentido do desenvolvimento da fenomenologia pós-husserliana, incidindo a sua preocupação para as experiências primárias da existência Humana, através da fenomenologia do “ser-no-mundo”.

Mesmo sendo estranho ainda se colocar esta questão meio século após os primeiros trabalhos de Husserl, Merleau-Ponty começa a sua obra “Fenomenologia da Percepção” (1962) com a pergunta “O que é a fenomenologia?”, definindo-a como o estudo das essências, sendo que todos os problemas se resumem a defini-las, sejam elas a essência da percepção ou a essência da consciência, para dar um exemplo.⁷² No entanto, descreve-a igualmente como sendo uma filosofia que serve para repor as essências da consciência por forma a compreender-se o Homem e o mundo como o “facto” que são. No fundo, trata-se da procura da descrição exacta das nossas experiências tal como elas são, sem colocar nenhuma consideração à sua origem psicológica e quaisquer explicações científicas ou sociológicas que delas poderão decorrer.

Merleau-Ponty procura entender a fenomenologia de uma forma compatível com as suas próprias carências e visões, considera-a um “retornar às coisas mesmas”⁷³, ou seja, o retornar a um mundo onde a nossa experiência antes de



Figura 6. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

⁷¹ Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 23. Tradução livre: “o acto de base da arquitetura é, portanto, entender a vocação do lugar”

⁷² Merleau-Ponty, 1.

⁷³ Merleau-Ponty, 10.

qualquer reflexão é a base, e a qual impera sobre o conhecimento sobre essa mesma experiência. Podemos considerar que a interpretação que Merleau-Ponty faz da fenomenologia se encontra num plano diferente da de Husserl, no sentido em que vai contra a ciência no que toca ao estudo do objectivo das coisas e dos fundamentos das suas relações, afirmando que “o retorno às próprias coisas é “absolutamente distinto do retorno idealista à consciência”. O mundo está aqui antes de qualquer análise que eu possa fazer com ele. O real deve ser descrito, não construído ou constituído”.⁷⁴

O que Merleau-Ponty faz é encarar a fenomenologia com o nível mais baixo de consciência que possuímos, a consciência pura num mundo concreto, para poder contextualizá-lo na existência Humana de cada um tanto no mundo como a nível social. Desta forma, o autor entende a fenomenologia como uma rejeição à ciência, uma vez que a ciência serve para explicar e não descrever como a fenomenologia faz, “trata-se de descrever, não de explicar nem analisar”⁷⁵, trata-se de voltar a encontrar o contacto com o mundo, de modo a que seja possível descrevê-lo.

*Eu não poderia compreender a unidade do objecto sem a medição da experiência corporal. Em outras palavras, é o corpo e o seu movimento que proporciona a percepção do mundo, e une o mundo à minha experiência corporal do mesmo.*⁷⁶

Merleau-Ponty afirma que o corpo é a soma das suas partes, separadamente do seu interior, a sua alma, a qual se encontra sempre presente nunca se distanciando, e afirma que existem apenas dois sentidos para a existência, são eles o existir em si, como uma coisa, ou o existir para si, como uma consciência. E segundo Merleau-Ponty, é o consentimento que assumimos perante esta dualidade que permite que a alma e a consciência, bem como a cultura, experiências e conhecimentos, sejam considerados elementos fundamentais para a existência humana e que o simples corpo humano, o mundo e a natureza, sejam considerados à margem, de modo a que se consiga atingir o objectivo pré-definido de definição correcta das coisas. No entanto, ele próprio se contradiz e afirma que acreditar nesse dualismo está errado e que a experiência do nosso corpo nos mostra que existe “um modo ambíguo de existir”⁷⁷ devido ao facto de

⁷⁴ Merleau-Ponty, 4.

⁷⁵ Merleau-Ponty, 3.

⁷⁶ Merleau-Ponty, 235.

⁷⁷ Merleau-Ponty, 198.

o nosso corpo não se tratar de um objecto e de Merleau-Ponty considerar que este e o mundo são inseparáveis.

A sua ideia sobre a fenomenologia pode ser interpretada como a percepção Humana ou a manifestação da sua consciência constantemente ligados e receptivos ao mundo. E esse mundo está fundamentalmente relacionado com o nosso corpo.

4.2 | Arquitectura multissensorial - corpo e memória

*In memorable experiences of architecture, space matter and time fuse into one single dimension, into the basic substance of being, this place, this moment and these dimensions as they become ingredients of our very existence. Architecture is the art of meditation and reconciliation.*⁷⁸

Podemos igualmente encontrar ligações em termos de pensamento acerca do espaço em arquitectos que pautaram as suas obras com a valorização do mesmo, como é o caso de Peter Zumthor, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Louis Kah, Steven Holl, Juhanni Pallasmaa, entre outros.

Porém, por questões operativas, iremos debruçar-nos sobretudo nos últimos dois.

As questões da fenomenologia desenvolvidas por Merleau-Ponty encontram-se bastante retratadas nos trabalhos desenvolvidos pelo arquitecto Juhani Pallasmaa (1936-), que integrou a perspectiva do filósofo do séc. XX nas suas pesquisas. Pallasmaa partilha com Merleau-Ponty as preocupação relativamente ao modo como a arquitectura transmite sentido através da assimilação de imagens formuladas pelas suas formas, o que remete para memórias que são guardadas no subconsciente dos Seres Humanos.

Encontra-se nos trabalhos e na arquitectura de Pallasmaa muito mais ligações às convicções fenomenológicas de Merleau-Ponty do que referências a Husserl e Heidegger, uma vez que o arquitecto argumenta que a fenomenologia implica o retrato de fenómenos com o recurso único à consciência e, como tal, sem o recurso a teorias com base em ciências naturais.

Pallasmaa explica que a fenomenologia em arquitectura só se expõe se for vivenciada. É necessário “olhar” para ela conscientemente em vez de apenas se analisar as suas características e propriedades estilísticas, “instead of creat-

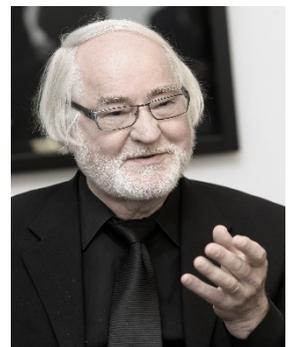


Figura 7. Juhani Pallasmaa (1936 -).

⁷⁸ Steven Holl e Juhanni Pallasmaa e Alberto Pérez-Gómez, Questions of Perception: phenomenology of architecture (Tóquio: ATU Publishing, 1994), 37. Tradução livre: “Em memoráveis experiências de arquitectura, a matéria do espaço e tempo fundem-se numa só dimensão, na básica substância do Ser, que penetra na existência. Identificamo-nos com este espaço, este lugar, este momento e estas dimensões enquanto se tornam ingredientes da nossa existência. A arquitectura é a arte da meditação e reconciliação”.

ing mere objects of visual seduction, architecture relates, mediates and projects meanings”.

O arquitecto acredita que o sentido supremo é a visão, posicionando-se lado-a-lado com as convicções actuais da cultura ocidental contemporânea, onde a visão desempenha um papel importante no que toca à difusão de informação. Já na época do Renascimento era considerado que os cinco sentidos estavam dispostos numa hierarquia, no qual a visão se encontrava no topo e na base estaria colocado o tacto. No entanto, Pallasmaa declara que a actual produção massificada impulsadora do imaginativo visual, caminha para o afastamento do envolvimento emocional e da identificação, não permitindo que exista foco ou participação pessoal.

A importância do visual nunca terá sido tão proeminente no mundo da arquitectura, como se tem vindo a constatar no decorrer dos últimos 40 anos, nos quais os projetos concebidos são premiados com um tipo de desenho que procura produzir imagens visuais que surpreendam e fiquem na memória, em vez de se apostar numa experiência plástica e espacial, proporcionando uma experiência Humana muito mais rica e muito mais capaz de produzir estímulos memoráveis que perdurem. As obras de arquitectura funcionam como peças num jogo de persuasão, onde os edifícios se tornam produtos visuais sem conexão aparente, sem profundidade existencial e sinceridade.

O que é facto é que esta superficialidade na construção do século XXI é comprovada e potenciada pelo fraco sentido de materialidade, materiais naturais como a pedra, tijolo ou madeira permitem que, com apenas o nosso olhar, consigamos comprovar a sua veracidade material. Este tipo de materiais expressam a idade e encerram em si histórias, para além de que nos proporcionam o conhecimento sobre as suas origens. Já os materiais nascidos através de processos industriais, não permitem qualquer interpretação material nem permitem identificar a sua idade ou história, são bastante mais inflexíveis nesses aspectos.

*Every touching experience of architecture is multisensory; qualities of space, matter and scale are measured equally by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle.*⁷⁹

⁷⁹ Pallasmaa, 28. Tradução livre: “Toda experiência tocante da arquitetura é multissensorial; as qualidades de espaço, matéria e escala são medidos de forma igual entre o olho, ouvido, nariz, pele, língua, esqueleto e músculo.”

No entanto, para Pallasmaa, a arquitectura desenrola-se num plano superior aos dos meros cinco sentidos, albergando diversos planos da experiência sensorial que interagem e se modelam entre si. Remetendo a Merleau-Ponty, chega a afirmar que “even the eye touches; the gaze implies an unconscious touch, bodily mimesis and identification”⁸⁰. Os olhos analisam, controlam e investigam, constituem o órgão da separação e um certo afastamento enquanto o toque aproxima e acaricia, sendo o sentido da proximidade, intimidade e afecto.

Pallasmaa dá o exemplo das ruas da cidade, fazendo a comparação entre uma cidade antiga, onde os seus espaços são pautados e intercalados entre espaços de luz e escuridão. Esta complexidade luminosa torna as urbes muito mais convidativas e carregadas de mistério comparativamente às cidades mais recentes, onde a luz forte e a homogeneidade que as caracteriza lhes retiram essa possibilidade de proporcionar experiências diferentes e constantes. Para o autor, o excesso de luminosidade e a monotonia cromática impedem que a imaginação seja largada e expandida através da estimulação visual dos jogos de sombras que vão pintando a cidade. Acrescenta ainda que para que seja possível pensar com nitidez, a precisão da visão tem que ser coibida, para que as nossas ideias viajem para além daquilo do que os nossos olhos vislumbram. Luzes fortes estagnam o processo de imaginação e enfraquecem as experiências de vida.

É mediante a experiência directa com as coisas que conseguimos realmente entender a sua dimensão por completo, somente através de uma experiência física é possível conhecer, comunicar e apreciar arquitectura, “movement, balance and scale are felt unconsciously through the body as tensions in the muscular system and in the positions of the skeleton and inner organs”.⁸¹

Pallasmaa refere também a audição como um elemento fundamental para a experiência e entendimento do espaço, argumentando que cada espaço tem o seu som característico, do mais intimista ao mais monumental, seja ele convidativo ou provoque afastamento. Pallasmaa revela que um espaço pode ser percebido tanto por meio dos seus sons como através do processo de percepção visual do mesmo e que através do eco de um espaço, é possível medir as dimensões do mesmo, bem como definir a sua escala.

⁸⁰ Pallasmaa, 29. Tradução livre: “até mesmo os olhos se tocam: o fixar o olhar implica um toque consciente, uma imitação corporal e identificação”.

⁸¹ Pallasmaa, 46. Tradução livre: “movimento, equilíbrio e escala são sentidos inconscientemente através do corpo como tensões no sistema muscular e na posição do esqueleto e órgãos internos”.

Segundo constata o arquitecto, as cidades contemporâneas encontram-se desprovidas do eco resultante da organização urbana e escala das ruas que caracterizam cada cidade, mas também do tipo de arquitectura e materiais. Cada cidade tem o seu próprio eco mas a grande dimensão das ruas que as compõem, não permitem a reflexão do som e os interiores dos edifícios mais recentes absorvem o som, não deixando que este se propague com facilidade.

*Sight is the sense of the solitary observer, whereas hearing creates a sense of connection and solidarity; our look wanders lonesomely in the dark depths of a cathedral, but the sound of the organ makes us immediately experience our affinity with the space.*⁸²

Ao mesmo tempo Pallasmaa afirma que é o cheiro que deixa a memória mais permanente e persistente de um espaço, reforçando que qualquer cheiro específico nos transporta inconscientemente para espaços totalmente esquecidos pela memória do que é captado pelas retinas, “I cannot remember the appearance of the door to my grandfather’s farmhouse in my early childhood, but I do remember the resistance of its weight and the patina of its wooden surface scarred by decades of use, and I recall especially vividly the scent of home that hit my face as an invisible Wall behind the door. Every dwelling has its individual smell of home.”⁸³. Pallasmaa refere que, da mesma forma que o som, cada cidade apresenta também a sua paleta de cheiros e sabores.

O tacto é igualmente enfatizado por Pallasmaa, sendo que através da pele conseguimos realizar leituras sobre o peso, a textura, a densidade ou a temperatura das coisas, o tacto conecta-nos com o tempo e com a tradição, “the doorhandle is the handshake of the building”⁸⁴, o toque através da pele coloca-nos em contacto com o tempo e as tradições. Também Heidegger refletiu sobre o poder do tacto sobre a percepção do mundo “the hand’s essence can never be determined, or explained, by its being an organ which can grasp (...) Every motion of the hand in every one of its works carries itself through the element of

⁸² Pallasmaa, 35. Tradução livre: “A visão é o sentido do observador solitário, enquanto a audição cria um sentido de conexão e solidariedade; o nosso olhar divaga sozinho nas profundezas escuras de uma catedral, mas o som de um órgão faz-nos imediatamente sentir a nossa afinidade com o espaço”.

⁸³ Pallasmaa, 37. Tradução livre: “eu não me consigo lembrar da aparência da porta para a casa da quinta do meu avô quando eu estava no início da minha infância, mas lembro-me da resistência que o seu peso impunha e da patina da sua superfície de madeira marcada por décadas de uso, e lembro-me especialmente bem o aroma da casa que batia na minha cara como uma parede invisível atrás da porta. Cada casa tem o seu cheiro individual a lar”.

⁸⁴ Pallasmaa, 40. Tradução livre: “A maçaneta é o aperto de mão de um edifício”.

thinking”⁸⁵, pensamento esse que o arquitecto diz ter que ser aprendido, e aperfeiçoado e que para isso é necessário, acima de tudo, incidir sobre o que nos leva a pensar e o que, só por si, resulta em pensamentos.

Ainda que para Pallasmaa, o paladar seja o sentido em que a sua relação com a arquitectura seja a menos discutida, este afirma que a própria visão também se transfere para o palato, dado que certas tonalidades cromáticas e detalhes sensíveis podem reproduzir subtis sensações orais, chegando mesmo a afirmar que “the most archaic origin of architectural space is in the cavity of the mouth”⁸⁶.

Também o corpo é um sistema de armazenamento de memória, “the body knows and remembers”⁸⁷, uma vez que a noção conforto, bem como as sensações de protecção que conhecemos actualmente remetem para experiências primordiais pertencentes a diversas gerações, e nas quais se foram enraizando ao longo do tempo. Pallasmaa diz que o significado da arquitectura “derives from archaic responses and reactions remembered by the body and the senses”⁸⁸.

É possível analisar vários tipos de arquitectura com base na modalidade sensorial que estes tendem a enfatizar. A par com a arquitectura podemos considerar que o sentido que prevalece é a visão, mas então somos compelidos a reconhecer que terá que existir igualmente uma arquitectura táctil, estimuladora para a pele, como igualmente uma arquitectura que procura envolver-se numa esfera mais cativadora da audição, do olfato e mesmo do paladar. Pallasmaa consegue exemplificar que, por exemplo, a Arquitectura de Le Corbusier (1887-1965) favorece, sem sombra para dúvidas, o sentido da visão, seja num plano directo, seja na sua *promenade architecturale*⁸⁹, mas acrescenta que as obras mais recentes do arquitecto tenham vindo a materializar potentes experiências tácteis, com a presença de multiplicidade de materiais.

⁸⁵ Martin Heidegger. What is Called Thinking? (Nova Iorque: Harper & Row, 1977), 16. Tradução livre: “a essência da mão nunca pode ser determinada, ou explicada, por ser um órgão que consegue agarrar (...) Todos os movimentos das mãos em cada um dos seus deveres emprega em si o elemento do pensamento”.

⁸⁶ Pallasmaa, 42. Tradução livre: “a origem mais arcaica do espaço arquitectural encontra-se na cavidade da boca”.

⁸⁷ Pallasmaa, 43. Tradução livre: “O corpo sabe e recorda-se”.

⁸⁸ Pallasmaa, 43. Tradução livre: “O significado arquitectónico deriva de respostas arcaicas e reacções lembradas pelo corpo e os sentidos”.

⁸⁹ “Promenade Architecturale”, em português “percurso arquitectural” (trad. Livre) é dos termos mais importantes na linguagem da arquitectura moderna. Aparece pela primeira vez na descrição que Le Corbusier fez da sua obra *Villa Savoye* (1928) em Poissy, onde substitui o termo “circulação”, tantas vezes utilizado nos seus trabalhos anteriores. Esta “promenade” era imposta para redireccionar as pessoas para o que as rodeia, promovendo uma ligação com a natureza.

Já a arquitectura de Erich Mendelshohn (1887-1953) visa favorecer a plasticidade táctil e dos músculos, em consequência da anulação da predominância de perspectivas. Por outro lado, nos trabalhos do arquitecto Frank Lloyd Wright (1867-1959), bem como nos de Alvar Aalto (1898-1976), encontramos uma preocupação total pelo reconhecimento do corpo como um todo, e na capacidade extensa de reproduzir reacções instintivas que se encontram escondidas nas profundezas do inconsciente humano. Se olharmos para uma arquitectura mais actual, Pallasmaa refere a diversidade de experiências sensoriais que o corpo é capaz de receber e que são salientadas nas obras de Peter Zumthor (1943-) e Steven Holl (1947-), sobre o qual falaremos a seguir.

Toda e qualquer acção que um corpo tem no espaço é percebida através dos sentidos, e depende fortemente da capacidade de produção de espaços de arquitectura com carácter multi-sensorial, para que o Homem se possa identificar e relacionar com eles. Na maneira como se representa e estrutura, a Arquitectura assume um papel fundamental na sociedade, não só a nível social e cultural, mas igualmente por servir de elemento de agregação e interacção (podendo por vezes impulsionar o oposto), definindo identidades e memórias. Pallasmaa, assume a importância da experiência corporal da arquitectura para a produção de memórias, uma vez que “an embodied memory has an essential role as the basis of remembering a space or place”⁹⁰.

Para Pallasmaa, “architecture is the art of reconciliation between ourselves and the world, and the mediation takes places through the senses”⁹¹, no entanto, para que a missão da arquitectura seja cumprida, o arquitecto considera fundamental reconhecer e entender as condições humanas.

⁹⁰ Pallasmaa, 50. Tradução livre: “uma memória corporal assume um papel essencial como base para a lembrança de um espaço ou lugar”.

⁹¹ Pallasmaa, 50. Tradução livre: “arquitectura é a arte da reconciliação entre nós e o mundo, e esta mediação tem lugar através dos sentidos”.



Figura 8. Villa Savoye, Le Corbusier, França, 1928.



Figura 9. Notre Dame du Haut (Ronchamp), Le Corbusier, França, 1950-1955.



Figura 10. Palácio da Assembleia de Chandigarh, Le Corbusier, Índia, 1953-1963.



Figura 11. Convento Sainte-Marie de La Tourette, Le Corbusier, França, 1956-1960, Samuel Ludwig



Figura 12. Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde, Erich Mendelsohn, Berlim, 1921-1923.



Figura 13. Pormenor do telhado da Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde após a reabilitação de 2001, Erich Mendelsohn, Berlim, s.d.



Figura 14. Fábrica de chapéus Steinberg, Herrmann & Co, Luckenwalde após a reabilitação de 2001, Erich Mendelsohn, Berlim, s.d.



Figura 15. Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque, 1956-1959.



Figura 16. Interior do Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque, s.d., Scott Norsworthy

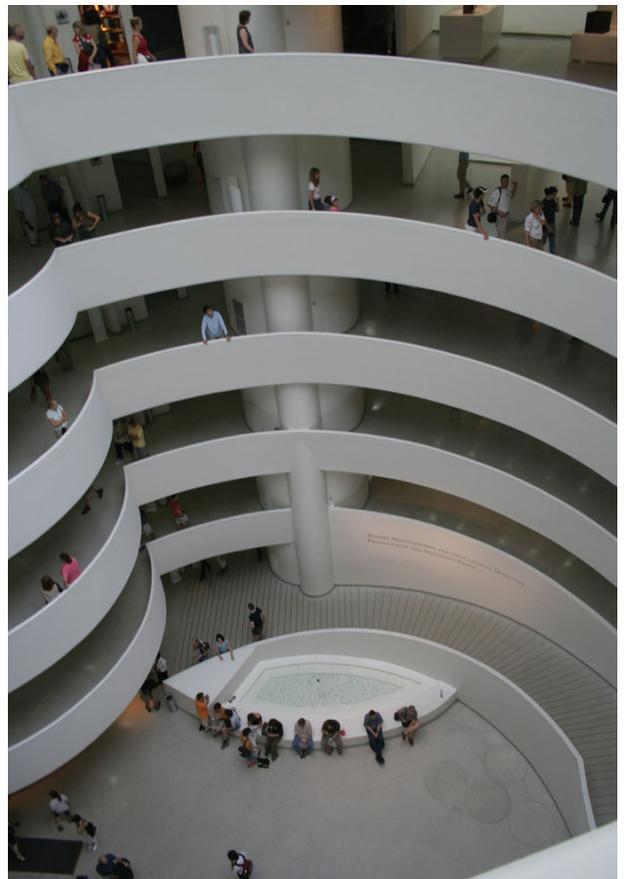


Figura 17. Interior do Museu Solomon R. Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque, s.d., Scott Norsworthy



Figura 18. Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin, 1947-1952.



Figura 19. Pormenor do Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin, s.d.



Figura 20. Tempo Unitário de Wisconsin, Frank Lloyd Wright, Wisconsin, s.d.



Figura 21. Sanatório de Paimio, Alvar Aalto, Finlândia, 1929-1933.

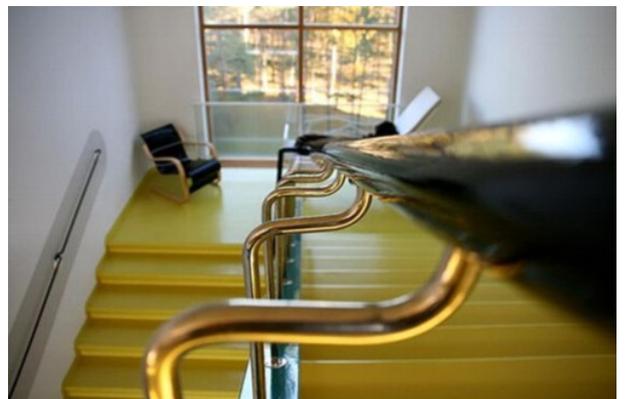


Figura 22. Sanatório de Paimio - Pormenor dos Corrimões, Alvar Aalto, Finlândia.



Figura 23. Sanatório de Paimio - Solário, Alvar Aalto, Finlândia.

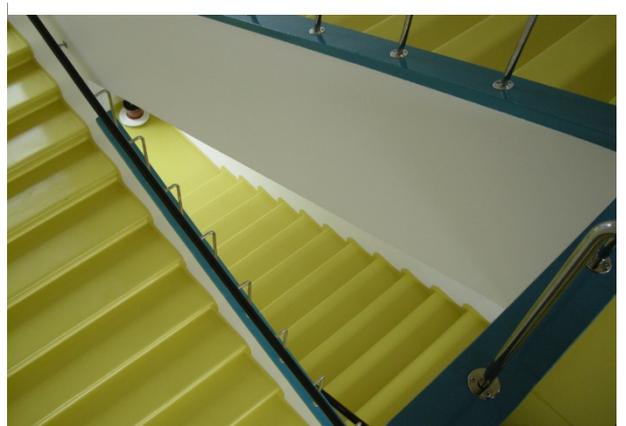


Figura 24. Sanatório de Paimio – Circulação vertical, Alvar Aalto, Finlândia.

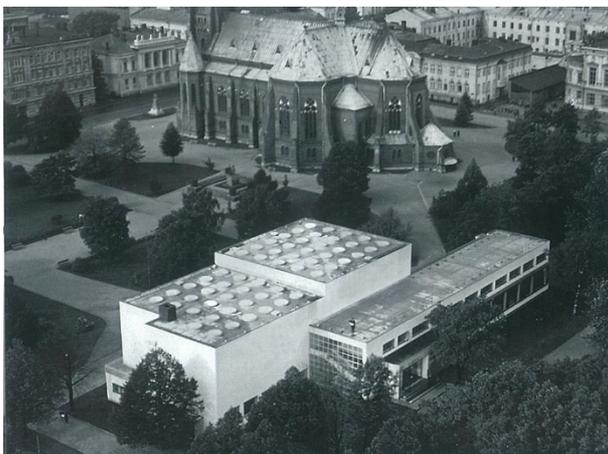


Figura 25. Biblioteca Municipal de Viipuri, Alvar Aalto, Rússia, 1935. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library,



Figura 26. Biblioteca Municipal de Viipuri – antes da reabilitação, Alvar Aalto, Rússia, 2009. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library.



Figura 27. Biblioteca Municipal de Viipuri – depois da reabilitação, Alvar Aalto, Rússia, 2013. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library.



Figura 28. Biblioteca Municipal de Viipuri – aberturas de luz vertical, Alvar Aalto, Rússia, 2004. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library.



Figura 29. Biblioteca Municipal de Viipuri – cobertura da sala de leitura, Alvar Aalto, Rússia, 2009. The Finnish Committee for the Restoration of Viipuri Library.



Figura 30. Capela de Campo Bruder-Klaus, Peter Zumthor, Alemanha, 2007. Samuel Ludwig.



Figura 31. Capela de Campo Bruder-Klaus – Chaminé de luz, Peter Zumthor, Alemanha, s.d. Samuel Ludwig.

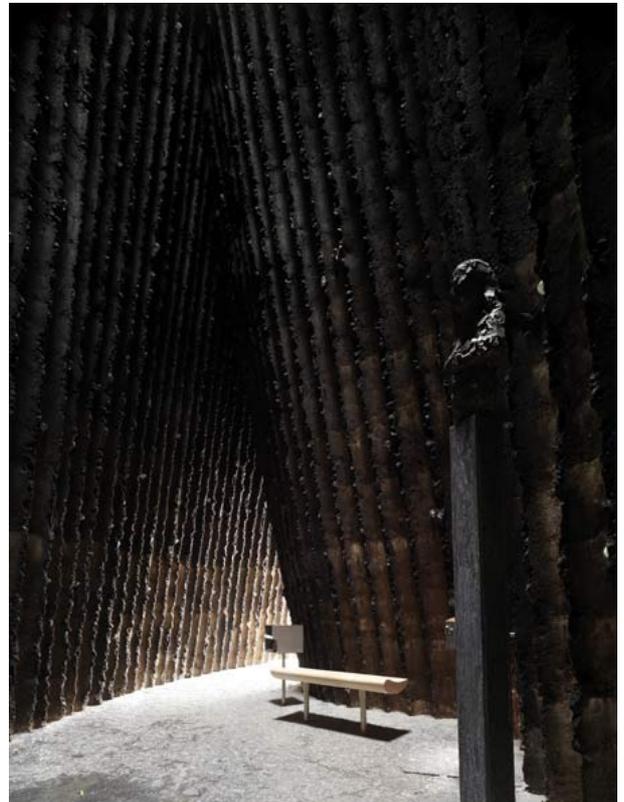


Figura 32. Capela de Campo Bruder-Klaus – Interior, Peter Zumthor, Alemanha, s.d. Samuel Ludwig.



Figura 33. Museu de Arte de Bregenz, Peter Zumthor, Áustria, 1989-1997.



Figura 34. Museu de Arte de Bregenz - Fachada, Peter Zumthor, Áustria.

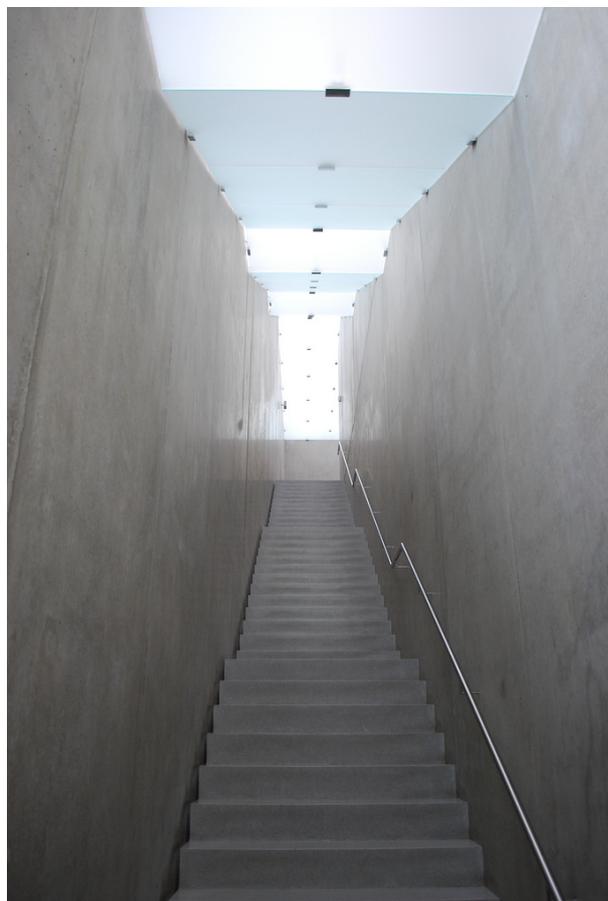


Figura 35. Museu de Arte de Bregenz – Circulação vertical, Peter Zumthor, Áustria.

Da mesma forma que Pallasmaa, também o entendimento da fenomenologia de Steven Holl (1947-) encontra-se baseada na fenomenologia de Merleau-Ponty, sendo que foi através das obras deste que resultou o ponto de viragem na carreira de Holl, levando-o a alterar as suas opiniões e começando a utilizá-las como base no começo dos seus trabalhos sobre tipologias. Este enfatiza que a fenomenologia deva estar relacionada com a experiência multissensorial, no qual todos os sentidos participam na percepção e onde é dada uma importância ao corpo e ao movimento de exploração do ambiente e do espaço perspectivado, aproximando-se assim dos conceitos de Merleau-Ponty. Incorporar a fenomenologia é a intensão básica do arquitecto.



Figura 36. Steven Holl (1947-).

Holl defende uma fenomenologia das essências, argumentando que a arquitectura deve ter o papel de entender as essências e transportá-las para o processo da produção arquitectónica de uma nova forma, fazendo com que estas retornem à sua existência. Ao mesmo tempo, a arquitectura tem o papel de unir espaço, forma, material, cor, luz e sombras, funcionando como um elo e um meio de ligação entre estas.

*Architecture can shape a lived and sensed intertwining of space and time; it can change the way we live. Phenomenology concerns the study of essences; architecture has the potential to put essences back into existence. By weaving form, space and light, architecture can elevate the experience of daily life through the various phenomena that emerge from specific sites, programs, and architectures.*⁹²

Para Steven Holl, só é possível entender os espaços arquitectónicos quando experimentados, visto que estes requerem a sua vivência bem como a sua percepção segundo os mais diversos patamares, incorporando todo o corpo, todos os sentidos, e não apenas a visão como elemento isolado. Os cinco sentidos permitem que sejamos transportados para um mundo das experiências primordiais, tal como foi salientado por Juhani Pallasmaa. Assim, podemos dizer que a fenomenologia na arquitectura é entendida pelos diversos atributos sensoriais dos materiais, intensificando-os. Através da fenomenologia somos impelidos a percorrer o espaço e experimentá-lo, através do toque e da audi-

⁹² Steven Holl, *Intertwining* (Nova Iorque: Princeton Architectural Press), 11. Tradução livre: “A arquitectura pode moldar um viver e sentir entrelaçado com o espaço e o tempo, o que pode mudar a maneira como vivemos. A fenomenologia diz respeito ao estudo das essências; a arquitectura tem o potencial de colocar as essências de volta à existência. Através da forma, espaço e luz, a arquitectura pode elevar a experiência da vida quotidiana a partir dos vários fenómenos que emergem de locais específicos, programas e arquitecturas”.

ção, o que desperta em nós a importância de viver a experiência, baseada na percepção dessas condições pré-existentes.

*When we move through space with a twist and turn of the head, mysteries of gradually unfolding fields of overlapping light – from the steep shadows of bright sun to the translucence of dusk. A range of smell, sound and material – from hard stone and steel to the free billowing of silk – returns us to “primordial” experiences framing and penetrating our everyday lives.*⁹³

Ao analisarmos a obra “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture” (1994), constatamos que Steven Holl investiga o modo como a arquitetura e suas singularidades são compreendida por todos, argumentando que “our experience and sensibilities can evolve through reflective and silent analysis”⁹⁴, no entanto, para nos tornarmos receptivos a essa percepção, é necessário ultrapassar a urgência mundana que a contemporaneidade apresenta sobre a maneira como se listam tarefas a realizar sem premência ou nexos. Apenas através do isolamento conseguimos penetrar nos segredos que nos rodeiam diariamente. É na solidão que nos encontramos mais livres dos assuntos banais, chamarizes comerciais e desejos rotineiros, “the private reflection provokes the public action”⁹⁵. Com isto Holl quer dizer que, numa época onde a sobrecarga de informação tende a substituir identidades multinacionais pelas especificidades de cada cultura, há que tentar ser superior a estas e recorrer ao íntimo de cada um na busca pelos fenómenos naturais que actualmente nos são privados, “The building speaks through the silence of perceptual phenomena”⁹⁶.

Holl insere no seu discurso a questão dos planos visuais, onde diz que se unificarmos os diversos planos da visão – o primeiro plano, o plano médio e as vistas longínquas –, é possível a Arquitectura criar uma ligação entre a perspectiva e o detalhe dos materiais que caracterizam um espaço. Este dá o exemplo de uma experiência cinemática de uma catedral em pedra e o que

⁹³ Holl, *Intertwining*, 11. Tradução livre: “Quando nós nos movemos através do espaço e torcemos a cabeça, gradualmente os mistérios se desdobram no campo das perspectivas que se sobrepõem e revelam a sequência da luz – das sombras íngremes recortadas do sol brilhante para a translucidez do crepúsculo. A gama de cheiro, som e material – de pedra resistente e o aço para a seda ondulante e livre – nos remete a experiências de enquadramento primordiais e invadem as nossas vidas quotidianas”.

⁹⁴ Holl e Pallasmaa e Pérez-Gómez, 40. Tradução livre: “a nossa experiência e sensibilidade podem evoluir através de uma análise reflexiva e silenciosa”.

⁹⁵ Holl e Pallasmaa e Pérez-Gómez, 40. Tradução livre: “a reflexão individual provoca a acção pública”.

⁹⁶ Holl e Pallasmaa e Pérez-Gómez, 41. Tradução livre: “O edifício fala dos fenómenos perceptivos através do silêncio”.

esta nos apresenta – pode levar o observador através ou por cima dela, ou inclusive fazê-lo retroceder no tempo fotograficamente, mas apenas o edifício real permite que o olho deambule de forma livre por entre os detalhes enge-nhosos. Apenas a Arquitectura nos oferece as sensações de textura da pedra dos bancos de madeira polida, da experiência da luz que muda consoante o movimento, do cheiro e dos sons que ecoam pelo espaço bom como as pró-prias relações corporais impostas pela escala e pela proporção. Todas estas sensações combinam-se por forma a criar uma complexa experiência.

Steve Holl utiliza o termo “paralax” para nos explicar o carácter da alteração de espaços, não só a um nível macro, mas também a um nível micro, como nos mostra no seguinte exemplo, “The house is not an object; it is experienced in a dynamic relationship with the terrain, the angle of approach, the sky, and light, with focus on internal axes of movement. (...) When we pass into or through a small building, the exhilaration of interior perspectives open up, close, shift, and open up again. Even in a small house we can experience an exhilaration of overlapping perspectives while interlocked in a web of relationships with move-ment, paralax, and light.”⁹⁷. Paralax é, para o autor, a mudança dinâmica de volumes espaciais devido à alteração de posições do corpo à medida que ex-perienciamos o espaço, ou seja, é a mudança de posição angular de dois pontos fixos relativamente um ou outro, sobre a perspectiva de um observador à medi-da que se vai movimentando pelo espaço.

Segundo Holl, a experiência com o material envolve todos os sentidos, não estando somente ligada à visão, este argumenta que na percepção do espaço não é possível confiar apenas na visão, mas sim refletir sobre a origem do lu-gar e como é formado, confiando igualmente nos sons da ressonância, vibra-ções da matéria e nas texturas. Já no que toca à produção de materiais nos dias de hoje, este diz que o facto de serem produzidos através de vias mais industriais está relacionado com a perda de qualidade dos mesmos, e que se têm tornado cada vez mais sintéticos.

Na obra “Questions of Perception, Phenomenology of Architecture” (1994), Steven Holl fala sobre as suas preocupações básicas ao nível da fenomenolo-gia e da forma como lida com elas e as aplica nos projectos que vai desenvol-

⁹⁷ Steven Holl, *House: Black Swan Theory* (Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2007), 16. Tradução livre: “A casa não é um objecto; é experienciada numa relação dinâmica com o terreno, o ângulo de aproximação, o céu, e luz, com foco nos eixos internos do movimento. (...) Quando passamos para dentro ou através de um pequeno edifício, a satisfação de perspectivas interiores abre-se, fecha-se, altera-se, e abre-se novamente. Mesmo numa pequena casa podemos experimentar uma satisfação de perspectivas sobrepostas enquanto inter-ligados numa teia de relações com o movimento, paralaxe, e luz”.

vendo. Começa por falar na fenomenologia da cor, sobre a qual diz nascer da diversidade de reflexões de diversos materiais e superfícies, acrescentando que tanto o clima como a cultura assumem um papel importante para a sua percepção, uma vez que diferentes pessoas comportam sentimentos diferentes consoante as condições de luz refletida, seja em diferentes climas, superfícies ou texturas.

Holl assume uma postura bastante delicada no que toca à presença e ausência de luz nos espaços arquitectónicos que produz, uma vez que estes são protagonistas nas suas investigações. Isto faz da luz uma fonte de inspiração para tudo o que produz. Steven Holl ressalta igualmente a importância do facto de a luz só poder ser entendida caso se encontre em contraste com a escuridão, só é possível captar a luz se primariamente se conseguir compreender a escuridão.

*With as much attention to darkness and to the contrasting secrets of light and dark, we engage in a metaphysics of light.*⁹⁸

Podemos dar o exemplo do seu projecto *Kiasma*, Museu da Arte Contemporânea de Helsínquia (1996-1998), onde a luz natural penetra de maneiras distintas no interior do edifício, resultado da secção curva do edifício e da elevação de vários espaços no seu interior. O projeto encontra-se situado na Finlândia, um país onde a luz natural é abundante, e onde Steven Holl encontrou uma oportunidade para explorar o modo como esta se comporta tanto com o passar das estações, como durante o dia. Todo o edifício, desde à sua forma às texturas, foi concebido sob o pretexto das múltiplas potencialidades da luz natural. A luz artificial foi igualmente concebida para que se adaptasse a esta.

Todo o conceito foi baseado ideia de criação de um espaço *zen*, onde a luz se transforma com o passar do tempo, e todo o edifício é condicionado por ela.

É de referir que para o projeto do Museu, Holl contou com a colaboração de Pallasmaa.

Outro exemplo é o átrio do Instituto da Ciência Cranbrook (1993-1998). Pode dizer-se que este constitui um “laboratório de luz”, no qual a parede é composta por diversos tipos de “óculos” que exibem diferentes fenómenos, e de onde a luz é projectada sobre as paredes de gesso branco, bem como sobre o tecto.

⁹⁸ Holl, *Intertwining*, 11. Tradução livre: “Com tanta atenção à escuridão e aos segredos contrastantes da luz e escuridão, nos envolvemos em uma metafísica de luz”.

Podemos igualmente encontrar nas obras de Steven Holl o trabalho de manuseamento da sombra, como é o caso da residência *Berkowitz* (1984-1988), na qual a valorização das sombras lineares permitem que a expressão da arquitectura seja aumentada. Holl acrescenta ainda que as sombras existentes no alçado a sul, a matriz linear longe da parede exterior e as alterações que ocorrem ao longo do dia de acordo com o desenho da luz solar, fazem com que as horas do dia e o passar das horas sejam perceptíveis.

*Architecture can define fluid movement by determining daytime and nighttime viscosities of light and shadow.*⁹⁹

Tal como Pallasmaa, Steven Holl também fala sobre as mudanças radicais que são possíveis de observar em relação à quantidade de luz da noite entre os dias de hoje e o que era possível observar no século passado, dizendo que estas súbitas mudanças vieram alterar de maneira profunda a nossa capacidade de percepção da arquitectura, dotando o espaço da cidade de uma nova e diferente sensação. Ele próprio afirma que “to shape this light is to give new dimensions to the urban space”.¹⁰⁰

Outra das preocupações que podemos encontrar nos trabalhos de Steven Holl é a água, não só pelo forte poder de reflexão, mas igualmente pela reversão espacial, refração e transformação da luz que esta representa. Holl refere que as potencialidades da água como elemento arquitectónico são muitas vezes menosprezadas, tendo em conta que muitas das construções urbanas actuais não permitem nem ponderam a sua introdução.

No seu projecto de habitação Fukuoka, *Watercourt* (1989-1991), o fenómeno da refração foi o ponto de partida para o conceito do projecto. A presença de espelhos de água, transformam radicalmente o lugar devido aos padrões reflectidos nos tectos do interior do edifício, provocados pela movimentação da água dos lagos, “a wind-projected dancing intersection of liquid sunlight bounces within each void”.¹⁰¹ A *Watercourt* encerra em si vários fenómenos que a envolvem e decorrem lado-a-lado, o céu, as nuvens e a chuva, que se refletem todas para dentro do edifício e dão destaque às fenomenais propriedades

⁹⁹ Holl, *Intertwining*, 13. Tradução livre: “A arquitectura pode definir um movimento fluido, determinando viscosidades diurnas e nocturnas de luz e sombra”.

¹⁰⁰ Holl e Pallasmaa e Pérez-Gómez, 69. Tradução livre: “dar forma a esta luz é dar novas dimensões à experiência urbana”.

¹⁰¹ Holl e Pallasmaa e Pérez-Gómez, 80. Tradução livre: “uma intersecção dançada da luz solar em estado líquido é projetada pelo vento e salta dentro de cada vazio”.

de transformação da luz através do material, e que apresentam igualmente ferramentas poéticas para a produção de espaços excepcionalmente potentes no que toca à reprodução de impulsionadores preceptivos.

Também o projecto do Instituto da Ciência de Cranbrook se destaca neste âmbito, para além das suas características de manipulação da luz no átrio principal. O percurso foi planeado por forma a ser único e com o intuito de proporcionar aos visitantes uma experiência provocativa, estimulante e imprevisível. Os edifícios que compõem o Museu encontram-se dispostos de forma a criarem um jardim interior – intitulado “Jardim da Ciência” – onde alguns fenómenos científicos são apresentados ao ar livre. Este jardim encontra-se dividido em pavilhões, nos quais a água se encontra representada no seu estado sólido – “House of Ice” –, líquido – “Pool Flow” – e gasoso, a “House of Vapor”.



Figura 37. Interior do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia).

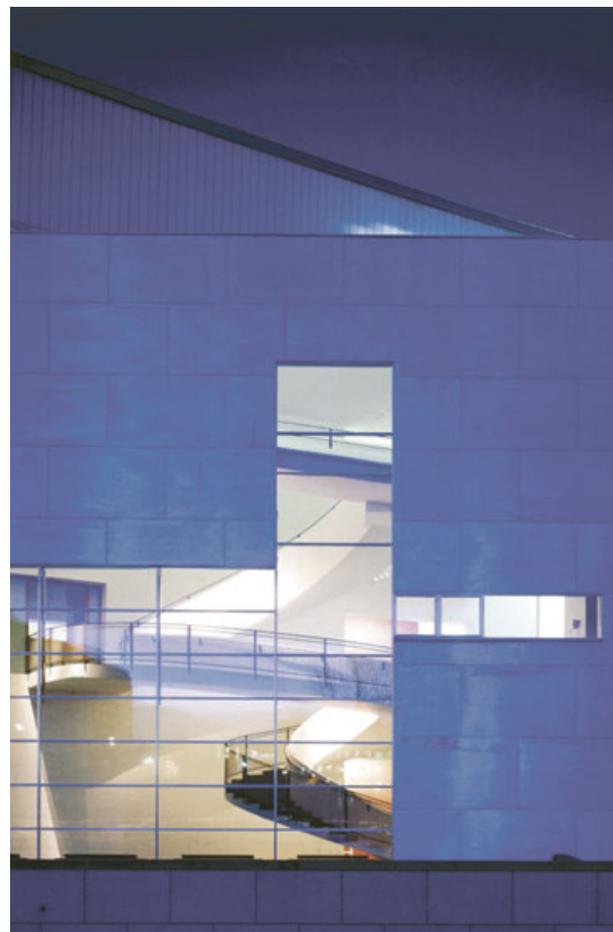


Figura 38. Pormenor da Fachada do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia).



Figura 39. Entrada de Luz do Kiasma – Museu de Arte Contemporânea, Helsínquia (Finlândia). Joel Rosenberg.



Figura 41. Átrio principal do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 40. Fachada do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 42. Átrio principal do Instituto de Ciência de Cranbrook, Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 43. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – Entrada para a "House of Vapor", Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 44. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – "Pool Flow", Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 45. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – "House of Vapor", Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol

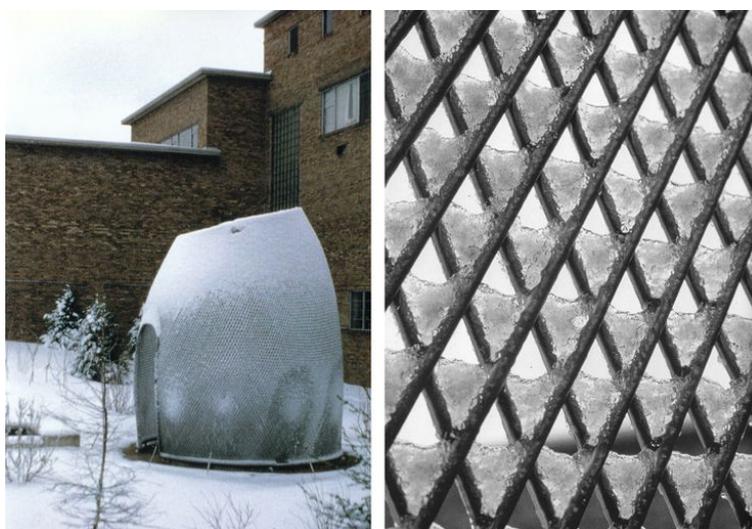


Figura 46. Jardim Interior do Instituto de Ciência de Cranbrook – "House of Ice", Bloomfield Hills (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 47. Residência Berkowitz, Massachusetts (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 48. Residência Berkowitz, Massachusetts (Estados Unidos). Paul Warchol



Figura 49. *Central Tejo.*

El pasado mantiene su presencia como un dominio de la memoria individual y social desde el cual puede organizarse el pensamiento creativo y además establecer una observación crítica de la realidad. En lo referente a arquitectura, todo lo construido habita ya en el espacio figurado de la historia, pero también lo imaginado y lo pretendido. (Gracia, 1992)

5 | NOVOS USOS PARA EDIFÍCIOS INDUSTRIAIS

A intervenção em edifícios obsoletos numa cidade assume um papel fundamental no processo de requalificação tanto da vida da própria cidade, como da sua essência, uma vez que são componentes fundamentais para a identificação e caracterização da urbe.

O caso das fábricas em particular manifesta-se complexo uma vez que estas configuram espaços pragmáticos que ocuparam espaços estratégicos nas cidades e assim se mantiveram até atingirem estados de abandono e degradação, manifestando “uma arquitectura cuja dignidade e adequação foi *corrompida* no âmago: a própria *função* que motivara o projecto deixou de fazer sentido”.¹⁰²

O processo de conservação de uma estrutura de cariz industrial integra valências que se encontram muito para além da simples sensibilidade estética, implica uma consciência ética perante o projecto uma vez que todas as remanescências industriais espalhadas pelas cidades integram a memória das mesmas, não só em termos históricos como da própria construção e desenvolvimento da mesma, Deolinda Folgado acrescenta que as unidades e estruturas fabris compreendem uma “significância cultural, social, histórica de uma dinâmica recente da evolução do Homem, com uma dimensão colectiva”.¹⁰³

No entanto, por forma a enquadrar a análise que se fará a seguir como exemplo para o mais diversificado património, iremos abordar a reconversão de uma forma generalizada.

Segundo Gracia, “transformar un edificio, ampliar-lo, construir uno nuevo, conectar dos o más existentes, etc., supone alterar el *genius loci*.”¹⁰⁴, ou seja, qualquer intervenção realizada sobre um edifício ou conjunto tem nela implícita uma modificação do pré-existente, sendo que essa modificação afecta não só o edifício como o seu contexto urbano, a memória da cidade e o dinamismo do meio onde se integra.

Contudo, a reutilização integra-se como parte fundamental no ciclo de vida das construções, sendo inevitável esse processo de modificação caso se queira salvaguardá-lo e utilizá-lo em prol da sociedade.

¹⁰² Jorge Figueira e Ana Vaz Milheiro, “O final da fábrica, o início da ruína.” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico, ed. Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões (Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005), 93.

¹⁰³ Folgado, *A memória ao negro ou salvaguarda como reduto de memória*, 21.

¹⁰⁴ Francisco Gracia, *Construir en lo construído – La arquitectura como modificación* (Madrid: Neres S.A, 1992), 178.

Segundo Choay, a reconversão é “a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil de valorização do património”¹⁰⁵ uma vez que é pouco explorada pelas entidades patrimoniais, ao contrário do restauro, reconstrução ou a reabilitação, sobre os quais encontramos directrizes e orientações nas cartas e documentos relativos ao património arquitectónico e urbano. Essa questão resulta em que os projectos de reconversão reúnam frequentemente contrassenso, pois variam de acordo com os autores dos projectos. Uma forma de resolver este problema seria, segundo Choay, olhar para a prática da reutilização como “objecto de uma pedagogia especial. Ele deriva do bom senso, mas também de uma sensibilidade inscrita na longa vida das tradições urbanas e dos comportamentos patrimoniais, que por isso varia de país para país”.¹⁰⁶

No entanto, seja reconversão, reabilitação, reconstrução ou restauro, todas as abordagens têm como base a pré-existência.

No âmbito da presente dissertação, iremos focar-nos sobretudo na reconversão e nos tipos de acção que lhes estão inerentes como base de projecto, as quais, de uma maneira geral, se inserem em três categorias: adição, subtracção e reutilização, e que assumem posições perante as pré-existências. Estas posições tanto podem ir ao encontro da essência do edifício, através de uma coerência estética, formal ou material, como podem assumir um distanciamento ao contexto original, pelo acolhimento de novas premissas que rompem com a estética e forma primordial dos edifícios. No entanto, Francisco Gracia reconhece três diferentes modos de intervenção, os quais apresentam uma teoria geral sobre a forma como a introdução de novos elementos se relaciona com a pré-existência: a inclusão, intersecção e exclusão.¹⁰⁷

Seja qual for o principio fundamental utilizado, há que garantir que a solução final apresenta um equilíbrio entre as diferentes intensões construtivas, por forma a garantir a preservação da história, memória e identidade inerentes às construções.

Para uma melhor compreensão das metamorfoses realizadas num projecto de reconversão, o arquitecto Francis Duffy (1871-1932) introduziu o conceito de *layering*, uma teoria segundo a qual é possível delinear e compreender de uma forma mais simples as camadas de durabilidade de uma construção. O campo de investigação do arquitecto americano passava pelo estudo das questões de funcionalidade do edifício e os processos de transformação ao qual sujeito ao

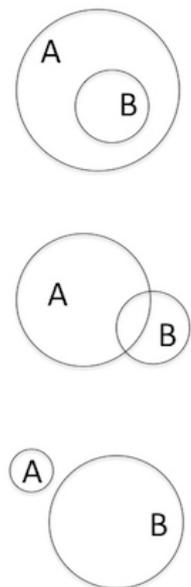


Figura 50. Relações de Inclusão, Intersecção e Exclusão. Imagem do autor baseada Gracia, 1992.

¹⁰⁵ Françoise Choay, *A Alegoria do Património*, trad. Teresa Castro (Lisboa: Edições 70, 2010), 233.

¹⁰⁶ Choay, 236.

¹⁰⁷ Gracia, 186.

longo do tempo, e serviu de base para a concepção do conceito de *layering* de Stewart Brand (1938-).

Na sua obra “How Buildings learn – What happens after they’re built” (1994), Brand define seis camadas que se organizam segundo a sequência de construção de um edifício:

- *Site* – correspondente à envolvente do edifício.
- *Structure* – Relativo ao sistema construtivo (fundações, pilares, lajes e paredes), a qual possui uma vida útil proporcional à do edifício e que vai de 30 a 300 anos;
- *Skin* – que corresponde às fachadas e coberturas, bem como os seus acabamentos – a pele do edifício, e que se altera mais ou menos a cada 20 anos;
- *Services* – referente às infraestruturas (rede de esgotos, sistemas elétricos e elevadores) e na qual se observam alterações a cada 15 anos;
- *Space plan* – a organização interna do edifício, e que engloba as paredes, divisórias, tectos rebaixados, cujo tempo médio de vida para um espaço com muito movimentado são 3 anos, mas que numa habitação pode ir até aos 30.
- *Stuff* – que equivale ao mobiliário e decoração do interior e que é substituída em dias, semanas ou meses.

Este esquema que Brand organizou revela-se com um recurso importante quando nos encontramos na fase inicial de um projecto de reconversão, uma vez que fornece dados essenciais quanto à sua funcionalidade e capacidade de adaptação, e que podem definir o rumo a um projecto. As exigências decorrentes dos novos programas a aplicar vão, por certo, incutir mudanças no edifício pré-existente, podendo estas ser a nível estrutural ou nos outros componentes e segundo diversos graus de modificação e limitação, sendo, por exemplo, muito mais exequível realizar uma alteração a nível de paredes interiores ou pavimentos, do que alterar componentes estruturais essenciais à estabilidade do edifício.

Serrano (2010) definiu, com base no conceito de *layering* de Duffy, desenvolvido por Stewart Brand, os principais parâmetros sujeitos a alterações aquando de uma reconversão, os quais serão utilizados como base de análise nos casos de estudo desenvolvidos, acrescentando-se o parâmetro “memória do lugar” por responder às temáticas desenvolvidas no âmbito deste trabalho.

Parâmetros gerais :

1. **FUNÇÃO** – o programa definido para o novo projecto;
2. **MEMÓRIA DO LUGAR** – a essência original do edifício, englobando todos os elementos que a invoquem;

Espaços Exteriores:

3. **VOLUMETRIA**;
4. **INVÓLUCRO** – Correspondente à camada exterior do edifício, os panos de fachada e coberturas;
5. **MATERIAIS**;
6. **IMAGEM** – Relativo a todos os elementos que definem a linguagem estética no exterior do edifício;

Espaços Interiores:

7. **SISTEMA CONSTRUTIVO**;
8. **CONFIGURAÇÃO INTERIOR** – Alusivo à distribuição espacial no interior do edifício (espaços, acessos e circulação) e que se encontra relacionado com a escolha tipológica.
9. **MATERIAIS**;
10. **IMAGEM** – Definido anteriormente, mas que neste caso está direccionado para os espaços no interior da edificação.
11. **PATRIMÓNIO REMANESCENTE** – Referente aos elementos essenciais para a produção industrial e que representam componentes essenciais de preservação.

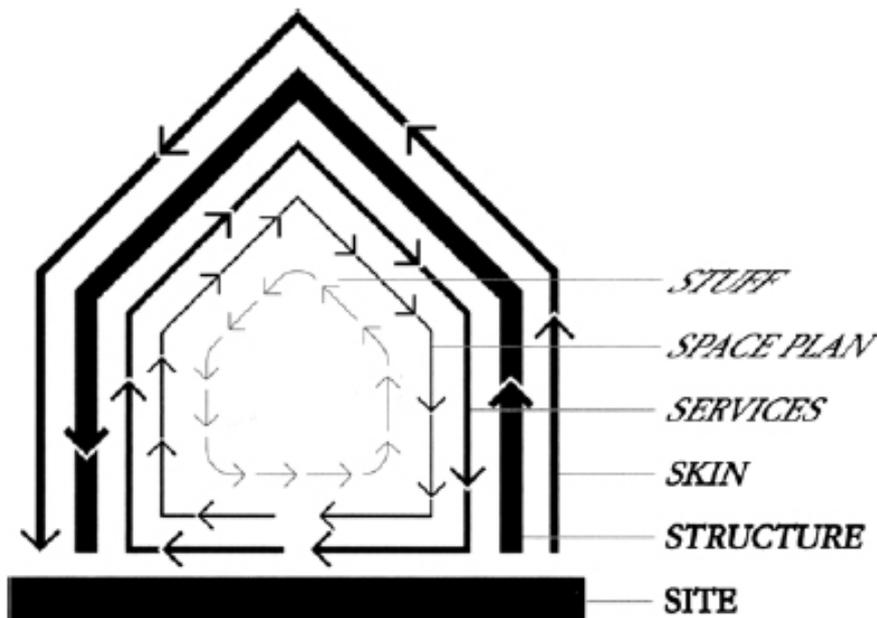


Figura 51. Esquema de Layers de Stewart Brand.

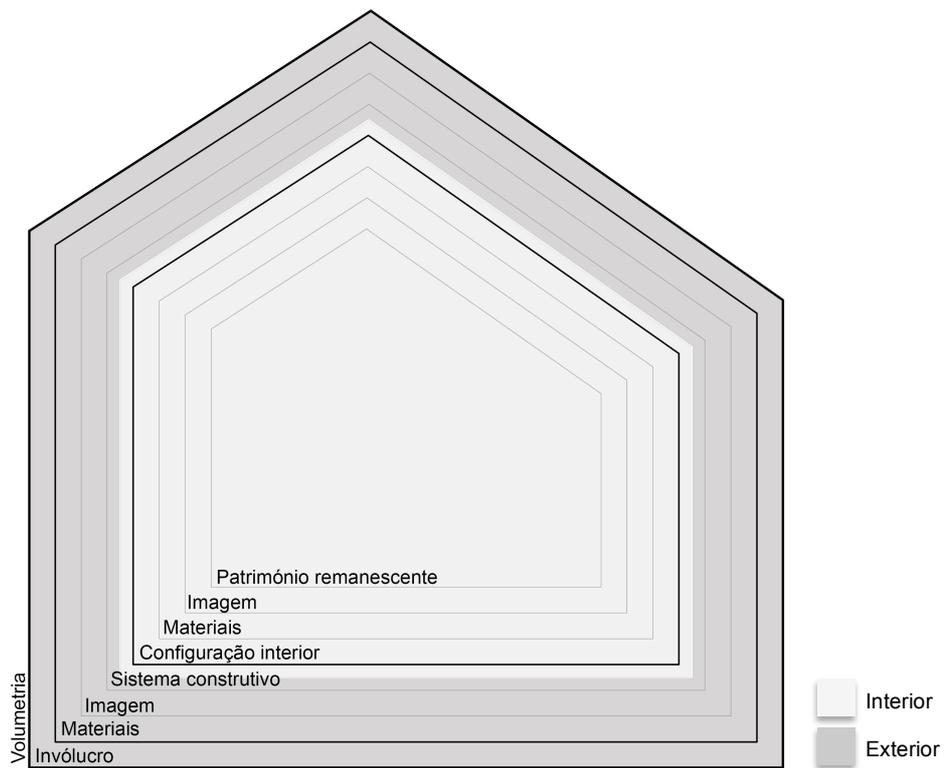


Figura 52. Esquema de camadas de transformação de um edifício. Imagem do autor baseada em Serrano, 2010.

5.1 | Selecção dos Casos e Estudo

A selecção dos casos de estudo teve como ponto de partida o próprio objectivo deste trabalho, a análise e observação do património industrial como premissas de projectos de reabilitação e reconversão dos mesmos para novos usos, tendo como grupo de análise os casos integrados no território português.

A decisão dos casos específicos a desenvolver seguiu alguns parâmetros: Constituir projectos ocorridos em Portugal, no âmbito do património industrial; consistir em projectos onde existisse uma clara mudança de usos no seu processo de reabilitação; garantir fácil acesso a documentação histórica bem como relativa ao projecto de intervenção; possibilitar a deslocação ao local da intervenção.

Foram então escolhidos três projectos com bases programáticas distintas – educação, cultura e habitação –, com base nos requisitos propostos e que no conjunto de soluções existentes mostraram o maior grau de interesse para sua exploração. Sendo eles:

1. **Fábrica dos Leões** - Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora (edifício original: 1916; intervenção: 2007-2010);
2. **Estação Elevatória da Praia** – Museu do Fado (edifício original: 1868; intervenção: 1998);
3. **Armazém Frigorífico de Bacalhau de Massarelos** – *Douro's Place* (edifício original: 1937-1939; intervenção: 2005-2007).

Através da escolha, pretendeu-se então analisar o processo de transformação destes edifícios, sem no entanto esquecer uma breve contextualização histórica dos mesmos. No âmbito patrimonial proceder-se-á ao enquadramento dos três casos de estudo nos documentos e cartas patrimoniais existentes, por forma a complementar a formulação de conclusões claras relativamente à sua intervenção nesse contexto.

5.2 | Metodologia de análise

A composição da análise divide-se em duas partes principais, a primeira referente à pré-existência, composta por um enquadramento sumário da sua história e contexto urbano, bem como uma descrição das suas principais características formais e espaciais; a segunda parte é então dedicada ao projecto de intervenção – incluindo explicação de programa, descrição da intervenção e referência de principais questões construtivas e materiais. Estes pontos de estudo serviram como base para uma consequente e posterior compreensão dos objectivos, acções e consequências das intervenções.

Toda a análise executada tem como base os critérios definidos anteriormente, e como forma de facilitar a sua comparação e explicação de factos e conclusões elaborou-se uma matriz de análise para cada edifício, onde estão reunidos os pontos considerados de maior relevância no contexto da intervenção.

A matriz de análise utilizada agrupa onze parâmetros, que para nós se destacam como fundamentais, a considerar numa apreciação de uma reconversão de um edifício de cariz industrial: a função, a memória do espaço, a volumetria, o invólucro, os materiais e imagens (no interior), o seu sistema construtivo, a configuração interior, os materiais e imagem exteriores e o património remanescente, sendo que desta forma é possível compreender melhor as transformações presentes em cada reconversão, de modo a estabelecer uma comparação entre os três casos de estudo.

Complementar à matriz de análise, considerou-se vantajoso não só a elaboração de uma análise SWOT¹⁰⁸, como o enquadramento patrimonial nas cartas e convenções em vigor actualmente, terminando depois com uma pequena conclusão pessoal, onde se reúnem as ilações gerais.

No seguimento de uma proposta de classificação dos edifícios aqui expostos, realizamos uma ficha de inventário do património arquitectónico, elaboradas com base nas orientações e os requisitos estabelecidos no KIT 03¹⁰⁹, apresentado pelo IHRU e IGESPAR, no sentido de contribuir para identificação, documentação e divulgação do património arquitectónico português.

¹⁰⁸ “A Análise SWOT é uma ferramenta de gestão muito utilizada pelas empresas para o diagnóstico estratégico. O termo SWOT é composto pelas iniciais das palavras Strengths (Pontos Fortes), Weaknesses (Pontos Fracos), Opportunities (Oportunidades) e Threats (Ameaças).” in IAPMEI, “Gerir - Guias práticos de suporte à gestão” <http://www.iapmei.pt/iapmei-art-03p.php?id=2344> (consultado em Dezembro 26, 2014).

¹⁰⁹ IHRU/IGESPAR, Kits Património Kit 03, 46.

Como complemento à análise comparativa, e respondendo ao tema da fenomenologia abordada no presente trabalho, acrescenta-se igualmente uma interpretação ao Museu do Fado, baseada nos conceitos fenomenológicos abordados anteriormente, onde a visita ao local se mostrou fundamental. A escolha recai sobre este caso de estudo em particular, não apenas devido à sua proximidade geográfica, como também se apresenta com um significado especial para o autor, pela sua história, localização, importância cultural e temática museológica.

5.3 | Fábrica dos Leões – Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora



Figura 53. Vista Aérea da Fábrica dos Leões, 1950-1970, David Freitas.

*Machines are dismantled. People are introduced. The operating system that led to a vertical factory now obliges on to think in a school organized vertically.*¹¹⁰

¹¹⁰ Ventura Trindade, “Memória Descritiva da Fábrica dos Leões”, <http://www.venturatrindade.com> (consultado em 21 Dezembro de 2014). Tradução livre: “Máquinas são desmanteladas. Pessoas são introduzidas. O sistema operativo que levou a uma fábrica vertical agora obriga a que se pense numa escola organizada verticalmente”.

5.3.1 | Análise Descritiva

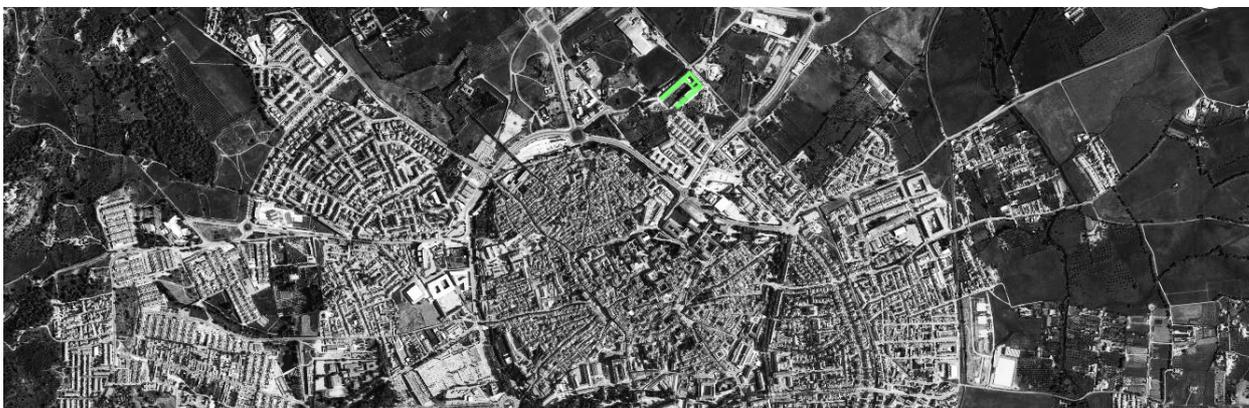


Figura 54. Ortofotomapa do Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora.



Figura 55. Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora, 2009.

Localização	Évora
Programa inicial	Edifício Fabril
Programa actual	Complexo Escolar
Data construção	1916-1970
Data intervenção	2006-2009
Autor construção	Sem Informação
Autor reconversão	Inês Lobo Arquitectos e Ventura Trindade Arquitectos
Classificação	Inexistente. Grau 5 - registo em pré-inventário com um preenchimento mínimo dos campos e pressupondo a existência de um registo iconográfico. ¹¹¹
Área de Bruta de Construção	3500m ²
Apresentação	Situado a norte da cidade de Évora, o complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora resultou de um projecto de reconversão de um antigo espaço industrial de fabrico de massas – a Fábrica dos Leões –, que terá tido um papel fundamental na indústria de moagem alentejana durante o século XX. Foi adquirida pela Universidade de Évora em 1997, e a sua reconversão permitiu que a fábrica ganhasse uma nova vida bem como possibilitou qualificar a zona onde se insere, sendo ela mais periférica, de baixa densidade construtiva e de carácter rural.

¹¹¹ Acedido a 14 de Novembro de 2014 em <http://www.monumentos.pt/>

A. Edifício Pré-Existente

▪ ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

A Fábrica dos Leões começou a ser construída no ano de 1916, segundo a promoção da Sociedade Alentejana de Moagem Limitada, com o objectivo de trazer progresso e desenvolvimento à cidade de Évora, como terá igualmente desempenhado um papel importantíssimo na questão urbana da zona, não só por ter sido construído de raiz mas também devido às dimensões do projecto, representando um primeiro passo para a industrialização do Alentejo.

Esta sociedade sugeriu logo desde o início a instalação na fábrica de grandes e modernas máquinas com o intuito de acelerar e aumentar os processos de produção, para que dessa forma se conseguisse satisfazer todas as necessidades da região no que tocava à produção de farinha, massas e bolachas. “Este conjunto industrial constitui uma das primeiras centrais termoeléctricas da moagem alentejana, representando um primeiro passo, provavelmente tardio, da industrialização do Alentejo”¹¹², o que se destaca como uma das características mais fortes do conjunto, a par do facto de igualmente possuir o seu próprio cais de cargas e descargas de comboios.

Na década de 70 a “Fábrica dos Leões” passa a designar-se “Fábrica de Massas Leões” sendo que durante mais de 35 anos, desde a sua inauguração, assistiu a diversas alterações de desenvolvimento organizacional, acabando mesmo por desaparecer nos anos 80.¹¹³

Em 1993 encerrou definitivamente e, em 1998, acabou por ser adquirida pela Universidade de Évora que, com um projecto da autoria dos gabinetes de arquitectura de Inês Lobo e Ventura Trindade, inaugura, em 2 de Novembro de 2008, o Complexo de Arquitectura e Artes Visuais, onde foram instalados os cursos dos Departamentos de Artes Visuais, Escultura, Multimédia, Pintura, Design e o Curso de Arquitectura da Universidade.



Figura 56. Publicidade da época.



Figura 57. Secção de Empacotamento, 1950-1970. David Freitas



Figura 58. Máquina, 1950-1970. David Freitas

¹¹² Restos de Colecção, “Fábrica de Massas ‘Leões’”, Dezembro 11, 2011, <http://restosdecolecção.blogspot.pt/2011/12/fabrica-de-massas-leoes.html>.

¹¹³ Ofélia Sequeira, “O processo de criação da Fábrica dos Leões, em Évora”, *Almanaque Alentejano*, nº8 (2012): 11, consultado em Novembro 14, 2014, <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/luisjordao/almanaque/numero08/Page11.htm>.

- ENQUADRAMENTO URBANO

A vista distante desde o centro histórico e a sequência de aproximação ao conjunto construído da antiga fábrica dos Leões permite perceber que o seu principal valor consiste, estranhamente, na excessiva volumetria imposta de forma abrupta sobre a planura. Dir-se-ia quase uma inesperada e insólita nova topografia, um acidente no relevo da paisagem alongada, distendida, do Alentejo. A implantação, vertical, na paisagem plana em redor de Évora lembra outros conjuntos edificados, no entanto de sentido inverso, contemplativo, introspectos, conjuntos monásticos (...)¹¹⁴



Figura 59. *Perspectiva Geral Aérea da Fábrica dos Leões.*

¹¹⁴ Inês Lobo, “Memória Descritiva: Projecto de Reutilização da Antiga Fábrica dos Leões”, <http://www.venturatrindade.com> (consultado em 23 Dezembro de 2014).



Figura 60. Planta de localização.

A cidade de Évora, nos princípios da década de 70, caracterizava-se por ser um centro de comércio e serviços, inserido numa região fortemente agrícola e dominado por uma classe de grandes proprietários rurais. Nesta época umas das poucas fábricas existentes era a Fábrica dos Leões, situada a norte da cidade, numa zona mais periférica, e maioritariamente rural.

A fábrica de moagem ficava localizada próxima da estação ferroviária dos Leões. Segundo algumas fontes, a estação dos Leões viria a ser construída posteriormente à fábrica de moagem, facilitando assim o transporte das matérias-primas necessárias à produção.

Actualmente, nas proximidades da fábrica, a sul, encontra-se um núcleo habitacional construído mais recentemente, sendo que Évora já se encontra sobre as indicações do mais recente Plano Director Municipal, que terá entrado em vigor no dia 18 de Fevereiro de 2013.

As fachadas Noroeste e Nordeste são delimitadas, respectivamente, pela estrada Nacional nº18 e por uma ecopista¹¹⁵, destinada para bicicletas e peões, que terá sido desenhada segundo o desenho duma antiga linha ferroviária.



Figura 61. Estação Ferroviária Ramal de Mora, 1995. António Cunha

¹¹⁵ Transformada e inaugurada em 2005 pela Câmara Municipal de Évora, depois de desactivada a linha ferroviária que daria apoio à Fábrica no percurso Évora – Vila de Mora.

- CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESPACIAIS

O conjunto fabril original da Fábrica dos Leões era constituído por sete edifícios principais contíguos que trabalhavam autonomamente, e por quatro outras construções de menor dimensão. Sem ser possível precisar a data de construção de cada uma delas, sabe-se que foram construídas em alturas diferentes e que tanto as tipologias como os programas são distintos de bloco para bloco, referenciando-se zonas administrativas e de serviços, grandes espaços destinados a trabalhos com máquinas, silos, portaria e alguns anexos.

A implantação dos edifícios desenvolve-se em forma de “U”, desenhando um pátio exterior com a finalidade de recepção e acessos, bem como provavelmente se destinaria aos processos de cargas e descargas que caracterizavam o dia laboral da fábrica.

Quanto a leitura visual do complexo, este apresentava-se com uma linhagem heterogénea, não sendo possível encontrar uma continuidade formal e arquitectónica na sua leitura. Também no que toca aos materiais e processos construtivos utilizados era possível encontrar uma discrepância que advém da construção parcelada do complexo, que vai evoluindo de acordo com a época de construção, assinalando-se soluções estruturais que vão desde paredes em alvenaria de pedra, estruturas em madeira, estruturas metálicas com sistema pilar-viga em ferro fundido, construção em betão armado, entre outros.¹¹⁶

Em termos de *skyline*, existem edifícios de maior altitude com coberturas em terraço e outros mais baixos em que os telhados são desenhados com duas águas.

Uma das edificações mais recentes da fábrica é o edifício que encima o complexo a Sul, sendo patente o seu portante destaque reflectido na construção de um volume de silos de grandes dimensões. Outros sistemas de silos foram incorporados na construção, mas por terem sido difundidos na volumetria do edificado, são imperceptíveis do exterior.



Figura 62. Interior da Antiga Fábrica dos Leões, 1955. António Cunha



Figura 63. Fachada Nordeste.

¹¹⁶ Ana Serrano, “Reconversão de Espaços Industriais. Três projectos de Intervenção em Portugal” (Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Instituto Superior Técnico – Universidade Técnica de Lisboa, 2010).

As fachadas Noroeste e Nordeste estavam acompanhadas por frentes de rua, sendo que, a Nordeste existia um apeadeiro da linha ferroviária do Ramal de Mora que permitia e facilitava o transporte de produtos.



Figura 64. Pátio Central

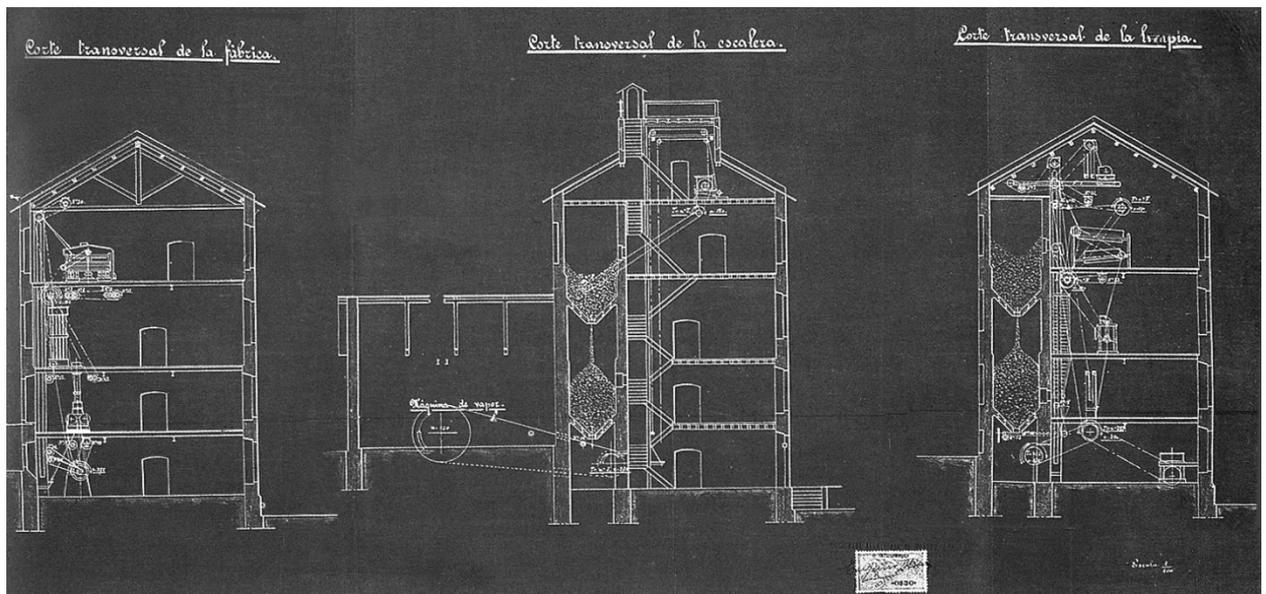


Figura 65. Secções **TRANSVERSAIS** da Fábrica dos Leões (Blueprints).

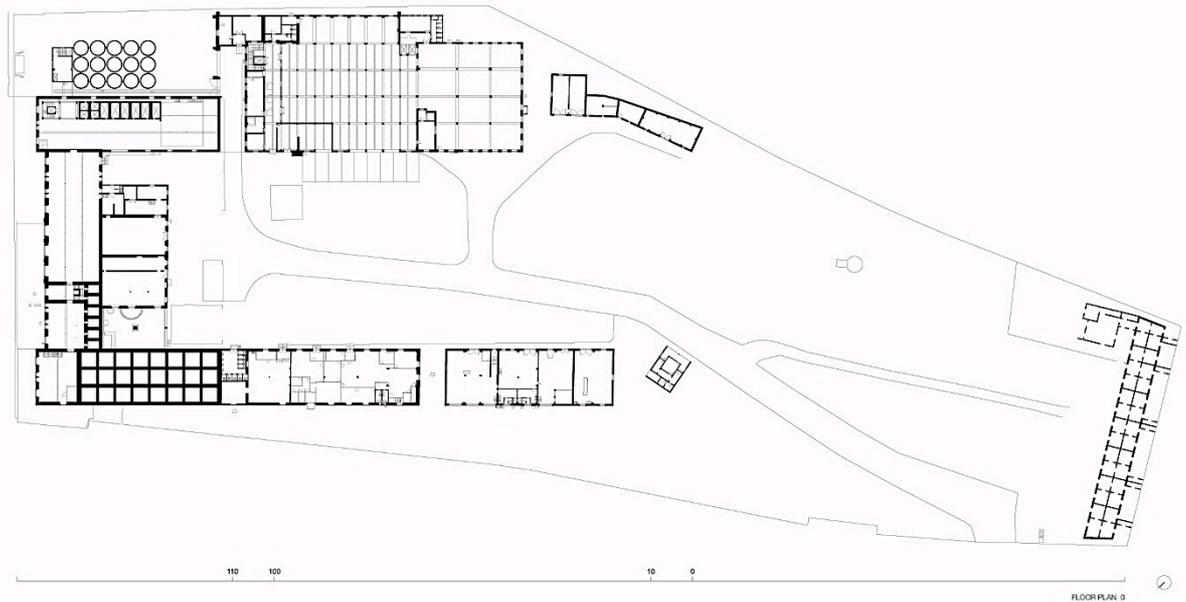


Figura 66. Planta **PISO 0** da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala.

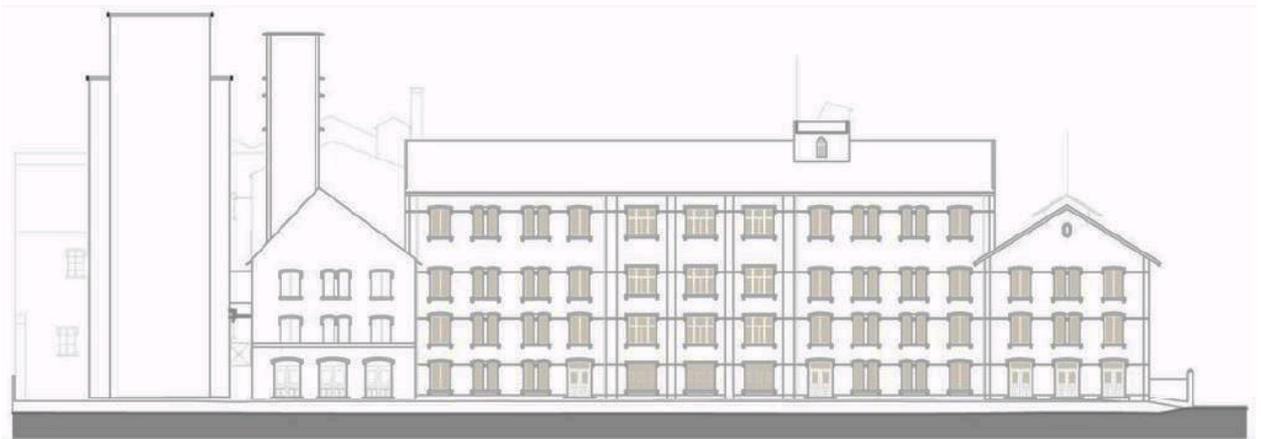


Figura 67. Alçado **NOROESTE** da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala.



Figura 68. Secção **LONGITUDINAL** pelo pátio interior da Antiga Fábrica dos Leões, sem escala.

B. Intervenção

O projecto de reabilitação e reconversão da Fábrica dos Leões em mais um espaço da Universidade de Évora surgiu da necessidade da própria Universidade de conceber mais um polo de serviços para seu uso. Depois de uma análise à distribuição dos seus restantes cursos e polos, tanto dentro como fora das muralhas, chegaram à conclusão que o espaço devoluto da antiga fábrica beneficiaria em grande escala em receber o novo complexo de Artes Visuais e Arquitectura, não só porque se encontra relativamente perto do centro da cidade como estaria a “devolver a vida” a mais um espaço abandonado na cidade.

A antiga fábrica, abandonada há diversos anos, veio a revelar-se um desafio para a equipa responsável pelo projecto, uma vez que, depois de anos de alterações esquemáticas e estruturais, era imperativa uma transformação radical dos valores inerentes à construção. O que outrora vivera para as máquinas, agora alberga pessoas mantendo o seu carácter austero da arquitectura industrial, sem as divisórias e acrescentos construídos ao longo dos tempos, numa procura pela simplicidade e pelos elementos que marcam e constroem a história e a alma do lugar.



Figura 69. Distribuição dos Polos da Universidade de Évora na cidade.

▪ PROGRAMA

O projecto de reabilitação da Fábrica dos Leões pressupunha, numa fase inicial, não só a adaptação do edifício existente ao novo complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora como estava desenhada a construção de uma residência de estudantes, a construir na ala Sudoeste do conjunto, após demolição de alguns edifícios. No entanto, ao ganhar o concurso público lançado em 2006, o projecto de co-autoria dos gabinetes Inês Lobo Arquitectos e Ventura Trindade Arquitectos, apresentou uma proposta que não incluía a demolição anteriormente prevista desses blocos, dado que estes seriam essenciais para a conservação da caracterização espacial e história do espaço industrial. Uma vez que estes edifícios estavam inseridos nas transformações mais recentes do conjunto, ainda apresentavam boas condições de conservação, sendo viável a sua preservação e adaptação para os novos serviços, numa tentativa de evitar grandes gastos orçamentais, o que também influenciou em grande parte as principais opções projectuais tomadas. A sua tipologia enquadrava-se assim perfeitamente ajustável para albergar o novo Departamento de Artes Cénicas, sem necessitar de demolições e transformações profundas, devido à sua versatilidade e relação com o território.

Numa primeira fase de projecto, com início em 2007, previu-se a demolição dos blocos anexos, a intervenção sobre os edifícios na ala Nordeste e a construção do novo volume na ala Noroeste, para que os Cursos de Artes Visuais, Multimédia e Arquitectura, pudessem desde logo ocupar este novo volume. Mais tarde, em 2009, deu-se início à segunda fase de construções, dedicadas aos espaços exteriores e comuns, com a recuperação de um dos edifícios da ala Sudoeste – o projecto não incluiu a intervenção sobre os demais edifícios desta ala – e a construção das oficinas e cafetaria.

O programa previa a construção de espaços de ensino para albergar o curso de Artes Visuais, Multimédia (bloco C) e o curso de Arquitectura (bloco A e parte do bloco B) e a criação de serviços de apoio que incluíssem cafetaria (bloco F), oficinas (bloco H), secretaria, secção administrativa e Centro de Documentação e Informação que inclui Biblioteca, Mediateca, Sala de Exposições, Associação de Estudantes, Livraria e Papelaria e Reprografia (bloco E), como demonstrado na planta acima.

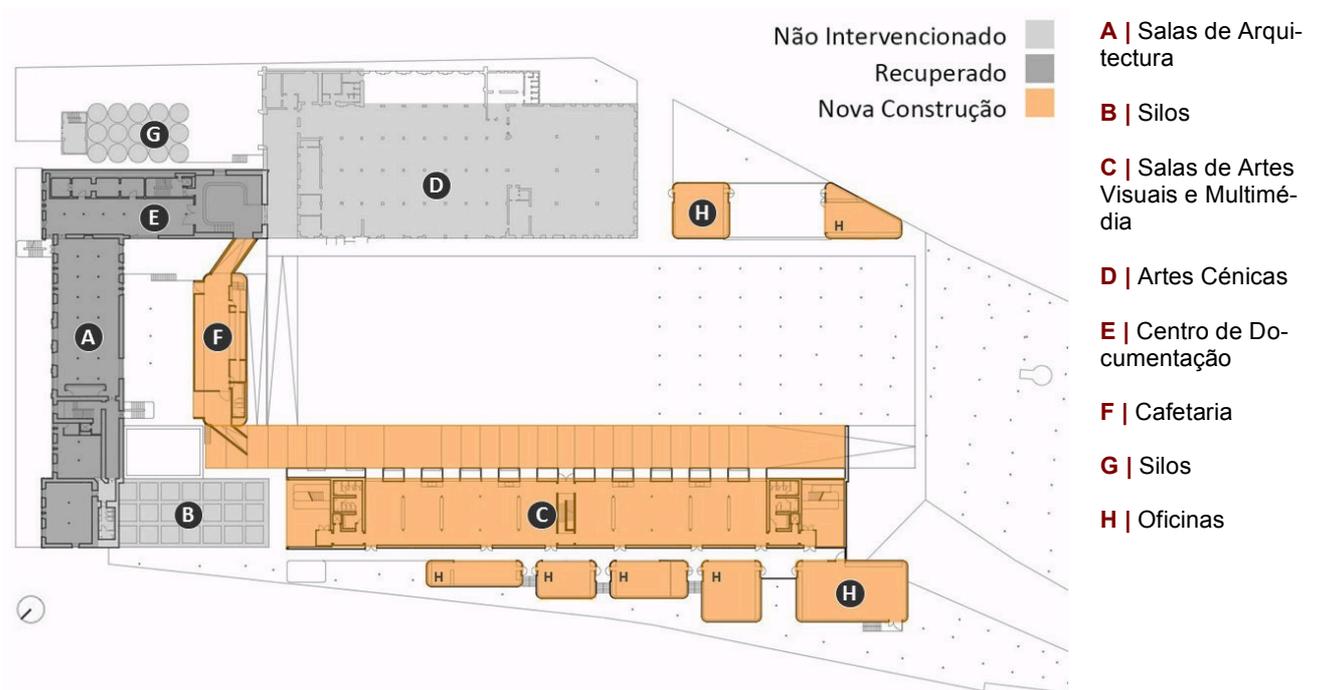


Figura 70. Planta Esquemática do projecto de reabilitação – Nova construção, Recuperação, Não Intervencionado. Imagem do Autor baseada em Inês Lobo Arquitectos.

- DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO

A ideia base de todo o projecto de reabilitação passava pela preservação da implantação original de todo o conjunto fabril, tentando salvaguardar ao máximo os blocos mais significativos e eliminar todas as estruturas com menos interesse e em pior estado de conservação e as que não fizessem parte do projecto de origem. Em alguns casos, algumas das demolições foram substituídas por novas construções.

A fábrica dos Leões apresentava-se, à altura da renovação, bastante heterogénea, tanto formalmente como em nível de materialidade, com edifícios independentes e muito distintos.

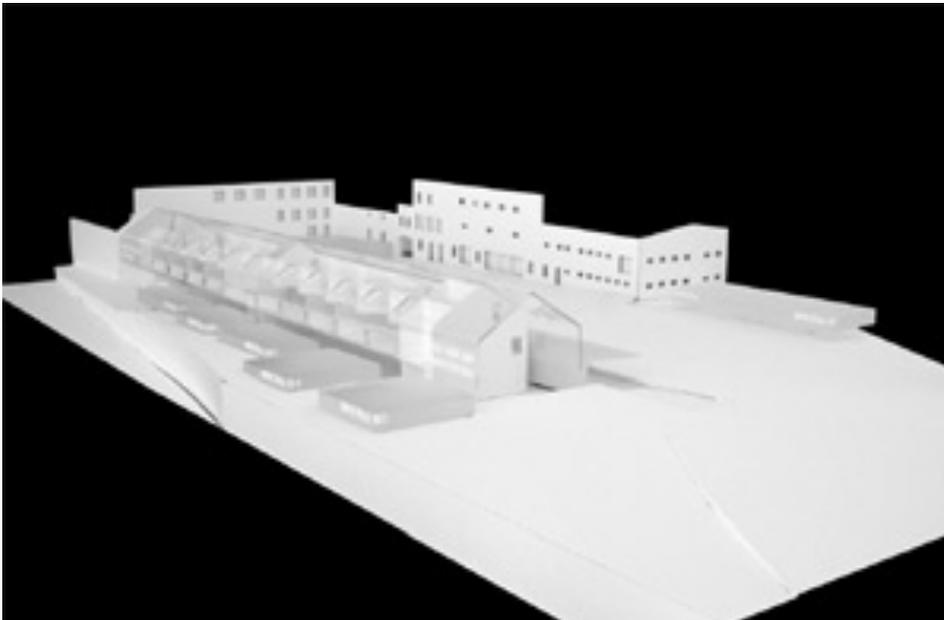


Figura 71. Maquete de projecto de reabilitação da Fábrica dos Leões, 2007.

“Em termos de conformação espacial o conjunto assume uma forma em U, aberto para sudoeste”¹¹⁷, sendo que esta composição se revelou uma peça importante para a distribuição de serviços ao longo do conjunto, os quais “estão organizados em torno de um espaço verde central”.

A abordagem seleccionada para o projecto este bastante interligada com a preocupação em compreender a relação e impacto que o complexo da fábrica dos Leões tinha na paisagem, bem como a sua ligação com a envolvente urbana, através de uma análise de cada um dos edifícios existentes, numa procura pela percepção tanto do seus valores particulares, como do seu contributo para todo o conjunto.

¹¹⁷ Consultado em <http://www.in-loko.pt/evora-complexo-artes-ue.html>.

Após esta análise chegou-se à conclusão de quais seriam os blocos que menos valor apresentavam e, através de um processo de subtração dos mesmos, o conjunto foi libertado de quaisquer alterações acumuladas ao longo dos tempos, valorizando-o.

Como características fundamentais a manter ou reabilitar foram destacadas as seguintes, sem qualquer ordem de relevância:

- A implantação do conjunto;
- A volumetria que se destaca no *skyline* da envolvente;
- A heterogeneidade formal, material e tipológica de todo o conjunto;
- As tipologias industriais que apresentam grande versatilidade em termos de função;
- A estrutura;
- O pátio central;
- Os telheiros.

A intervenção procurou ao máximo “devolver à estrutura existente o carácter austero e essencial que define o conjunto fabril” (Lobo, 2008), e desta forma manter a essência industrial de todo o conjunto através da manipulação das suas características formais, espaciais e materiais, preservando aqueles elementos que seriam mais representativos e que poderiam ser reutilizados e adaptados ao novo programa.



Figura 72. Planta esquemática da reconversão, edifícios demolidos e reabilitados. Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos.

Das adições, substrações e preservações projectadas destacam-se as seguintes:

- Substracção de três dos sete blocos edificados, anexos incluídos;
- Adição do novo corpo longitudinal na ala Noroeste, que vem substituir os antigos edifícios nessa zona existentes;
- Adição de um volume autónomo no pátio, correspondente à cafetaria;
- Adição de pequenos volumes de dimensões inferiores reservados às oficinas;
- Criação de um sistema de circulação coberto na zona do pátio, valorizando-o;
- Recuperação dos edifícios a Nordeste com a introdução de infraestruturas novas e intervenção sobre revestimentos e vãos;
- Reabilitação dos interiores dos volumes, preservando a estrutura e reorganizando os acessos e espaços de circulação;
- As fachadas são preservadas e recuperadas, incluindo materiais e acabamentos.

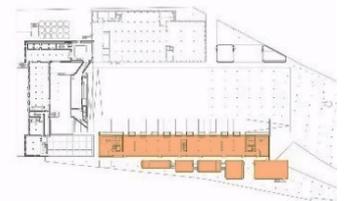
Da organização inicial quatro dos sete edifícios principais são mantidos (bloco A, B, E e D) e grande parte da ala Noroeste é substituída por um novo corpo (bloco C). Esta primeira parte do projecto de intervenção apenas engloba dois desses edifícios (bloco A, E e parte do bloco B), sendo que para um segundo projecto de intervenção, ainda pendente, ficaram destinados os restantes (o restante do bloco B e bloco D).

O novo volume (analisando a figura ao lado, refere-se ao destacado) é destinado ao Curso de Artes Visuais e Multimédia e surge com uma linguagem estética e material distinta da pré-existência. A organização espacial e as próprias tipologias vão buscar referências à matriz existente nos edifícios originais, onde são projectadas salas em *open space*, com grandes vãos e apoiadas por um corredor de distribuição.

Estes novos edifícios apresentam-se distribuídos por 3 pisos, onde o primeiro é dedicado a *ateliers* de pintura e escultura e o qual se encontra ligado com o grande telheiro construído no pátio central. Esta decisão consegue assim criar um prolongamento tanto físico como visual, com o exterior. No segundo piso encontram-se as salas multimédia, desenho, vídeo e fotografia e no terceiro foram desenvolvidos os serviços mais privados, como as salas dos professores, e a secretaria.

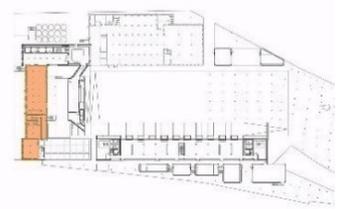


Figura 73. Escadas de Acesso no Alçado Principal, 2015.



As oficinas surgem em pequenos blocos de apoio relacionados com este novo edifício, contendo apenas um piso e acessos independentes. A distribuição espacial destas encontra-se entre o novo edifício e a rua.

Toda a ala Norte (ver figura ao lado) é dedicada ao curso de Arquitectura, onde foram criadas várias salas de aula e grandes espaços de trabalho, distribuídos por três pisos. Em termos de configuração espacial, poucas foram as alterações feitas, reformulando-se apenas a distribuição vertical, a caixa de escadas – que mantiveram a sua localização – e elevadores. No alçado principal são adicionadas umas escadas que permitem o acesso pelo exterior a este bloco e ao adjacente.



O volume que se encontra junto à grande massa de silos é igualmente recuperado, reformando parte da sua cobertura e o seu interior, para albergar o Centro de Documentação.

▪ QUESTÕES CONSTRUTIVAS E MATERIAIS

Nos edifícios da pré-existência que foram submetidos a uma intervenção de reabilitação (blocos A, B e E), procedeu-se a uma recuperação dos tectos e pavimentos. No que toca aos sistemas construtivos originais, devido ao nível de degradação de alguns elementos estruturais, optou-se pela introdução de um sistema de reforço que respondia de maneira mais eficaz às exigências do novo programa. Este sistema consiste numa laje de compressão em betão que se conectou com as vigas existentes, dotando assim o edifício da resistência necessária.

Optou-se igualmente pela substituição de alguns sistemas e construções já existentes, por outros menos arcaicos, mas que disponibilizassem características análogas, como é o caso dos “revestimentos de argamassa contínuas adequados a alvenarias de cal, com acabamento de cor cinza escuro (retomando a cor original do conjunto) ou branco.”¹¹⁸ No caso das caixilharias optou-se pelo aço de cor antracite, com vidro duplo. Relativamente às coberturas, a equipa escolheu manter as coberturas em telha marselha que haviam sido reabilitadas recentemente, e utilizar a mesma telha dos edifícios em que estaria prevista a demolição para a reconstrução de coberturas que necessitem de intervenção.

¹¹⁸ Lobo (2008).

Um pormenor de relativa importância nas opções de projecto, tanto nos edifícios existentes como nas novas construções, é a inserção das infraestruturas dos sistemas de circulação de ar, água, electricidade, entre outros, completamente à vista e assumida perante a população, numa estrutura suspensa nos tectos.

No que diz respeito à materialidade, nos novos volumes construídos optou-se por permanecer na mesma linha material presente nas pré-existências e habituais no meio industrial, numa busca pela heterogeneidade visual no decorrer de todo o complexo fabril, mas ao mesmo tempo optou-se por distingui-las utilizando modos de aplicação diversos. Na memória descritiva do projecto pode ler-se “Os sistemas de caixilharia serão de alumínio polido à cor natural. A cobertura deste corpo apresentará aberturas de iluminação e ventilação com claraboias em metacrilato apropriadas aos sistemas de cobertura previstos. As oficinas terão sistemas construtivos e de acabamento idênticos ao Corpo C, a que se ligam fisicamente, sendo previsível que a iluminação natural se faça a partir de aberturas nas coberturas”¹¹⁹. Em todos os novos blocos o tema da construção metálica marca presença, com a utilização de chapas de aço galvanizado ou de alumínio à cor natural a serem aplicados sobre um embasamento em betão. Com base nessa procura pela coerência entre a nova construção e arquitectura envolvente optou-se por utilizar soluções mistas de aço-betão, aço-madeira e madeira-betão. Em particular, a estrutura do edifício foi realizada com uma construção metálica alternada com núcleos rígidos em betão armado.



Figura 74. Exemplos da aplicação do metal.

¹¹⁹ Lobo (2008).

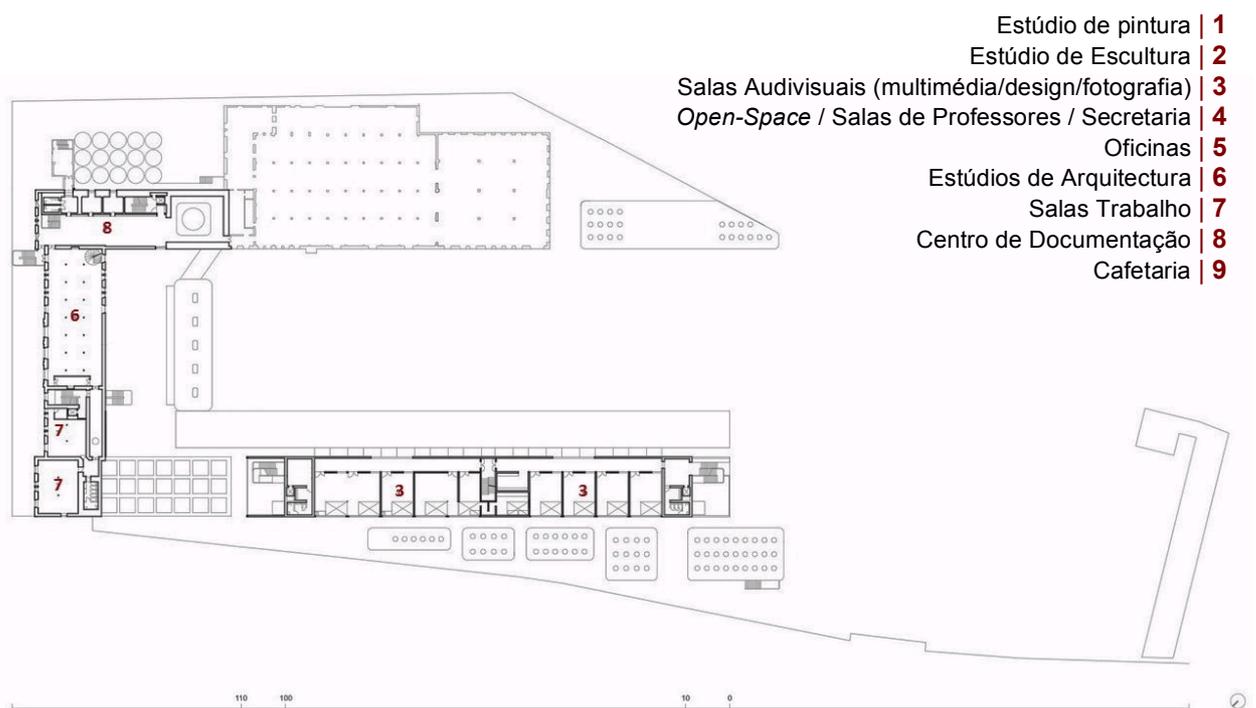


Figura 75. Planta **PISO 0** do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala, Imagem do autor com base em Inês Lobo Architectos

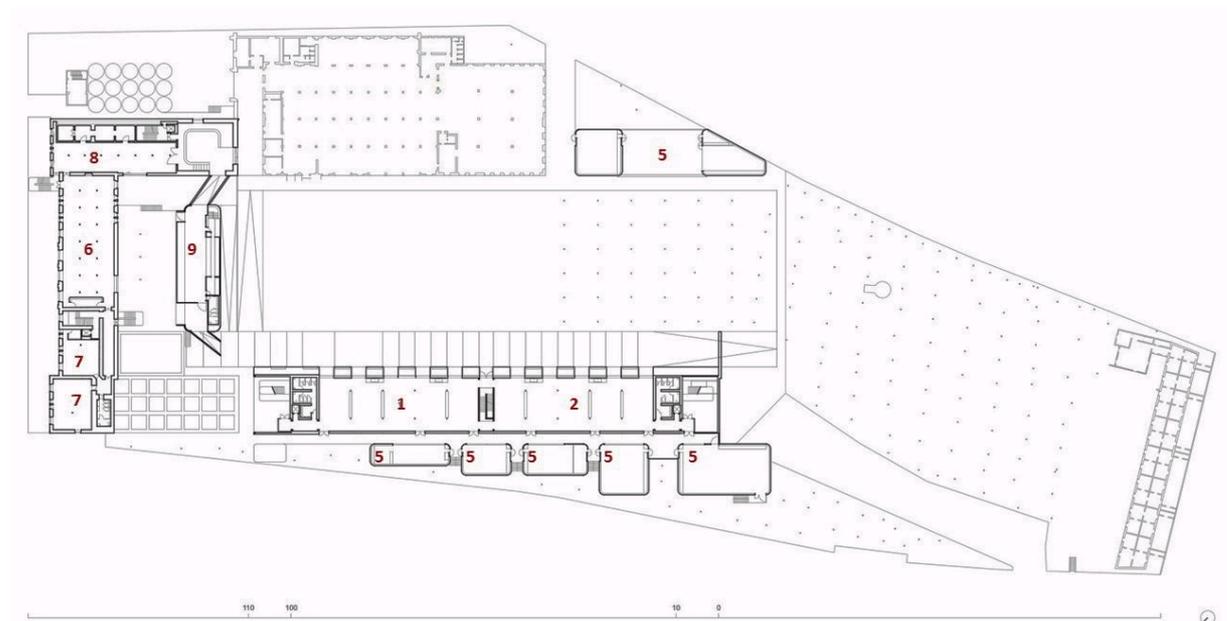


Figura 76. Planta **PISO 1** do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala, Imagem do autor com base em Inês Lobo Architectos

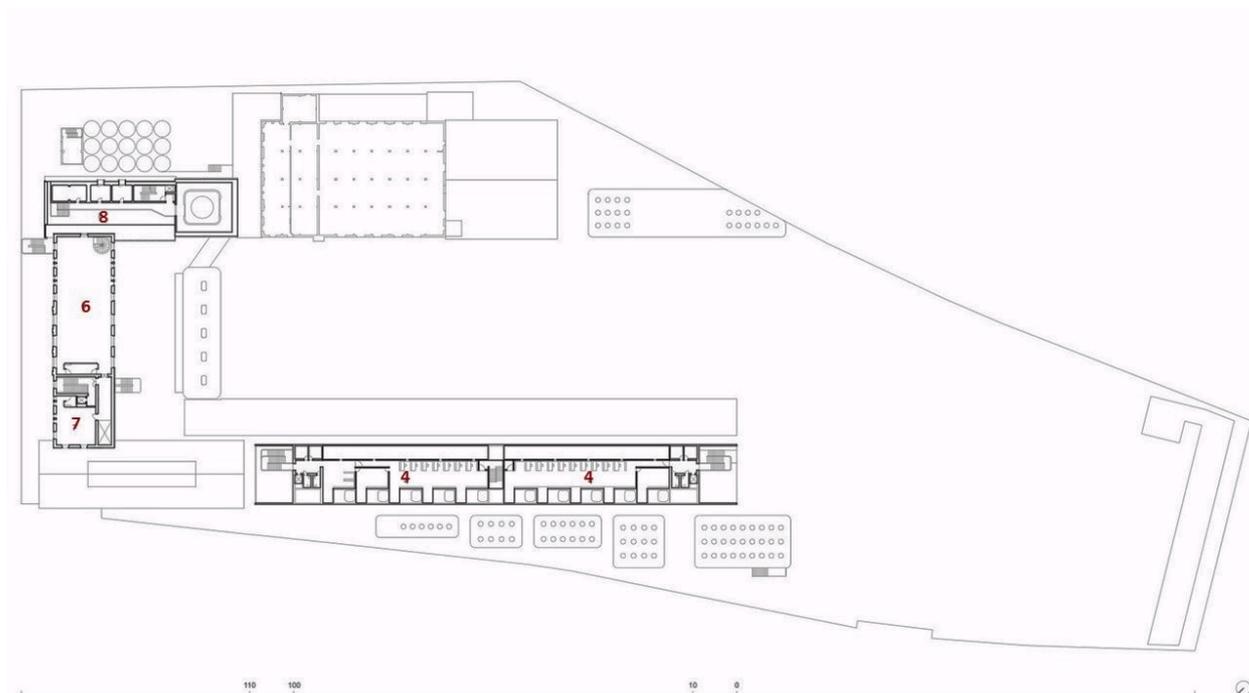


Figura 77. Planta **PISO 2** do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala, Imagem do autor com base em Inês Lobo Arquitectos

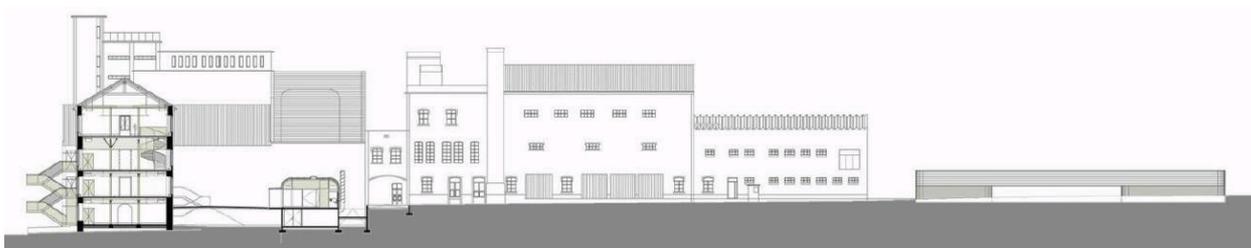


Figura 78. Corte **LONGITUDINAL** pelo Pátio Interior do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos

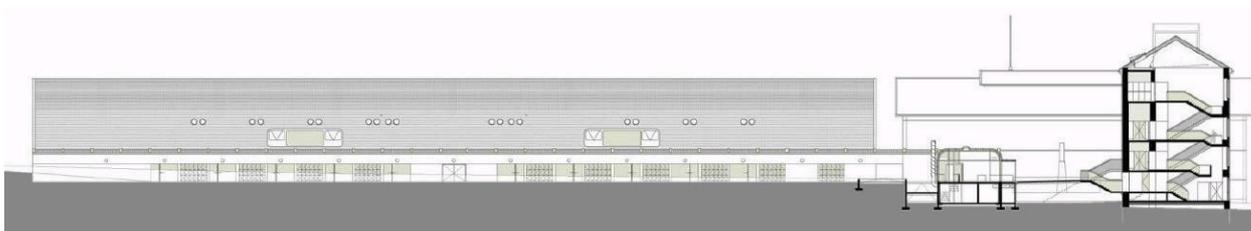


Figura 79. Corte **LONGITUDINAL** pelo Pátio Interior com face para o novo edifício do Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, sem escala. Fonte: Inês Lobo Arquitectos.

C. Análise Global e Análise SWOT¹²⁰

PARÂMETROS	NÍVEL DE TRANSFORMAÇÃO	OBSERVAÇÕES	
Função	Elevado	Ensino.	
Memória do lugar	Baixo	Foram mantidas relevantes evidências materiais que contribuem para que o lugar não tenha perdido o seu sentido original.	
ESPAÇOS EXTERIORES	Volumetria	Médio	Subtracção e adição de volumes. Conservação da implantação original.
	Invólucro	Baixo	Reabilitação das fachadas nos edifícios preservados.
	Materiais	Baixo	Utilização de materiais semelhantes aos existentes, comuns aos edifícios industriais. Opção por modos de aplicação diferentes na construção nova.
	Imagem	Médio	Construção nova com linguagem estética distinta mas em coerência com o pré-existente.
ESPAÇOS INTERIORES	Sistema Construtivo	Baixo	Reforço das estruturas existentes e aplicação de sistemas semelhantes nas novas construções.
	Configuração interior	Baixo	Mantêm-se a protótipo espacial de origem, que sofre apenas pequenas alterações, mantendo-se circulações e acessos e acrescentando alguns pontos de circulação vertical.
	Materiais	Baixo	Utilização de materiais recorrentes na construção industrial e já existentes de origem na fábrica.
	Imagem	Baixo	Nos novos edifícios optou-se por uma imagem semelhante à pré-existência e recupera-se a linguagem estética de origem nos edifícios mantidos.
	Património Remanescente	Médio	Maquinaria de origem foi retirada aquando das obras de reabilitação, apenas mantendo alguns silos.

Tabela 1 – Análise Global ao Complexo de Artes Visuais e Arquitectura da Universidade de Évora com base em Serrano, 2010.

[-] SUBTRACÇÃO

- ✓ As construções anexas não pertencentes à estrutura original da fábrica são retiradas;
- ✓ Os Espaços interiores são limpos de qualquer construção provisória.

[+] ADIÇÃO

- ✓ Um corpo que vem substituir as construções anexas é construído e dota o pátio exterior de uma nova configuração, tornando-o associado aos espaços das oficinas, a cafetaria, e ao novo telheiro.
- ✓ Novas infraestruturas e mobiliário são adicionadas aos espaços pré-existentes.

[RE] UTILIZAÇÃO

- ✓ Os diversos telheiros, outrora utilizados para albergar o cais da linha férrea e outras áreas de carga e descarga, são reintroduzidos.

¹²⁰ Análise SWOT realizada pelo autor.

PONTOS POSITIVOS

- Respeito pelo carácter industrial do complexo.
- Qualificação do espaço e reintegração do mesmo no núcleo urbano envolvente.
- Preservação da estrutura existente e adequação lógica de novos sistemas na construção nova.
- Não sobreposição da nova construção relativamente à preexistência, optando-se por uma heterogeneidade visual em todo o complexo, valorizando-o.
- Utilização de materiais que remetem para a construção original com aposta nos temas metálicos.
- Opção pela diferenciação em termos de técnicas de aplicação das materialidades, distinguindo a preexistência e a construção de origem, mas não quebrando a sua coerência global.
- Organização interior pouco alterada, mas perfeitamente enquadrada para o novo uso.
- Preservação da maior parte dos sistemas de circulação originais.

PONTOS NEGATIVOS

- Nada a referir

OPORTUNIDADES

- A ideia inicial de construção da residência de estudantes poderia ter sido considerada para uma terceira fase, considerando que existiria a possibilidade de a integrar nas proximidades do complexo sem nunca comprometer o seu carácter industrial. Poderia ser considerado o lançamento de um estudo para a construção do mesmo, pois seria mais um serviço de extrema relevância, não só para a comunidade estudantil como para a cidade.

AMEAÇAS

- O afastamento ao centro da cidade.

D. Enquadramento de Questões Patrimoniais

Carta de Atenas (1931)	<ul style="list-style-type: none"> – Observa-se o abandono das reconstituições integrais. (Ponto I) – Constata-se a valorização do património, através da supressão de elementos causadores de interferências visuais ou ruídos. (Ponto III)
Carta de Veneza (1964)	<ul style="list-style-type: none"> – O projecto encontra-se enquadrado no espaço urbano de Évora, sendo que o valoriza. (Art.1º) – A intervenção não modificou a disposição dos edifícios. (Art.5º) – Toda a interposição necessária a substituir partes em piores estados de conservação foram alterados em coordenação com o pré-existente mas demarcando uma distinção do mesmo. (Art. 12º)
Carta Europeia do Património Arquitectónico (1975)	<ul style="list-style-type: none"> – A autenticidade do património foi garantida através da conservação de quase toda a totalidade de estruturas bem como adaptando os vãos pré-existentes. (Ponto 2º) – Considera-se que a intervenção incorpora um espírito de justiça social, promovendo a integração de novos habitantes, salvaguardando os locais. (Ponto 7º) – Foram adoptadas funções apropriadas, compatíveis e impulsionadoras do contexto económico, social e urbano em que o edifício se enquadra. (Ponto 33º)
Recomendação de Nairobi (1976)	<ul style="list-style-type: none"> – Considera-se que o conjunto funciona, na sua globalidade, inserido e em equilíbrio com as zonas circundantes, incluindo actividades humanas que a respeitam. (Ponto 3)
Carta de Burra (1980)	<ul style="list-style-type: none"> – Todo o edifício manteve a sua localização histórica (Art. 9º, Ponto 2) e toda a reconstrução de elementos que necessitavam de substituição devido ao seu estado de conservação foi feita e acordo e complementarmente a uma entidade desfalcada (Art. 18º, Ponto 5).
Convenção de Granada (1985)	<ul style="list-style-type: none"> – O edifício encontra-se promovido e adequado às necessidades da vida contemporânea, sendo que se o adaptou a uma nova utilização (Art. 11º).
Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas (1987)	<ul style="list-style-type: none"> – O processo de reabilitação preservou o carácter histórico da cidade e a forma e o aspecto do edifício, desde a sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais e cor. (Ponto 2, alínea c). – A introdução de novos edifícios de carácter contemporâneo foi concretizado com a preocupação de não prejudicar a harmonia do conjunto mas sim contribuir para o seu enriquecimento. (Ponto 10)
Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada (1995)	<ul style="list-style-type: none"> – Observa-se a aplicação dos conceitos de reabilitação urbana e reabilitação de um edifício uma vez que se verifica a melhoria tanto do tecido arquitectónico, resolvendo problemas estruturais e materiais, como pela promoção das funções económicas e sociais do local, mantendo e consolidando a identidade perante a cidade. (Art. 1º)
Princípios para a conservação e o restauro do património construído (2000)	<ul style="list-style-type: none"> – Todos os elementos incorporados ao uso do edifício compreendem a linguagem da arquitectura actual (Ponto 4)., denotado através da materialidade e linguagem de desenho escolhida e igualmente pela conservação de grande partes do elementos que caracterizavam e constituíam o edifício originalmente, mantendo a

	sua autenticidade e integridade (Ponto 6)
Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do Património Arquitectónico (2003)	– Segundo o recomendações enalticidas no documento, constata-se que foi preocupação a conservação da estrutura do edifício e não apenas os panos exterior. Todas as demolições realizadas interiormente foram executadas devido ao seu estado de conservação, por se ter constatado não pertencerem ao desenho original e também por não qualificarem o espaço espacialmente. (Ponto 1)
Declaração de Viena (2009)	– Considera-se que a reabilitação respondeu ao subscrito na Declaração, uma vez que todas as potencialidades existentes foram bem exploradas e existir um pesado carácter comunitário e social a ela inerente.

Após análise a todos os factores da intervenção na Fábrica dos Leões, é possível concluímos que o processo de reabilitação da mesma permitiu com sucesso a reintegração da fábrica no contexto urbano da cidade de Évora, devolvendo ao conjunto o valor que lhe está inerente. Não só se reabilitou um conjunto industrial há vários anos ao abandono como se preencheu uma necessidade da Universidade de Évora. As intervenções aplicadas, mesmo tendo introduzindo algumas mudanças substanciais no conjunto histórico, eram indispensáveis para ao objectivo contextual da reconversão.

Todas as opções de projecto foram tomadas em consideração com a história, essência e cariz industrial do local e da próprio volume fabril, tendo sido dada prioridade a uma preservação e recuperação de elementos de origem sempre que possível e mantendo-se constantemente uma harmonia entre o pré-existente e o a nova construção.

Conclui-se que, de certo modo, se conseguiu preservar e interpretar as características mais marcantes da fábrica, salvaguardando e valorizando os valores de todo o complexo histórico industrial.

5.4 | Estação Elevatória da Praia – Museu do Fado.



Figura 80. Vista Aérea do Museu do Fado.

Uma proposta que resulta desses dois tempos; o passado, da história, da construção e dos anteriores projectos; o presente, das intenções e ambições programáticas. Pretende ainda reavaliar o encontro do edifício com o local e a sua adequada transformação a um acontecimento de tradição popular – o Fado.¹²¹

¹²¹ Santa-Rita Arquitectos.

5.4.1 | Análise Descritiva



Figura 81. Ortofotomapa do Museu do Fado.



Figura 82. Panorâmica da fachada principal do Museu do Fado, 2015.

Localização	Alfama, Lisboa
Programa inicial	Estação Elevatória
Programa actual	Museu
Data construção	1868
Data intervenção	1998
Autor construção	Engenheiro Joaquim Neves de Aguiar
Autor reconversão	Santa-Rita Arquitectos
Classificação	O edifício encontra-se em vias de classificação (Homologado como IM - Interesse Municipal, Despacho de 30 setembro 1997 do Ministro da Cultura) e está incluído na Zona de Proteção do Castelo de São Jorge e restos das cercas de Lisboa (v. IPA.00003128) e na Zona de Proteção da Capela de Nossa Senhora dos Remédios (v. IPA.00002484). ¹²²
Área de construção	22000m ²
Apresentação	Inaugurado em 25 de Setembro de 1998, o Museu do Fado localiza-se no bairro de Alfama, em Lisboa, e surgiu após a reconversão da antiga Estação Elevatória da Praia, a primeira estação elevatória de águas de Lisboa. Antes das obras de renovação que deram lugar ao museu, as instalações da antiga estação elevatória serviram de abrigo ao Centro de Trabalho do Partido Comunista Português. Com esta reabilitação não só se volta a valorizar um lugar que outrora desempenhou um papel de destaque no controle de escoação de águas na cidade como se cria um espaço para festejar aquele que hoje é património imaterial da Humanidade, o Fado.

¹²² Acedido a 24 de Novembro de 2014 em <http://www.monumentos.pt/>

A. Edifício Pré-Existente

▪ ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

A construção do Aqueduto das Águas Livres terá sido, indubitavelmente, uma das grandes obras na cidade de Lisboa, sendo que, após a sua construção, Alfama passa a ser a zona da Capital com menos problemas de fornecimento de águas, pois não só esta era trazida pelo Aqueduto como contava com diversos Chafarizes, construídos para aproveitamento de um grupo grande de nascentes que corriam pela zona e que terão sido encanadas para alimentação dos mesmo.

Os mais conhecidos são o Chafariz de El-Rei – construído no reinado de D. Dinis –, o Chafariz de Dentro (ou dos Cavalos) e o Chafariz da Praia, que se encontrava sito perto de uma zona de praia.

“Cheira a maresia da Ribeira Velha”, por toda esta Alfama do Mar, mas, sobretudo, ali naquele “eirado de teatro ao ar livre” que é o Largo do Chafariz de Dentro. O chafariz, designado “de dentro” para se distinguir do “d’ El Rei” que se encontrava fora das muralhas da cidade, também foi conhecido por Chafariz dos Cavalos porque as bicas de água terminavam na forma de cabeças de cavalo.¹²³

Este último localizava-se no Largo do Chafariz de Dentro (tal como o chafariz que ganhou o nome homónimo) – uma das mais antigas praças de Lisboa e de grande centralidade e importância no bairro de Alfama – e junto a uma zona de praia onde antes os barcos faziam a recolha de água doce que levavam para as viagens marítimas, as “aguadas”, terá então sido demolido para dar lugar à primeira estação elevatória a vapor da cidade de Lisboa, sendo que terá sido por isso que ganhou o nome de Estação Elevatória da Praia.

Só em 1868 é que as águas de Alfama foram introduzidas na rede de abastecimento público de Lisboa através do início da construção de uma cisterna erguida no local do Chafariz da Praia, que recolhia a água, com o intuito de aproveitar as águas que corriam subterraneamente em Alfama e que se perdiam para o rio Tejo.



Figura 83. Largo Chafariz de Dentro.



Figura 84. Chafariz de Dentro.

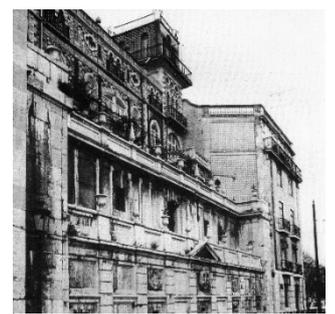


Figura 85. Chafariz d'El-Rei, 1986.

¹²³ Mari João Janeiro, “Lisboa. Histórias e Memórias” (Lisboa: Livros Horizonte, 2006), 325.

Dizia-se na altura que estas continham, inclusive, algumas características medicinais, o que aumentou a expectativa para a construção da mesma.¹²⁴

Depois de recolhida a água era elevada pela estação elevatória até ao reservatório da Verónica (1862) que tratava de distribuir a água pela cidade.

A construção da Estação Elevatória terá sido, sem dúvida, de extrema importância igualmente devido ao facto de ter sido a primeira a ser movida por vapor, quase meio século depois da introdução desta tecnologia na indústria fabril e na navegação marítima e fluvial. As máquinas terão sido adquiridas à firma *E. W. Windsor & Fils, de Rouen*.

Com a construção da Estação Elevatória dos Barbadinhos, em 1880, a estação Elevatória da Praia passa a desempenhar um papel mais secundário, funcionando apenas em caso de avaria da nova estação.

Até meados dos anos 60 do século seguinte, o edifício terá albergado uma oficina de contadores de pressão e depois de uns anos sem qualquer utilização, foi ocupado pelo Centro de Trabalho do Partido Comunista Português.

Já em 1990, foi conduzido pela Associação do património e população de Alfama (APPA)¹²⁵, um estudo então entregue no Instituto Português do Património Cultural, que apontava a classificação do edifício da Estação Elevatória da Praia. Pretendia-se que o espaço constituísse um museu cujo acervo recairia sobre a importância daquele conjunto de edifícios para a expansão e desenvolvimento da cidade de Lisboa. Nele seriam integradas diversas referências, ainda hoje presentes naquela zona, como é o caso dos edifícios da Alfândega – que antigamente servia como Celeiro Público, o local de recepção de cereais através de um cais privado –, bem como aqueles que já desapareceram, como as praias e portos, estabelecendo uma relação com a história e criando uma ligação com o quotidiano.

Esta proposta museológica incluiria igualmente conteúdos relacionados com actividades que se terão desenvolvido na envolvente da antiga Estação, como a história das nascentes de Alfama, as questões de abastecimento de água na



Figura 86. Homens Junto às máquinas.

¹²⁴ O próprio nome do bairro “Alfama” advém da palavra “al-hama” que significa “fonte termal” ou “águas tépidas”. Fazendo uma interpretação mais lata e adaptada, poderá significar igualmente “banhos termais”.

¹²⁵ Neste relatório constava uma compilação de dados com a intenção de se proceder à classificação do edifício da Estação Elevatória da Praia e assim inclui-la numa rede patrimonial que seria constituída por outras construções e estruturas relativas ao transporte e armazenamento de água, como é o caso do Aqueduto da Águas Livres, a Mãe d’Água das Amoreiras, o Museu da Água de Manuel da Maia e a Estação Elevatória dos Barbadinhos.

cidade, a utilização desta na indústria das lãs ou mesmo banhos termais, e tinha como nome “Recinto da Praia – Águas de Alfama”.

- ENQUADRAMENTO URBANO

Alfama ostenta uma morfologia bastante singular ao nível da sua matriz urbana, sendo que se manteve inalterada desde 1755. Apresentando uma estrutura medieval, ainda exhibe potencialidades como as empenas triangulares e as casas de ressalto, características construtivas pré-pombalinas.

A sua organização em volta de pátios, indicativos de uma vivência de comunidade bastante forte, tornava-se aliada ao renascimento da antiga Estação Elevatória da Praia. Desde os anos 80 que a zona é sujeita a pequenas intervenções, desde o melhoramento das infraestruturas de saneamento e a implementação de melhores condições de habitabilidade em grande parte dos fogos, por forma a permitir reunir condições aliciantes de permanência, para os que já lá habitam, de vivência, numa busca por novos investidores e moradores, e de trabalho.



Figura 87. Localização Estação Elevatória da praia e sua envolvente próxima, 1868.

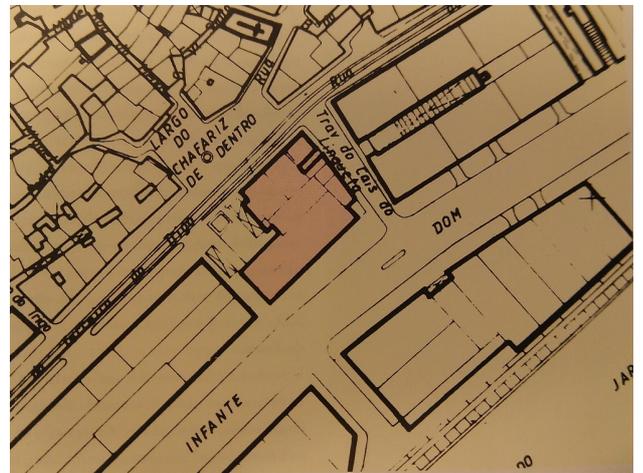


Figura 88. Planta aerofotogramétrica da Antiga Estação Elevatória da Praia, 1963 (Atualizada em 1987)

- CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESPACIAIS

Originalmente, o edifício da Estação Elevatória da Praia era constituído por três alas, uma de altura mais elevada e outras duas que a ladeavam, que pertenciam uma aos trabalhadores e outra era destinada às caldeiras, respectivamente. Estes três edifícios definiam assim um conjunto simétrico situado perpendicularmente à Rua do Trigo, formando entre si um conjunto sólido, com limites físicos e com um desenho muito bem definido e consolidado.



Figura 89. Antiga Estação Elevatória da Praia.

Embora aparente, é possível constatar que os dois corpos exteriores não apresentam a mesma volumetria nem são simétricos. O corpo mais a nascente é, em termos dimensionais, inferior ao poente, que apresenta uma dimensão igual à do corpo central. Nessa diferença de espaço era onde se localizava a chaminé original que entretanto terá sido destruída para dar lugar a um anexo onde funcionariam algumas prensas.

Analisando os desenhos de 1969 podemos concluir que o corpo poente estaria dividido em dois pisos, no primeiro estariam instaladas todas as maquinarias e caldeiras e o segundo serviria somente como percurso de manutenção. No entanto, no relatório elaborado em 1990, vem descrito que seria no edifício mais elevado que estariam localizadas a casa das máquinas e bombas, sob a qual estaria o depósito de carvão. Neste edifício abria-se igualmente um grande pórtico com arco de volta perfeita que permitiria a iluminação e ventilação do

edifício e mostrava à via pública as potentes máquinas que ali trabalhavam. Segundo o mesmo relatório, onde já constava a adaptação do edifício a central de trabalho do Partido Comunista Português, é possível afirmar que este edifício poente era composto por três pisos, sendo que o inferior contemplava uma zona de águas que provinham da cozinha e cantina e arrecadações que não possuíam comunicação entre si. Também no piso térreo – que se encontrava ligeiramente mais elevado em relação à rua – era encontrada esta separação, neste caso entre um escritório e um refeitório que apenas comunicariam através do aproveitamento do desvão, utilizado como cantina, existente no piso superior.

O corpo central encontrava-se dividido em 3 pisos. No piso térreo era possível encontrar uma fornalha constituída por diversos panos de alvenaria, e num segundo piso estaria acessível um guincho que serviria como mecanismo de transporte para levar o carvão do seu local de armazenamento para a fornalha. Mais uma vez, segundo relatório do 90, é possível encontrar diferenças a nível espacial, sendo que neste aparece descrito que este corpo se encontrava vazio, sem a fornalha. O registo da chaminé também já não se encontra presente.

Relativamente ao corpo a nascente, a única mudança observável quando comparando ambos os documentos de épocas diferentes, é relativamente à organização interior, que gera alterações nas divisões consoante os usos que o edifício vai tomando. O número de pisos e a comunicação vertical são mantidas.

No que toca à caracterização exterior do conjunto, o destaque recai sobre o grande pórtico envidraçado com caixilhos de ferro na fachada principal do edifício, localizada a norte e que apresenta o edifício ao Largo do Chafariz de Dentro. Este arco encontra-se construído no edifício central, o único totalmente simétrico e alvo de menor número de intervenções¹²⁶.

A fachada nascente é, segundo a planta de 69, cega, e a poente apresenta, no piso térreo, duas janelas centrais, ladeadas por duas portas. Esta configuração veio, no entanto, a ser alterada, passando a ser caracterizadas por dois vãos a nascente e três portas a poente, respectivamente, como é indicado no levantamento efectuado em 90.

Os vãos do piso térreo apresentam métrica idêntica, variando apenas com a adaptação do edifício aos diferentes usos, sendo que alguns destes foram transformados em vãos de porta e outros encerrados como janelas, como é o

¹²⁶ Esta informação advém da análise de vários desenhos anteriores à intervenção que resultou no Museu do Fado.

caso da fachada a poente. Em todos eles é possível verificar a utilização de uma cantaria de lioz com verga curvilínea e fecho saliente – material que também é possível de observar nos lambris e cunhais. Todos os vãos superiores apresentam uma volumetria rectangular, e aparecem em igual número e alinhando-se verticalmente com os inferiores. No corpo central ainda é possível identificar mais cinco vãos pequenos de métrica semelhante aos do piso térreo, sendo que o que se encontra na fachada sul apresenta um arco de volta perfeita.

Todos os blocos apresentam uma cimalha e platibanda que, ao mesmo tempo que servem para esconder os telhados, conferem a todo o conjunto uma coe-rência visual.

No pátio exterior, localizado do lado poente, está instalado o reservatório subterrâneo, elemento fundamental para o funcionamento da estação e que apenas é detectável através dos respiradouros de forma cilíndrica. Estes foram construídos com pilares de tijolo revestido a cimento e cobertos de abóbada de betão.

No que respeita à estrutura, podemos classificá-la como mista, em alvenaria de pedra, com as paredes que constituem a camada exterior dos edifícios menores a apresentar dimensões entre os 60 e os 70 cm, e duas paredes de alvenaria de tijolo, com 100 cm de espessura, no corpo central. Estas espessuras vão diminuindo à medida que se sobe a cota do edifício devido ao facto do topo apenas necessitar de suportar o peso da cobertura e nos níveis inferiores a função das paredes seria, para além da sustentação dos pavimentos, a de suporte da maquinaria que nelas se fixaria e o guindaste, o qual se preservou. Essa mesma cobertura tem quatro águas, com telha marselha e é suportada por uma estrutura de asnas de madeira.

Sob a superfície, apresenta-se uma estrutura com três metros de altura, a qual se encontra assente sobre estacaria. Esta opção deve-se ao pormenor do terreno ser bastante rico em águas e areias e, deste modo, tanto o reservatório como os edifícios, construídos sobre as estacas, estariam providos de estabilidade e mais segurança contra as águas que brotavam do solo. Conseguiu-se assim consolidar o terreno e desviar dele outras nascentes com águas que não apresentavam tanta qualidade para o consumo. Este sistema foi mantido no projecto de reabilitação.

Por último, em termos de materiais, no interior os pavimentos do piso térreo eram, na sua grande maioria, de betonilha, e os dos pisos superiores em soalho de madeira, à excepção das zonas das instalações sanitárias no corpo poente e numa varanda do corpo nascente, onde foi acrescentado, mais uma vez, um pavimento de betonilha. O reservatório sito na zona do antigo Chafariz, fora construído com uma estrutura abobadada em tijolo e recobrimento de betão.



Figura 90. Corte **TRANSVERSAL** da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1867.

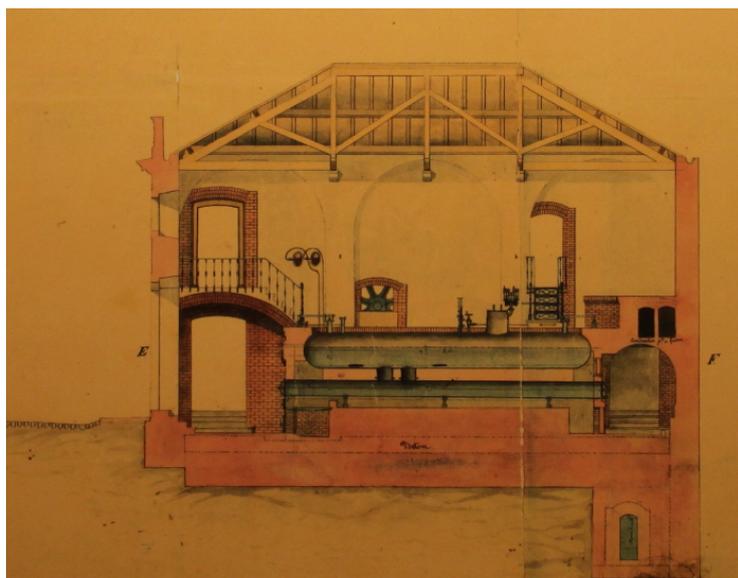


Figura 91. Corte **TRANSVERSAL** da Casa das Caldeiras da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1869.



Figura 92. Corte LONGITUDINAL da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1868.

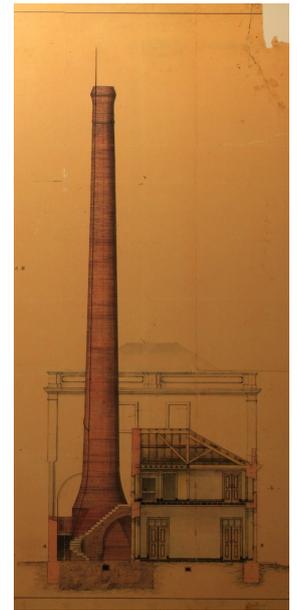


Figura 93. Corte TRANSVERSAL da Antiga Estação, 1867.

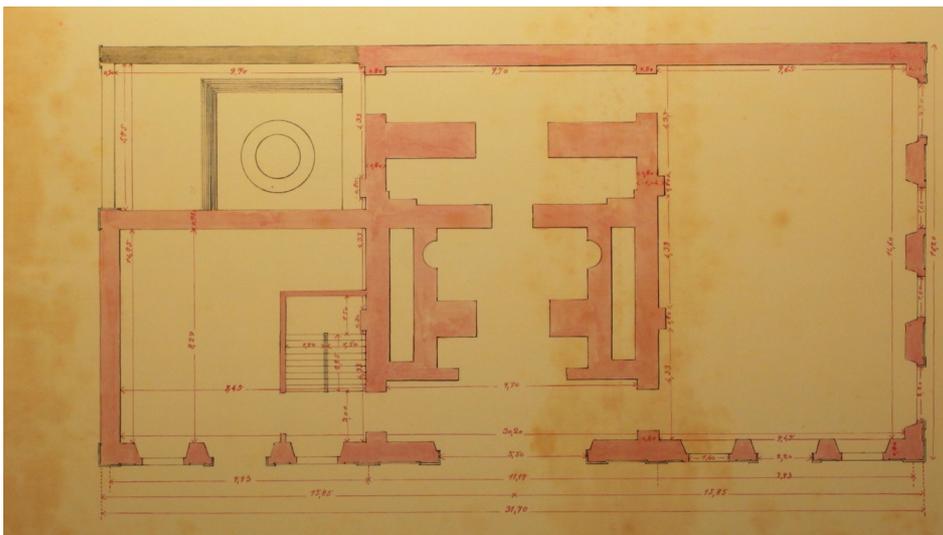


Figura 94. Planta CASA DAS MÁQUINAS da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1869.

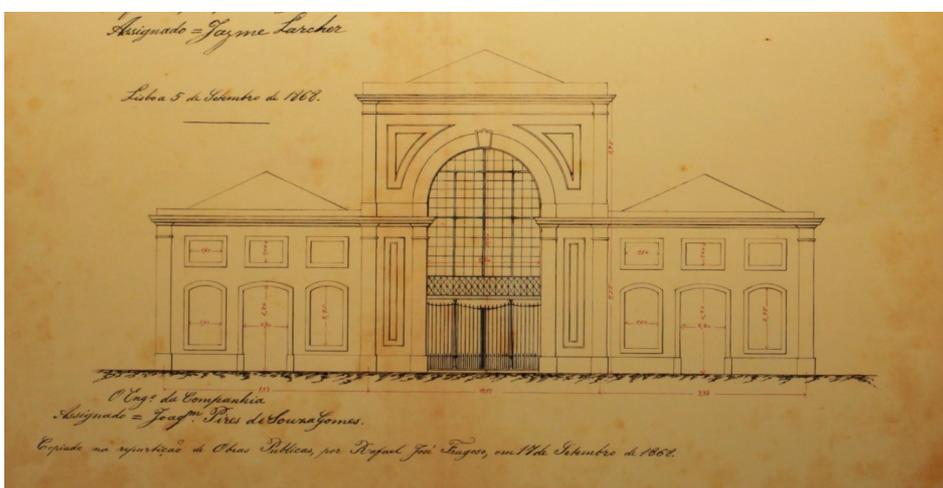


Figura 95. ALÇADO PRINCIPAL da Antiga Estação Elevatória da Praia, sem escala, 1868.

B. Intervenção

A instalação do Museu do Fado nas instalações da Antiga Estação Elevatória da Praia não terá sido equacionada em qualquer outra zona da cidade de Lisboa devido maioritariamente ao facto do bairro de Alfama estar carregado de simbologia relativamente a este património imaterial. Outro factor condicionante para a viabilidade da concretização da reabilitação terá sido o facto deste imóvel ser um dos maiores e mais importantes do bairro alfacinha, e dos poucos na posse da Câmara Municipal de Lisboa.

▪ PROGRAMA

Do programa original, encarregado ao gabinete de arquitectura Santa-Rita, faziam parte, além das zonas de exposição temporárias e permanentes, um centro de documentação, uma loja temática, um pequeno anfiteatro (com 100 lugares), uma escola de fado – onde são ministrados cursos de guitarra portuguesa e de viola de Fado, e onde é possível frequentar um seminário para letristas –, e uma oficina para construção de guitarras. Estas duas valências acrescentariam ao resultado final uma finalidade que, segundo o arquitecto, pretendia ultrapassar a função de museu. Era ambicionado que o edifício funcionasse tal como uma “casa”, um polo cultural que pudesse ser usufruído da mesma forma entre o visitante e o habitante local, propondo a criação de cenários referências na cidade, e circulações que remetessem para os percurso e paisagens na cidade antiga e tão característicos no bairro de Alfama. Deste modo encontrava-se uma nova relação entre o edifício e a sua envolvente, da mais próxima à mais distante. A estas áreas somavam-se ainda o serviço de cafetaria e um auditório.

Ao analisarmos a planta esquemática podemos tirar conclusões relativamente à distribuição programática proposta. Das duas funções derivadas da especificidade temática do museu, a escola de fado e a oficina, apenas a primeira se viu concretizada, e a área da exposição permanente ainda ocupa um espaço razoável, preenchendo a área equivalente a um piso.

Acontece que, para a inclusão deste programa, foi necessária uma reavaliação do projecto de reabilitação pois terá sido chegada a conclusão que a área proposta excederia a pré-existente, e como tal foi necessário acrescentar um piso ao corpo central, passando este a ter três pisos em vez de dois.

Para ultrapassar estas condicionantes espaciais, que previam influenciar a possibilidade de inclusão de mais serviços nos corpos principais, foi igualmente construído um novo volume – destinado a albergar a cafetaria.

Este novo edifício possui comunicação interior com os corpos rehabilitados e vem permitir a autonomia de funções, não sobrecarregando o espaço interior dos restantes edifícios. A possibilidade de exploração de uma esplanada exterior vem também valorizar aquele espaço que, devido à existência da cisterna, não permitia a utilização daquele espaço de outro modo.

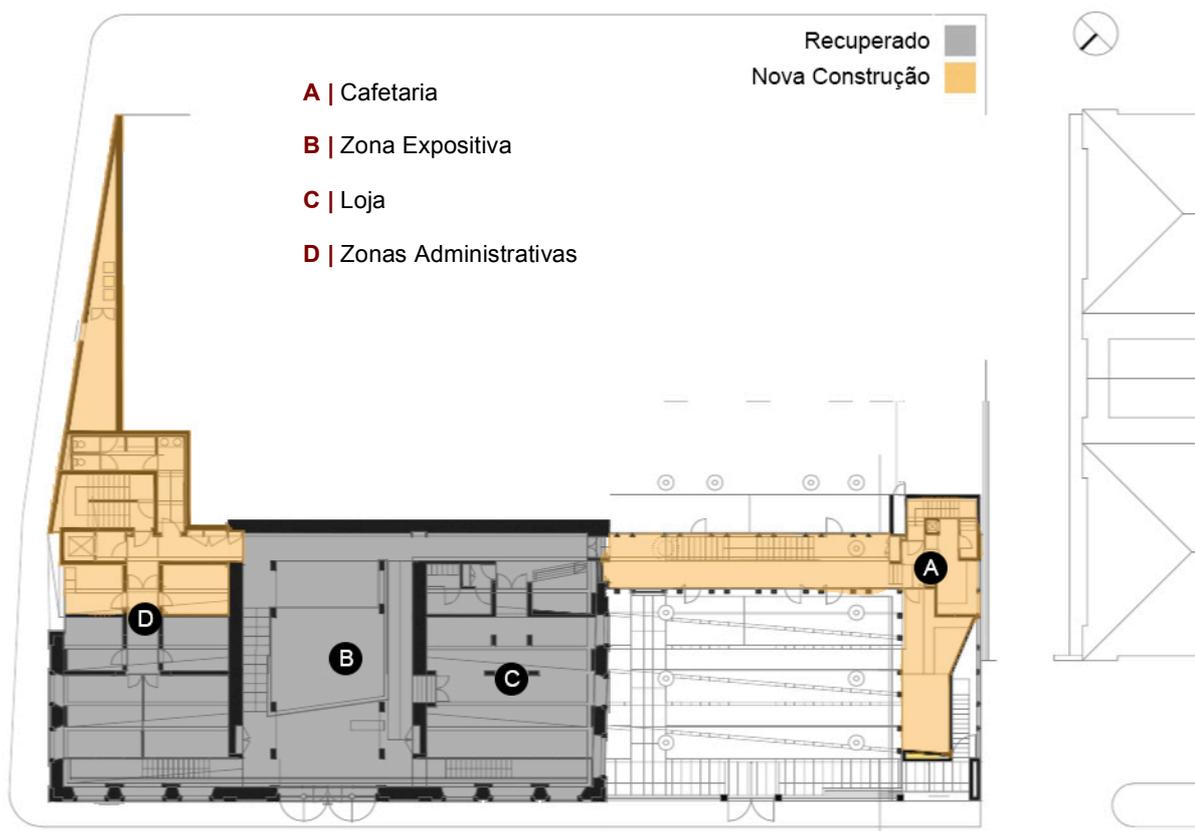


Figura 96. Planta esquemática dos edifícios reconvertidos e rehabilitados. Imagem do autor com base em Santa-Rita Arquitectos.

▪ DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO

O edifício, segundo alguns estudos compilados pela Câmara Municipal de Lisboa, encontrava-se num nível 'Mau' de conservação, no entanto, aquando da intervenção a equipa encontrou um edifício com o nível de conservação bastante razoável em todos os volumes, com a excepção de uma chaminé.

Segundo o estudo realizado em 1990, o edifício encontrava-se sem qualquer vestígio da maquinaria que outrora dera vida ao conjunto, devido às diversas adaptações que terá sido sujeito, as divisórias de tabique, que serviriam para dividir espaços interior, apresentavam um nível de deterioração elevada, bem como os pavimentos teriam que ser sujeitos a alteração, não só devido às infiltrações de águas pelo telhado ao longo dos anos mas como também não apresentavam uma qualidade construtiva ao nível do revestimento nem a nível da própria carpintaria.

Um dos conceitos base do projecto foi o aproveitamento do grande espaço vazado no corpo central, que outrora seria ocupado pela maquinaria de grande massa, e que agora voltaria a recuperar o estatuto nuclear que apresentava, ao albergar o auditório principal. Este auditório seria perceptível logo a partir da entrada e apresentaria uma posição destacada das paredes, tal como seria a relação entre a maquinaria e o edifício noutros tempos.

Outra das ideias base foi a prevalência do pré-existente como uma 'caixa' que viria a servir de abrigo à nova construção, numa tentativa de minimizar ao máximo a interação e danificação dos panos originais. A distribuição interior foi por isso pensada de modo a suportar zonas com menor índices de luminosidade. A única intervenção de alteração mais profunda ao pré-existente foi, para além da substituição de todo o pavimento, a demolição de algumas paredes por forma a criar uma comunicação entre os três volumes, junto da parede a sul.

Para todo o projecto, a ideia típica de museu, de grandes dimensões, foi deixada de lado, focalizando-se em supremacia na possibilidade de identificação do edifício como um outro espaço qualquer, onde poderia, por certo, estar imposto outro programa. A arquitectura mostra-se neutral neste campo, não pela sua monotonia ou falta de carácter, mas pela capacidade de adaptação aos mais diversos programas.

Todo o museu é caracterizado por espaços de pequena dimensão, que configuram uma diversidade programática e espacial nas mais diversas secções, e os pés-direitos dos pisos foram reduzidos por forma a suportar a introdução de

um terceiro nível, referenciado anteriormente. Estes pormenores introduzem uma escala doméstica a todo o conjunto e, ao serem constituídos por elementos de leve porte, facilitam mais uma vez adequação dos espaços a mais programas.

Como peça base para o desenvolvimento de todo o projecto, a maneira como o interior se relacionava com o exterior foi igualmente tomada em consideração, pretendendo-se amplificada. Ao vão principal é adicionada potencialidade ao introduzir o percurso no primeiro piso e a abertura de um grande vazio no piso de entrada o que vem potencializar a entrada de luz para o interior. A separação entre todos os elementos acrescentados ao interior e o pano exterior original incrementa essa ideia, e necessidade, de trazer luz aos pisos inferiores.

O novo volume, que se pretende leve – devido à limitação de cargas que se explicará mais adiante – apresenta-se transparente nas fachadas viradas a norte bem como nos rasgos desenhados para protegerem a luz vinda de poente. Esses mesmos rasgos acabaram por ganhar destaque, servindo de elemento unificador em todo o projecto, sendo aplicados igualmente no alçado poente do bloco da cafetaria e recriados de forma artificial no interior da parede sul do edifício pré-existente. Está presente a consideração pelo entendimento do edifício original, através da preservação da distribuição de vãos.

De modo a realçar o exterior, tanto durante o dia como de noite, estava previsto a inclusão de elementos de iluminação artificial na fachada principal de acesso ao edifício, que recriassem a ideia de rasgos na parede por onde passaria luz solar, estabelecendo um maior contacto entre o interior com o contorno e que acompanhassem a luminosidade exterior nas zonas de percurso. Para tal, este pormenor encontra-se aplicado igualmente noutros pontos do edifício, como é o caso do revestimento da cafetaria, mas que desta vez se concretizaram como rasgos efectivos.

A visão do interior, quando vista pelo exterior, é proporcionada tanto nas zonas públicas como nas de trabalho, recriando a ideia de espaço doméstico e confortável e é obstruída nas zonas de exposição para que a atenção recaia somente no percurso expositivo e para que as peças sejam preservadas.

No ano de 2008 uma segunda intervenção é requerida ao mesmo gabinete para que se procedesse a uma manutenção geral da massa edificada, se resolvesse algumas questões funcionais e se requalificasse o próprio projecto

museológico que carecia de uma imagem mais possante e satisfatória, inerentes à importância que um elemento de património imaterial como o Fado deve apresentar.

Esta proposta ao gabinete não se apresentaria como um factor de denegação do projecto anteriormente apresentado, que teria respondido de forma eficaz ao proposto, mas algumas questões relativamente a um novo projecto museográfico viriam a ser aprofundadas pelo artista plástico e museógrafo José Viana¹²⁷, revelando um novo parecer patrimonial e museográfico.

Com esta segunda intervenção viram-se melhoradas as condições de acesso e a qualidade de exposição, deixando para trás conceitos como a da sala de exposição que recriava uma encenação com modelos artificiais uma casa de fado, onde existia projecção de áudio de música e valorizando muito mais a colecção, com a integração de obras de artistas plásticos (José Malhoa e Júlio Pomar). Foi também introduzido um percurso que apresenta de forma muito mais cuidada diversos objectos representativos de várias épocas, estimulando sensorialmente o visitante, e integrando de forma mais imponente a arquitectura com os conteúdos apresentados, possibilitando ao visitante uma interpretação das peças muito mais autónoma e pessoal. Esta nova exposição recorre menos de objectos materiais e apoia-se em registos de imagem e som, onde é possível encontrar diferentes colecções de relevância primordial no panorama do nosso património etnográfico e cultural, permitindo também uma maior rotatividade de conteúdos.

Da mesma forma foi igualmente introduzida a permissão de palmilhar algumas zonas do percurso em dois sentidos, e a possibilidade de se aceder de imediato a áreas como a zona de auscultação e visionamento. Todas estas intenções de fornecer ao museu um cariz habitacional aberto a toda a comunidade, pese embora já presentes no projecto anterior, foram reforçadas com esta segunda proposta.

Também a imagem exterior do museu foi reformulada, revestindo a parede frontal da entrada com painéis que apresentam diversas personalidades do fado e que provocam um grande impacto a quem passa à frente do museu. Assim, foi posto de parte o conceito de aberturas aparentes na fachada do edifício com as linhas de luz artificial.

¹²⁷ Esta segunda renovação contou igualmente com a parceria do musicólogo Rui Vieira Nery, outras personalidades do Conselho do Fado como o fadista Vicente da Câmara e Carlos do Carmo, o construtor de guitarras Gilberto Grácio, a Associação Portuguesa dos Amigos do Fado e a Academia da Guitarra Portuguesa e do Fado.

- QUESTÕES CONSTRUTIVAS E MATERIAIS

Novas fundações foram executadas em sistemas de microestacas com camisa metálica e enchimento de betão, que vieram substituir por completo as fundações originais dos edifícios. Estas eram constituídas por estacas de madeira e encontravam-se bastante degradadas devido ao apodrecimento provocado pelas oscilações dos panos de água subterrâneos que advém de métodos de recolocação mais modernos. Estas fundações funcionam assim em duas caixas de betão por cada um dos três edifícios num piso inferior subterrâneo e têm a função de acumulação de águas, que depois são bombeadas para um colectador público quando se enchem.

Também este novo sistema estrutural é concebido por forma a funcionar de forma autónoma em relação às paredes portantes dos edifícios. Os elementos estruturais funcionam completamente independentes entre si e estabelecem relações com o pré-existente de modo pontual, onde foi necessário ligar percursos.

Esta separação de estruturas vem valorizar bastante a ideia de percurso que se queria criar, pois por um lado liberta o volume central para a utilização dos visitantes e por outro realça a relação interior-exterior, criando uma ligação visual entre o museu e o amplo largo. De modo a evitar a sensação de clausura do espaço central interior, foi reforçada a iluminação artificial.

Também no edifício da cafetaria foi formalizada esta reinterpretação do sistema estrutural original. Esta opção deveu-se ao pormenor deste ter sido projectado para assentar parcialmente em cima da cisterna, o que obriga a que seja pensado para ser o mais leve possível de modo a proteger a cisterna, a qual se considerou encontrar em boas condições após os estudos preliminares. Foram executados pequenos pilares em posição oblíqua – em vez da típica perpendicular –, que se encontram pousados no plano que cobre a cisterna. Esta solução, embora aparentemente delicada e instável, foi a que se considerou responder de modo mais eficaz às condicionantes estruturais. Como forma de integrar esta nova estrutura, pegou-se no seu ritmo e geometria e conduziu-se a mesma para os edifícios principais, acrescentando à estrutura existente novos pilares, fornecendo um plano contínuo de fachada fronteira à rua.

Outra das preocupações técnicas abordadas aquando da segunda intervenção, terá sido a existência de portas corta-fogo colocadas entre o espaço de circulação e as salas de exposição que se encontravam sempre fechadas para controlo da climatização – temperatura e humidade – das zonas de exposição mas

que, no entanto, criavam uma barreira física que dificultaria a circulação entre espaços e a própria identificação dos mesmos. Este pormenor dificultava a prevalência do conceito do museu, como um espaço de livre circulação, passível de ser percorrido, usufruído e visitado à vontade de cada visitante. Estas foram substituídas por portões corta-fogo, agora recolhidos, tornando o espaço contínuo e fluido tanto física como visualmente, conseguindo assim o pressuposto inicial inerente ao conceito. Já o problema da climatização passou a ser resolvido por um mecanismo que obriga a presença de um grande aparelho na área de exposição. Ainda que este venha ocupar uma grande área – comparado à área útil de exposição disponível – traz a possibilidade de se remover todas as condutas de ventilação e climatização que, por se encontrarem a passar pelas asnas da cobertura, colocavam bastantes problemas à manutenção das mesmas, bem como eram identificados como objectos que introduziam ruído à leitura do edifício.

Tratando-se de um museu, colocou-se igualmente o problema da filtragem dos raios solares, que foi resolvido obscurecendo as zonas de vidro nos pisos superiores¹²⁸ através da aplicação de gesso cartonado que, mantendo ainda assim um pequeno afastamento para os vãos, conserva a leitura feita desde o exterior e revela-se importante para a apresentação do museu, como se pode constatar no piso térreo.

Relativamente a materiais, as opções de projecto recaíram todas sobre a aplicação e conservação dos materiais que já se encontravam no edifício original, como é o caso do lioz. Ao optar-se pela colocação da pedra no exterior, conferiu-se uma uniformidade ao conjunto. No entanto, esta foi colocada com uma métrica e forma diferente por forma a destacar a intervenção. O lioz é também aplicado como revestimento na cobertura e nas paredes originais. Esta pedra é encontrada nos edifícios circundantes e como tal consegue-se uma leitura unitária entre o edifício do museu, a Alfândega e o Largo do Chafariz de Dentro, por exemplo.

Embora seja pretendida a conservação do cariz histórico do conjunto, são incluídos pormenores contemporâneos, como é o caso da aplicação de perfis de aço nos vãos que são substituídos, criando uma ponte entre o passado e o futuro, realçando mais uma vez a intervenção.

¹²⁸ Ainda que a ideia da ligação visual interior-exterior fosse bastante importante, a protecção das obras revelou-se um assunto muito mais premente de ser resolvido, daí esta opção ter sido tomada.

Também o edifício da cafetaria aparece como elemento de contemporaneidade, sendo revestido de chapas de zinco, que cria o destaque através do material e da cor, mas que vai de encontro, formalmente, à forma dos armazéns que se utilizariam como elementos de acumulação nas antigas zonas industriais e portuárias.

Aquando da intervenção de 2008, o projecto previu a manutenção destas áreas e a apropriação do espaço para as condicionantes das pessoas com mobilidade reduzida.

No interior, também relativamente à materialidade, podemos destacar a utilização do aço, quer nas zonas de exposição, com acabamento oxidado na cor castanha ou nos tectos, em chapas de aço perfuradas na cor vermelha.

Já as paredes de alvenaria de tijolo são apresentadas com cores diferentes, principalmente na zona do auditório.

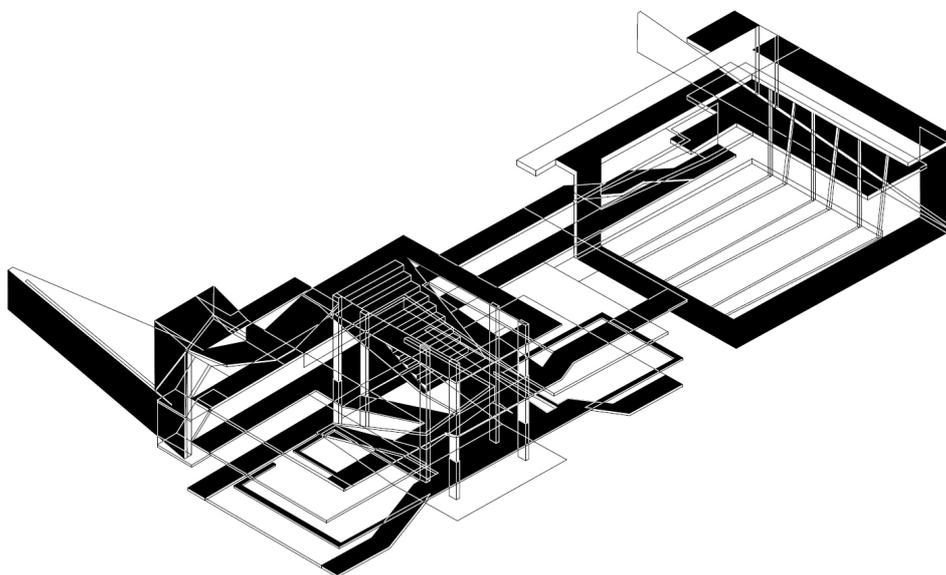


Figura 97. Diagrama de lajes.

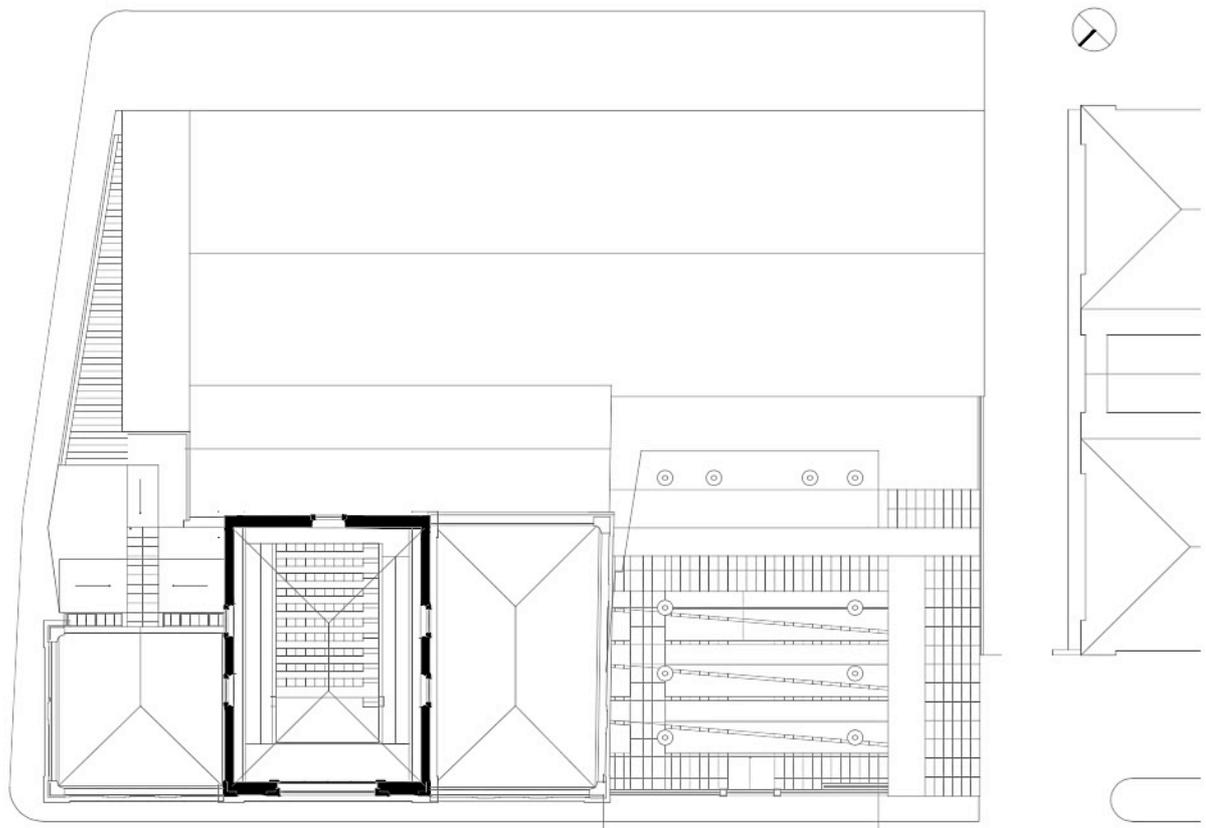


Figura 98. Planta PISO MEZANINE do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.

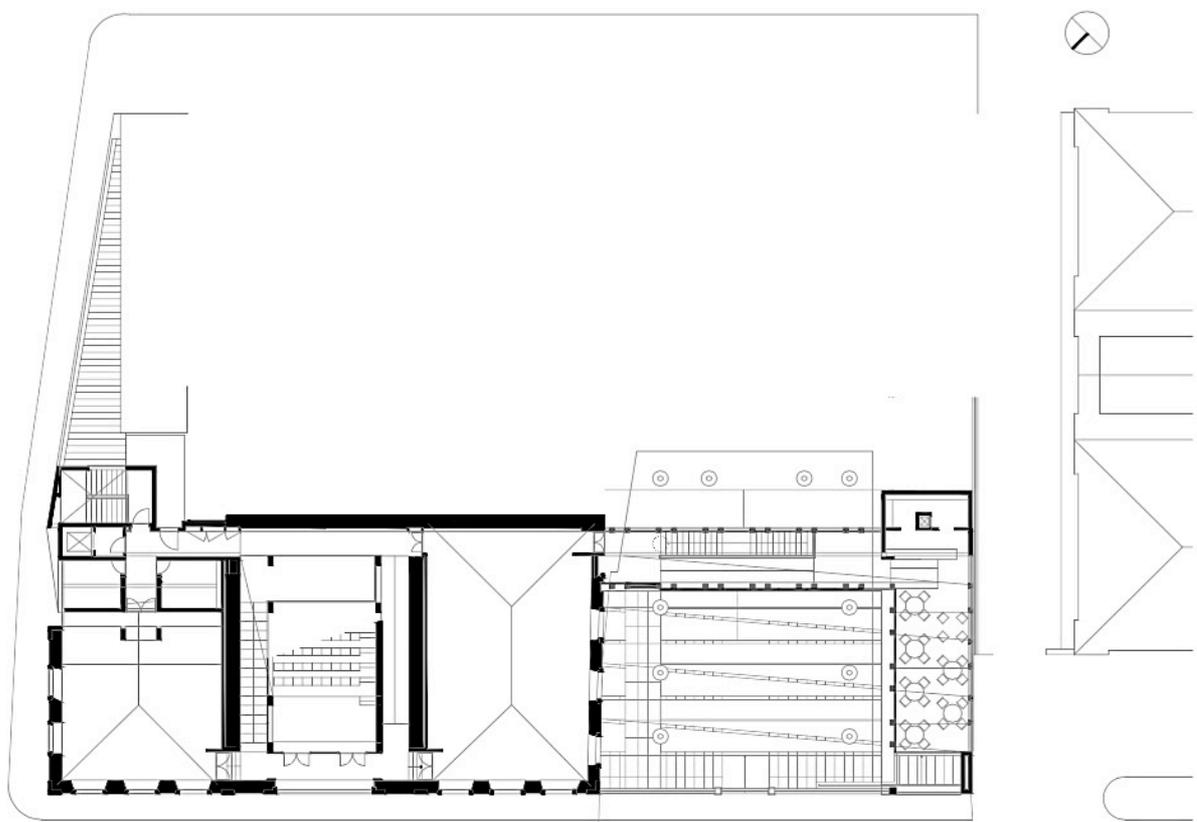


Figura 99. Planta PISO 1 do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.

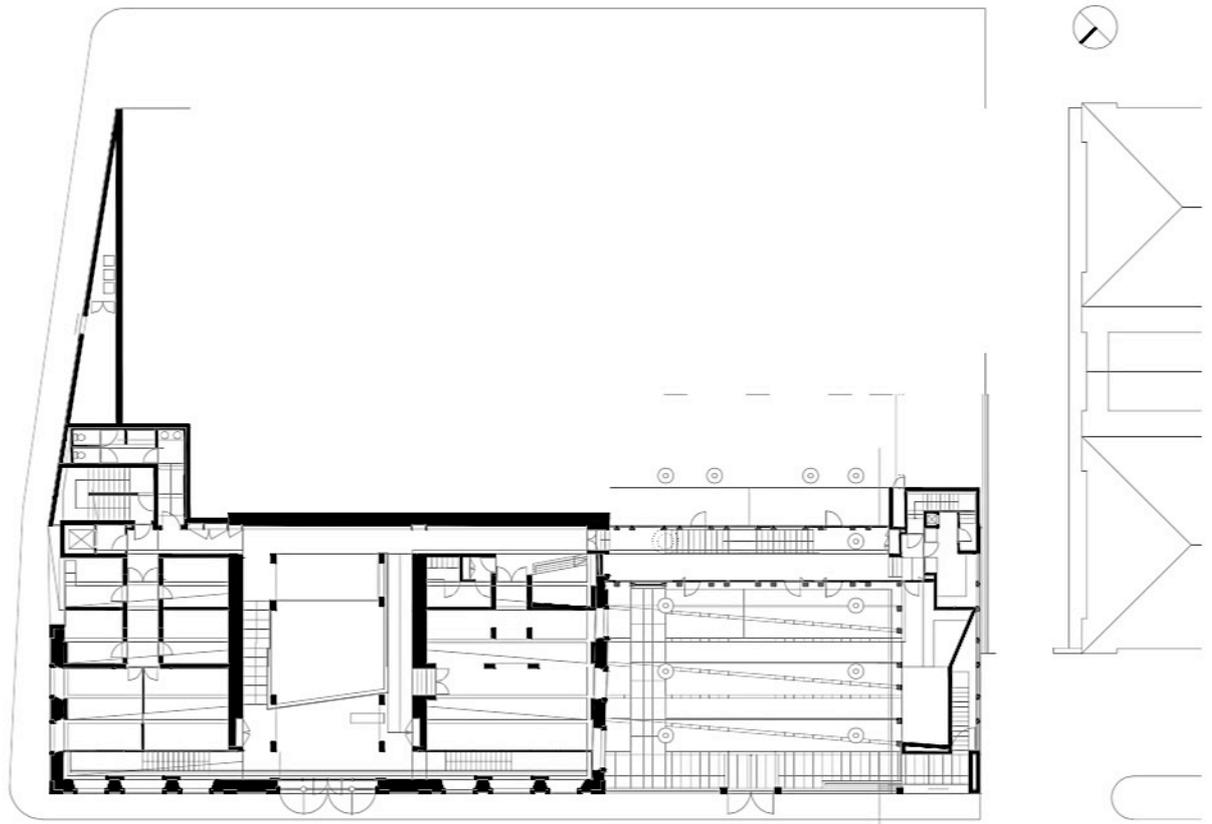


Figura 100. Planta PISO 0 do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.

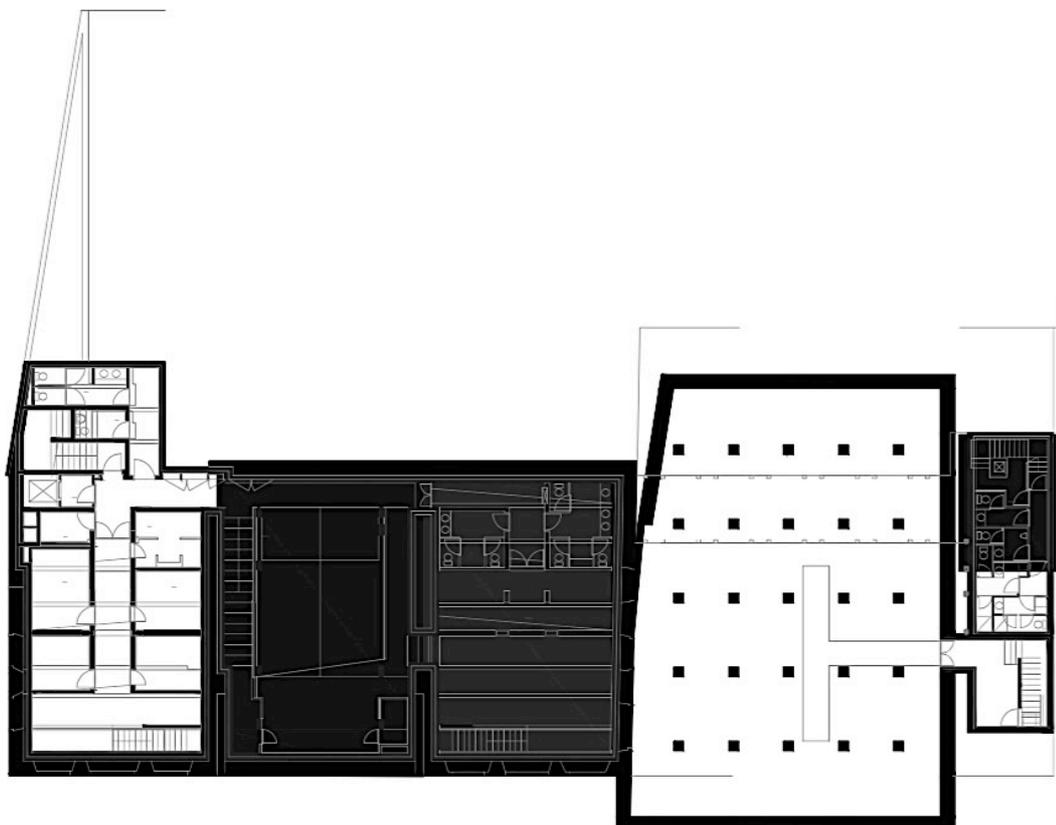


Figura 101. Planta PISO -1 do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.



Figura 102. Alçado **PRINCIPAL** do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.



Figura 103. Alçado **LATERAL DIREITO** do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.

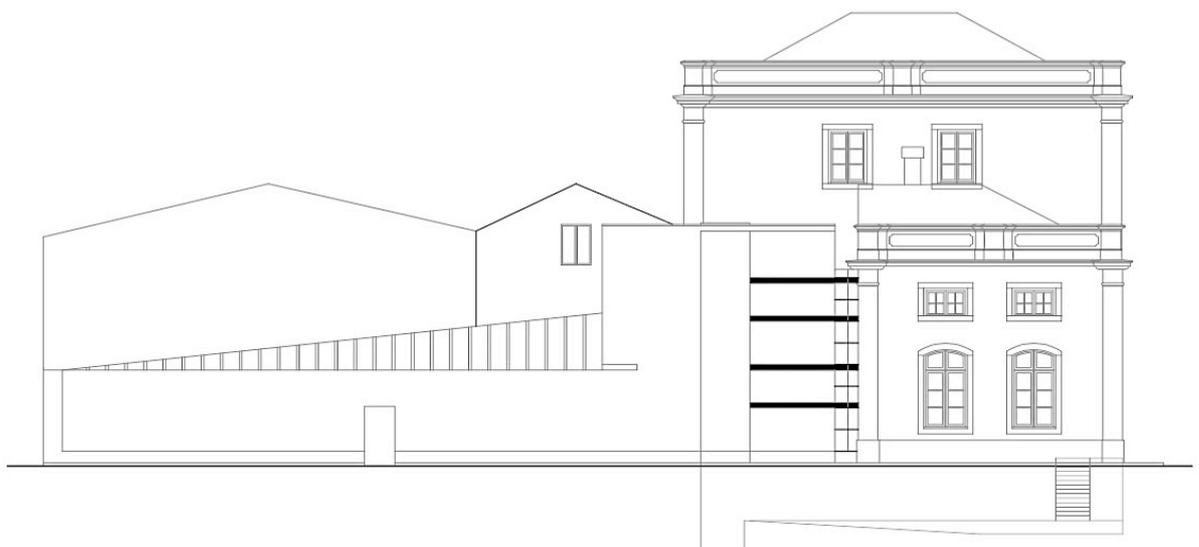


Figura 104. Alçado **LATERAL ESQUERO** do Museu do Fado, sem escala. Santa-Rita Arquitectos.

C. Análise Global e Análise SWOT¹²⁹

PARÂMETROS	NÍVEL DE TRANSFORMAÇÃO	OBSERVAÇÕES	
Função	Elevado	Museu.	
Memória do lugar	Baixo	Foram mantidas relevantes evidências materiais que contribuem para que o lugar não tenha perdido o seu sentido original.	
ESPAÇOS EXTERIORES	Volumetria	Baixo	A volumetria original inalterada. Adição de apenas um volume.
	Invólucro	Baixo	Reabilitação das fachadas nos edifícios preservados.
	Materiais	Médio	Utilização de materiais semelhantes aos existentes. Inserção de pequenos apontamentos mais contemporâneos para assinalar a presença da intervenção.
	Imagem	Médio	Construção nova com linguagem estética diferente mas sempre em coerência visual com o pré-existente.
	Sistema Construtivo	Médio	Reforço das estruturas existentes e aplicação de sistemas semelhantes nas novas construções.
ESPAÇOS INTERIORES	Configuração interior	Elevado	Configuração interior alterada para responder às exigências do programa, demonstrando-se no entanto, a intensão de preservação do grande espaço vazado no edifício central, onde estariam as máquinas de maior porte.
	Materiais	Médio	Utilização de materiais recorrentes na construção edificada da zona e já presentes na construção original.
	Imagem	Médio	Pretende-se a recuperação e preservação de apenas uma valência presente no edifício original – o vazio da maquinaria. O restante é apropriado ao novo programa.
	Património Remanescente	Médio	Maquinaria e chaminés de origem perdidas pelas diversas ocupações, mantendo-se apenas a cisterna.

Tabela 2 - Análise Global ao Museu do Fado com base em Serrano, 2010.

[-] SUBTRACÇÃO

- ✓ Os espaços interiores são limpos de qualquer construção provisória.

[+] ADIÇÃO

- ✓ Um corpo vem responder às necessidades espaciais que o projecto carecia.
- ✓ Novas infraestruturas e mobiliário são adicionadas aos espaços pré-existent.

[RE] UTILIZAÇÃO

- ✓ Manutenção e aproveitamento do sistema de asnas que suportam a cobertura e que constituam um pormenor relevante do conjunto na época.

¹²⁹ Análise SWOT realizada pelo autor.

PONTOS POSITIVOS

- Respeito e preservação pelos elementos caracterizadores e volumétricos da essência original do edificado.
- Salvaguarda da materialidade.
- Adequação visual da nova construção ao edificado de origem, não se sobrepondo ao mesmo, mas sim complementando-o.
- Preservação da estrutura existente com reforço através de sistemas de suporte mais contemporâneos.
- Qualificação do espaço urbano público envolvente, promovendo-o à cidade.
- Organização interior adequada e valorativa da exposição, apostando em percursos integrados.
- Permeabilidade, dotando o edifício de uma relação mais marcada entre interior/exterior.
- Possibilidades diversas de percurso museológico, permitindo várias abordagens ao mesmo.
- Requisitos de acessibilidade cumpridos.

PONTOS NEGATIVOS

- O programa não inclui espaços polivalentes capazes de albergar actividades educativas de maior escala e afluência.

OPORTUNIDADES

- Possibilidade de criação no espaço de mais actividades que possam incrementar a coesão social e a educação para com o tema a que se refere – o Fado.
- Utilização do espaço público adjacente, como por exemplo o Largo, para extensão dos serviços do museu.

AMEAÇAS

- A ainda existente fraca acessibilidade ao espaço pode pôr em causa actividades programadas que seriam de valor para o local.
- A escala do edificado, face à temática que evoca, poderá ser comprometedora para o seu protagonismo.

D. Enquadramento de Questões Patrimoniais

Carta de Atenas (1931)	<ul style="list-style-type: none"> – Observa-se o abandono das reconstituições integrais. (Ponto I) – Constata-se a valorização do património, através da supressão de elementos causadores de interferências visuais ou ruídos. (Ponto III)
Carta de Veneza (1964)	<ul style="list-style-type: none"> – O projecto encontra-se enquadrado no espaço urbano de Alfama, sendo que o valoriza. (Art.1º) – A intervenção não modificou a disposição dos edifícios. (Art.5º) – Toda a interposição necessária a substituir partes em piores estados de conservação foram alterados em coordenação com o pré-existente mas demarcando uma distinção do mesmo. (Art. 12º)
Carta Europeia do Património Arquitectónico (1975)	<ul style="list-style-type: none"> – A autenticidade do património foi garantida através da conservação de quase toda a totalidade de estruturas bem como adaptando os vãos pré-existentes. (Ponto 2º) – Considera-se que a intervenção incorpora um espírito de justiça social, promovendo a integração de novos habitantes, salvaguardando os locais. (Ponto 7º) – Foram adpotadas funções apropriadas, compatíveis e impulsionadoras do contexto ecómico, social e urbano em que o edifício se enquadra. (Ponto 33º)
Recomendação de Nairobi (1976)	<ul style="list-style-type: none"> – Considera-se que o conjunto funciona, na sua globalidade, inserido e em equilíbrio com as zonas circundantes, incluindo actividades humanas que a respeitam. (Ponto 3)
Carta de Burra (1980)	<ul style="list-style-type: none"> – Todo o edifício manteve a sua localização histórica (Art. 9º, Ponto 2) e toda a reconstrução de elementos que necessitavam de substituição devido ao seu estado de conservação foi feita e acordo e complementarmente a uma entidade desfalcada (Art. 18º, Ponto 5).
Convenção de Granada (1985)	<ul style="list-style-type: none"> – O edifício encontra-se promovido e adquado às necessidades da vida contemporânea, sendo que se o adaptou a uma nova utilização (Art. 11º), utilização essa que valoriza o património arquitectónico como elemento de identidade cultural (Art. 15º, Ponto 1) e de acordo com as tradições populares do local. (Art. 15º, Ponto 2, alínea b).
Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas (1987)	<ul style="list-style-type: none"> – O processo de reabilitação preservou o caracter histórico da cidade e a forma e o aspecto deo eficio, desde a sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração. (Ponto 2, alínea c). – A introdução de mais um edifício de caracter contemporâneo foi concretizado com a preocupação de não prejudica a harmonia do conjunto mas sim contribuir para o seu enriquecimento. (Ponto 10)
Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada (1995)	<ul style="list-style-type: none"> – Observa-se a aplicação dos conceitos de reabilitação urbana e reabilitação de um edifício uma vez que se verifica a melhoria tanto do tecido arquitectonico, resolvendo problemas estruturais e materiais, como pela promoção das funções económicas e sociais do local, mantendo e consolidando a identidade perante a cidade. (Art. 1º) – A reabilitação serviu para melhorar as condições de vida naquele centro histórico, procurando manter a população já enraizada no

	local. (Art. 3º)
Princípios para a conservação e o restauro do património construído (2000)	– Todos os elementos incorporados ao uso do edifício compreendem a linguagem da arquitectura actual (Ponto 4)., denotado através da materialidade e linguagem de desenho escolhida e igualmente pela conservação de grande partes do elementos que caracterizavam e constituíam o edifício originalmente, mantendo a sua autenticidade e integridade (Ponto 6)
Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do Património Arquitectónico (2003)	– Segundo o recomendações enaltecidas no documento, constata-se que foi preocupação a conservação da estrutura do edifício e não apenas os panos exterior. Todas as demolições realizadas interiormente foram executadas devido ao seu estado de conservação, por se ter constatado não pertencerem ao desenho original e também por não qualificarem o espaço espacialmente. O reservatório foi inteiramente conservado e integrado como componente do percurso museológico, tendo sido tido em consideração aquando da reabilitação, uma vez que este impunha diversas adversidades ao mesmo. (Ponto 1)
Declaração de Viena (2009)	– Considera-se que a reabilitação respondeu ao subscrito na Declaração, uma vez que todas as potencialidades existentes foram bem exploradas e existir um pesado carácter comunitário e social a ela inerente.

Analisando todo o processo de reabilitação do Museu do Fado, é possível concluir que, ainda que mantendo uma escala pequena, em comparação com o tema que faz expor, o projecto representa de forma bastante eficaz os valores desse mesmo património, não só perante os visitantes mas também para com os residentes da zona onde se encontra inserido. Mostra-se como um espaço nascido para a comunidade, de cariz social, e ambiente familiar, que se consegue manter mesmo sendo um projecto preparado para o conhecimento em massa.

Todo o projecto encontra-se actualmente perante todas as condições necessárias para boa exposição museológica, adoptando uma abordagem mais intimista da mesma e permitindo uma interpretação livre dos objectos expostos, onde cada visitante constrói o seu próprio percurso e relação com a história que se pretende contar.

5.5 | *Douro's Place* – Armazém Frigorífico do Bacalhau

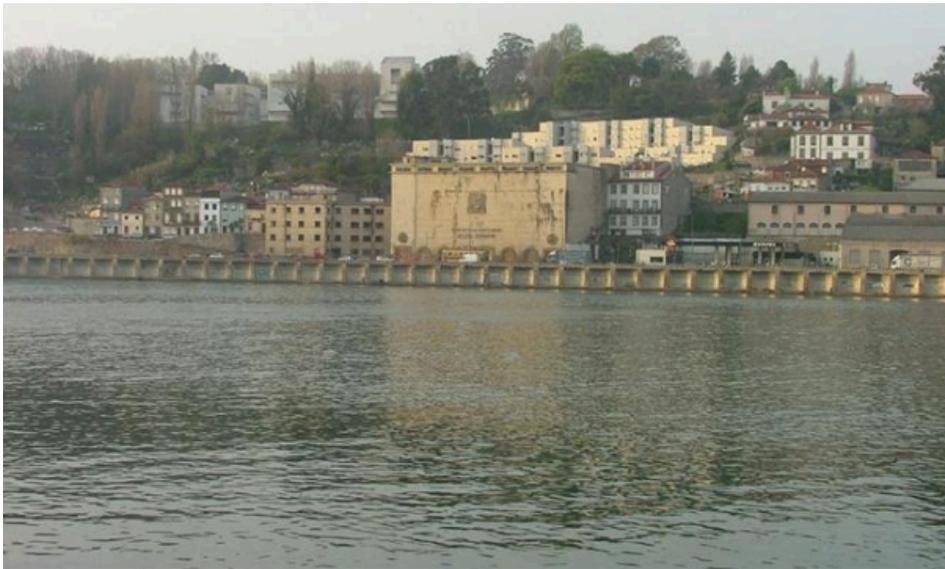


Figura 105. Armazém Frigorífico de Bacalha de Massarelos.

5.5.1 | Análise Descritiva

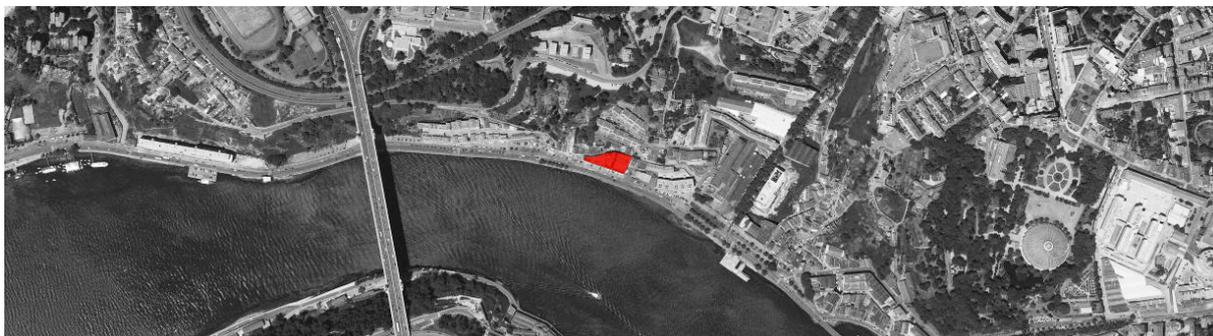


Figura 106. Ortofotomapa do Douro's Place.

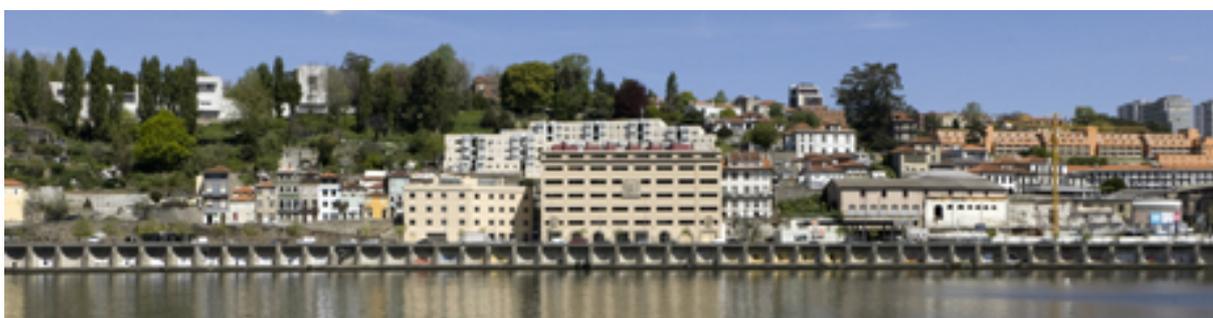


Figura 107. Fachada Principal do Douro's Place

Localização	Porto, Massarelos
Programa inicial	Armazém Frigorífico
Programa actual	Habitação e comércio
Data construção	1937-1939
Data intervenção	2005-2007
Autor construção	Fernando Yglesias d'Oliveira
Autor reconversão	Carlos Prata Arquitectos
Classificação	Inexistente. Grau 3 - imóvel ou conjunto de acompanhamento que, sem possuir características individuais a assinalar, colabora na qualidade do espaço urbano ou na ligação do tempo com o lugar, devendo ser preservado em tal medida. Incluem-se neste grupo, com excepções, os objectos edificados classificados como Valor Concelhio / Imóvel de Interesse Municipal e outras classificações locais. ¹³⁰
Área de construção	10300 m ²
Apresentação	Situado na margem do Rio Douro, encontramos actualmente o <i>Douro's Place</i> , um edifício de habitação e comércio, que surgiu do projecto de reconversão do antigo Armazém de Bacalhau de Massarelos, o qual desempenhou um papel bastante importante para a indústria do pescado na época do Estado Novo. Esta intervenção veio recuperar a vida de um edifício que já se encontrava abandonado há alguns anos, bem como, pelo programa proposto, revitalizou a área urbana circundante, aliado à intenção de requalificação da frente ribeirinha.

¹³⁰ Acedido a 24 de Novembro de 2014 em <http://www.monumentos.pt/>

A. Edifício Pré-Existente

▪ ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

A aposta na criação de infraestruturas no sector do frio industrial surgiu durante a década dos anos 30, como sector de importância para o desenvolvimento do país, numa altura em que Salazar se afirmava como líder do Regime e em seguimento da linha política de modernização da indústria portuguesa, fomentada pelo Estado Novo, e a qual teve a sua expressão máxima mais tarde, nos anos 50.

A necessidade de responder a problemas de abastecimento de bacalhau em Portugal suscitou a urgência da aposta nesta nova indústria, uma vez que o país dependia maioritariamente das importações como método de provisão e este tipo de produto assumia um papel de relativa importância na dieta do povo português, com especial destaque para as classes mais pobres.¹³¹

Como resposta a este problema é criada, em 1934, a Comissão Reguladora do Comércio do Bacalhau (CRCB), que tinha como principal objectivo a reformulação e regulação dos sistemas de armazenamento, conservação e distribuição do bacalhau. A criação da comissão aparece muito ligada à “campanha do bacalhau” realizada na altura e que se enquadrava na “renovação nacional” defendida pelo regime.¹³²

A organização Estatal tinha também a função de implementar novas normas de higiene e comércio, bem como proceder à fiscalização das mesmas.

Como um dos principais objectivos da CRCB estava a concepção de uma rede nacional de armazéns frigoríficos, com a criação de infraestruturas que iguallassem os exemplos mais modernos na Europa e Estados Unidos, em diversas cidades do país¹³³, e as quais pressuponham o armazenamento e distribuição não apenas do grande volume de bacalhau importado e recolhido no país, mas

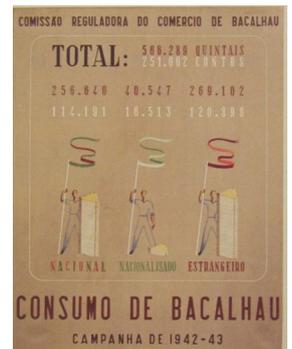


Figura 108. Álbum CRCB, 1942-43.

¹³¹ Tiago Costa, “Património Industrial Português da época do Movimento Moderno. Das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas.” (Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de Arquitectura – Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra), 121.

¹³² Costa, 121.

¹³³ “Viana do Castelo, Régua, Guarda, Évora, Aveiro, Figueira da Foz, Coimbra ou Pampilhosa, Entroncamento e Barreiro foram outras cidades ou localidades escolhidas para acolher armazéns frigoríficos, solução que, simultaneamente, legava a Portugal um universo construtivo de valor formal diferenciado e que junto da população veiculava a preocupação com o seu bem-estar, propagando juntamente uma das empresas mais caras ao regime – a “campanha do bacalhau.” (Deolinda Folgado, “A caixa do frio artificial. A conformação de um lugar na Lisboa dos anos 40” em Museu do Oriente: de armazém frigorífico a espaço museológico, ed. Carla Alferes Pinto (Lisboa: Fundação Oriente, 2008), 49.

também de outros produtos alimentares como batata, hortaliças, cereais, frutas frescas, carne e outros tipos de peixe.

De todos os armazéns pensados apenas alguns são realmente construídos, sendo que são os do Porto (1937-1939), ao se tratar do projecto pioneiro e o de Lisboa (1939), o mais emblemático, que mais destaque têm.

Neste contexto, a Comissão Reguladora do Comércio do Bacalhau – entidade promotora neste projecto – encarregou a Sociedade de Engenharia Michaelis Vasconcelos, que tinha sede no Porto, para encontrar a melhor solução técnica para o edifício. Já o projecto de engenharia ficou ao cargo do Engenheiro Fernando Yglesias d'Oliveira que, no caso de Lisboa, contou com a colaboração do Arquitecto João Simões Antunes.

▪ ENQUADRAMENTO URBANO

O edifício do Armazém foi estrategicamente construído na margem Norte do Rio Douro, junto ao edifício da *Bolsa do Pescado* (1938)¹³⁴ e do Cais do Bicalho, numa zona onde aportavam os navios bacalhoeiros, precisamente entre o Frigorífico do Peixe e o Cais da Paixão, existindo igualmente uma ligação subterrânea entre o armazém e o cais de descarga, sendo que a sua fachada principal encontra-se virada a Sul para a Rua do Ouro – correspondente a um segmento da marginal – e a tardoz para a Rua de Massarelos, de carácter secundário.

Segundo o actual PDM do Porto¹³⁵, o conjunto localiza-se numa Área de Interesse Urbanístico e Arquitectónico caracterizada por construções de diversas épocas, maioritariamente habitacionais, mas também alguns de componente histórica como é o caso do Mercado do Peixe (1874), o Museu do Carro Eléctrico (1992) – instalado na antiga estação termo-eléctrica de Massarelos – e a Antiga Fundação de Massarelos (1938).

Se seguirmos ao longo do rio, continuando na zona de Massarelos, é possível observar diversos edifícios de cariz industrial, muitos deixados ao abandono, outros em funcionamento e alguns casos, como o do Armazém Frigorífico de

¹³⁴ Conhecido igualmente como *Edifício Entrepasto do Peixe e Frigorífico*, ficou conhecido por ser um dos edifícios pioneiros na indústria das conservas em câmaras frigoríficas. Construído nos anos 30 do século passado sob projecto do arquitecto Januário Godinho, assume-se como uma referencia da arquitectura do movimento moderno em solo português.

¹³⁵ CMP, 2005.

Bacalhau, que terão sido reaproveitados e reutilizados para funções habitacionais.¹³⁶



Figura 109. Vista aérea para a foz do Rio Douro.

▪ CARACTERÍSTICAS FORMAIS E ESPACIAIS

Sendo um edifício de características construtivas industriais, apresenta uma estrutura de grandes dimensões em termos de volumetria, sendo evidente o destaque que apresenta na leitura da margem do rio. Originalmente, era constituído por dois corpos que se uniam por uma caixa de escadas comum, responsável igualmente pelo acesso. O principal, de maiores dimensões e a nascente, destinava-se às instalações fabris do armazém frigorífico, e o secundário de menor cêrcea, servia de apoio ao armazém, sendo ocupado por escritórios e habitação. Ambos apresentam um desenho horizontal e coberturas em terraço. Já a Sul, existia um pequeno largo de recepção que dava acesso aos edifícios e se abria para a Rua do Ouro, servindo igualmente para cargas e descargas.

No corpo principal estariam instaladas as câmaras frigoríficas – 8 antecâmaras e 24 câmaras –, que se encontravam distribuídas ao longo dos 7 pisos do edifício e desempenhavam a função de armazenamento de bacalhau seco, contendo a capacidade para cerca de 500.000 kilogramas¹³⁷. O 6º piso seria destinado às oficinas e carpintarias e no piso térreo, reservado ao cais de cargas e descargas, funcionava também a casa das máquinas para a produção de frio, sendo este distribuído para os vários pisos através de condutas em madeira. A passagem subterrânea existente permitia o acesso directo entre o rio e o cais de cargas e descargas para os barcos que transportavam o bacalhau. Este bloco apresenta um volume paralelepípedo e a sua expressão é bastante formal e elementar, característica da época, contendo alçados praticamente cegos.

¹³⁶ Ana Serrano, “Reconversão de Espaços Industriais. Três projectos de Intervenção em Portugal” (Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Instituto Superior Técnico – Universidade Técnica de Lisboa, 2010), 84.

¹³⁷ Deolinda Folgado, A caixa do frio artificial, 48-61.

Na fachada principal foram abertos, num ritmo simétrico e regular, oito vãos de forma rectangular ou em arco de volta perfeita, compostos por molduras em pedra. A mesma fachada apresenta três elementos escultóricos de pedra, dois altos-relevos circulares de menor dimensão e alusivos à actividade pesqueira do bacalhau e um escudo com as armas do Estado Português, de maiores dimensões. Com o intuito de colmatar a ausência de vãos foram desenhadas linhas horizontais em baixo-relevo que acabam por salientar a sensação de horizontalidade da fachada.

No que toca ao edifício de menores dimensões, este era constituído por apenas 4 pisos, apresentando uma planta irregular. Para além de escritórios e habitação, continha ainda áreas sociais e técnicas bem como a central de gestão de produção de frio.

O sistema construtivo do edifício principal constituía-se por uma estrutura num sistema de pilares, vigas e lajes em betão armado, com panos de cantaria rebocados e pintados em toda a periferia. O edifício complementar caracteriza-se por um sistema estrutural idêntico ao principal, contando com paredes portantes em alvenaria de pedra perpianho, rebocadas e pintadas.¹³⁸



Figura 110. Altos-relevos da fachada principal.

¹³⁸ Folgado, 87.



Figura 111. Planta PISO 0 do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

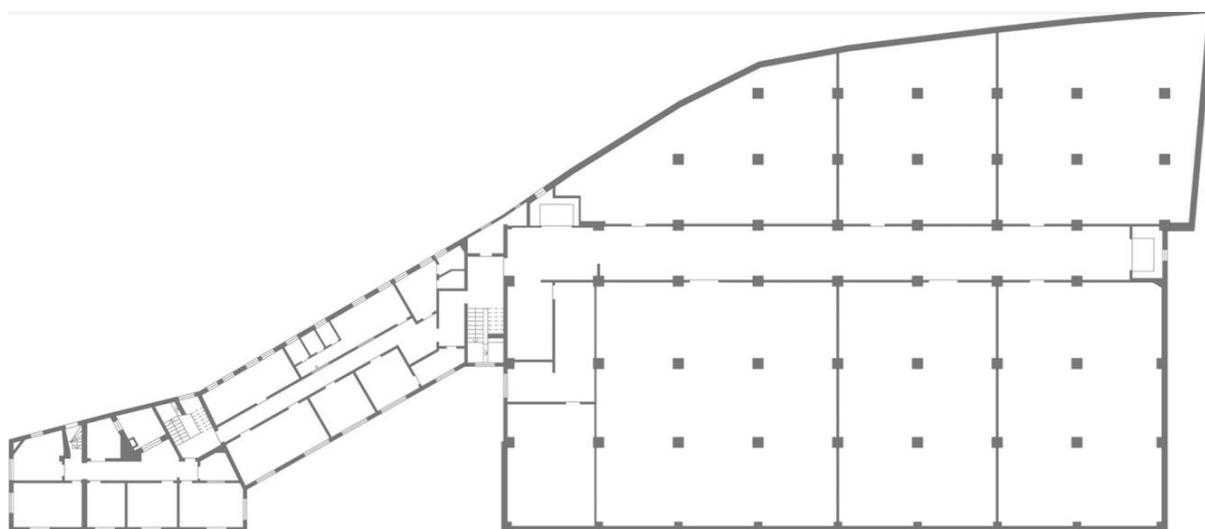


Figura 112. Planta PISO 1, 2 e 3 do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

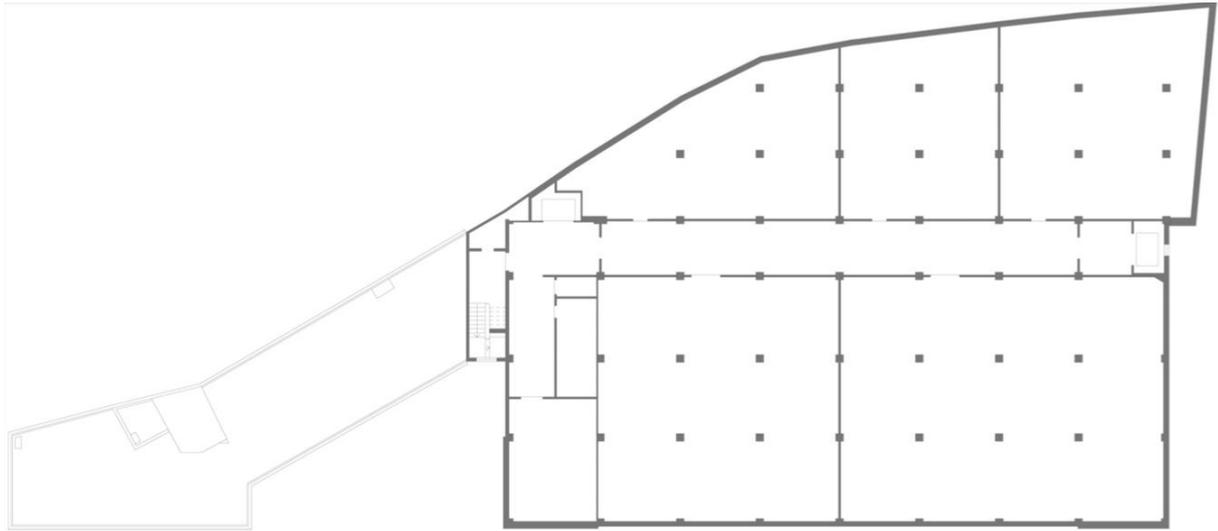


Figura 113. Planta **PISO 5** do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

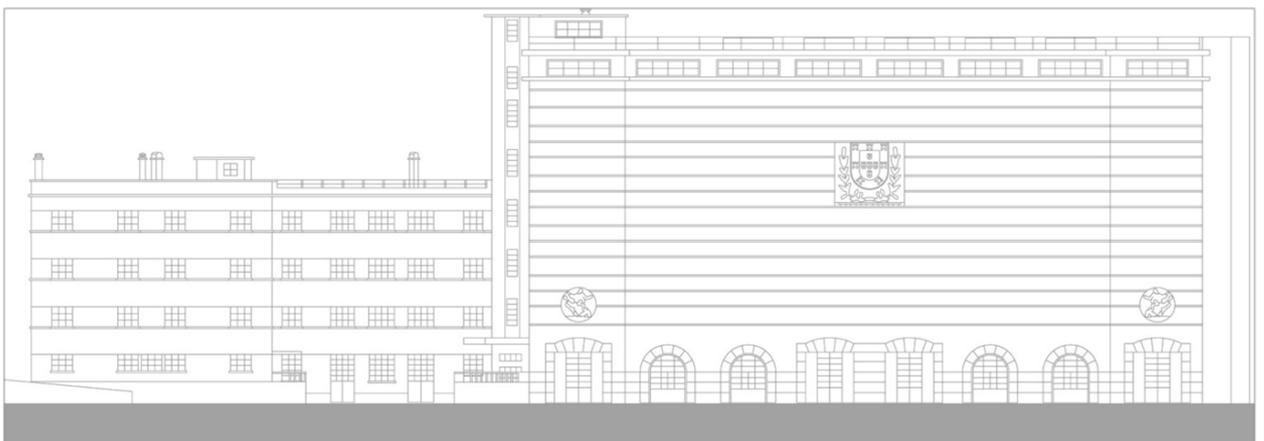


Figura 114. Alçado **SUL** do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura



Figura 115. Corte **TRANSVERSAL** do Armazém Frigorífico de Bacalhau, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura

B. Intervenção

O conjunto industrial emblemático encontrava-se obsoleto e em estado de exponencial degradação já há bastantes anos, o que já estaria a interferir com a própria degradação do espaço urbano envolvente. O objectivo principal da intervenção consistia então em preservá-lo e dotá-lo de um novo uso.

A sua localização privilegiada e a grande dimensão do lote gerou um grande interesse no mundo imobiliário, tendo-se apontado a possibilidade de diversas utilizações, como por exemplo a construção de uma sala de espectáculos. As hipóteses residiam ou em reutilizar o edifício para uso institucional, o que poderia apresentar um risco no que toca aos apoios necessários, e a outra seria a cedência a empresas privadas, o que levou à escolha do programa habitacional, por ser o uso com mais potencialidades e interesses visto o enquadramento e posicionamento estratégico do lote. A escolha definitiva acabou por chegar no âmbito do desenvolvimento da via marginal do Porto.

A proposta de conservação do conjunto edificado existente, resultou da consideração da sua importância como elemento singular do tecido urbano em que se insere. De facto a sua linguagem arquitectónica como expressão do programa especial para que foi projectado, conferem-lhe um sentido urbano particular, cuja manutenção em muito poderá contribuir para a valorização da frente de rio, por assim se constituir um ponto de referência e identidade no contínuo que constituirá a prazo a edificação das volumetrias propostas no Plano de Pormenor elaborado para esta área. (Prata, 2003)

- PROGRAMA

Segundo Carlos Prata, arquitecto responsável pela intervenção, o programa do projecto de reabilitação “pretende contribuir para a plurifuncionalidade desta zona da cidade, por forma a que se possa garantir uma vivência equilibrada ao longo de todas as horas do dia e em todos os dias da semana, estratégia que tem vindo a ser formulada e defendida em todas as intervenções mais qualificadas na cidade”.¹³⁹

Depois da primeira proposta apresentada em 1996, diversas foram as alterações executadas e que pretendiam responder às apreciações da Comissão Municipal de Defesa do Património, a qual dava nota negativa à ideia de abertura de vãos na fachada principal do edifício, uma vez que iria provocar uma descaracterização do mesmo. Entre elas encontram-se o tratamento dos alçados, o desenho das tipologias comerciais e de habitação, bem como as áreas de estacionamento. Devido a este pormenor, encontramos diversas propostas de reconversão no período de tempo que compreende 1996 e 2005. Na proposta final apresentada podemos verificar semelhanças com a primeira no que toca à abertura de vãos a Sul, notando-se apenas a alteração do seu desenho, passando de quadrangulares para rectangulares, como se previa inicialmente.

Tanto o edifício principal como o secundário foram transformados em habitação multifamiliar, sendo que o seu acesso se faz pelo “largo” existente, igualmente readaptado para poder conceber a circulação de peões e veículos. Na cota de entrada organizam-se seis espaços comerciais – onde os vãos foram transformados em montras – directamente relacionados com a Rua do Ouro, e que assim qualifica esse trecho da marginal. Este espaço exterior de recepção serve igualmente de entrada de veículos para uma zona de estacionamento no piso térreo do armazém e que destina exclusivamente aos fogos do edifício complementar.

Os restantes pisos organizam-se pelas diversas tipologias de habitação seleccionadas que vão desde o T0 até ao T4, perfazendo um total de 33 apartamentos distribuídos entre os dois edifícios – 6 no corpo voltado a poente e 26 no direccionado para nascente. A única excepção apresentada é uma zona do corpo que se encontra voltada para a Rua do Bicalho que se destina a estacionamento tendo em conta a impossibilidade de construção de caves nessa área.

Essa excepção, juntamente às condicionantes estruturais que impediam a construção de rampas de acesso automóvel, permitiu então que se apresen-

¹³⁹ Carlos Prata, “Memória Descritiva: Reconversão Do Armazém Frigorífico Da Rua Do Ouro” (Porto, 2003), 6.

tasse uma solução que se considera ser de grande valor diferencial e funcional do edifício. A distribuição automóvel faz-se piso a piso através de um monta-automóveis o que permite que cada fogo possua espaço para estacionamento no mesmo piso, acrescentando assim a comodidade.

O conjunto distribui-se então da seguinte forma geral:

Piso Térreo (piso de acesso)

- ✓ 6 espaços comerciais;
- ✓ 18 lugares de estacionamento;
- ✓ Arrumos.

Piso 1,2 e 3

- ✓ 2 tipologias T0;
- ✓ 2 tipologias T2;
- ✓ 3 tipologias T3;
- ✓ 12 lugares de estacionamento;
- ✓ Arrumos.

Piso 4

- ✓ 3 tipologias T3;
- ✓ 1 tipologia T2;
- ✓ 12 lugares de estacionamento;
- ✓ Arrumos.

Piso 5

- ✓ 5 tipologias T3 duplex;
- ✓ 1 tipologia T2 duplex;
- ✓ 2 tipologias T2;
- ✓ 2 lugares de estacionamento;
- ✓ Arrumos.

Piso 6

- ✓ 5 tipologias T3 duplex;
- ✓ 1 T2 duplex;
- ✓ 1 tipologias T4+1.

Cobertura

- ✓ 7 terraços percorriéis.

▪ DESCRIÇÃO DA INTERVENÇÃO

O projecto desenvolvido, tendo como ponto de partida a adaptação dos edifícios para o novo uso, resultou de “uma interpretação valorativa do edifício existente, optando-se pela manutenção dos elementos essenciais que o caracterizam”¹⁴⁰, procurando manter o impacto do conjunto através da revitalização das suas características principais, como a volumetria, implantação e imagem.

Uma das particularidades do projecto tem a ver com o aproveitamento do pré-existente no processo de decisões o que, ao levantar problemas de estruturais, por exemplo, permitiu a criação de tipologias diferentes. Prevaleceu igualmente o respeito pelas diferentes linguagens apresentadas entre os dois blocos que compõem o conjunto industrial.

Das transformações realizadas, destacamos as três mais importantes e com maior relevância para a solução final:

- **CAIXA DE ESCADAS** . A demolição do volume da caixa de escadas que articulava os dois edifícios, que se apresentou como uma grande vantagem, uma vez que contribui para um melhor entendimento de cada um dos blocos como elementos individuais, bem como facilitou a organização interna dos mesmos.

Este elemento de circulação vertical ocupava uma pequena parcela do lote e a sua expressão era pouco relevante para o conjunto, portanto a sua subtração não apresentou condicionantes para a leitura da imagem e volumetria, ainda que modificada relativamente à original.

- **VÃOS** . Por forma a introduzir iluminação natural no edifício principal, bem como promover a circulação de ar, foram abertos vãos em todas as fachadas, privilegiando-se a simplicidade. Na fachada principal virada a Sul, os vãos introduzidos, que permitem o aproveitamento da vista, abrem-se com formas rectangulares, sob “o princípio da sua submissão às regras compositivas de estruturação das fachadas” e “adequando-se a sua dimensão horizontal à métrica e sentido compositivo da fachada existente”¹⁴¹. Estes encontram-se recuados do plano do alçado por forma a diminuir o impacto visual dos mesmos e permitiu a criação de varandas cobertas que funcionam como filtro interior-exterior do edifício.

¹⁴⁰ Prata, 4.

¹⁴¹ Prata, 5.

Na fachada Norte, observa-se a mesma solução de vãos recuados que neste caso cumprem não só funções de sombreamento como também permitem a criação de um espaço de transição entre o interior e o exterior do edifício, que neste caso pode funcionar como circulação.

A Nascente foi introduzido uma grande abertura, totalizando toda a altura da fachada, na qual resulta um saguão protegido por um sistema de grelhas que, por possuir ligação com as cozinhas dos vários fogos, contribui para a ventilação natural dos mesmos. No mesmo contexto foram ainda introduzidos diversos túneis de luz zenital que funcionam com um sistema de espelhos e que assim permitem iluminar as cozinhas de algumas habitações bem como os corredores de distribuição dos vários pisos do armazém.

- **ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL** . No corpo destinado a escritório procedeu-se a uma reestruturação total dos seus interiores mantendo-se, no entanto a sua organização estrutural e coordenação com a disposição dos vãos pré-existentes.

No edifício principal reformulou-se igualmente o seu interior de acordo com as necessidades programáticas, alterando-se acessos, distribuição e configuração dos espaços. Os principais condicionantes no caso do armazém terão sido a densa malha de pilares que condicionou o desenho das diversas tipologias, bem como os direitos de dimensões reduzidas (não chegavam a 3 metros) e a profundidade do edifício.

Com excepção da primeira e última, cada planta de piso encontra-se dividida em duas áreas principais, a reservada às habitações a Sul e o estacionamento a Norte, articuladas segundo um eixo de distribuição horizontal que surge enquadrado no espaço de distribuição original do edifício e que serve de acesso aos fogos bem como se liga às circulações verticais do edifício – duas caixas de escadas posicionadas em extremos opostos do bloco e uma caixa de elevadores.

Devido à impossibilidade de construção de pisos subterrâneos, pela existência de um nível freático muito alto na área, bem como devido à presença de uma nascente que atravessa o edifício o meio, opta-se então por uma solução de estacionamento através de um monta-automóveis destinado a transportar os carros desde o piso de entrada até ao piso da garagem correspondente a cada fogo.



Figura 116. Corredor de distribuição interior.

No que toca a património material remanescente do antigo Armazém Frigorífico foram encontradas as máquinas de produção de frio que, aquando do começo das obras de reabilitação foram extraídas do edifício para destino incerto visto que nenhuma entidade mostrou interesse na preservação do espólio.¹⁴²

- QUESTÕES CONSTRUTIVAS E MATERIAIS

Como referido anteriormente, existiu a preocupação em manter o sistema construtivo da pré-existência, reutilizando-se os pilares, vigas e lajes em betão armado, à excepção da laje do piso superior que sofreu umas alterações, procedendo-se apenas ao sobredimensionamento das mesmas de acordo com as novas exigências programáticas.

Devido às condicionantes de organização espacial, e para permitir a circulação automóvel e devido estacionamento, suprimiram-se sete pilares em cada piso do armazém, reforçando-se a estrutura.

Em termos de materialidade no exterior dos edifícios, “mantêm-se os materiais de acabamento actuais – guarnições e soco de envasamento em cantaria de granito e panos de parede rebocados e pintados, com inscrições em baixo relevo associadas à gramática decorativa da linguagem arquitectónica do edifício”.¹⁴³

No interior dos edifícios utilizam-se acabamentos contemporâneos e correntes, sendo que os pavimentos são revestidos a madeira, granito, mármore ou com mosaicos cerâmicos. As paredes encontram-se rebocas com rodapés ou lambrins rebocados de acordo com o revestimento do pavimento e no que toca aos tectos, estes são estanhados ou então falsos em placas de gesso cartonado. Em todas as caixilharias são utilizados perfis de alumínio lacado mate, os quais não são visíveis desde o exterior quando aplicados nos vãos recuados do corpo do armazém.

Nos terraços organizados na cobertura é utilizado um revestimento com elementos pré-fabricados em betão, “tratados com o cuidado indispensável à sua consideração como quinto alçado do edifício, dadas as condições topográficas e urbanas da sua implantação”.¹⁴⁴

¹⁴² Serrano, 94.

¹⁴³ Prata, 7.

¹⁴⁴ Prata, 7.



Figura 117. Espaço exterior . Vãos Fachada Principal – Douro's Place.



Figura 118. Vista do interior de um dos apartamentos – Douro's Place.



Figura 119. Vista interior para o terraço – Douro's Place.

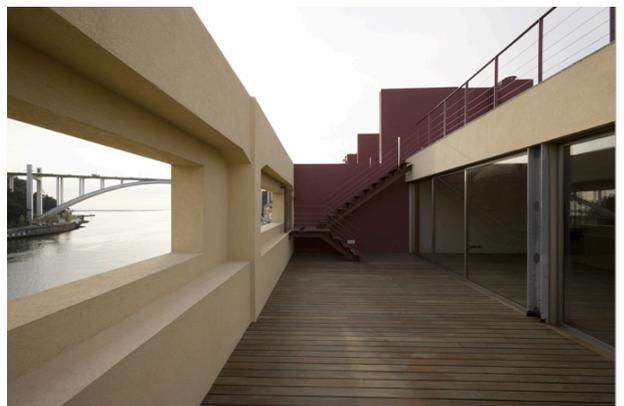


Figura 120. Vista do terraço – Douro's Place.

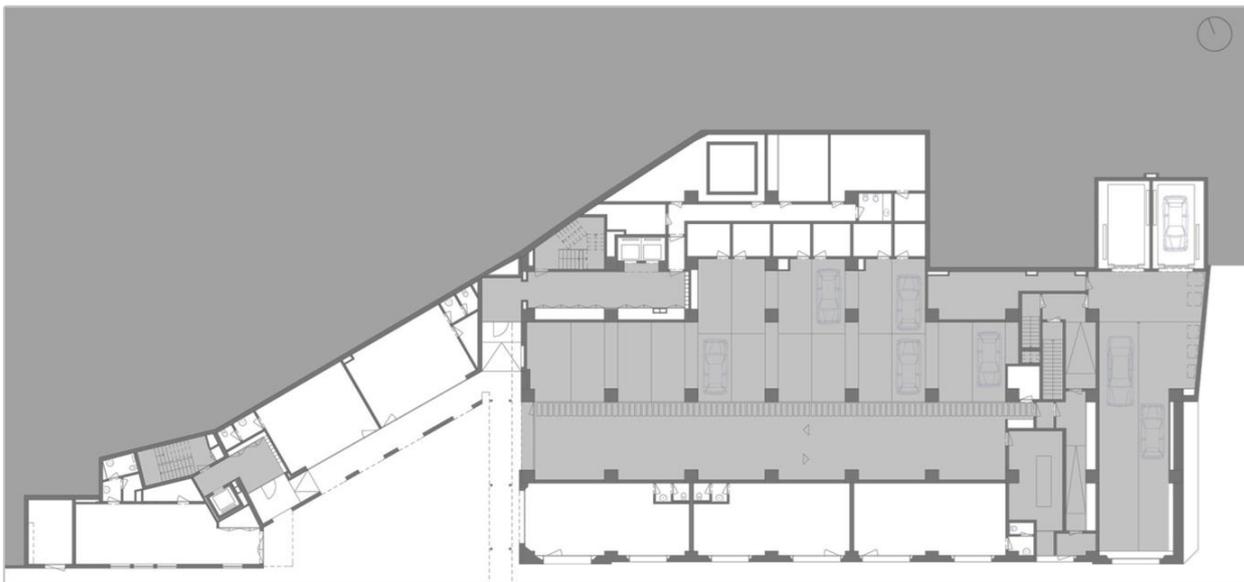


Figura 121. Planta PISO 0 do Douro's Place, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.



Figura 122. Planta PISO 1, 2 e 3 do Douro's Place, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

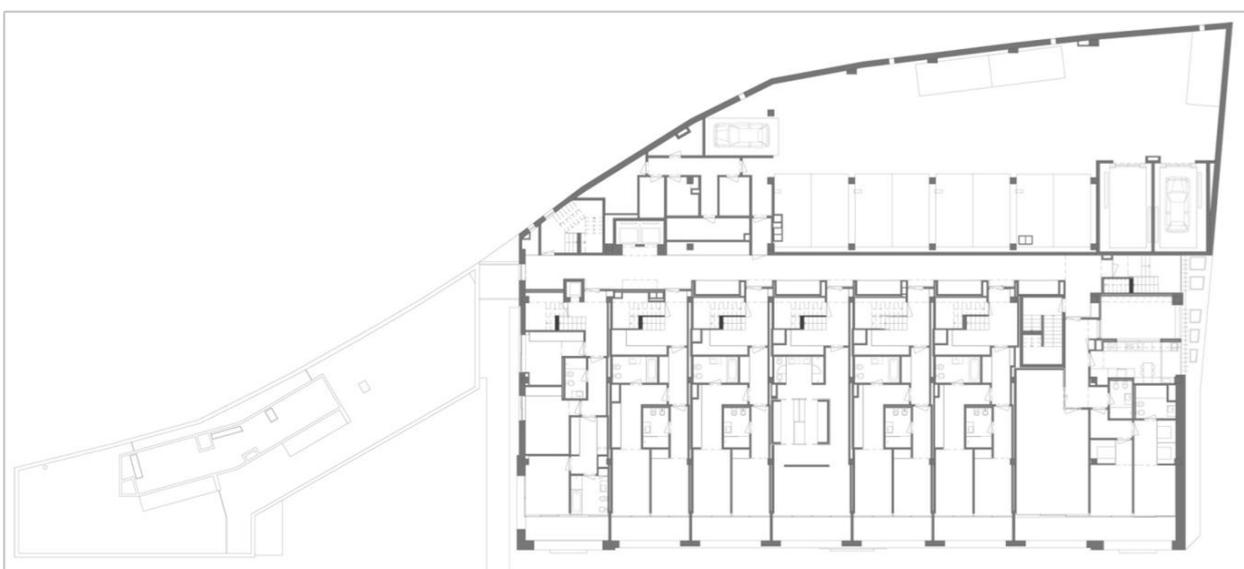


Figura 123. Planta PISO 5 do Douro's Place, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

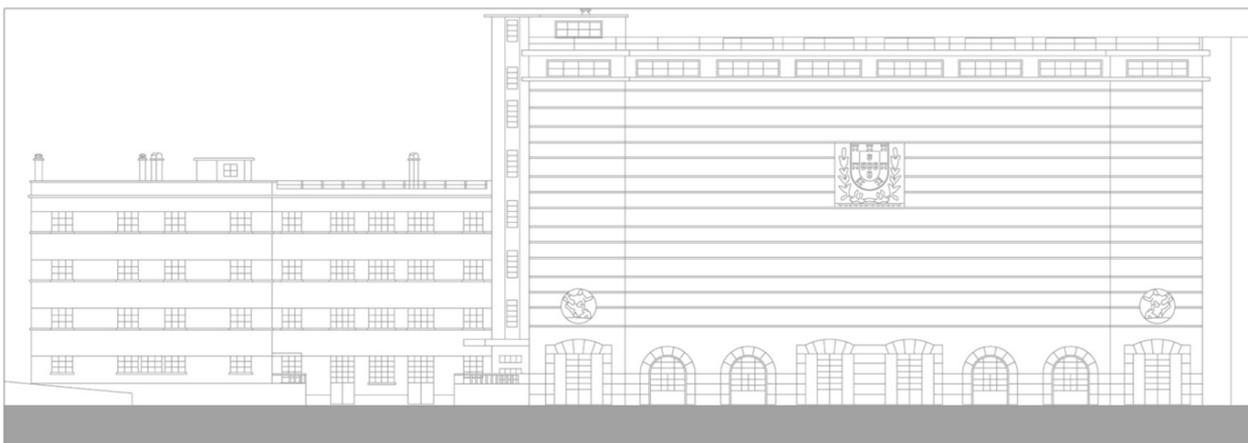


Figura 124. Alçado **SUL** do Douro's Place, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.



Figura 125. Corte **TRANSVERSAL** do Douro's Place, sem escala. Carlos Prata, Gabinete de Arquitectura.

C. Análise Global e Análise SWOT¹⁴⁵

PARÂMETROS	NÍVEL DE TRANSFORMAÇÃO	OBSERVAÇÕES	
Função	Elevado	Habitação e comércio.	
Memória do lugar	Médio	Para além da volumetria e altos-relevos históricos da fachada principal, foram mantida a lógica de implantação, bem como a distribuição interna do corpo de armazém, pelo aproveitamento do corredor de distribuição já existente.	
ESPAÇOS EXTERIORES	Volumetria	Baixo	A volumetria original inalterada. Remoção do volume da caixa de escadas.
	Invólucro	Elevado	Reabilitação das fachadas no edifício secundário. No original introduziram-se novos vãos em todos os panos.
	Materiais	Baixo	Utilização de materiais em conformidade com o existente na reabilitação das fachadas.
	Imagem	Elevado	A imagem do conjunto foi prevalecida mas a introdução dos novos vãos provocou a descaracterização do mesmo.
ESPAÇOS INTERIORES	Sistema Construtivo	Baixo	Preservação do sistema construtivo original, realizando ajustes de cargas em zonas específicas.
	Configuração interior	Elevado	Configuração interior alterada para responder às exigências do programa, mantendo-se no entanto o corredor de distribuição no edifício principal.
	Materiais	Elevado	Utilização de materiais em conformidade com as exigências programáticas. Elementos contemporâneos.
	Imagem	Elevado	Imagem completamente alterada por forma a responder a um discurso mais actual.
	Património Remanescente	Elevado	O património encontrado no seu interior foi removido.

Tabela 3 – Análise Global ao *Douro's Place* com base em *Serrano*, 2010.

[-] SUBTRACÇÃO

- ✓ A bloco correspondente à circulação vertical original do edifício foi destruído;
- ✓ Os espaços interiores são completamente alterados.

[+] ADIÇÃO

- ✓ Abertura de vãos em todas as fachadas do edifício principal.

[RE] UTILIZAÇÃO

- ✓ Nada substancial a referir.

¹⁴⁵ Análise SWOT realizada pelo autor.

PONTOS POSITIVOS

- Respeito e preservação pelos elementos caracterizadores e volumétricos da essência original do edificado.
- Salvaguarda da materialidade exterior.
- Distinção clara entre o que é pré-existência e o que é nova construção, ainda que com o cuidado de esta não interferir na imagem original.
- Preservação da estrutura existe com reforço da mesma em algumas áreas mais específicas.
- Qualificação do espaço urbano público envolvente, funcionando o conjunto como um motor de regeneração urbana.
- Organização interior adequada ao enquadramento da fenestração original, no caso do edifício secundário.
- Aproveitamento do enquadramento urbano, através da valorização do plano de vistas.
- Criação de espaços de ligação visual interior/exterior, que ao mesmo tempo permitem iluminação natural e ventilação como funcionam como intermediário entre os dois planos sem os comprometer.

PONTOS NEGATIVOS

- Descaracterização completa do edifício principal pela introdução de vãos, principalmente na fachada principal.
- Ainda que se tenha tomado em consideração o eixo de circulação central do edifício dos armazéns, toda a sua configuração espacial e visual sofreu alteração não existindo portanto qualquer referência à essência original do mesmo.
- As condicionantes apresentadas pelo promotor comprometeram a conservação da imagem interior do edifício.

OPORTUNIDADES

- Nada a referir.

AMEAÇAS

- Nada a referir.

D. Enquadramento de Questões Patrimoniais

Carta de Atenas (1931)	<ul style="list-style-type: none"> – Constata-se a valorização do património, através da supressão de elementos causadores de interferências visuais ou ruídos. (Ponto III).
Carta de Veneza (1964)	<ul style="list-style-type: none"> – O projecto encontra-se enquadrado no espaço urbano da Ribeira do Rio Douro, sendo que o valoriza. (Art.1º) – A intervenção não modificou a disposição dos edifícios. (Art.5º) – Toda a interposição necessária a substituir partes em piores estados de conservação foram alterados em coordenação com o pré-existente mas demarcando uma distinção do mesmo. (Art. 12º)
Carta Europeia do Património Arquitectónico (1975)	<ul style="list-style-type: none"> – A autenticidade do património foi garantida através da conservação de quase toda a totalidade de estruturas bem como adaptando os vãos pré-existentes. (Ponto 2º) – Considera-se que a intervenção incorpora um espírito de justiça social, promovendo a integração de novos habitantes, salvaguardando os locais. (Ponto 7º) – Foram adoptadas funções apropriadas, compatíveis e impulsionadoras do contexto económico, social e urbano em que o edifício se enquadra. (Ponto 33º)
Recomendação de Nairobi (1976)	<ul style="list-style-type: none"> – Considera-se que o conjunto funciona, na sua globalidade, inserido e em equilíbrio com as zonas circundantes, incluindo actividades humanas que a respeitam. (Ponto 3)
Carta de Burra (1980)	<ul style="list-style-type: none"> – Todo o edifício manteve a sua localização histórica (Art. 9º, Ponto 2) e toda a reconstrução de elementos que necessitavam de substituição devido ao seu estado de conservação foi feita e acordo e complementarmente a uma entidade desfalcada (Art. 18º, Ponto 5).
Convenção de Granada (1985)	<ul style="list-style-type: none"> – O edifício encontra-se promovido e adequado às necessidades da vida contemporânea, sendo que se o adaptou a uma nova utilização (Art. 11º), utilização essa que valoriza o património arquitectónico como elemento de identidade cultural (Art. 15º, Ponto 1) .
Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas (1987)	<ul style="list-style-type: none"> – O processo de reabilitação preservou o carácter histórico da cidade e a forma do edificado, desde a sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração. (Ponto 2, alínea c).
Carta de Lisboa sobre a reabilitação urbana integrada (1995)	<ul style="list-style-type: none"> – Observa-se a aplicação dos conceitos de reabilitação urbana e reabilitação de um edifício uma vez que se verifica a melhoria tanto do tecido arquitectónico, resolvendo problemas estruturais e materiais, como pela promoção das funções económicas e sociais do local, mantendo e consolidando a identidade perante a cidade. (Art. 1º) – A reabilitação serviu para melhorar as condições de vida naquele centro histórico, procurando manter a população já enraizada no local. (Art. 3º)
Princípios para a conservação e o restauro do património	<ul style="list-style-type: none"> – Todos os elementos incorporados ao uso do edifício compreendem a linguagem da arquitectura actual (Ponto 4)., denotado através da materialidade e linguagem de desenho escolhida e igual-

<p>nio construído (2000)</p>	<p>mente pela conservação de grande partes do elementos que caracterizavam e constituíam o edifício originalmente, mantendo a sua autenticidade e integridade (Ponto 6)</p>
<p>Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do Património Arquitectónico (2003)</p>	<p>– Segundo o recomendações enaltecidas no documento, constata-se que foi preocupação a conservação da estrutura do edifício. Todas as demolições realizadas interiormente foram executadas devido ao seu estado de conservação, por se ter constatado não pertencerem ao desenho original e também por não qualificarem o espaço espacialmente. (Ponto 1)</p>
<p>Declaração de Viena (2009)</p>	<p>– Considera-se que a reabilitação respondeu ao subscrito na Declaração, uma vez que todas as potencialidades existentes foram bem exploradas e existir um pesado carácter comunitário e social a ela inerente.</p>

Neste projecto de reconversão do Antigo Armazém de Bacalhau em edifício de habitação e comércio, constatou-se que a pré-existência terá sido encarada como suporte físico para a implementação do novo programa, o que exigiu algumas alterações relevantes tanto na sua imagem como organização, condicionadas tanto pelos interesses dos investidores como pela vontade de reintegrar o conjunto na sua envolvente urbana, qualificando-a.

Existiu a preocupação de manter os elementos essenciais que caracterizavam o edifício histórico, removendo-se os elementos secundários que mostravam mais impossibilidades de enquadramento no novo programa, como é o caso da torre de escadas que servia de ligação entre os dois edifícios do conjunto.

Podemos concluir que as intervenções realizadas, as quais resultaram numa conversão radical do programa, integraram com sucesso o novo uso, e evitaram a destruição de um exemplo histórico significativo da arquitectura industrial dos anos 30, e peso embora agora se reservar um uso privado e não subsistirem sinais da sua função original, o Antigo Armazém Frigorífico do Bacalhau continua presente na memória do lugar através da sua majestosa volumetria, ponto de referência no seu contexto urbano.

5.6 | Análise Comparativa

No presente capítulo pretende-se realizar uma análise comparativa entre os três casos de estudo escolhidos como representação da presente dissertação, com foco nas características particulares de cada pré-existência e nos resultados das transformações a que foram submetidas. Mais uma vez se refere que a escolha dos casos a estudar teve como premissa a selecção de projectos de reabilitação de edifícios de cariz industrial, em cidades diferentes e cuja função final fosse distinta da original. Não se tratando de casos principais em Portugal, constituem ainda assim referências bastante fortes para o tema afirmando-se no seu contexto urbano.

É importante entender de que forma a reabilitação destes edifícios terá sido benéfica para o seu enquadramento social, cultural e urbano, bem como compreender se a sua alteração foi fundamentada sobre os princípios base da fenomenológica, no sentido do fortalecimento e manutenção da memória dos espaços como testemunho do seu passado. Pretende-se igualmente retirar ilações sobre as consequências deste tipo de intervenções sobre as estruturas originais, segundo os seus valores patrimoniais.

A análise comparativa – baseada nas observações descritivas e formais realizadas anteriormente –, será agora complementada por uma análise com dados quantificadores, por forma a atingir uma melhor compreensão dos factos e permitir uma abordagem de relações e comparações entre os vários casos, bem como será realizada a análise fenomenológica ao Museu do Fado e ao Complexo dos Leões.

Procedemos então à atribuição de valores numéricos aos níveis de transformação:

- **Elevado** – 3 valores;
- **Médio** – 2 valores;
- **Baixo** – 1 valor.
- **Inexistente** – 0 valores.

Assim, uma intervenção terá no máximo **33 valores**, caso apresente o maior nível de transformação em todos os parâmetros da análise, e **0 valores** caso o nível de transformação seja nulo. Uma vez que um projecto de reconversão

implica a mudança de função original do edifício¹⁴⁶ e, como já foi referido, esse era um dos parâmetros de escolha para os nossos casos de estudo, no mínimo os nossos casos de estudo deverão apresentar **3 valores**.

Tabela 4 – Quadro Síntese dos Casos de estudo com base em *Serrano, 2010*.

PARÂMETROS		COMPLEXO DOS LEÕES	MUSEU DO FADO	DOURO'S PLACE
	Função	3	3	3
	Memória do lugar	1	2	3
EXTERIOR	Volumetria	2	1	1
	Invólucro	1	1	3
	Materiais	1	2	1
	Imagem	2	2	3
INTERIOR	Sistema Construtivo	1	2	1
	Configuração interior	1	3	3
	Materiais	1	2	3
	Imagem	1	2	3
	Património Remanescente	2	2	3
TOTAL (0-33)		16	22	27
TOTAL (em 100%)		48,5%	66,7%	81,8%

1. FUNÇÃO

Neste parâmetro o valor foi idêntico nos três casos, sendo de 3 valores, o máximo, uma vez que a função original dos edifícios foi completamente alterada visto inserirem-se na qualidade de projectos de reconversão.



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

Gráfico 1. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Função".

¹⁴⁶ Maria João Pinto define o conceito de 'reconversão' como uma intervenção que "pretende adaptar um imóvel para uma nova função ou uso", onde "a nova função traz sempre consigo a necessidade de reorganizar a funcionalidade dos espaços para acomodar o novo uso. Este processo, que obriga à adaptação dos espaços à nova função, é sempre delicado e poucas vezes bem sucedido." In Maria João Coelho, "Intervir no património: conceitos e opções." em *Urbanidade e património*, ed. João Couceiro e Ana Cristina Milheiros (Lisboa: IGAPHE, 1998), 44-45.

2. MEMÓRIA DO LUGAR

Em relação à preservação da memória do lugar, observa-se que tanto no caso do Complexo dos Leões como no Museu do Fado existiu a preocupação de manter viva a memória e essência original dos edifícios, preservando relevantes evidências a nível material, no entanto consideramos que a Fábrica dos Leões foi mais eficaz neste parâmetro sendo uma transformação baixa de valor 1. No caso da estação elevatória, ainda que a intensão de preservação da memória esteja patente não se pode considerar que esteja no mesmo nível que o Complexo, pelo que consideramos uma transformação média de nível 2.

No caso do *Douro's Place* não se pode considerar que o projecto tenha respeitado em pleno a preservação da essência original (transformação média de valor 2), uma vez que todo o interior dos edifícios foi alterado, bem como foram introduzidos elementos na fachada do edifício principal que descaracterizam por completo o mesmo. Neste caso não se pode aplicar o valor mais alto, já que existiu a preocupação de manter a lógica da implantação, a organização distributiva interior e a preservação dos altos-relevos que ainda assim constituem elementos de referência histórica.

3. VOLUMETRIA

Relativamente às transformações ao nível da volumetria dos edifícios, verifica-se que tanto o Museu do Fado como o *Douro's Place*, optaram por abordagens pouco interventivas, ainda que diferentes entre si, considerando-se uma transformação baixa de valor 1. No caso do Museu do Fado observou-se que a volumetria original permaneceu inalterada, constando-se a adição de apenas um volume ao conjunto e no caso do *Douro's Place*, ponderou-se o oposto, através da subtração de um volume de relevância mínima para conjunto, preservando-se os restantes.

No caso da Complexo dos Leões, existiu a subtração de diversos blocos que se encontravam em pior estado de conservação, os quais correspondiam aos volumes mais recentes e que não apresentavam ne-



Gráfico 2. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Memória do Lugar".



Gráfico 3. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Volumetria".

nhuma vantagem à sua recuperação, no entanto existiu a preocupação de os substituir por construção nova, por forma a não condicionar nem alteraram a implantação original do conjunto, garantindo o enquadramento deste na envolvente, um dos objectivos principais do projeto. Por estes motivos considerou-se uma transformação média de valor 2.

4. INVÓLUCRO

Os valores atribuídos neste parâmetro foram iguais tanto no caso do Complexo dos Leões como no Museu do fado, considerando-se uma transformação baixa de valor 1. Verifica-se que nos dois casos existiu a preocupação de preservação das fachadas, observando-se apenas pequenas alterações não significativas e a reabilitação dos alçados nos edifícios preservados. No Complexo dos Leões, embora os novos volumes possuam uma linguagem diferente da pré-existência ao nível dos alçados e coberturas, existiu a preocupação de estabelecer uma continuidade visual, material e formal com os restantes edifícios.

Relativamente ao *Douro's Place*, as transformações foram elevadas ao nível do tratamento das fachadas, através da introdução de vãos no pano principal, o que resultou numa transformação abrupta na imagem do conjunto que, não só mete em risco o seu valor patrimonial como interfere com a essência do antigo Armazém de Bacalhau, tornando difícil a identificação da sua função original. (transformação elevada de valor 3.)

5. MATERIAIS EXTERIOR

Constata-se que nos três casos de estudo existiu a preocupação de recuperação dos materiais nos alçados e coberturas, de modo a restabelecer a imagem inicial dos edifícios industriais, através do recurso a materiais e acabamentos semelhantes aos originais. No entanto, observou-se algumas diferenças nos três casos que levaram a que os valores atribuídos não fossem concordantes.



Gráfico 4. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Invólucro".

Na reconversão do Complexo dos Leões são utilizados para revestimento do seu exterior materiais que remetem para a construção fabril, como é o caso das chapas de alumínio e aço que, no entanto, são aplicadas de modo diferente por forma a assinalar a nova intervenção. É atribuído um valor 1 à transformação por se considerar que, embora se tenham adoptado materiais que provocam um impacto relevante à imagem do edifício, no que toca à nova construção, esta opção enquadra-se na essência industrial do conjunto e portanto não compromete a sua memória.

No Museu do Fado considera-se uma transformação média de valor 2, uma vez foram utilizados materiais actuais na construção do volume novo, ainda que a utilização de materiais semelhantes aos da pré-existência tenha sido valorizado no restante edificado. Ressalta-se apenas a inserção de pequenos apontamentos mais contemporâneos para assinalar a presença da intervenção no edifício principal.

Também no caso do *Douro's Place* recorreu-se a materiais que se encontram em conformidade com o existente, no entanto, ainda que patente a abertura de vãos no alçado principal do Armazém, considerou-se que se trata de uma transformação baixa de valor 1.

6. IMAGEM EXTERIOR

No Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora, as opções de projeto encontraram-se de acordo com a preservação da imagem industrial do conjunto através da recuperação das características originais nos blocos preservados, bem como através da introdução de uma linguagem estética coerente com o cariz industrial observado na globalidade do complexo na nova construção. Sendo que, mesmo patente a valorização do existente, se introduziram elementos diferenciados dos da construção original, como é o caso do revestimento das fachadas e dos sistemas de iluminação contemporâneos, considerou-se uma transformação de imagem de nível 2.



Gráfico 5. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Materiais-Exterior".

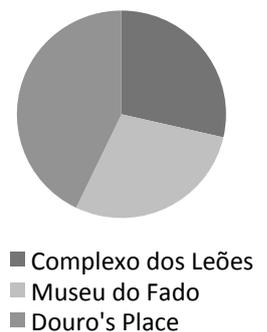


Gráfico 6. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Imagem-Exterior".

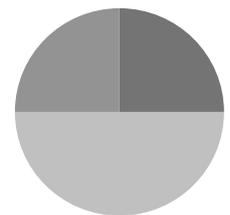
Relativamente à antiga Estação Elevatória da Praia, considerou-se igualmente uma transformação média de nível 2, uma vez que a construção nova se encontra coerência visual com a pré-existência, não pondo em causa a sua leitura.

No caso do Armazém Frigorífico as alterações de imagem consideraram-se de nível 3 (elevado), devido à abertura dos vãos na fachada principal, que antes se encontrava “cega”, o que vem descaracterizar por completo o bloco edificado, alterando completamente a sua imagem original. No entanto, é reconhecido que foi correcta a opção de se recorrer a materiais e revestimentos em conformidade com a pré-existência e que pressupõem a validação da imagem original do edifício.

7. SISTEMA CONSTRUTIVO

No parâmetro do sistema construtivo, considerou-se que os três casos de estudo preservaram totalmente o sistema construtivo original, recorrendo ao reforço dos mesmos, e a pequenas alterações na malha construtiva por questões de espacialidade.

Todas as estruturas apresentavam condições de preservação relativamente favoráveis uma vez que a exigência da construção industrial exigia o sobredimensionamento das mesmas para suporte eficaz do edificado. Também foi verificado que a trama construtiva dos três edifícios permitiu uma grande versatilidade na constituição da sua distribuição tipológica. Assim sendo, considerou-se que tanto o Complexo dos Leões como o *Douro's Place* sofreram uma transformação quase nula nesse sentido, merecendo o valor 1. No caso do Museu do Fado, atribui-se uma transformação média de valor 2, uma vez que as fundações originais dos edifícios – que eram compostas por madeira e se encontravam bastante degradadas e apodrecidas, devido às variações de caudal das águas subterrâneas –, foram substituídas por um sistema de microestacas mais resistente.



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

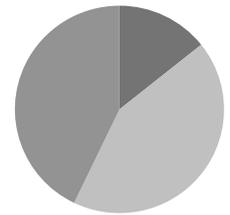
Gráfico 7. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro “Sistema Construtivo”.

8. CONFIGURAÇÃO INTERIOR

Ainda que este ponto esteja indiscutivelmente relacionado com a função adoptada no projeto de reconversão relativamente à função original dos edifícios em causa, observa-se que tanto no caso do Museu do Fado, como no projecto *Douro's Place* as alterações à configuração interior foram bastante proeminentes, considerando-se uma transformação elevada de valor 3. No Museu do Fado, observou-se que devido às diversas utilizações a que o edifício já teria sido sujeito, o seu interior apresentava uma organização bastante informal e de carácter temporário – eram evidentes bastantes divisórias de tabique que serviriam de divisórias espaciais, as quais apresentavam um estado de degradação avançado. Ainda assim, mesmo reformulando todo o seu interior, a equipa responsável pelo projeto comprometeu-se com a preservação do grande espaço vazado no centro do edifício principal, que outrora serviria de abrigo à maquinaria de maiores dimensões e que agora assumiria um dos papéis mais importantes para a composição espacial do Museu, albergando o auditório principal.

Relativamente ao *Douro's Place*, o seu interior foi totalmente reconfigurado, ainda que se tenha preservado o sistema construtivo original, como analisado no parâmetro anterior. A nova tipologia habitacional imposta pelo recente programa foi, no entanto, desenhada sobre a composição espacial de origem, organizando-se segundo o eixo do corredor de distribuição do edifício principal. Não obstante, o interior do armazém encontra-se actualmente totalmente desprovido de qualquer referência à sua função original.

Em relação ao Complexo dos Leões, considerou-se uma transformação baixa de valor 1, uma vez que a sua organização funcional interior foi praticamente toda mantida de origem, seguindo a matriz pré-existente, mesmo nos edifícios construídos de raiz, constituindo assim grandes espaços em *open space* completamente enquadrados na nova função escolar da fábrica e facilmente adaptáveis à ocupação de *ateliers*, oficinas, ou salas de teatro, espaços importantes para o programa proposto.



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

Gráfico 8. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Configuração Interior".

9. MATERIAIS INTERIOR

Em termos de utilização materiais no interior dos edifícios constatou-se que os três casos de estudos encontram-se com níveis de transformação diferentes, os quais passamos a apresentar por ordem crescente.

No Complexo dos Leões recorreu-se a materiais com os quais é possível recuperar a memória da pré-existência, aplicados segundo uma linguagem estética mais contemporânea, permitindo atingir um nível conforto necessário e exigido pelo novo programa, sem no entanto deixarem de estar relacionados com o meio industrial. Por este motivo, considerou-se uma transformação baixa de valor 1.

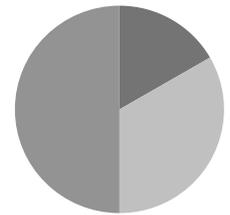
No Museu do Fado os materiais utilizados também vão de encontro com os encontrados na pré-existência, no entanto, ao contrário do que acontece no Complexo dos Leões, é possível observar elementos e pormenores contemporâneos em maior número fruto da exigência do programa museológico. Também os materiais utilizados no novo corpo da cafeteria assumem-se como elementos de contemporaneidade, sendo por esse factor que se avaliou este parâmetro como sendo uma transformação média de valor 2.

Para finalizar, ao *Douro's Place* foi atribuído um grau de transformação elevado de valor 3, uma vez que tanto os materiais como os revestimentos são aplicados numa lógica de nova construção remotos relativamente à linguagem industrial, desfigurando por completo o interior do antigo armazém, e eliminando qualquer referência do passado.

10. IMAGEM INTERIOR

O parâmetro da imagem interior dos edifícios segue a mesma lógica e valores do ponto anterior, uma vez que se encontra correlacionado com este.

No Complexo dos Leões, a imagem interior do complexo foi tida em consideração e em coerência com a função original dos edifícios, sendo que todos os espaços criados reflectem a essência original do complexo



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

Gráfico 9. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Materiais-Interior".

tanto pela sua textura, materialidade, iluminação e organização funcional, considerando-se por isso uma transformação baixa de valor 1.

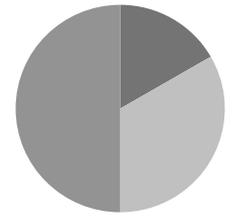
No Museu do Fado, encontramos uma dualidade de contextos, se por um lado existe a adaptação de todo o interior ao novo programa, por outro está patente a extrema preocupação em salvaguardar o vazio central da maquinaria, como elemento de ligação com a função original e preservação da memória do espaço. Sendo assim, atribui-se uma transformação média de valor 2.

Em contraste, o projecto de reconversão do antigo Armazém de Bacalhau do Porto, erradica por completo qualquer alusão à imagem industrial do edifício, através da reconfiguração dos espaços e aplicação de materiais actuais de modo a garantir comodidade às novas tipologias programáticas concebidas. Atribui-se assim um valor 3, tratando-se de uma transformação elevada.

11. PATRIMÓNIO REMANESCENTE

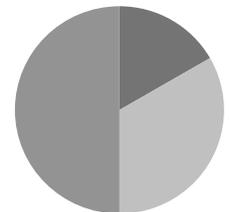
Constata-se que nos três casos de estudo existiu perda de património material, ainda que no Complexo dos Leões ainda seja possível verificar a existência de remanescências industriais, como é o caso dos silos, elevadores, poços ou placas informativas. Também no Museu do Fado podemos encontrar a antiga cisterna da fábrica, que constitui o único elemento patrimonial preservado. O restante património, como máquinas ou a chaminé foi desaparecendo no decorrer dos anos e, muito provavelmente, devido às diversas apropriações a que a antiga estação elevatória assistiu. Por estes motivos, considerou-se para estes dois casos de estudo uma transformação média de valor 2.

No caso do *Douro's Place*, como foi possível constatar até este momento, deu-se a perda integral do património integrado, sendo que se trata de uma transformação elevada de valor 3.



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

Gráfico 10. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Imagem-Interior".



■ Complexo dos Leões
■ Museu do Fado
■ Douro's Place

Gráfico 11. Percentagem de transformação dos casos de estudo consoante o parâmetro "Património Remanescente".

CONCLUSÃO

Podemos então concluir que a um nível formal, a intervenção na antiga Fábrica dos Leões foi a que assistiu a um menor nível de intervenção, somando um total de 16 valores em 33 possíveis, sendo que a percentagem de reconversão assentou nos 48 pontos percentuais. No extremo oposto encontra-se o Armazém de Bacalhau de Massarelos, o qual pressupôs uma transformação mais acentuada (25 em 33 possíveis), sendo que o seu nível de reconversão é de 75% face ao edifício original. No meio ficou o Museu do Fado, com uma percentagem de transformação de 63,3% e somando 18 valores num total de 33 possíveis.

Ainda que esta análise seja bastante abrangente, tendo em conta os inúmeros casos de reconversão de edifícios industriais, é importante para entender, a forma de adaptação deste tipo de arquitectura a novas funções, e de que forma estes diferem entre eles, consoante o novo programa proposto.

Elaborou-se um quadro síntese geral com os parâmetros que, após esta análise, se consideram os mais relevantes a salientar, onde se cruza, a função, o valor patrimonial, os níveis de transformação a que forma sujeitos com os elementos mais significativos na intervenção, inerentes aos três casos de estudo apresentados neste trabalho.

PARÂMETROS		COMPLEXO DOS LEÕES	MUSEU DO FADO	DOURO'S PLACE
FUNÇÃO	Programa original	Conjunto Industrial	Estação Elevatória	Armazém Frigorífico
	Programa reconversão	Complexo Universitário	Museu	Habitação Multifamiliar e comércio
VOLUMETRIA	Inicial	7 + 4 anexos	3	3
	Reconvertidos	3	3	2
	Demolidos	3 + 2 anexos	0	1
	Adicionados	2 + 6 blocos de oficinas	1	0
	Reabilitados	1 + 2 anexos	3	0
	TOTAL FINAL	6 + 6 blocos de oficinas + 2 anexos	4	2
Classificação Patrimonial		Não Classificado	Em vias de Classificação	Não Classificado
TRANSFORMAÇÃO	Função	3 – elevado	3 – elevado	3 – elevado
	Memória do Lugar	1 – baixo	2 – médio	3 – médio
	Exterior (0-12)	6 – médio	6 – médio	8 – médio
	Interior (0-15)	6 – baixa	11 – elevado	13 – elevado
	TOTAL (0-33)	16 TRANSFORMAÇÃO MÉDIA	22 TRANSFORMAÇÃO MÉDIA	27 TRANSFORMAÇÃO ELEVADA

Tabela 5 – Quadro síntese da análise aos casos de Estudo com base em Serrano, 2010.

5.7 | O sujeito fenomenológico e as suas percepções no espaço

*A arquitetura tem o poder de inspirar e transformar nossa existência do dia-a-dia. O acto quotidiano de agarrar a maçaneta de uma porta e abri-la a um campo banhado de luz pode se converter num ato profundo se o experimentamos com uma consciência sensibilizada. Ver e sentir estas qualidades físicas significa tornar-se o sujeito dos sentidos.*¹⁴⁷

Neste capítulo iremos usar a fenomenologia como meio de análise do espaço arquitectónico, uma abordagem ao Museu do Fado e aos fenómenos intrínsecos à experiência sensorial proporcionados pela sua composição. Esta experiência advém de um olhar prévio, livre de concepções e conhecimentos, que tem como base uma assimilação sensorial e imaginação da parte do sujeito, sendo, por esse motivo, pessoal.

Iremos orientar-nos pela fenomenologia existencial de Merleau-Ponty, a qual tem como base o método de Husserl, preservando os três passos do seu método fenomenológico. No entanto, o que Husserl assume como ponto de chegada, na fenomenologia de Merleau-Ponty é o ponto de partida, ou seja, Husserl avocava a importância da descoberta da intencionalidade ou do sentido de um objecto para a consciência, assumindo a pré-existência de um “eu” através de um ego transcendental, já Merleau-Ponty pretendia descobrir essa mesma intenção de modo a recolocá-lo no mundo, indo de encontro a sua teoria do “eu o mundo”. Tal como o autor afirma “eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como o simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o universo da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada”¹⁴⁸. Resumidamente, Husserl desenvolveu o seu método por forma a conhecer a intencionalidade de um objecto, já o método de Merleau-Ponty tem como primeira intenção encontrar essa mesma essência para colocar o objecto novamente no mundo com o seu real significado.

¹⁴⁷ “Questões de Percepção: Fenomenologia da arquitetura/Steven Holl” (2012), por Igor Fracalossi, <<http://http://www.archdaily.com.br/br/01-18907/questoes-de-percepcao-fenomenologia-da-arquitetura-steven-holl>> (Consultado em 20 de Janeiro de 2015).

¹⁴⁸ Merleau-Ponty, 7.

Iremos então focar-nos na metodologia de Merleau-Ponty por nos parecer ser a abordagem mais correcta para a nossa análise.

Numa **primeira fase**, o método de Merleau-Ponty compreende a definição de uma intencionalidade, de uma perspectiva, onde o mundo é descrito segundo a perspectiva do sujeito, da sua apreensão do espaço através de uma experiência consciente. “O primeiro acto filosófico seria então retornar ao mundo vivido aquém do mundo objectivo, já que é nele que poderemos compreender tanto o direito como os limites do mundo objectivo, restituir à coisa a sua fisionomia concreta, aos organismos a sua maneira própria de tratar o mundo, à subjetividade a sua inerência histórica, reencontrar os fenómenos, a camada de experiência viva através da qual primeiramente o outro e as coisas nos são dados”¹⁴⁹.

Merleau-Ponty, assume as coisas como pré-existências, se já existem no mundo podem ser observadas com rigor sem grandes teorias, explicações ou justificações. São “factos” que quando observados permitem descobrir a posição do sujeito perante o mundo em que vive, e a sua descrição centralizar-se numa certa realidade que é vivida pelo homem e que se transforma no seu alvo de estudo.

O **segundo passo** vai de encontro à primeira fase do método de Husserl, onde o sujeito necessita colocar o objecto fora do seu contexto por forma a entender a sua verdadeira essência, como se nada conhecesse sobre o mesmo, e abstraindo-se de quaisquer preconcepções e pondo de parte a sua afectividade. Este passo permite definir o que é e o que não é essencial, através da análise de todas as partes da experiência, “se nós nos atarmos aos fenómenos, a unidade da coisa na percepção não é construída por associação, mas, condição da associação, ela precede os confrontos que a verificam e a determinam, ela se precede a si mesma”¹⁵⁰.

A **terceira fase** do método existencial de Merleau-Ponty vai mais longe que a metodologia de Husserl, não se limitando à definição de uma intencionalidade, já que especifica o modo como o sujeito se relaciona com o mundo, assumindo a experiência consciente como uma visão do mundo, e com isto destaca o corpo como elemento de percepção dos fenómenos e com capacidade de acção, “só se pode ver aquilo que existe, a própria visão e a experiência não são mais distinguidas da concepção”¹⁵¹.

¹⁴⁹ Merleau-Ponty, 91-92.

¹⁵⁰ Merleau-Ponty, 40.

¹⁵¹ Merleau-Ponty, 72.

Assumimos assim o método existencial de Merleau-Ponty como base para a nossa análise fenomenológica do Museu do Fado uma vez que esta se apoia na descrição para melhor compreender determinadas situações, sendo que se estabelece a oportunidade de as modificar e deste modo alterar a realidade de um mundo que se apresenta como circunstância inevitável de uma experiência. Num projecto de reconversão é exactamente isso que acontece, ao proceder-se a uma intervenção onde transformações estão implícitas, a realidade da pré-existência é modificada. O nosso objectivo é entender até que ponto as transformações executadas na antiga Estação Elevatória da Praia alteraram a essência original do edifício, concebendo um critério para o que pode ou não ser uma boa abordagem de projeto para edifícios obsoletos, neste caso pós-industriais.

No caso da intervenção no Museu do Fado, esta análise fenomenológica foi, sem dúvida, extremamente útil para o real entendimento do espaço e dos seus fenómenos, sendo que toda a experiência foi guiada pelos nossos sentidos em busca do seu cheiro, da sua viagem e história, do seu *genius*.

*Experience is a cover-all term for the various modes through which a person knows and constructs a reality. These modes range from the more direct and passive senses of smell, taste, and touch, to active visual perception and the indirect mode of symbolization.*¹⁵²

Mesmo antes de entrar no Museu do Fado somos compelidos a parar em frente ao seu edifício, fechar os olhos e imaginar como seria a vivência no Largo do Chafariz de Dentro no século XIX, altura da construção da Estação Elevatória do Recinto da Praia.

Esperávamos sentir o cheiro das águas do rio, que ali tão perto andavam, ouvir o som da maquinaria, as varinas, fadistas, homens no seu jogo de cartas, cavalos e carroças, toda uma agitação popular de um largo que serve de porta de entrada para o bairro tão típico de Alfama. Mas a poluição sonora dos automó-

¹⁵² Ernest G. Schachtel, “Metamorphosis: On the Development of Affect, Perception, Attention, and Memory” (New York: Basic Books, 1959), 298. Cit. TUAN, 8. Tradução livre: “A experiência é um termo que abrange os vários modos através dos quais uma pessoa conhece e constrói uma realidade. Estes modos variam entre os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tacto , até a percepção visual activa e o modo indireto de simbolização.”

veis que passam com frequência na rua conseguiu abafar a minha imaginação, e também não esperávamos outra coisa.

Resolvemos então focar-nos no edifício em si, que, após a intervenção conquistou um anexo onde está instalada a cafetaria do Museu e que nos pareceu não interferir em grande escala com a leitura do edifício original, fundindo-se e integrando-se na envolvente, ainda que com uma linguagem estética bastante mais contemporânea. A fachada do edifício da Estação Elevatória mantém as características originais, e o grande vão envidraçado preserva a supremacia.

No seu interior foram criados espaços onde imagens e sons são produzidos, muitos deles interactivos, transportando o visitante para um ambiente mais solene, e incentivando a sua interacção. Uma vez que não existe um percurso museológico definido, é possível visitar o edifício de acordo com a nossa vontade e seguindo o nosso instinto, o que resulta na mudança de perspectiva do edifício consoante as preferências dos usuários. Enquanto lugar de experiências, o Museu do Fado não permite uma formulação de ideias relativamente à sua organização, dependendo estritamente da apreensão corporal, através do movimento e descoberta, o que impele à presença do indivíduo no espaço. E à medida que o vamos experimentando, vamos descobrindo cantos e recantos com nova informação visual e auditiva, estimulando a imaginação, encontrando-se patente a preocupação de criação de atmosferas distintas que proporcionem a vivência de diferentes experiências. Poucos são os lugares estáticos no Museu.

Todos os espaços têm em comum a criação de atmosferas diferentes, desde a encenação de uma pequena casa de fados – num espaço intimista, para onde somos impelidos a caminhar devido ao som que ecoa e que se vai intensificando à medida que nos aproximamos da porta de entrada, e onde a curiosidade executa um papel fundamental; à criação de uma pequena sala de espectáculos, que ocupa a parte superior do grande vazio pré-existente, onde estariam as máquinas, e onde ainda se podem observar vestígios das mesmas, através da preservação de parte do sistema de suspensão.

Este espaço é sem dúvida o que mais memória carrega, pela conservação de diversos elementos e onde somos confrontados com a real função original do edifício, e o seu cariz industrial.

A própria materialidade e a escolha de cores influencia a nossa imaginação e nos impele a retomar à sua génese. É através destas atmosferas que conectamos emocionalmente com o edifício, podendo ser sentidas sem ser percebidas.

das e resultando em experiências diferentes para cada sujeito, pois estão directamente relacionadas com as vivências passadas de cada um, do seu conhecimento (cultural ou histórico) bem como do seu estado de espírito no momento da apreensão do espaço.

Assim sendo, chegamos à conclusão que existiu realmente a intenção de correlacionar a acção e a percepção, onde “what can be known is a reality that is a construct of experience, a creation of feeling and thought”¹⁵³, uma experiência concebida através da visão e da sinestesia.

¹⁵³ TUAN, 9. Tradução livre: “Tudo o que pode ser conhecido é uma construção da experiência, uma criação do sentimento e pensamento.”

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adoptamos como ponto de partida a necessidade de desenvolvimento de uma análise a diversos casos de edifícios industriais, reconvertidos para novos usos, no sentido de formular conclusões relativamente às abordagens concebidas e se as mesmas conseguiram ou não preservar a memória dos espaços. Como tal, compreendemos agora a importância da pesquisa exaustiva *a priori*, quando intervimos em património, e esperamos que este trabalho possa contribuir como alerta aos problemas de preservação patrimonial, ainda tão prementes na sociedade, e com isso estimular uma reflexão sobre os mesmos.

Toda a experiência conquistada durante os anos de curso foram fundamentais para a concepção deste trabalho, no entanto, a oportunidade de estudo de edifícios obsoletos na cidade de Lisboa, na sequência da unidade curricular de Projeto VI, despertou em nós uma necessidade de procura por respostas, especialmente no âmbito específico do património industrial, de modo a entender a sua essência da forma mais completa possível.

Na altura, os objectivos projectuais passavam pelo tratamento de uma parte de território abandonado, revitalizando-as e devolvendo-as à cidade. Contudo, e talvez por nos termos fixado a um edifício industrial como objecto de estudo, partimos em busca das premissas teóricas inerentes à reabilitação de edifícios, onde tanta história e atmosferas estão presentes, e como tal, devem ser tratados com especial atenção.

Assim procurámos chegar à conclusão que realmente é possível reconverter edifícios industriais abandonados, mantendo a sua essência, através da criação de espaços fenomenológicos estimuladores da memória.

Após a análise dos três componentes base deste trabalho – o património industrial, o lugar e os seus processos fenomenológicos bem como a reconversão de edifícios, é importante conservar algumas considerações finais provenientes desta investigação.

A acelerada produção, após a Revolução Industrial do século XVIII e XIX na Europa, contribuiu para o rápido declínio e abandono de muitos edifícios industriais, muito devido à introdução e progresso constante de novas soluções tecnológicas que impeliam a construção de novos e maiores espaços, promovendo o declínio e obsolescência dos conjuntos mais antiquados. Referimos no entanto, que este mesmo desenvolvimento foi benéfico no sentido da introdução de novos e mais eficazes sistemas construtivos, muitos dos quais permitiram que diversos edifícios se conservassem relativamente bem até ao presente século.

Na grande maioria destes edifícios abandonados é possível observar o seu rigor e qualidade arquitectónica, mas todos carregam consigo reminiscências históricas, sociais e mesmo urbanas, sendo por isso tão fundamental a sua protecção patrimonial.

Deste modo, abordámos igualmente neste trabalho, ainda que de modo mais geral, algumas questões relativas ao património e arqueologia industrial. Estudando a sua génese conseguimos entender o desenvolvimento e o caminho que estes conceitos percorreram, chegando à conclusão que só a partir de 1972 o legado industrial começou de facto a ser considerado, através do documento *Recomendações da Unesco*. Este adverte para a degradação do património como meio influente para o declínio da própria cidade, sugerindo que é necessário conhecer o património e documentá-lo, para facilitar o seu processo de protecção. Ainda que na nossa opinião tenha sido uma decisão bastante tardia, foi sem dúvida o ponto de viragem para a preservação de tal herança, que até então se encontrava esquecida, já que uma vez conhecida e inventariada permite que seja possível delinear estratégias de intervenção para caso específico.

Analisando o caso particular de Portugal, chegamos à conclusão que, infelizmente, a salvaguarda património industrial ainda não assume um papel de destaque na sociedade contemporânea, resultando em perdas ou mesmo a descaracterização completa dos conjuntos, ainda que em diversas Cartas Patrimoniais se apele à importância da sensibilização e consciencialização da população face a esta matéria e sua potencialidade. Contudo, muitos são os factores externos e incontornáveis a con-

dicionar um projecto de reconversão de um edifício industrial, como interesses e especulações imobiliárias, os quais interferem no projeto e podem comprometer uma correcta abordagem.

Uma das considerações mais prementes a introduzir na temática da preservação da memória, passava pelo estudo da fenomenologia e de uma arquitectura multissensorial, onde o sujeito reclamasse a importância da sua posição perante o espaço e a sua ligação com este. Consideramos que a fenomenologia se encontra inerente ao estudo da arquitectura e sua teoria, uma vez que a perspectiva do homem é fundamental para a apreensão espacial, embora seja muitas vezes negligenciada.

A fenomenologia é adoptada por forma a criar um paradigma que sustente a importância do papel do sujeito na arquitectura, e neste trabalho procurámos alcançar isso através da introdução das perspectivas de diferentes teóricos e arquitectos, os quais realizaram diversos estudos neste âmbito, chegando todos à mesma conclusão – a “experiência vivida”, através da apreensão sensível de todos os fenómenos que o espaço concebe, é fulcral para o entendimento do mesmo.

Era importante para este trabalho descodificar a relação existente entre a fenomenologia e a arquitectura e evidenciar o seu potencial de utilização na formalização de ideias em processos de reconversão, uma vez que a fenomenologia compreende um reconhecimento de parâmetros como o contexto social e a cultura, princípios estritamente relacionados com a preservação de memórias em intervenções arquitectónicas. O principal repto hoje em dia consiste na dificuldade em estabelecer uma relação admissível e ponderada entre a teoria e a prática. Um desafio que os arquitectos têm que superar, contrabalançando a tradição e os valores humanos inerentes, com a concepção de projectos que tragam rentabilidade financeira aos promotores.

Através da análise dos casos de estudo escolhidos, procuramos então entender se realmente existiu essa preocupação por parte da equipa de projectista, e até que ponto as suas reconversões foram bem sucedidas, sem comprometer a memória e essência dos edifícios industriais em causa.

Assim, analisámos três casos de reconversões de estruturais industriais (Complexo de Artes de Arquitectura da Universidade de Évora, Museu do Fado e *Douro's Place*), todos adaptados para novas funções, sublinhando a importância que a reabilitação tem na preservação do património, devolvendo-o à cidade. Através de uma matriz de análise que agrupa onze parâmetros fundamentais a considerar numa apreciação de uma reconversão de um edifício de cariz industrial (a função, a memória do espaço, a volumetria, o invólucro, os materiais e imagens (no interior), o seu sistema construtivo, a configuração interior, os materiais e imagem exteriores e o património remanescente), conseguimos entender melhor o seu processo de transformação, estabelecer a importância que cada um desses pontos tem e tecer comparações entre os três casos abordados.

Verificou-se então que o edifício que maiores alterações sofreu foi o Armazém Frigorífico de Bacalhau de Massarelos (*Douro's Place*), já que se encontrava bastante condicionado pelas suas características arquitectónicas originais, pouco compatíveis com as condições do promotor e que resultou na descaracterização completa do volume edificado, bem como na reformulação do seu interior. Por este motivo, concluímos que se trata igualmente do projeto que mais põe em causa os valores culturais da preexistência, não respeitando a sua memória industrial.

No caso do Museu do Fado, é com satisfação que registamos o êxito geral da sua reconversão, não só pela preservação e representação dos valores patrimoniais, como pela devolução do edifício à sua envolvente urbana, qualificando. A análise fenomenológica executada permitiu consolidar as conclusões da análise aos parâmetros formais da sua reconversão, concluindo que existiu a preocupação por parte do arquitecto em dotar o edifício de condições multissensoriais que nos aproximam do edifício, da sua história, da sua génese, sem condicionar as intenções museológicas.

Relativamente ao Complexo dos Leões, concluímos que a sua reconversão terá sido igualmente bem sucedida, considerando a sua qualidade arquitectónica e a preservação dos valores da preexistência, garan-

tindo da mesma forma uma qualidade e conformidade com o programa proposto e preservando a autenticidade industrial do antigo complexo.

Pelo estudo de reconversões para funções novas distintas – Escolar, Museológica e Habitacional – confirmou-se com sucesso a possibilidade de adaptação de edifícios de natureza industrial para usos mais abrangentes, reiterando a imensa potencialidade que estes conjuntos oferecem. Também observámos que terá sido critério comum o aproveitamento do seu sistema construtivo, que na generalidade se apresentava em boas condições, o aproveitamento e manutenção do seu tecido, bem como a preocupação em diferenciar a época das intervenções. Todos os projectos conseguiram responder com sucesso e qualidade aos pressupostos projectuais, desenvolvendo as condições necessárias aos novos programas e reintegrando os conjuntos industriais obsoletos na cidade.

Como considerações finais podemos então destacar que a preservação e reconversão do património industrial assumem um papel de extrema importância para o desenvolvimento da própria cidade, englobando não só a conservação de uma herança indispensável assim como as memórias que lhes estão associadas e que tão importantes são para a nossa vivência.

Conclui-se que as duas valências indispensáveis num projecto de reconversão passam pela resposta eficaz às exigências do novo programa aliadas à preservação da essência industrial e valores patrimoniais, por forma a salvaguardar a identidade dos espaços, e que cada caso deve ser analisado consoante as suas características específicas. Quanto mais profundo for o estudo da pré-existência, mais eficaz será a abordagem arquitectónica e menos risco se corre de perder a essência dos edifícios.

O arquitecto como responsável directo pelo projecto tem que ter consciência do poder plástico e maleável do espaço, da possibilidade de manipulação das suas potencialidades materiais e sensitivas, as quais só são apreendidas se não se menosprezar a importância do sujeito, a

experiência do “eu”. O sujeito e o espaço arquitectónico materializam-se num todo, sendo que o espaço só pode ser analisado através da percepção, numa busca pelos fenómenos que lhes estão inerentes e que nos orientam e identificam enquanto “seres no mundo”.

A presente dissertação visa fornecer dados que esperamos poderem ser elucidativos em estudos futuros no âmbito dos temas aqui expostos, sublinhando a urgência da necessidade de investigação e inventariação do património industrial, uma vez que, estando desprovidos de protecção legal, as estruturas industriais encontram-se mais susceptíveis e à mercê das condicionantes impostas pelas promotoras, que muitas vezes descaram da importância cultural dos edifícios em prol de investimentos financeiramente rentáveis.

Número de palavras no desenvolvimento: 39.513

7 | BIBLIOGRAFIA

PUBLICAÇÕES

- Alçada**, Margarida. “Inventariar, documentar, informar.” Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 49-52. Lisboa: IGAPHE, 1998
- Appleton**, João. *Reabilitação de Edifícios Antigos*. Amadora: Edições Orion, 2003.
- Araújo**, Norberto de. *Peregrinações em Lisboa – Livro X*. Lisboa: Vega, 1993.
- Arnheim**, Rudolf. *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Bachelard**, Gaston. *A poética do Espaço*. Traduzido por António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Bergeron**, Louis, e Gracia Dorel-Ferré. *Le patrimoine industriel: Un nouveau territoire*. França: Liris, 1996. Consultado em: <http://www.patrimoineindustrielapic.com/bibliotheque/pi%20un%20nouveau%20territoire/PI%20nv%20territoire.pdf/>.
- Bourdin**, Alain. *Le Patrimoine Réinventé*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- Brand**, Stewart. *How Buildings learn – What happens after they're built*. New York: Penguin Books, 1994. [E-book] Consultado em <http://avaxsearch.org/?q=stewart%20brand%20how%20buildings%20learn/>.
- Cannatà**, Michele, e Fátima Fernandes. *Construir no tempo*. Lisboa: Estar, 1999.
- . *Guia da Arquitectura Moderna*. Porto: Asa, 2002.
- . *Territórios reabilitados*. Casal de Cambra: Edição Caleidoscópio, 2009.
- Cantacuzino**, Sherban. *Re/Architecture: old buildings/New uses*. Nova Iorque: Abbeville Press Publishers, 1989.
- Castro**, Armando. *A revolução industrial em Portugal no século XIX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.
- Choay**, Françoise. *A Alegoria do Património*. Traduzido por Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2010.
- Civera**, Inmaculada Aguilar. *Arquitectura Industrial. Concepto, método y fuentes*. Valencia: Museu d’Etnologia de la Diputación de Valencia, 1998.

- Coelho**, Maria João. “Intervir no património: conceitos e opções.” Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 43-48. Lisboa: IGAPHE, 1998.
- Couceiro**, João. “Que fazer?”. Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 9-10. Lisboa: IGAPHE, 1998.
- Custódio**, Jorge e outros. *Museologia e Arqueologia Industrial. Estudos e projectos*. Lisboa: APAI, 1991.
- Custódio**, Jorge, e Luísa Santos, e Isabel Ribeiro. *Museologia e Arqueologia Industrial: Estudos e Projectos*. Lisboa: APAI, 1991.
- Custódio**, Jorge. “A indústria Portuguesa na época do Movimento moderno, 1925-1965.” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 14-15. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- Fernandes**, José Manuel da Cruz. “Panorâmica de conservação, protecção, reabilitação e requalificação em Portugal - Exemplos e temas.” Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 63-74. Lisboa: IGAPHE, 1998.
- . *Arquitectura e Indústria em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Ed. SECIL, 2003.
- Ferreira**, Vitor Matias. “Património Urbano - A memória da cidade.” Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 53-62. Lisboa: IGAPHE, 1998.
- Figueira**, Jorge, e Ana Vaz Milheiro. “O final da fábrica, o início da ruína.” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 91-93. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- Folgado**, Deolinda e Jorge Custódio. *Caminho do Oriente - Guia do Património Industrial*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.
- Folgado**, Deolinda. “A caixa do frio artificial. A conformação de um lugar na Lisboa dos anos 40” Em *Museu do Oriente: de armazém frigorífico a espaço museológico*, editado por Carla Alferes Pinto, 48-61. Lisboa: Fundação Oriente, 2008.

- . “O lugar da indústria no território.” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 80-90. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- . “O levantamento da arquitectura industrial moderna” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 80-90. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- Giedion**, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Massachusetts: Harvard University Press, 1967.
- Gracia**, Francisco. *Construir en lo construído – La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea S.A., 1992
- Guimarães**, Carlos. “A arquitectura e indústrias modernas (1925-1965)” Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 5. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- Heidegger**, Martin. *What is Called Thinking?*. Tradução por Fred D. Wieck e J. Glenn Gray Nova Iorque: Harper & Row, 1952.
- Henriques**, Fernando M.A. *A conservação do Património histórico edificado*. Lisboa: LNEC, 1991.
- Holl** Steven. *Intertwining*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1996.
- , *House: Black Swan Theory*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2007
- Holl**, Steven, e Juhanni Pallasmaa, e Alberto Pérez-Gómez. *Questions of Perception: Phenomenology of architecture*. São Francisco: A+U, 2006.
- Husserl**, Edmund. *A ideia da Fenomenologia*. Traduzido por Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1990.
- Le Corbusier**. *Towards a new architecture*. Traduzido por Frederick Etchells. Nova Iorque: Dover Publications, Inc., 1986.
- Leach**, Neil. *A Anestésica da Arquitectura*. Traduzido por Carla Oliveira. Lisboa: Antígona, 2005.
- Lefebvre**, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000.

- Lopes**, Flávio, e Miguel Brito Correia. *Património Arquitectónico e Arqueológico: Cartas, Recomendações e Convenções Internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.
- Merleau-Ponty**, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Traduzido por Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Moore**, Charles W. e Kent C. Bloomer. *Body, Memory, and Architecture*. New Haven: Yale University Press, 1977.
- Norberg-Schulz**, Christian. *Existence, Space and Architecture*. Londres: Studio Vista, 1972.
- . *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. Nova Iorque: Ed. Rizzoli, 1975. Consultado em <https://pt.scribd.com/doc/250518679/Genius-Loci-Towards-a-Phenomenology-of-Architecture-part1>.
- Pallasmaa**, Juhanni. *The Eyes of the Skin: Architecture and the senses*. Chichester, UK: John Wiley and Sons, Ltd., 2005.
- Pereira**, Paulo. *Património Edificado: Pedras Angulares*. Lisboa: Aura, 2005.
- Pinto**, Maria João. “Intervir no Património”. Em *Urbanidade e património*, editado por João Couceiro e Ana Cristina Milheiros, 44,45. Lisboa: IGAPHE, 1998.
- Portas**, Nuno. *Conservar Renovando ou Recuperar Revitalizando*. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro, 1983
- Prata**, Carlos. *Memória Descritiva: Reversão Do Armazém Frigorífico Da Rua Do Ouro*. Porto, 2003. Consultado em <https://cld.pt/dl/download/5ff7c4a2-30cf-4f65-8938-05ddd82dbee0/Douro%C2%B4s%20Place%20-%20Estudo%20de%20Ocupa%C3%A7%C3%A3o/Pe%C3%A7as%20Escritas/memoria%20descritiva.pdf>.
- Ramos**, Paulo Oliveira. *EPAL: iconografia histórica: comemorações dos 140 anos. 2 vol.* Lisboa: EPAL, 2007.
- Rasmussen**, Stenn Eiler. *Arquitetura Vivenciada*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1986.
- Ruskin**, John. *The Lamp of Memory. The Seven Lamps of Architecture*. Nova Iorque: Dover, 1989
- Távora**, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: ESBAP, 1982

Tostões, Ana. “Em direcção a estética industrial: *Zeitwill* ou vontade de modernidade.”

Em *A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*, editado por Celestino García Braña, Susana Landrove e Ana Tostões, 60-71. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.

Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. Consultado em <https://pt.scribd.com/doc/74727455/Yi-Fu-Tuan-Space-and-Place>.

Zumthor, Peter. *Atmosferas*. Traduzido por Astrid Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ACTAS

Aguiar, José. “Cesari Brandi: Teoria e Praxis no Restauro Arquitectónico” Documento de Apresentação do Seminário Internacional “O Cubo” na conclusão da parte lectiva do 6o Curso de Mestrado em Reabilitação de Arquitectura e Núcleos Urbanos , Lisboa, Maio-28, 2007.

Folgado, Deolinda. “Património Industrial. Que memória?”. Conservar para quê? - 8ª Mesa-redonda de Primavera, Porto, 335. Coimbra: Centro de Estudos Antropológicos, 2005.

Martins, Ana Cristina. “A memória da ruína ou a ruína da memória?”. Conservar para quê? - 8ª Mesa-redonda de Primavera, Porto, 113. Coimbra: Centro de Estudos Antropológicos, 2005.

MATOS, Ana Cardoso de, e Isabel Ribeiro, e Maria Santos. “Intervir no Património Industrial: das experiências realizadas às novas perspectivas de valorização” Actas do Colóquio de Museologia Industrial - Reconversão e Musealização de Espaços Industriais, 1ª, 2003, 21-32. Consultado em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/10905/1/Intervir%20no%20Patrim%C3%B3nio%20Industrial.pdf>.

MENDES, José Amado. “Industrialização e património industrial: desenvolvimento e cultura. Viver a Natureza. Pensar o Desenvolvimento.” Actas do VIII Curso de Verão da Ericeira, 2006. Consultado em: http://www.icea.pt/Actas/21_10h30m_Jos%C3%A9%20A%20Mendes.pdf.

Heidegger, Martin. “Construir, Habitar, Pensar”, Traduzido por Márcia Sá Cavalcante Schuback, Conferência no âmbito do “Colóquio de Darmstadt II” sobre “Homem e Espaço”, Darmstadt, 1951.

ARTIGOS E PUBLICAÇÃO PERIODICA

AA.VV. “As águas de Lisboa.” *Revista Municipal* 49 (1951): 9. Consultada em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/RevMun.htm>.

Balibrea, Mari Paz. “Memória e espaço público na Barcelona pós-industrial.” *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 67 (2003): 31-54.

Duarte, Cristiane, e Ethel Pinheiro (2008). “Esquecimento e Reconstrução: Memória e Experiência na arquitectura da cidade” *Arquitectura Revista*, Vol. 4, nº 1 (2008): 70-86.

Duarte, Rui Barreiros. “O residual imaginário industrial nas transfigurações urbanas.” *Revista Artítextos*, nº 3 (2006): 17-25.

Ferreira, Nuno Estêvão (2006) “O Estado Novo e a Campanha do Bacalhau.” *Análise Social* 178 (2006): 285-288. Consultada em: http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732006000100018&lng=pt&nrm=iso. ISSN 0003-2573.

Folgado, Deolinda. “A memória ao negro ou salvaguarda como reduto de memória.” *Estudos, Património*, nº 6, (2004): 20-32.

Guedes, Manuel Vaz. “Arqueologia Industrial.” *Revista Electricidade* 372 (1999): 393-299. Consultado em <http://paginas.fe.up.pt/histel/ArquiIndustrial.pdf>.

Lacerda, Manuel e Maria Magalhães Ramalho. “A arquitectura como guardiã da memória”. *Estudos, Património*, nº 9 (2006): 5-8.

Lacerda, Manuel. “Projecto de levantamento da Arquitectura Industrial Contemporânea em Portugal (1920-1965).” *Estudos, Património*, nº 1 (2001): 185-186.

---. “DOCOMOMO Ibérico e o Levantamento da arquitectura industrial contemporânea portuguesa (1929-1965).” *Estudos, Património*, nº 2 (2002): 204-206.

Laranjeiro, Maria José. “Paisagem Industrial. Utopia na salvaguarda patrimonial?” *Margens e Confluências*, nº 3 (2001): 65-89.

Lobo, Inês. “Complexo de Artes e Arquitectura da Universidade de Évora.” *Darco Magazine*, nº 10 (2009): 84-97.

Lopes, Paulo Serôdio e Diogo Seixas Lopes. *Prototipo*, Ano III, nº 6 (2011): 96-131.

Melo, Conceição. “Que Futuro para Antigas Fábricas Abandonadas?” *Jornal Público*. Agosto 20, 2012. Consultado em <http://www.publico.pt/opiniao/jornal/que-futuro-para-antigas-fabricas-abandonadas-25096514>.

Mendes, José Amado. “A arqueologia industrial ao serviço da história local.” *Revista de Guimarães*, nº 105, (1995): 203-218. Consultado em: http://www.csarmento.uminho.pt/docs/ndat/rg/RG105_11.pdf.

---. “Uma nova perspectiva sobre o património cultural: prevenção e requalificação de instalações industriais.” *Gestão e Desenvolvimento*, nº 9 (2000): 197-212. Consultado em http://www4.crb.ucp.pt/Biblioteca/GestaoDesenv/GD9/gestaodesenvolvimento9_197.pdf.

Neto, Maria João Batista. “Carta de Cracóvia 2000. Os princípios de restauro para uma nova Europa.” *Estudos, Património*, nº 3 (2002): 93-99.

---. “A propósito da *Carta de Veneza* (1964-2004). Um olhar sobre o património arquitectónico nos últimos cinquenta anos”. *Estudos, Património*, nº 9 (2006): 91-99.

Otero-Pailos, Jorge. “A fenomenologia e a emergência do arquiteto historiador”. *Revista Artitextos*, nº 3 (2010). Consultado em <http://www.vitruvius.com.br/revis-tas/read/arquitextos/11.125/3628>

Prata, Carlos, e Rodrigo Coelho. “*Douro's Place*.” *Arquitectura Ibérica*, nº 125.01 (2008): 72-85.

Viterbo, Sousa. “Archeologia Industrial portuguesa. Os moinhos.” *O Archeologo Português*, S. 1, vol. 2, n.º 8-9 (1896): 193-204. Consultado em http://bibliotecas.patrimoniocultural.gov.pt/oarqueologo/OAP_S1_v2_1896/OAP_S1_v2_1896_150dpi_pdf/p193-204/p193-204.pdf.

Santos, Luciano Gomes dos. “O homem na filosofia de Martin Heidegger.” *Revista Filosofia* (s.d.). Consultado em <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/22/artigo87364-2.asp>.

Pinheiro, Raquel. “Antigo armazém de bacalhau transformado em prédio de habitação e comércio de luxo.” *Revista Público* (Dezembro 20, 2008). Consultado em <http://www.publico.pt/local-porto/jornal/antigo-armazem-de-bacalhau-transformado-em-predio-de-habitacao-e-comercio-de-luxo-284774>.

DISSERTAÇÕES E PROVAS ACADÉMICAS

Amorim, Paula. “Fenomenologia do espaço arquitectónico. Projecto de requalificação do Museu Nogueira da Silva.” Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de engenharia – Universidade da Beira Interior, 2013

Barcelos, Inês Figueiredo. “Projectar com o Lugar. Novos destinos para edifícios industriais.” Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Ferrão, Vanessa. “Projectar com o lugar (Dos) Usos Perdidos no Tempo.” Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, 2012.

Kong, Mário Say Ming. “Arquitectura Industrial – Uma abordagem – Central Tejo.” Dissertação de Mestrado em Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos - Universidade Técnica de Lisboa, 2001.

Lavareda, Fábio. “Projectar com o Lugar da Indústria.” Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Macedo, Gustavo Miguel Nogueira de. “Projectar com o lugar [das reminiscências industriais].” Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, 2012.

Marques, Ana. “Por uma Arquitectura dos Sentidos – Uma experiencia na arquitectura multi-sensorial contemporânea.” Dissertação do mestrado integrado em arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.

Martins, Luísa Pimentel. “O Loft (n)O Património Industrial (d)A Cidade, a reconversão em habitação no centro urbano.” Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Universidade de Coimbra, 2009.

Melo, Daniela. “*Tur'n to green.*” Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Universidade de Coimbra, 2012.

Ramos, Ricardo. “Reabilitação de Edifícios Industrias como Museu.” Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Reabilitação da Arquitectura e dos Núcleos Urbanos., Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, 2011.

Santos, António Maria dos Anjos. “Para o estudo da Arquitectura Industrial na região de Lisboa (1846-1918).” Dissertação de Mestrado em História de arte contemporânea, Faculdade de ciências sociais e humanas da Universidade de Lisboa, 1996

Silva, Catarina Perdigão Clemente da. “Reabilitação De Património Industrial: seu valor e critérios de análise para propostas de intervenção.” Dissertação de Mestrado em Cultura Arquitectónica Contemporânea, Instituto Superior de Ciências do trabalho e da empresa, 2007.

Silva, Miguel Ângelo Soares Pinto da. “Património Industrial em Portugal: Intervenção Nova” Dissertação de Mestrado em Reabilitação Arquitectónica, Universidade Lusíada, 2003.

Serrano, Ana. “Reconversão de Espaços Industriais. Três projectos de Intervenção em Portugal”. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Instituto Superior Técnico – Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

Lima, António. “Vantagens da versatilidade funcional dos edifícios na regeneração urbana”. Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil – Especialização em Construções Cívicas, Faculdade de Engenharia c– Universidade do Porto, 2008.

Costa, Tiago. “Património Industrial Português da época do Movimento Moderno. Das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas.” Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Departamento de Arquitectura – Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra, 2011.

DOCUMENTOS INSTITUCIONAIS

Carta de Cracóvia 2000. Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído. Cracóvia, Outubro 26, 2000. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>.

Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada. Lisboa, Outubro 21-27, 1995. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadelisboa1995.pdf>.

CMP. *Plano Director Municipal do Porto*, 2005. Consultado em <http://www.cmporto.pt/users/0/52/eb075433b656980f6be40a535d3f29d8.pdf>.

Conselho da Europa. *Convenção para a Salvaguarda do Património Arquitectónico da Europa.* Granada, Outubro 3, 1985. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/granada.pdf>.

Declaração de Viena. Viena, 2009. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>.

ICOMOS. *Carta de Burra.* Austrália, 1999. Consultado em <http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>.

---. *Carta de Veneza sobre a conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios.* Veneza, 1964. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

---. *Carta Europeia do Património Arquitectónico.* Washington, Outubro 21-25, 1975. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIA DOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>.

---. *Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas.* Washington, 1987. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CARTAINTERNACIONALPARASALVAGUARDASCIDADESHISTORICAS.pdf>.

---. *Recomendações para a análise, conservação e restauro estrutural do património arquitectónico.* 2003. Consultado em <http://icomos.fa.utl.pt/documentos/cartasdoutrina/icomosrecomendacoesestruturas.pdf>

IHRU/IGESPAR. *Kits Património Kit 03 - Património Industrial. (Kits - património, nº 3, versão 1.0).* Lisboa, 2008. Consultado em http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/patrimonio_imovel/inventario/kit03.pdf.

Serviço Internacional de Museus. *Carta de Atenas.* Atenas, Outubro 21-30, 1931. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>.

TICCIH. *Carta de Nizhny Tagil sobre o património industrial.* Nizhny Tagil. Traduzido por APPI. Julho 17, 2003. Consultado em <http://www.mnactec.cat/ticcih/pdf/NTagil-Portuguese.pdf>.

UNESCO, ICCROM, ICOMOS. *Documento de Nara sobre a Autenticidade do Património Cultural.* Nara, 1994. Consultado em <http://www.internacional.icomos.org>.

UNESCO. *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural.* Paris, Outubro 17 a Novembro 21, 1972. Consultado em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/ConvencaoparaaProteccaodoPatrimonioMundialCulturalNatural.pdf>.

---. *Recomendação de Nairobi.* Nairobi, Outubro 29 a Novembro 30, 1976. Consultado em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=249>.

ENDEREÇOS ELECTRÓNICOS

APAI, Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial, http://apai.cp.pt/p_index.html.

APPI, <http://www.museudaindustriatextil.org/appi/apresentacao.php>.

DGEMN, http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/000_A.aspx.

DOCOMOMO Internacional, <http://www.docomomo.com>.

ICOMOS, <http://www.internacional.icomos.org/home.htm>.

IGESPAR, <http://www.igespar.pt/pt>.

IMC, <http://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/index.aspx>.

TICCIH, <http://www.mnactec.cat/ticcih>.

UNESCO (Portugal), <http://www.unesco.pt/cgi-bin/home.php>.

Ventura Trindade Arquitectos, <http://www.venturatrindade.com>.

Inês Lobo Arquitectos, <http://www.ilobo.pt/>

Santa-Rita Arquitectos, <http://www.santaritaarquitectos.com>.

Este documento não se encontra em conformidade com o novo acordo ortográfico.