

Arquitectura e Ambiguidade

Pedro Canêlhas da Fonseca

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Arquitetura

(Mestrado Integrado em Arquitetura)

Orientador da vertente teórica: Doutor Arq. Bernardo Pizarro Miranda, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Tutor da vertente prática: Doutor Arq. Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Novembro de 2018

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que me ajudaram e me acompanharam ao longo deste tempo de trabalho, de forma especial à minha família pelo apoio constante.

Aos meus Orientadores, o Professor Doutor Pedro Pinto e ao Professor Doutor Bernardo Pizarro Miranda, pelos seus conhecimentos científicos, apoio e orientação.

Resumo

Este trabalho foi desenvolvido e organizado com o intuito de se adquirir as bases estruturais (teóricas) que apoiam os conceitos e métodos que formam o projecto (de arquitectura) de reconversão da Fábrica da Chemina, um símbolo do Património Industrial presente no Município de Alenquer. É um caminho que deve ser percorrido para se poder ter uma leitura global da proposta prática. A Fábrica da Chemina, encontra-se, hoje em dia, em ruína. A passagem do tempo deixou uma forte marca na sua estrutura, principalmente depois do violento incêndio que a atingiu, no ano de 2000. Compreender o edifício tornou-se um desafio, pois está repleto de contrariedades e consequentes ambiguidades, criadas, de forma espontânea, pela passagem do tempo.

Reconhecendo que um projecto de reconversão, é um desafio e uma grande responsabilidade sobre o edifício que tratamos, definem-se bases e um conceito de projecto, que visa tanto proteger a memória do edifício como reforçar aspectos arquitectónicos que o caracterizam.

A solução encontrada, é fundamentada a partir dos conceitos teóricos de Robert Venturi, Françoise Choay e Deolinda Folgado.

Assim, o projecto de arquitectura aqui proposto, é desenhado a partir, do estudo profundo do contexto em que se insere a Fábrica da Chemina e dos conceitos de ambiguidade e contradição (da obra de Venturi) como forma de enriquecer a percepção do objecto.

Palavras-Chave: Ambiguidade, Reconversão, Ruína, Memória, Património Industrial, Monumento.

Abstract

This work was developed and organized with the objective of acquiring the (theoretical) structural basis that support the concepts and methods that formate the (architecture) reconversion project of Fábrica da Chemina, an Industrial Heritage symbol located in the city of Alenquer. This is a path that must be followed to gather a global view of the practical proposal. Nowadays, the Fábrica da Chemina is in ruins. The passage of time left a strong mark on its structure, specially after being hit by a strong fire in 2000. Understanding this building became a challenge, as it is full of obstacles and ambiguities that were created spontaneously by the passage of time.

Taking into account that a reconversion project is a challenge and a great responsibility, given the considered building, the basis and concept of the project are defined, aiming to protect the building's memory and also to reinforce the architectural aspects that characterize it.

The encountered solution is justified from the theoretical concepts of Robert Venturi, Françoise Choay e Deolinda Folgado.

This way, the proposed architecture project is designed from a profound study of the context to which the Fábrica da Chemina belongs, and of the concepts of ambiguity and contradiction (from the Venturi's oeuvre) as a way to enrich the perception of the object.

Keywords: Ambiguity, Reconversion, Ruin, Memory, Industrial Heritage, Monument

Índice

0. Introdução
1. Contextualização e enquadramento teórico
2. Mapa Teórico
3. Metodologia
4. Conclusão
5. Referências bibliográficas
6. Anexos

Índice de Figuras

Figura 1- Fábrica da Chemina em funcionamento,

<http://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/09/industria-textil-em-portugal-e-fnil.html>

Figura 2- Fábrica da Chemina em funcionamento. <http://couraca.blogspot.com/2015/>

Figura 3- Momento do incêndio no edifício da Chemina no ano de 2000.

<https://saladainquietacao.wordpress.com/2000/04/01/a-chemina-morreu/>

Figura 4- Vista actual (2018) “entre paredes” do edifício da Chemina. Fotografia de Aline Gonçalves.

Figura 5- Vista actual (2018) “entre paredes” do edifício da Chemina. Fotografia de Pedro Canêlhas F

Figura 6- Vista actual, do edifício da Chemina,

<http://www.lugaresesquecidos.com/forum/viewtopic.php?t=743>

Figura 7- Vista actual (2018) do edifício da Chemina. Fotografia de Pedro Canêlhas F.

Figura 8- Planta Alenquer- Carregado (reduzido da escala 1.6000). Proposta de grupo, Aline Gonçalves, Jéssica Morgado, Mariana Nunes e Pedro Canêlhas F.

Figura 9- Planta Vila de Alenquer em 1927 (reduzida da escala 1.2000).

Figura 10- Planta Vila de Alenquer em 2017 em comparação com a de 1927 (reduzida da escala 1.2000).

Figura 11- Mapa de Alenquer de 1927 (arquivo da CM Alenquer)

Figura 12- Real Fábrica de Papel (devoluta). Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo

Figura 13- Fábrica do Meio (já destruída). Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo

Figura 14- Fábrica da Romeira (recentemente recuperada). Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo

Figura 15- Antigo “Açude das Águas” da Real Fábrica do Papel. Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo

Figura 16- Torre da Couraça. Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo

Figura 17- Fábrica da Chemina, Edifício original.

http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev50_Artigo%2017.pdf

Figura 18- Vista panorâmica do estacionamento à frente do edifício da Chemina e do pavilhão polidesportivo. Fotografia de Pedro Canêlhas F.

Figura 19- Vista panorâmica do mercado, biblioteca e ponte de acesso ao estacionamento. Fotografia de Pedro Canêlhas F.

Figura 20- Vista panorâmica do jardim Vaz Monteiro. Fotografia de Pedro Canêlhas F.

Figura 21- Axonometria da volumetria da envolvente (existente) do edifício da Chemina.

Figura 22- Axonometria da volumetria da envolvente (proposta de intervenção) do edifício da Chemina.

Figura 23- Estacionamento de Matosinhos, Eduardo Souto de Moura, <http://habitarportugal.org/PT/projecto/reconversao-da-faixa-marginal-dematosinhos-sul/>

Figura 24- Estacionamento de Matosinhos, Eduardo Souto de Moura, <http://habitarportugal.org/PT/projecto/reconversao-da-faixa-marginal-dematosinhos-sul/>

Figura 25- Fotomontagem do alçado frontal do edifício da Chemina.

Figura 26- Perspectivas. Fotografias de Pedro Canêlhas F.

Figura 27- Pousada de Santa Maria do Bouro, Arq. Souto de Moura. <https://www.archdaily.com.br/br/769336/reconversao-do-convento-de-santa-maria-do-bouro-numa-pousada-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira>

Figura 28- Quinta da Cavada, Arq. Fernando Távora <http://tectonicablog.com/?p=98453>

Figura 29- Sede do Banco Mais, Arq. Gonçalo Byrne. http://guiasdearquitectura.com/pt/produtos/packs-lisbon-district/_146

Figura 30- Maison à Bordeaux, Arq. Rem Koolhaas. <https://www.thoughtco.com/maison-a-bordeaux-rem-koolhaas-178058>

Figura 31- L'Atelier, AAVP. https://www.archdaily.com.br/br/01-153008/latelier-slash-aavp-architecture?ad_medium=gallery

Figura 32- Renovação do salão de Chá ChenJiaShan, AtelierLiuYuyang. https://www.archdaily.mx/mx/755489/renovacion-del-salon-de-te-en-parque-chenjiashan-atelier-liu-yuyang-architects?ad_medium=gallery

Figura 33- Pc Caritas, Arq. Vyllder Vinck. <https://divisare.herokuapp.com/projects/371160-architecten-de-vyllder-vinck-taillieu-filip-dujardin-pc-caritas>

Glossário das Siglas

MIA- Mestrado Integrado em Arquitectura

PFA- Projecto Final de Arquitectura

MH- Monumento Histórico

VT- Vertente teórica

VP- Vertente prática

0 Introdução

Na presente dissertação, enquadrada no âmbito do Projecto Final de Arquitectura (PFA), pretende-se: (1) criar uma rede de conceitos teóricos que possa ser usada no processo de desenvolvimento da proposta de reconversão do caso de estudo, Fábrica da Chemina e (2) perceber a importância de se ter uma forte contextualização histórica, social e cultural do edificado a intervir, de forma a que se possa propor o desenho de novos elementos que solucionem os problemas associados a estes espaços.

O primeiro capítulo desta dissertação - Contextualização e Enquadramento Teórico - apresenta uma breve descrição relativa ao percurso, natureza e princípios referentes à Fábrica da Chemina. Aqui será também apresentado o processo/estrutura teórica de investigação com o objectivo de ajudar a compreender a problemática associada à proposta de reconversão deste edificado industrial.

O segundo capítulo - Mapa teórico - aborda uma definição sumária dos conceitos teóricos que norteiam o presente trabalho. Numa primeira parte, os que dizem respeito à contextualização do valor da Fábrica da Chemina – conceito de monumento, monumento histórico, património, história destrutiva, preservação do edificado e reconversão do património industrial; e numa segunda parte, os que valorizam e influenciam de forma prática o processo de desenvolvimento da proposta – crítica Venturiana, o conceito de memória, complexidade, conjunto, contradição e ambiguidade; com base na revisão de literatura efectuada.

O terceiro capítulo - Metodologia - será dedicado à descrição do processo de projecto e à reflexão sobre os resultados em articulação com os conhecimentos prévios evidenciados na revisão de literatura efectuada.

(Conclusão) Finalmente, nas considerações finais uma síntese dos principais resultados e uma reflexão sobre limites e contributos deste projecto.

O PFA apresenta-se, desta forma, como uma proposta de trabalho do 2º Ciclo do Mestrado Integrado em Arquitectura (MIA) para o ano lectivo 2017/2018 do ISCTE-IUL. Esta é constituída por dois elementos; um projecto de arquitectura, (Vertente Prática - VP) e um ensaio teórico (Vertente Teórica - VT).

A VP (projecto de arquitectura), tem como área geográfica de intervenção o Município de Alenquer e o seu desenvolvimento prossupõe duas fases, consecutivas, de trabalho. Numa primeira fase, pretende-se que seja feita, uma leitura crítica do território do Município de Alenquer. A partir da compreensão da sua evolução histórica e urbana e da determinação dos seus problemas e das suas potencialidades, desenvolve-se uma estratégia de intervenção urbana do território. Numa fase posterior, pretende-se que esta estratégia de intervenção urbana seja a base de uma análise crítica e mais aproximada do território, de forma a desenvolver-se uma proposta individual, tanto ao nível do Espaço Público como ao nível do edificado posteriormente escolhido. Neste caso em particular, o edificado escolhido é a devoluta Fábrica da Chemina, situada dentro da Vila de Alenquer.

A VT (ensaio teórico) apresenta sumariamente os principais conceitos das obras teóricas da arquitectura, referentes aos temas aqui propostos, tal como o apoio a uma contextualização histórica, social e cultural do tipo de edificado em questão (Edifícios Industriais). Desta forma, permite desenvolver um sentido crítico fundamental para qualquer acção projectual.

Este trabalho é desenvolvido e organizado de forma a que se adquiram as bases estruturais (teóricas) que apoiam os conceitos e métodos que formam o projecto de arquitectura de reconversão da Fábrica da Chemina. É um caminho que deve ser percorrido para se poder ter uma leitura global da proposta prática.

Por último, a metodologia adoptada, correlacionando as duas vertentes, segue as orientações associadas ao livro La Cimbra y el Arco, de Carlos Martí Arís. A ideia de que a Arquitectura nasce da complementaridade entre o sentido crítico e a experiência projectual do Arquitecto, é aplicada na concepção do PFA, decidindo-se estabelecer o mesmo método de relação entre a VT e a VP.

“Una crítica que pretende reproducir, en la medida de lo posible, el proceso mental que ha seguido el artífice para producir la obra”. (Arís 2008)

1.Contextualização e enquadramento teórico

Contexto Socio-histórico-cultural

Os edifícios do passado são, para nós hoje, monumentos, objectos de cultura, do saber e documentos vivos da história da presença humana. A sua tipologia é variada e a sua valorização foi progressiva.

Com este ensaio, pretende-se dar foco à teoria do Património Industrial. O seu edificado tem vindo a ganhar valor ao longo dos tempos e é visto como um lugar de oportunidades arquitectónicas, devido às características que apresenta. No caso da VP, é estudado um desses exemplos. De acordo com os princípios defendidos por Carlos Arís, conclui-se que, saber compreender o edifício industrial de Alenquer na sua tipologia, história e arquitectura, é adquirir um sentido crítico que permite propor uma intervenção mais rica e cuidada.

“La teoría, en cuanto reflexión crítica sobre la propia disciplina, es, ante todo, una herramienta que sirve para ampliar el campo problemático del proyecto”. (Arís 2008)

A Fábrica da Chemina e a correspondente malha urbana são, assim, escolhidas como ponto de intervenção individual presente no projecto de arquitectura. Este edifício, é um símbolo e faz parte, de uma época da Revolução Industrial, que está associada às grandes mudanças das sociedades a partir dos finais do século XVIII e século XIX, em Portugal. **(Anexo a)**

Localizada na antiga Quinta da Chemina, este edifício é um importante marco, não só, da Vila de Alenquer mas também, para o património industrial nacional. Faz parte da sua história e do seu desenvolvimento. Em funcionamento desde 1890, esta fábrica, de indústria de lanifícios, caracteriza-se por fazer parte de um grupo de edificado construído como consequência da Revolução Industrial, tardia em Portugal, que tem o seu efeito mais significativo a partir da segunda metade século XIX. (Lourenço 2010)

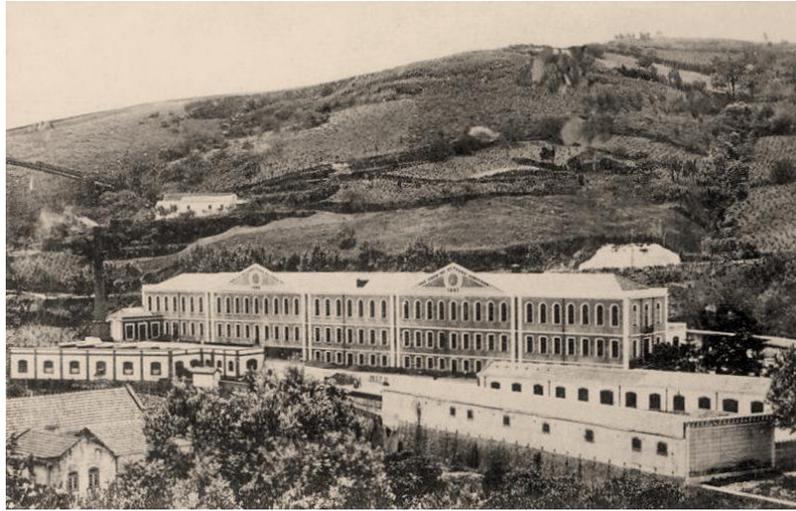


Figura1 – Fábrica da Chemina em funcionamento



Figura2 – Fábrica da Chemina em funcionamento

“O maquinismo compõe-se de 31 teares mecânicos, 10 teares manuais, 1.240 fusos, 3 sortidos de cardas, lavadouro de lã completo, máquinas de torcer, encarretar, encher canelas, urdideiras mecânicas e manuais, lavadeira, pisão, percha, máquinas de acabamento e duas prensas”.

(Lourenço 2010)

Enquanto esteve em funcionamento, viveu alguns momentos atribulados. No seu auge, chega a empregar duzentos e cinquenta operários, homens e mulheres, mas esse número foi diminuindo ao longo do século XX, devido à moderna industrialização que foi aparecendo, com novos métodos e novos equipamentos. As suas instalações encerram no ano de 1994 e de seguida, passam a ser propriedade da Câmara Municipal de Alenquer. Após a sua compra, surgem várias propostas de reabilitação do edifício mas devido à falta de orçamento, ou cumprimento político, nenhum dos projectos se concretiza. Já a 28 de março do ano de 2000, sofre um violento incêndio e é parcialmente destruída. Todas as madeiras que a constituem desaparecem, pavimentos e respectivas estruturas, tal como as suas duas coberturas longitudinais, de duas águas cada (Figueiredo 2000) (Talixa 2002).



Figura3- momento do incêndio no edifício da Chemina no ano de 2000

Nos últimos dezoito anos, o espaço, que outrora era vivido freneticamente, passa a ruína. Sem nenhuma função, senão a preservação na memória de muitos, a Fábrica da Chemina, deixa que o tempo a modifique. Tempo esse que passou pelo espaço e hoje é bem visível o seu efeito. Considerando todo o leque de patologias que apresenta, a degradação das lajes e estruturas, é a mais evidente. De entre essas lajes, degradadas, nasce vida. Árvores de copa alta, que ultrapassam a cota dos frontões da fachada do edifício, emergem de entre o betão, como se estivessem a forçar uma nova leitura do espaço, uma nova função. (Antunes e Araújo 2011)

A consequente leitura deste edifício é ambígua. Gera enumeras contradições e uma variedade de significados. A mais evidente, prende-se como a definição dos seus espaços. Onde começam e acabam os seus limites? O que é exterior e o que é interior? Que limites geram, hoje, as suas paredes? A Chemina é um edifício Industrial, uma ruína ou um jardim inabitado?

A sua história, confere-lhe a capacidade de poder ser lida e interpretada de várias formas. É um edifício rico em memória e vivências.

Compreender a Fábrica da Chemina a partir das suas ruínas é um desafio. Este edifício está repleto de contrariedades e consequentes ambiguidades, criadas, de forma espontânea, com a passagem do tempo. O seu interior comporta-se como um espaço exterior, um jardim mal cuidado mas repleto de histórias e vivências.

Reforçar esta variedade de significados, criar complexidades e funções distintas mas que respeitem e promovam, a memória feita daqueles espaços, são algumas das intenções principais que este projecto de arquitectura propõe.

Propor um projecto de reconversão, para a Fábrica da Chemina, torna-se a oportunidade de trabalho para o PFA.



Figura4- vista actual (2018) “entre paredes” do edificio da Chemina



Figura5- vista actual (2018) “entre paredes” do edificio da Chemina



Figura6- vista actual do edificio da Chemina



Figura7- vista actual (2018) do edificio da Chemina

Conceito teórico

Antes da escolha do local a intervir na VP e correspondente selecção de obras a estudar, o ensaio já se orientava para o exercício de aquisição de algumas técnicas arquitectónicas concretas, presentes na realidade dos nossos dias.

A ideia base, de onde cresceu este ensaio, nasce da preocupação da descaracterização da malha urbana das nossas sociedades. Espaços privados, sem possibilidade de acesso, apresentam inúmeras oportunidades de vivências; culturais, económicas, artísticas, visuais, sociais... São espaços, presentes nos mais variados sítios e são o resultado de um aglomerado de experiências que os foram modificando. Constituem uma oportunidade projectual cada vez mais real, pois creio, que o presente e o futuro têm necessariamente de passar pela reabilitação e pela reorganização do já existente. Em Portugal, por exemplo, assistimos a um número severamente maior de edificado construído em relação ao número de edificado necessário. Muitos espaços, de características únicas, estão devolutos, desocupados ou não aproveitados, tendo em conta a situação e o contexto em que se encontram. Criar uma solução para este problema, é uma necessidade, usar o PFA para o explorar, é uma oportunidade de aprender e reforçar a importância da sua consciencialização.

Carlos Marti Arís, como anteriormente referido, é autor do livro La cimbra y el arco. Para o arquitecto, a teoria e o processo de criação têm necessariamente de estar em correlação um ao outro.

Arís, defende que a teoria é um trabalho auxiliar. Depois de concluído, o trabalho prático é usado como o único elemento de apresentação. O leitor não dá conta que o projecto tem uma imensa estrutura crítica por trás.

Portanto, este projecto é a acção da crítica. O seu conhecimento, adquire-se através da sua própria experiência de tentativas. Não nos basta compreender apenas a dimensão teórica, temos de ter a experiência de o aplicar, enquanto aplicamos o saber crítico que se vai aprendendo.

“Como la cimbra, la teoría, a mi juicio, no ha de ser más que una construcción auxiliar que, una vez que ha permitido formar el arco, se repliega y desaparece discretamente para que éste pueda verse en todo su esplendor”. (Arís 2008)

Surge assim, a teoria de se fazer um estudo do tema, sobre uma situação arquitectónica concreta. Com a apresentação do exercício proposto na VP, fica evidente que, essa situação arquitectónica pode ser encontrada no local a intervir. O edificado Industrial, devoluto e descaracterizado, de Alenquer, símbolo do seu património, é a oportunidade ideal a explorar. O PFA é finalmente organizado e aplicando as orientações de Carlos Arís, decide-se usar a VT como ferramenta que explora os fenómenos complementares à reabilitação do Património Industrial, de forma a apoiar a evolução da VP, na sua proposta de redesenhar e reprogramar as ruínas da Fábrica da Chemina, na Vila de Alenquer.

Para adquirir e estruturar um mapa teórico sobre o tema, é escolhida uma literatura teórica arquitectónica que possa fundamentar mas também contextualizar o tema da reabilitação referente ao projecto a desenvolver sobre a Fábrica Industrial da Chemina.

São três os autores com suas correspondentes obras – Françoise Choay com A alegoria do Património, Deolinda Folgado com as suas publicações sobre o Edificado Industrial (em Portugal), em particular Património Industrial. Que Memória? e finalmente Robert Ventury com Complexity and contradiction in architecture.

Metodologia de trabalho:

Desta forma, este trabalho pretende responder a diversas questões, que surgiram no início e que motivaram a sua concretização:

- Como combater a descaracterização da malha urbana, das nossas sociedades e no caso da VP, da Vila de Alenquer?
- Como responder à falta de reconhecimento sobre o valor do Património Industrial?
- Edifícios Industriais apresentam inúmeras condições que possibilitam a reprogramação do seu espaço. Que características são essas?
- Não basta querer, é preciso saber. Como se deve, então, reabilitar um edifício de valor histórico, arquitectónico, cultural e social?

2. Mapa teórico

Este capítulo, aborda a definição sumária dos conceitos teóricos que norteiam a temática da reabilitação do edificado industrial. Dividido em duas partes, os primeiros conceitos expostos, dizem respeito à contextualização do valor dos espaços já usados, como no caso de estudo, a Fábrica da Chemina – conceito de monumento, monumento histórico, património, história destrutiva, preservação do edificado e reconversão do património industrial. Estes conhecimentos são adquiridos a partir das obras de Françoise Choay e Deolinda Folgado.

Na segunda parte deste capítulo, são apresentados os conceitos que valorizam e influenciam, de forma prática, o processo de desenvolvimento da proposta – crítica Venturiana, o conceito de memória, complexidade, conjunto, contradição e ambiguidade. Estes conhecimentos foram, do mesmo modo, adquiridos a partir das obras de Robert Venturi e Christoph Baumberger.

Parte1

“*O Homem vive pela força do seu passado*”, com o querer viver emoções que já conheceu, recordando momentos que o transformaram. A partir desta ideia, Choay formula um conjunto de ideias que são expostas sumariamente, nesta parte do capítulo. (Choay 2010)

Defende que, o auto-conhecimento, permite-lhe (ao Homem) inovar com lógica, sem esquecer a sua essência. Os edifícios constituem a sua memória física, são documentos vivos das antigas sociedades, são monumentos que nos mostram a história da nossa natureza. A destruição destes espaços é condenável, em quase todos os aspectos, mas infelizmente aconteceu no passado e continua a acontecer nos nossos dias.

Através do estudo das obras e ideias de Françoise Choay e Deolinda Folgado, pretende-se decifrar o peso do valor presente no Património Industrial dos nossos dias, de forma a justificar e demonstrar a necessidade e oportunidade de se reconverter este edificado.

O edificado industrial está associado a uma história, a um passado que constitui inúmeras memórias, de vivências e emoções, daqueles que por ele passaram.

Que valor tem um edifício industrial para a sociedade? De que forma se podem preservar estes espaços sem lhes tirar a sua essência? Qual a história por detrás do seu aparecimento? Quais as vantagens da sua reconversão? O passado, vivido pelos monumentos, pode-nos ajudar a construir um saber, um método de acção de intervenção (sobre estes espaços)?

Estas são algumas das perguntas às quais se pretende dar resposta.

- Conceito de Monumento

É evidente, que na contemporaneidade, existe uma grande confusão em torno da palavra *monumento*. As diversas eras da humanidade exploraram o seu valor e significado, alteraram-no pelo peso dos seus ideais. (Choay 2010)

segundo o dicionário: “2. *Obra escultórica ou arquitectónica que, assinalando comemorativamente um acontecimento relevante ou homenageando uma figura de destaque, se destina a divulgá-los ou perpetuá-los na memória colectiva.* 3. *Estrutura ou construção erguida com um significado religioso ou simbólico, representativa da mentalidade, do talento estético ou da capacidade de empreendimento do homem numa época mais ou menos recuada.*” (Lisboa 2001)

sentido etimológico: A palavra monumento advém do latín *monumentum*. Esta palavra é formada por um sufixo instrumental -mentum e pela raiz men-/ mon- que está presente em verbos como *monere* (recordar, advertir) *mens* (mente) ou *memoria*. É por isso que monumento é a memória de alguma coisa ou um meio para recordar.

Tem-se assim, hoje em dia, por monumento, toda a estrutura erigida pela humanidade, com o propósito, deliberado, *à priori*, de consagrar ou homenagear um acontecimento ou uma figura notória. A estrutura geralmente contém um valor artístico, de forma, a aprimorar o espaço ou cidade em que se encontra. Patente a esta estrutura está a sua capacidade de interpelar a memória. O monumento apresenta, assim, uma função antropológica (tem a capacidade de pôr, por meio da emoção e da afectividade, quem se liga a ele no presente, em relação com um passado concreto). (Choay 2010)

“(...) qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações, pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória”.

“A melhor forma de preservar a identidade de uma comunidade, de uma civilização é através desta edificação”. (Choay 2010)

Choay diz-nos ainda, que o monumento é uma espécie de *“dispositivo de segurança contra o trauma da existência”* eliminando a angústia de esquecimento futuro daqueles a quem o monumento é dedicado.

- Conceito de Monumento Histórico

Contudo, surgiu no Ocidente, por força de uma necessidade preservativa, o conceito ramificante ao de monumento, o monumento histórico. Esta palavra, que implica uma noção de valorização do edificado, é muito usada hoje em dia por todo o mundo.

Tem-se assim, segundo a autora, por monumento histórico, todas as estruturas edificadas, no passado, que se constituem, à posteriori da sua primeira função, como um marco arquitetónico, cultural, histórico ou artístico. A esta descrição está associada uma ideia de preservação, tanto do valor artístico de tempos passados como do seu valor documental. Desta forma, o monumento histórico, procura pôr a arte na história e pretende ser um objecto do saber. Esta valorização tem como objectivo fazer reviver, no presente, um passado que foi esquecido e que se separou dos nossos dias, através do tempo.

“Todo o objecto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido por isso, na sua origem, um destino memorial”. (Choay 2010)

A evolução do conceito de Monumento foi-se alterando através dos vários acontecimentos da história da humanidade e dos seus interesses e ideais. Enquanto que durante o império romano, os edifícios eram considerados monumentos pelas suas virtudes, com o passar do tempo estes espaços começaram a ganhar o valor de testemunho histórico ou, como hoje em dia, considera-se o seu valor através do rendimento económico que podem gerar. **(Anexo b)**

- História destrutiva

Hoje em dia, encontramos-nos sob um efeito de destruição do nosso património, muito devido ao paradoxo de o quisermos valorizar. Segundo Choay, a valorização dos monumentos, na indústria consumível do campo da cultura, trouxe uma grande competitividade e procura de promover e alterar o edificado. Sob este pretexto de modernizar, trazer um prestígio ilusório, uma rentabilidade, fez-se com que os edifícios monumentais se transformassem em produto económico, numa encenação (através da animação), desprezando-se os ensinamentos e regras de restauro de Camillo Boito. As reconstituições históricas ou fantasias, destruições arbitrárias ou mesmo os restauros não assumidos, tornaram-se modos de valorização recorrentes. Françoise Choay, é totalmente contra esta tentativa de influenciar a relação entre o leitor e a estrutura monumental. (Choay 2010)

Este ponto, pretende sensibilizar para a importância de preservar e manter os monumentos. Para isso será necessário, em primeira instância, perceber mais detalhadamente, a que tipo de destruição estão os edifícios sujeitos.

Não só na contemporaneidade nos deparamos com a destruição de edificado de valor monumental. Ao longo da humanidade várias foram as destruições feitas pelo Homem, por motivos religiosos, políticos ou mesmos económicos e de escassez de materiais. É relevante referir alguns períodos da idade contemporânea, como é exemplo a Revolução Francesa, dentro de tantos outros. **(Anexo c)**

Choay, diz-nos que o principal problema dos nossos dias, no que toca à questão da destruição do nosso património, é a necessidade que a indústria Cultural tem de transformar os objectos em produtos económicos. Esta atitude só leva à sua descaracterização.

“(…) [estas valorizações] *tendem a reduzir os monumentos à magreza da insignificância*”. (Choay 2010)

Esta descaracterização, pode ser facilmente identificada nos Monumentos que visitamos. Tem como objectivo atrair amadores e turistas a ver uma imagem mediática dos lugares, justificada por razões

económicas ou políticas. Este mediatismo é cada vez mais fundamental para cada nação, pois é como um empreendimento, uma sobrevivência e o orçamento do futuro.

A presença de luz artificial, som/música e um variado leque de animações (projeções, pessoas caracterizadas, jogos, etc.), só distraem e trazem ruído ao monumento. Mesmo assim, estas intervenções não deixam de ser usadas, pois são como uma ferramenta de persuasão, que tornam os edifícios facilmente atrativos e consumíveis.

“torna-se cada vez mais difícil para o visitante evitar essas intervenções e poder dialogar com os monumentos sem a presença de interpretes.” (Choay 2010)

Cultiva-se, desta forma, a passividade do público, que deixa de olhar e decifrar, com os seus olhos, o valor e a essência do edifício. Este não é desafiado a questionar-se e a interpretar, apenas absorve as sensações que o distraem do objecto fundamental.

Na opinião da autora, os seus efeitos práticos são muito negativos. Provocam o abandono das populações locais e das suas actividades tradicionais. Há uma tendência cada vez maior para os centros históricos sofrerem alterações que os tornam idênticos entre si. Transformam-se em algo tão longe da sua essência original, que provocam, a quem os visita, a sensação “confortável” de se sentirem em casa.

“as práticas patrimoniais estão ameaçadas de autodestruição pela própria proteção” (Choay 2010)

- Conceito de Património

“(...) a visita de monumentos não é um fim em si mesmo para aqueles que, individualmente, esperam do Património Histórico mais que uma distração, esperando uma iniciação na felicidade do saber histórico e nos prazeres da arte. Este público é mais uma vez iludido pela indústria patrimonial.” (Choay 2010)

segundo o dicionário: *“2. Conjunto dos bens próprios, herdados ou adquiridos. 3. Conjunto dos bens materiais ou imateriais transmitidos pelos antepassados e que constituem uma herança colectiva” (Lisboa 2001)*

sentido etimológico: *“Património” vem do latim patrimonium (patri, pai + monium, recebido). O termo está, historicamente, ligado ao conceito de herança.”*

Esta classificação só começa a ser referida em consequência à Revolução Francesa. A nação começa a destituir os bens do clero e da coroa para adquirir um aumento do seu valor económico, de forma a suportar os custos das campanhas militares. (Choay 2010)

A partir desse momento nasce uma procura imensa, por parte de cada nação, em classificar os seus bens de forma a ganhar prestígio e valor.

Já no século XX, a classificação patrimonial tende a ganhar uma preocupação mais pura no sentido da proteção dos testemunhos históricos.

(Anexo d)

- Preservar o passado

“Conservamos o que nos emociona. É uma cura emocional através do objecto que eternizará esse passado desaparecido”

“Queremos, através da conservação Patrimonial, retomar o fio do tempo, que nos permite aceder a uma imagética de nós próprios, das acções dos Homens” (Folgado 2005)

Na mesma medida em que, ao longo dos tempos, foram sendo destruídos os momentos do passado, houve quase sempre a existência de uma reacção, uma preocupação pelo valor daquilo que desaparece.

Por vezes os actos de preservação são inconscientes mas sem dúvida que todos esses acontecimentos foram fundamentais para, hoje, podermos conhecer o nosso passado através dos testemunhos que herdámos de épocas passadas.

De referir, que o período conhecido como a “cristianização dos templos”, na idade média, ou a luta de conceitos de preservação do século XIX, com Viollet-le-Duc, John Ruskin e mais tarde Camilo Boito, como principais protagonistas, foram marcantes e essenciais para mudar o olhar das sociedades sobre o valor dos monumentos e ganhar experiência e métodos sobre a arte de preservar um edifício.

(Anexo e)

- Reversão do Património Industrial

Introduzindo os ensinamentos de Deolinda Folgado, pode-se afirmar que a reversão (ou reprogramação) é um método de conservação, associado à intervenção nas estruturas já existentes. Permite mudar o carácter funcional do edificado, tornando-o cativante/rentável numa vertente cultural, económica, social e/ou arquitectónica sem por isso, deixar de valorizar a memória patente aos espaços que o constituem e que nos lembram que no presente estão associadas vivências e emoções do passado. (Folgado 2005)

Este método é, hoje em dia, executado por todo o mundo, sobretudo na Europa. O edificado industrial é o campo arquitectónico a que mais está associado este tipo de preservação, em grande parte devido às oportunidades e características construtivas e geográficas que apresenta. Apesar de só hoje se evidenciar de forma propositada e clara, desde há muito tempo que processos idênticos têm sido gerados. **(Anexo f)**

Pode-se afirmar que a proximidade temporal que o edificado industrial tem, com o tempo presente, é de tal forma pequena que algumas destas estruturas adquirem uma relação de recordação pessoal, com o sujeito que as contempla. Outros edifícios históricos já são demasiado antigos para constituírem este elo de ligação pessoal.

O edificado Industrial, mesmo que devoluto, é visto pelo sujeito, como o objecto das lembranças de um passado vivido à sombra da sua existência. Seja pela recordação de um familiar que nele trabalhava, seja por fazer parte do percurso diário de uma criança na sua ida para escola ou ainda por um outro motivo qualquer, existe nestes edifícios, a capacidade de recordar emoções passadas, vividas por aqueles que hoje os observam.

Os edifícios são, desta forma, como caixas que guardam recordações e registos do passado. A memória é o mecanismo que nos permite recordar esse passado, através dos objectos a ele

associados. É essa memória que se pretende alimentar com os projectos de reconversão de edifícios industriais.

Perceber a necessidade de manter viva esta memória através da preservação do Património Industrial é o objectivo deste ensaio. Só assim o Património se valoriza e ganha um verdadeiro significado.

segundo o dicionário: *“Recordar- é pensamento rememorativo assente na afectividade. Reflecte o auro do local (reviver o passado), o gigantismo escultórico das estruturas da produção.”* (Lisboa 2001)

“reviver/ rememorar um objecto no presente faz-se através da memória, que nos permite ter marcas no passado” (Folgado 2005)

“Os edifícios conservados promovem no sujeito que os redescobre uma sensação de reconforto.” (Folgado 2005)

Folgado diz-nos ainda, que devemos olhar para a relação estabelecida entre o passado e o presente e tentar combater o futuro incontrolado, a modernização exagerada, que descaracteriza as nossas malhas urbanas e o nosso edificado do seu papel antropológico.

Para além da sua importância rememorativa, como foi apresentado, o património industrial é uma das materialidades mais significativas e representativas do mundo civilizacional ocidental. Apresenta uma enorme carga simbólica, pois, representa as grandes mudanças sociais, económicas e culturais (da Revolução Industrial).

“Este deve ser visto como um bem cultural, nas suas múltiplas formas, reconhecendo os bens a ele associados: (a sua importância) arquitectónica, tecnológica, urbana-paisagística-territorial, histórica, social, imaterial” (Folgado 2005)

Deolinda Folgado, enumera assim, na sua obra, os bens que se devem proteger, no que diz respeito ao edificado industrial.

1. O edifício em si (estilo artístico ou corrente arquitectónica)
2. Os equipamentos industriais (importantes mas já despojados dos edifícios)
3. As suas materialidades técnicas, betão, vidro, ferro e cimento.

Em suma, todos aqueles revestimentos de memória técnica ou social.

Ruskin afirma: “Para a Arquitectura contemporânea (Industrial) se tornar histórica precisa de se reapropriar da sua essência e do seu papel memorial. Basicamente, adquirir o valor de monumento original”. (Choay 2010)

Razão para o edificado industrial ser monumental: *“as descobertas da arqueologia e o afinar do projecto memorial das ciências humanas determinam a expansão do campo cronológico no qual se inscrevem os Monumentos Históricos. As fronteiras do seu domínio ultrapassam, as fronteiras consideradas intransponíveis da era industrial e deslocam-se em direcção a um passado cada vez mais próximo do presente. Assim os produtos técnicos da indústria adquiriram os mesmos privilégios e os mesmos direitos de conservação que as obras-primas da arquitectura e as realizações pacientes dos artesãos”.*

(Choay 2010)

Conservação como reconversão, uma intervenção onde algo novo se acrescenta. Boito formula regras de representação científica e silenciosa.

“Modernizar não é então dar um aspecto novo, mas colocar no corpo das velhas construções um implante regenerador.” (Choay 2010)

“A reutilização é, sem dúvida, a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil de valorização patrimonial.” (Choay 2010)

“Atribuir-lhe [ao monumento] um novo destino é uma operação difícil e complexa, que não se deve fundar apenas sobre a semelhança com o destino original. Esse destino deve, antes de tudo, ter em conta o estado material do edifício que, hoje em dia, exige ser apreciado em função do fluxo dos seus utilizadores potenciais.” (Choay 2010)

Características do edificado industrial:

-São geralmente sólidos, de boa construção, de fácil manutenção.

-São facilmente adaptáveis às normas de utilização actuais e prestam-se a utilizações, públicas e privadas, múltiplas.

A sua reconversão depende de uma conservação histórica e de uma economia logística saudável.

“O Património Industrial possui um valor afetivo de memória (...). Possui, para outros, um valor documental sobre a fase da civilização industrial.” (Choay 2010)

Folgado, evidencia a necessidade existente de saber classificar os edifícios, para não se entrar no dilema da “*arca de Noé*”: não cabe tudo, são precisos critérios. (Folgado 2005)

Defende que, ao serem classificados, cria-se a ilusão que são imortais e que vão viver para sempre, mas não; é necessária uma intervenção de preservação, para o qual Folgado propõe uma solução de resposta rápida. Uma linha de apoio “SOS”, com especialistas em defesa do património, que seja capaz de fazer de forma eficiente a intervenção.

“remédio eficaz contra a destruição” (Folgado 2005)

Ainda nesta questão, de saber seleccionar, para não nos encontrarmos numa “amalgama indistinta do passado”, a autora propõe preservar os objectos que:

- Funcionem como uma máquina do tempo (sejam representativos de uma época ou momento).
- Evidenciem relações territoriais ou sociais.
- Possam eternizar uma relação mais simbólica com o sujeito que ainda os usufrui e os sente como seus (sejam memória de alguém).

“O Homem precisa de um abrigo para a memória e por isso acumula bens, para que se possa refugiar nas suas recordações e emoções.” (Folgado 2005)

“É na manutenção de uma identidade que o Homem se reconhece e se identifica (...).” (Folgado 2005)

Parte 2

- Saber crítico formado do passado (crítica Venturiana)

Antes de se falar das diversas técnicas que Venturi e Baumberger teorizam, é importante perceber a escolha da obra do arquitecto americano.

No início do seu livro, Venturi introduz os conceitos base em que assenta o seu pensamento e consequente trabalho teórico. As suas ideias são deveras relevantes e importantes para este ensaio, devido à forte complementaridade que apresentam com as teses das autoras anteriormente abordadas: Françoise Choay e Deolinda Folgado.

À semelhança da ideia de Carlos Martí Arís, que defende que é fundamental que se estabeleça uma relação entre teoria e projecto, Venturi apresenta-se como um arquitecto que usa o seu conhecimento teórico como base das suas ideias.

A crítica, como conhecimento das obras, das técnicas e do passado, é a ferramenta essencial para se ver e conceber arquitectura.

“As minhas ideias sobre a arquitectura são inevitavelmente um produto da crítica que acompanha as minhas obras”. (Venturi 1992)

“Escrevo então, como um arquitecto que usa a critica e não como um crítico que usa a arquitectura”.
(Venturi 1992)

Assim sendo, a nossa aptidão depende do desenvolvimento do nosso pensamento crítico, que está directamente associado ao estudo da história da arquitectura.

O desenvolvimento do seu pensamento crítico, leva-o a escolher desenvolver a temática que aborda nas suas obras: a complexidade e contrariedade na arquitectura, dependentes do conhecimento exaustivo dos edifícios do passado, de forma a poder tirar deles, conceitos que enriqueçam e sensibilizem os objectos que pretende criar.

Através de uma referência de Louis Kahn, *“O que uma coisa quer ser”*, Venturi formula um modelo de decisão para o seu processo de pensar a arquitectura: (Venturi 1992)

- O que um objecto mostra que é (forma)

- O que o arquitecto quer que ele seja (significado)

Este processo implica que se estude e se conheçam as características associadas ao objecto (passado, materialidade, desenho, textura, etc...), aliado ao desejo do arquitecto de lhe dar um significado. A resposta, na criação, encontra-se entre a tensão e equilíbrio destes dois pontos:

(o ver a arquitectura)

(conhecimento do arq)

(criação do arq)

|percepção do objecto|

|forma|

|significado|

***“O que uma coisa quer ser”* = O que um objecto mostra que é <-> O que o arquitecto quer que ele seja**

Desta forma, o conhecimento histórico dos objectos, invariavelmente, leva-nos para um maior contacto com a arte.

Pode-se desta maneira, afirmar que a forma não existe sem um significado, igualmente como o significado não existe sem uma forma. O agente activo que advém desta relação é a memória. É a memória que pode ser moldada pelo arquitecto, para dar este valor acrescido ao projecto. É neste ponto que Venturi se baseia para fundamentar a sua obra e as suas ideias, no peso da memória presente, nos significados dos objectos.

“Criar e experienciar a arquitectura são sempre actos histórico-críticos, que implicam o que o arquitecto e o contemplador aprenderam a distinguir e a converter em imagem, através da sua própria relação com a vida e as coisas” (Venturi 1992)

- Conceito de memória

segundo o dicionário: “1. *Capacidade de reter experiências passadas ou conhecimentos anteriormente adquiridos que se manifesta através de hábitos ou lembranças (...)* 8. *Monumento erigido para comemorar um acontecimento notável ou os feitos de uma personagem ilustre*”. (Lisboa 2001)

Tal como Françoise Choay e Deolinda Folgado nos aludiram para a importância da memória, Venturi também nos explica como esta é fundamental no seu processo de interpretar, num objecto, a relação que se estabelece entre o que se vê e todas as mensagens que estão associadas a ele.

A memória é a ferramenta que nos permite entender um objecto, conduzindo-nos à descoberta do seu significado.

Este processo, de descodificação, começa com a identificação do objecto em si, o seu contexto histórico e as características que a ele estão associadas e posteriormente, o reconhecimento de sinais (técnicas da arquitectura).

Patente a esta ideia de memória, está uma palavra, não abordada pelas anteriores autoras, que também formula um enriquecimento da situação que está a ser estudada: a *tradição*.

A partir do ensaio de T.S. Eliot, Tradição e talento individual (1920), Venturi explica que a tradição é uma palavra que ganhou, de forma errada ao longo do tempo, um sentido pejorativo. A associação da palavra à ideia de algo mau (censura), ou com um sentido vagamente favorável (tipo de adesão tímida aos seus êxitos), está para o autor, muito longe da verdade, pois ele confere-lhe uma enorme importância.

“A tradição é a transmissão do passado” (Venturi 1992)

É na tradição que encontramos o sentido histórico. Segundo Eliot, referido por Venturi, a este sentido histórico podemos associar três aspectos fundamentais:

- Não se pode herdar, obtém-se mediante um grande esforço.
- Dá à tradição um valor maior. Permite-nos olhar para o passado, não como um passado de algo que já acabou mas como um passado que se perpetua no presente.
- Obriga o Homem a escrever, criar ou desenhar com uma consciência intemporal. Um presente, em relação a um passado, que se tornará passado num futuro.

“se a tradição existe é graças ao esforço de muitas gerações que a obtiveram” (Venturi 1992)

- Crítica ao movimento Moderno

No início da obra *“Complexity and Contradiction in Architecture”*, Vicent Scully faz uma introdução à pessoa de Venturi e do seu pensamento. Esta explicação revela-se bastante pertinente para a assimilação das técnicas da arquitectura que o arquitecto trata no livro. Dessa forma, também aqui, se pretende explicar quem é Robert Venturi e que bases são necessárias para se compreender a sua mensagem.

“Este é um livro que transmite ideias novas, por isso é difícil de se ler. Temos de abrir os olhos e estar prontos para reconhecer o que Venturi nos diz”.

“Progressivamente, ponto a ponto, vai surgindo o conjunto da tese”. (Venturi 1992)

Segundo Vicente Scully, esta obra nasce de uma necessidade de Venturi em responder ao “purismo e arquitectura orgânica incentivada pelo movimento Moderno”.

“Este livro é a resposta desta geração às grandiosas pretensões que se demonstraram nas práticas destrutivas ou passadas”. (Venturi 1992)

Segundo Venturi, a essência do livro não é um confronto directo perante as práticas da arquitectura do seu tempo mas sim uma crítica, onde expõe os problemas desta forma de pensar e onde sugere alterações referentes ao seu ponto de vista. Numa crítica mais geral, destaca os seguintes aspectos, em sua opinião errados, que identifica na forma como esses arquitectos pensam a arquitectura:

- Um arquitecto deve reconhecer que tem limitações, não negar ou fugir delas.
- Se existem limitações, estas, devem ser resolvidas. Os modernistas fogem destes problemas através do uso de analogias e abstrações fáceis.
- As respostas, na arquitectura, encontram-se nessas mesmas limitações e não em qualquer outro elemento.

Desta forma, Venturi afirma que os arquitectos modernos têm o objectivo de romper com a tradição, para não terem de se comprometer com o passado e suas consequentes limitações.

Os ideais modernistas são acusados de promover o primitivo e elementar, afirmando que “*menos é mais*”, dando primazia às novidades das funções modernas, ignorando as suas complicações adjacentes. Por ideal, deve-se começar tudo de novo.

“Verdadeiramente é uma característica do século XX que os arquitectos sejam muito selectivos a determinar que problemas querem resolver”.

“Estes arquitectos decidem, assim, simplificar os projectos, para fazer algo belo, desprezando os problemas inerentes ao programa do que se cria”. (Venturi 1992)

Contudo, apesar da incompatibilidade de pensamentos (Venturi e modernistas), Vicent Scully, na sua introdução ao autor, explica-nos que existem semelhanças entre Venturi e Le Corbusier, visto como o pai do pensamento moderno. Para Scully, os dois arquitectos completam-se, na medida em que ambos aprenderam algo com a arquitectura do passado. **(Anexo g)**

“(...) os dois viveram uma experiência pessoal e directa (...)”.

“(...) cada um foi capaz de se libertar do pensamento e das obras dos seus contemporâneos”. (Venturi 1992)

- **Arquitectura Complexa e Contraditória**

Assumindo o pensamento de Venturi, expressa-se a tese de que *“todos os arquitectos criadores dão vida ao morto como algo lógico e natural”*.

Aceita-se o que existe, comprometendo-lhe uma alteração, uma melhoria, sem esquecer o que é. O pensamento aqui formulado, pelo arquitecto, tem por base três pensadores da arquitectura:

- Miguel Ângelo (*“a sua obra complexa e heroica”*)
- Louis Kahn (*“a sua obra de dimensão trágica e intensivos significados”*)
- Alvar Aalto (*“a sua obra de método estrutural flexível”*)

Este pensamento, é assim, baseado na *“riqueza e ambiguidade da experiência moderna”*. A sua complexidade e contradição derivam da tentativa de *“incluir elementos vitruvianos, comodidade, solidez e beleza, num objecto arquitectónico”*.

Ao que Kahn chama de *“expressão”*, Venturi introduz o *“conceito”*. O conceito é fundamental para se criar um objecto e refere-se ao processo idealizado que leva à relação, de oposição, entre estrutura e função.

Estabelecem-se, assim, algumas premissas, referentes ao processo de definição do conceito:

- Focar nos detalhes para se conseguir oposição entre estrutura e função.
- Estabelecer relações na diversidade.
- Adquirir uma filosofia e um desenho humanista.
- Captar a utilidade e o significado das formas dos pintores pop.
- Aceitar e utilizar todos os fenómenos sociais, tal como são.

- Centrar no essencial.
- Encarar a função como o mais importante.
- Definir formas potentes que surjam do conceito funcional.
- Fazer uma profunda análise sistemática do programa e dos seus aspectos visuais.
- Reorientar toda a maneira de pensar de quem observa.

Desta forma, pode-se afirmar que “*Mais é mais*” e que este pensamento pretende servir a claridade de significados do conjunto, fazendo transparecer a sua verdade.

- Conceito de Complexidade

segundo o dicionário: *“Qualidade do que abrange muitos elementos diferentes, do que pode ser observado sob vários pontos de vista, do que é complexo”* (Lisboa 2001)

A complexidade e os elementos contraditórios estão em constante relação. Para se poder compreender o resultado dessa relação, é preciso perceber o que se define por complexidade em arquitectura.

Venturi, tem um enorme cuidado na forma como usa e explica o que entende por complexidade. A sua máxima diz que *“a complexidade tem que ser justificada”*, não pode ser subjectiva ou do *“tipo expressionismo pitoresco”*. (Venturi 1992)

Formula dessa maneira, quatro directivas para a criação de uma arquitectura complexa mas com as suas correspondentes contradições:

- Reagir contra a banalidade da arquitectura moderna.
- Tomar consciência de que a arquitectura complexa foi usada por diversos arquitectos, em diferentes épocas.
- Reutilizar, no processo projectual, a ambiguidade como ferramenta de variedade.
- Reconhecer, que hoje, existem novos programas funcionais, cheios de complexidades, como os hospitais ou os laboratórios.

No seguimento desta explicação, o arquitecto defende que, também na simplicidade, podemos encontrar o elemento contraditório da complexidade.

Para isso, é preciso separar dois conceitos distintos de simplicidade: o dos modernistas, que se define como uma perspectiva de suavizar a leitura de quem vê o objecto, tornando-o instantaneamente perceptível e aborrecido e o da complexidade, o simples que é difícil de se conseguir.

“Como aconteceu nos últimos tempos, a suavidade substituiu a simplicidade” (Venturi 1992)

A simplicidade é verdadeira se derivar de uma complexidade interior. Por exemplo, os templos dórios da antiga Grécia, são, do ponto de vista do seu conjunto, simples mas derivam de uma incrível complexidade geométrica.

- O conjunto como conceito

“Um bom conceito adapta-se e impõe-se a qualquer complexidade” (Venturi 1992)

Para se projectar/definir algo com elementos complexos é necessário arranjar uma ordem a partir do nosso pensamento; o conceito. Se criarmos um objecto sem conceito, esse não terá finalidade e as suas contradições não passarão disso, contradições sem nexos ou significado.

Com a definição do conceito, podemos adquirir controlo sobre o que desenhamos e conseguir tolerar todos os arranjos necessários para resolver as adversidades impostas pelo objecto, de forma a concretizar a finalidade do conceito, no objecto, com a sua variante de significados.

A leitura das complexidades pressupõe uma percepção dos seus elementos contraditórios, em unidade. Se olharmos para um elemento contraditório sem questionar o contexto em que se insere, não existe conclusão ou significado que possamos tirar. A essa unidade damos o nome de conjunto. O projecto só estará resolvido quando o conjunto possibilitar a compreensão das suas partes.

“O conjunto depende da posição, do número e das características intrínsecas das partes” .

“O difícil conjunto numa arquitectura de complexidade e de contradição inclui uma grande quantidade e variedade de elementos cujas relações ou são irregulares ou se percebem muito debilmente”.
(Venturi 1992)

Concluindo, o conceito é fundamental para se projectar, pois, encaminha-nos na ordem certa.

Esse caminho passa pela criação de um objecto cheio de elementos contraditórios que possam ser lidos e justificados no seu conjunto.

- Conceito de Contradição

segundo o dicionário: “1. *Acção de afirmar o contrário do que alguém diz; acto ou efeito de contradizer ou de contradizer-se (...)* 3. *Relação entre duas ou mais coisas que não estão de acordo entre si, que se opõem; reunião de elementos opostos, incompatíveis. (...)* 5. *Relação entre duas proposições que afirmam e negam o mesmo elemento de conhecimento. (...)*”. (Lisboa 2001)

Venturi, como foi anteriormente explicado pelas palavras de Scully, organiza o seu livro através de uma lógica de alusão ao seu pensamento, revelando um raciocínio pouco claro, no início da obra mas que se vai construindo e percebendo conforme se vai adquirindo a informação nele contido. Um percurso que se vai sucedendo, onde a informação anterior serve de base à que lhe procede.

Também na explicação dos níveis contraditórios que se encontram na arquitectura, não há uma sequência exacta, onde nos apercebemos que alguns desses níveis são subsidiários de outros.

Aceitando esse aspecto, são mais à frente introduzidos e expostos, sete tipos de níveis de contradição, que se entendem como os principais definidores dos complexos conjuntos.

- Níveis Contraditórios

Como ponto de concretização deste capítulo, apresentam-se os diferentes tipos de tensões contraditórias, relevantes na obra de Venturi.

Através do exemplo destas tensões, podemos evidenciar, de forma sólida e verdadeira, os elementos definidores das contradições e complexidades da VP.

A obra de Venturi não é, assim, um guia que diz ao arquitecto como deve projectar mas sim um abrir de olhos, para a forma como pensamos e como queremos estabelecer as relações referentes aos espaços. Essas relações são a fonte de riqueza de um projecto e este ensaio é uma tentativa de o provar.

- Paradoxia

Contraste paradoxal, construído a partir da percepção do objecto, que obriga a um processo de interpretação que usa a conjugação “embora”. Uma casa fechada, embora aberta; um objecto simples por fora, embora complexo por dentro; uma dualidade em planta, embora seja uma unidade como objecto. Neste sentido, o objecto é formado por mais que uma parte (um objecto e um outro objecto), formando um conjunto.

“Esta série de conjugações “embora” descrevem uma arquitectura de contradições a níveis distintos de programa e estrutura”.

“Uma arquitectura que inclui diversos níveis de significado cria ambiguidade e tensão”. (Venturi 1992)

“O um e o outro” refere-se a esta variedade de significados. O elemento que se apresenta como uma contradição, só pode ser compreendido no seu contexto, no conjunto que é o objecto.

“O um e o outro” refere-se à relação de uma parte como um todo”. (Venturi 1992)

Num dos exemplos que o autor evidencia pode-se observar uma igreja de planta em cruz latina mas com o altar e a sua cúpula centrais à implantação do edifício.

- Dupla-Função

Contraste que se processa por elementos concretos de um edifício, que assumem apenas um significado mas que têm mais do que uma finalidade.

Os pilares das igrejas góticas são tidos como exemplo. Servem de pilares estruturais mas definem ao mesmo tempo os limites do espaço.

- Elementos Reminiscentes

Assumem-se como sendo uma complexa contradição, pois têm um duplo significado e uma dupla função. Estes elementos estão, na maior parte das vezes, associados a objectos reconvertidos, edifícios antigos que ganham uma nova vida. A noção de memória está, nestes objectos, presente como uma ferramenta que gera esta complexidade de tensões.

“Estes elementos em arquitectura, supõem uma etapa do seu desenvolvimento evolutivo e têm, no seu uso e na sua expressão [manifestação de sentimentos], algo do seu significado passado e do seu novo significado”.

“é o resultado de uma combinação, mais ou menos ambígua, do seu velho significado, evocado das associações, com o novo significado criado pela função modificada ou nova, estrutural ou programática e o novo contexto”.

“O elemento reminiscente impede a claridade de significados, em seu lugar fomenta a riqueza de significados. É fundamental para a troca e crescimento da cidade como se manifesta na remodelação dos edifícios antigos aqueles a que se lhes dão usos novos, tanto de programa como simbólicos”.
(Venturi 1992)

- Contradição adaptada

Contraste existente que é provocado por uma questão de adaptação funcional. Estes elementos estão associados à ideia de improviso, pois representam alterações ligeiras e delicadas à ordem do objecto.

Exemplo: Villa Savoye

“Le-Corbusier rompe com a sua ordem para adaptar o seu desenho às circunstâncias excepcionais”

- Contradição Justa-posta

Ao contrário da contradição adaptada, estes elementos são um choque propositado na ordem do objecto, apresentando contrastes e tensões violentos, com o objectivo de interromper as aborrecidas repetições, presentes na geometria de muitos objectos.

Exemplo: Edifício de Frank Furness (Cleaning House)

- O interior e o exterior e o espaço no espaço

Neste nível, encontra-se uma das principais fontes de elementos de contrastes na arquitectura. O contraste pode ser assumido pela tensão entre os elementos presentes no interior e exterior dos objectos.

Exemplo: Num dos exemplos que dá, o do Castelo de Sant'Angelo, em Roma, Venturi explica que o contraste é observado na separação que se vê em alçado, entre cima-baixo.

- Conceito de Ambiguidade

segundo o dicionário: *“1. Qualidade ou estado do que tem mais que um sentido; qualidade ou estado de ambíguo. 2. Indefinição, incerteza, duvida. (...) 5. Duplicidade ou multiplicidade de sentidos, que apresenta uma palavra, frase ou sequência de frases e lhe requerem maior riqueza e complexidade”.* (Lisboa 2001)

Para se compreender, na totalidade, o conceito de ambiguidade, é necessário olhar para a forma como se gera. A ambiguidade expressa-se na tensão resultante da percepção do conceito de um objecto, no seu correspondente meio, como nos diz o arquitecto americano. (Venturi 1992)

A ambiguidade, resultante desta tensão, gera o meio. O meio, é o campo de acção onde se dão estas tensões, provocadas pela tentativa de entender um objecto. A estas tensões damos o nome de ambiguidade.

“(...) meio, é o campo de acção correspondente na interação da tentativa de entender um objecto”.

“(...) o meio, é assim, a ambiguidade resultante desta tensão” (Venturi 1992)

Segundo Venturi, estas tensões podem ser geradas (e identificadas) a partir do uso de três comportamentos:

- Da paradoxia entre a percepção e o processo de significados de um objecto.
- Da justaposição entre “o que a imagem é” e “o que parece ser”.

- Da obtenção de vários níveis de significado

A ambiguidade é assim, a expressão dos elementos contraditórios.

“(...) determinados poetas e alguns, desde há muito tempo, valorizaram as características da contradição, da paradoxia e da ambiguidade como básicas para a poesia”. (Venturi 1992)

O filósofo da arquitectura, Christopher Baumberger, na sua publicação, Ambiguity in Architecture, de 2009, também teoriza a temática da ambiguidade, mostrando que esta se pode expressar de formas diferentes. São quatro, os principais tipos de ambiguidades que identifica:

- Ambiguidade Elementar

Tensão presente num edifício/estrutura que apresenta diferentes momentos temporais. O corte do tempo representa, no edificado, um choque de realidades. Podem-se identificar variados elementos que correspondem ao edifício em si mas a diferentes períodos da sua existência, provocando uma variedade de significados.

Exemplo: Um edifício governamental pode denotar a Monarquia, num determinado tempo e a República, noutra.

- Ambiguidade Interpretada

Tensão que resulta de uma interpretação de um objecto que denota um conflito de percepção, pois admite várias interpretações mas só um desses significados está correcto.

A resolução desta indecisão deve promover satisfação ao decodificador, através da riqueza de percepções.

Exemplo: Capela de Le-Corbusier, é uma capela mas parece um barco.

- Significado Múltiplo

Tensão resultante da interpretação de um objecto que denota um conflito de percepção, por evidenciar variados significados, todos eles certos.

“a ambiguidade resultante da multiplicidade dos simultâneos significados e não da indecisão entre todos esses significados”. (Baumberger 2009)

- Metáfora

Tensão que existe entre os dois significados que o objecto denota. Estes significados são dependentes um do outro e estão ambos correctos.

“Só é válida se as duas interpretações estiverem correctas, dependerem uma da outra e admitirem também uma interpretação literal”. (Baumberger 2009)

Exemplo- Um templo pode ser ao mesmo tempo uma representação do sol e uma carruagem (em forma) que faz o caminho para o céu.

3. Metodologia





Figura8- planta Alenquer- Carregado (reduzido da escala 1.6000)

O início deste trabalho (VP), desenvolve-se a partir de uma leitura crítica do território do Município de Alenquer. A partir da compreensão da sua evolução histórica e urbana e da determinação dos seus problemas e das suas potencialidades, desenha-se uma estratégia de intervenção urbana do território. Numa fase posterior, pretende-se que esta estratégia seja a base de uma análise crítica e mais aproximada do território, de forma a que seja desenvolvida uma proposta individual, tanto ao nível do espaço público como ao nível do edificado. Neste caso em particular, o edificado escolhido é a devoluta Fábrica da Chemina, situada na Vila de Alenquer.

Alenquer

O Concelho de Alenquer, é um lugar com um papel preponderante nas diferentes épocas da história. É uma região tradicionalmente agrícola, com maior destaque para a sua produção vinícola. De referir que o seu espólio material, através de vestígios e edificações antigas mostra-nos, hoje, o impacto que esta localidade tem no testemunho da História. (Verbo 1998)

A sua morfologia e localização criam, desde muito cedo, condições ideais para a instalação de uma povoação. As encostas que a rodeiam possibilitam que seja um local seguro para as épocas de maior instabilidade e com óptimas condições para a actividade agrícola.

O seu rio (rio Alenquer), que desagua no rio Tejo a cerca de oito quilómetros do centro da Vila, permite que, durante muito tempo, haja uma comunicação suficientemente rápida e acessível até ao grande canal.

Dos seus habitantes, destacam-se duas personalidades; Damião de Gois, historiador e humanista do século XVI e Hipólito Cabaço, arqueólogo do século XX. (Verbo 1998)

Do seu espólio religioso fazem parte Igrejas quinhentistas, como a Igreja de S. Pedro ou a Igreja da Misericórdia mas também o primeiro convento Franciscano existente em Portugal, o Convento de São Francisco, fundado em 1222 por D. Sancha.

Encontramos também restos dos troços das muralhas do castelo, uma construção do séc. XIV, donde se destaca a Torre da Couraça (figura 16), imóvel de interesse público. Alenquer também tem a presença de grandes quintas e solares, construídas inicialmente pela fidalguia, vinda de Lisboa e Santarém.

Finalmente e mais recentemente, esta região fica marcada pela sua presença na actividade industrial, mais concretamente na indústria de lanifícios e moagem. Em consequência da revolução industrial

tardia, em Portugal, instalam-se em Alenquer, grandes edificações industriais, que mudam demograficamente mas também social e economicamente a realidade desta terra. (Verbo 1998)

Hoje, esses antigos edifícios industriais já não se encontram activos da sua original função e sofreram com a degradação que o tempo lhes provocou.

São quatro os principais edifícios industriais que podemos encontrar em Alenquer entre o século XIX e durante o século XX, em funcionamento. A Real Fábrica do Papel (Figura 12), que se encontra devoluta e incompleta da sua estrutura original, localizada junto ao rio, na extremidade Noroeste da Vila. Esta fábrica gerava um açude no rio (Açude das águas (Figura 15)), de forma a aproveitar a força hidráulica para produzir energia. A partir deste momento, a existência de açudes no rio de Alenquer impossibilitava a navegação no seu canal.

A Fábrica do Meio, já destruída e que se encontrava no centro da Vila, também junto ao rio. (Figura 13)

A Fábrica da Romeira, recentemente recuperada, situa-se na outra extremidade da Vila, a Nordeste alberga espaços para eventos e conferências. (Figura 14)

E finalmente, o caso de estudo deste ensaio, a Fábrica da Chemina (1890-1993), em degradação depois do incêndio que sofreu. Apesar disso, muitas foram as propostas de intervenção e de reabilitação do edifício da Chemina mas devido à falta de compromisso político ou incentivo económico, nunca se chegou a fazer nada. (Figura 1 e 17) **(Anexo h)**

(planta localização a 1:2000 (pág.105))

Um outro grande acontecimento que teve consequências demográficas e económicas no país, foi tanto a inovação tecnológica e a globalização crescente do século XX como a entrada de Portugal na União Europeia, em 1986. Estes acontecimentos impulsionaram Portugal para um crescimento a todos os níveis. Infelizmente podemos observar que o processo se deu demasiado rápido e não houve controlo e planeamento nas alterações que foram sendo feitas. Em Alenquer essas consequências são visíveis ao nível do planeamento urbano e do tipo de edificado que foi construído. (Figura 9 e 10)



Figura9- planta Vila de Alenquer em 1927

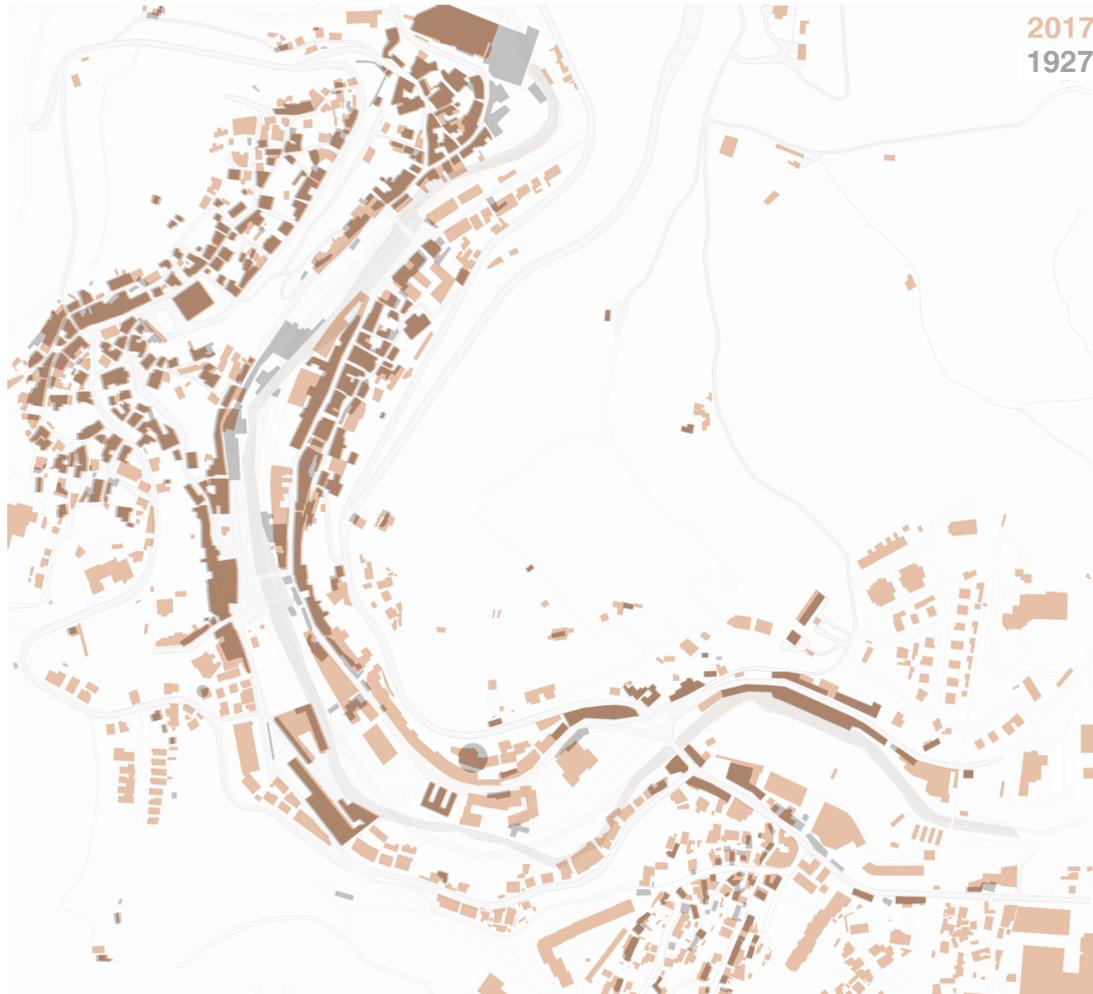


Figura10- planta Vila de Alenquer (1927-2017)



Figura11- Mapa de Alenquer 1927



Figura12- Real Fábrica de Papel (devoluta)

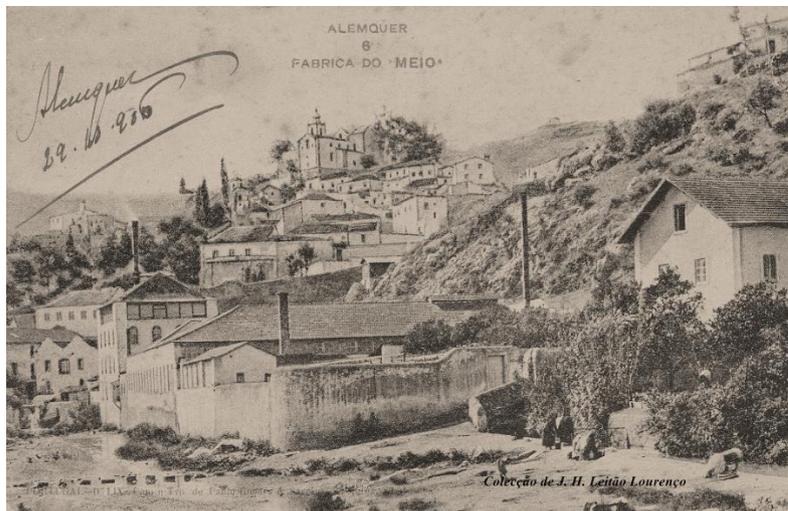


Figura13- Fábrica do Meio (já destruída)



Figura14- Fábrica da Romeira (recentemente recuperada)



Figura15- Antigo "Açude das Águas" da Real Fábrica do Papel



Figura16- Torre da Couraça



Figura17- Fábrica da Chemina, edifício original

Malha Urbana (existente)

Na sua correspondente malha urbana, encontram-se vários edifícios de interesse público a ter em conta; o Mercado e a Biblioteca Municipal de Alenquer e o Tribunal e a Escola Básica. A Fábrica da Chemina encontra-se, também, entre a zona alta e baixa da Vila.

Um dos problemas presente nesta área, é a falta de estacionamento. Com a proximidade deste conjunto de estruturas públicas, o centro da Alenquer ganha, várias vezes ao dia, uma grande concentração de tráfego, automóvel e pedonal.

Para responder a este problema, foi criado um estacionamento automóvel, no local onde, antes, se encontrava um terreiro, pertencente à Fábrica da Chemina. Este estacionamento, provoca um corte na ligação da Chemina com o resto da Vila, mais concretamente na sua relação com o rio e jardim.

Finalmente, entre os dois pequenos edifícios, pertencentes à indústria da Fábrica, foi construído na década de 90, um pavilhão polidesportivo, que neste momento se encontra inactivo, por falta de manutenção. A construção deste grande volume destruiu a continuidade existente, no passado, entre o jardim e o terreiro, quebrando o equilíbrio das escalas existentes e a possibilidade de circulação junto ao rio.



Figura18 (1)- Vista panorâmica do estacionamento à frente do edifício da Chemina e do pavilhão polidesportivo.



Figura19 (2)- Vista panorâmica do mercado, biblioteca e ponte de acesso ao estacionamento



Figura20 (3)- Vista panorâmica do jardim Vaz Monteiro

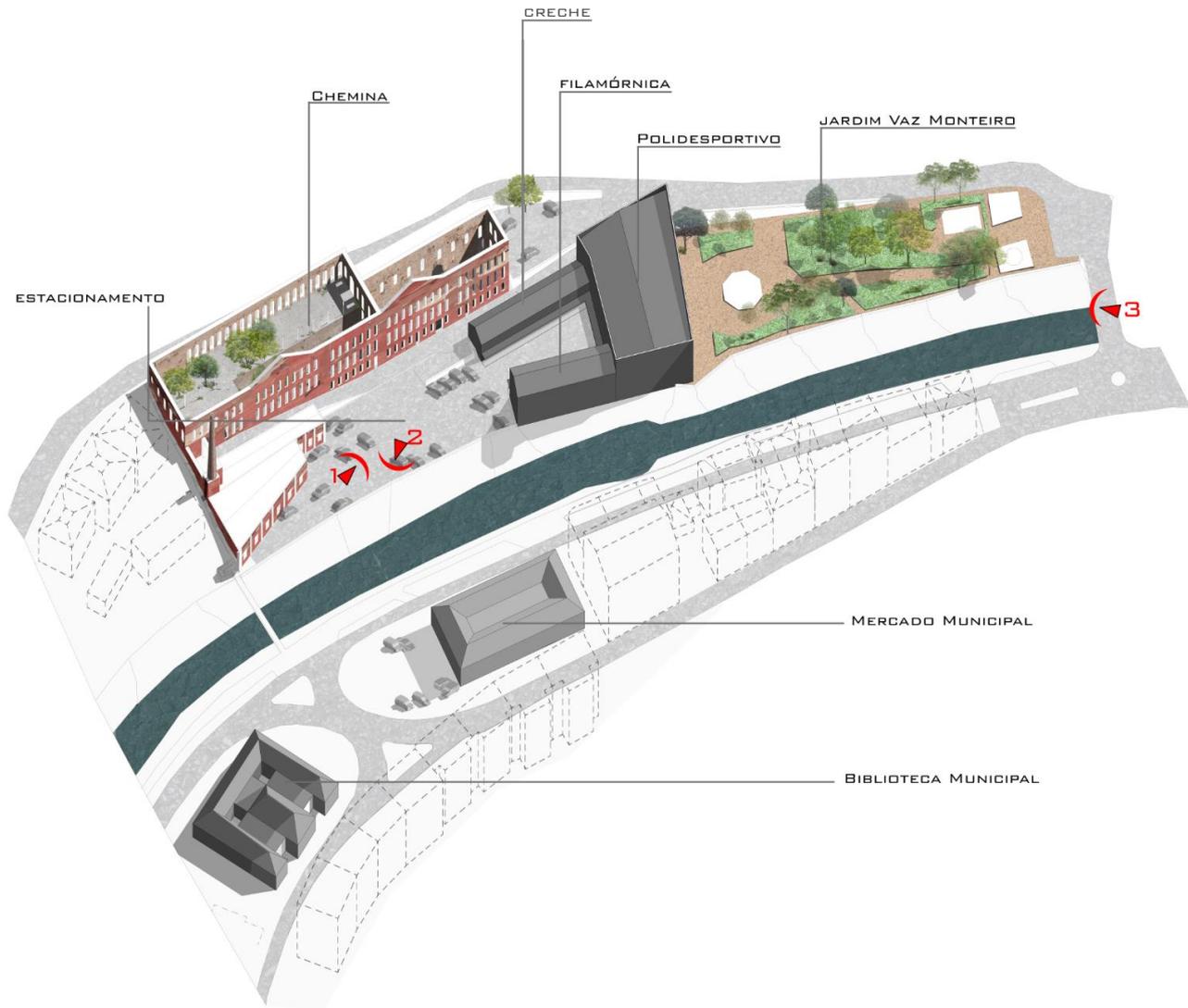


Figura21 – Axonometria da volumetria da envolvente (existente) do edifício da Chemina

Proposta

Tendo em conta estas variantes, fica evidente que, a melhor resposta que se pode propor, a esta desconexão presente na Vila de Alenquer, é um projecto de reconversão da antiga Fábrica de Lanifícios da Chemina.

A nova Fábrica da Chemina, proposta neste PFA, é assim um espaço que vai muito para além das suas “quatro paredes”.

Com o objectivo de ser um lugar multi-programático e que promove a empregabilidade, o novo edifício é caracterizado por ter uma variedade de espaços co-working.

Este programa, está em sintonia com as restantes zonas propostas, de onde se destacam; um restaurante e um espaço expositivo (dentro do edifício); um parque de estacionamento subterrâneo e um novo e maior jardim, na sua área envolvente. Este conjunto de propostas, dá apoio às restantes necessidades, inexistentes, naquela zona da Vila e ao mesmo tempo, justifica o uso frequente e sustentável das instalações desenhadas no edifício.

Conceito

(Que) Através do uso dos conceitos da arquitectura – complexidade, contradição e ambiguidade – se consigam criar novos espaços, ricos em percepções atractivas e fascinantes, com o objectivo de preservar o edifício industrial da Chemina, a partir do método da reconversão.

Esta intervenção deve, assim, ter a capacidade de: (1) responder às questões que o local apresenta, proporcionando-lhe um novo programa e (2) respeitar a memória do seu passado, reforçando e mantendo (sempre que possível) “intocáveis”, os elementos arquitectónicos que a caracterizam; e que definem a sua condição de ruína.

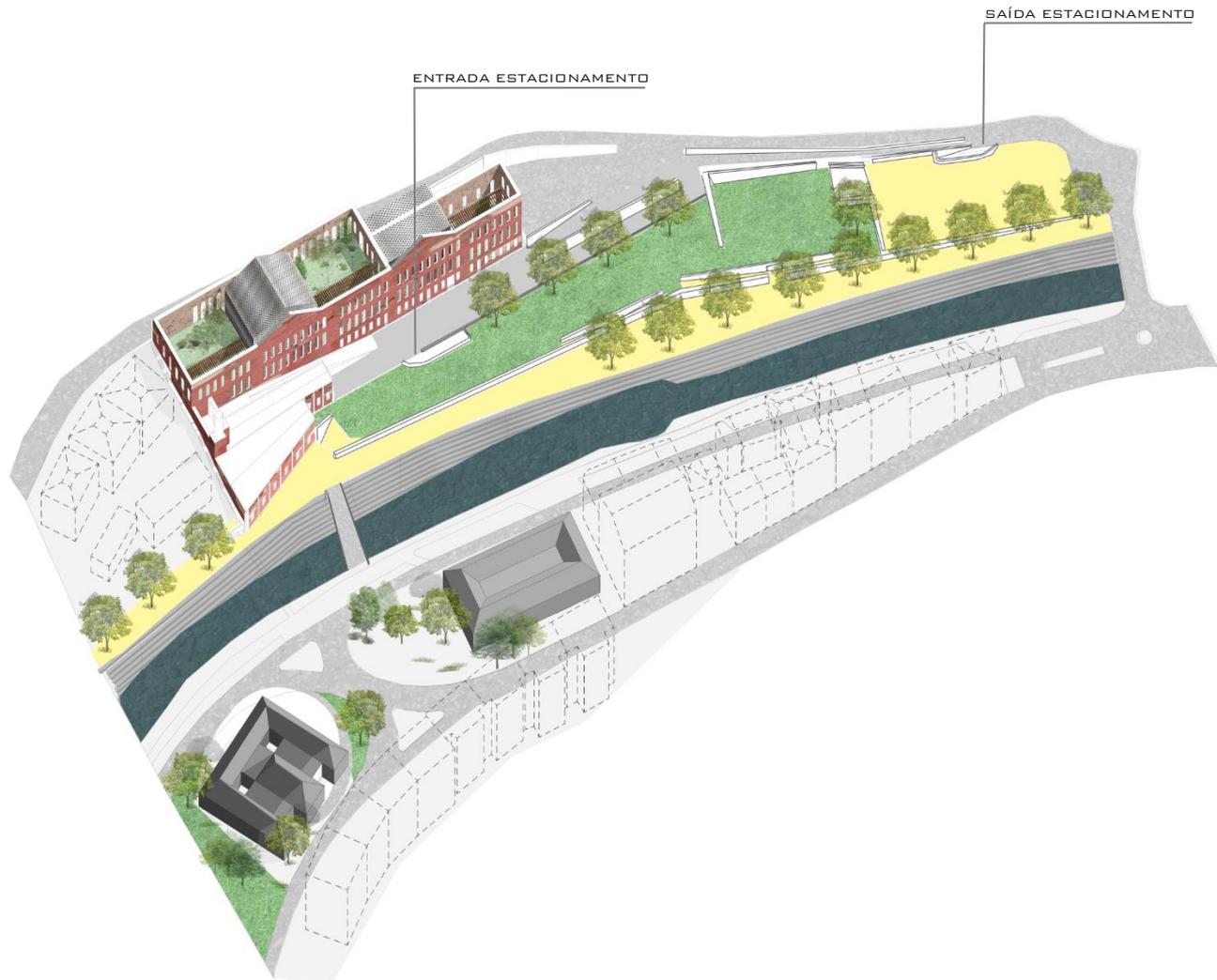
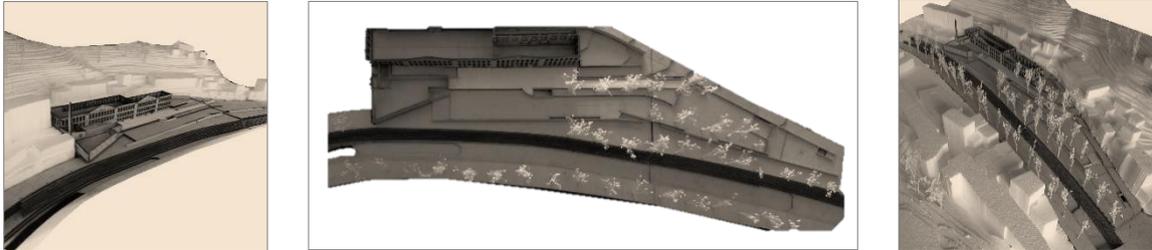


Figura22 – Axonometria da volumetria da envolvente (**proposta de intervenção**) do edifício da Chemina

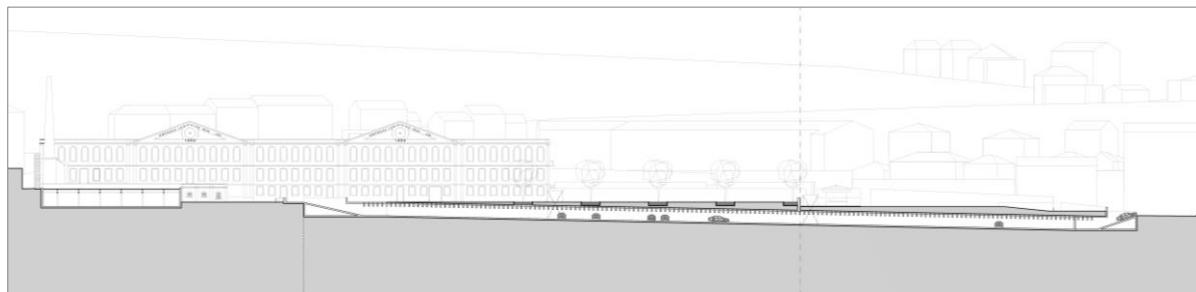


Maquete proposta de intervenção 1.400

Jardim

É, desta forma, desenhado um grande jardim, que promove a ligação rio-edifício, provocando uma grande abertura para espaço livre e verde, numa zona onde tudo estava, anteriormente, desconexo e limitado. Esta abertura é possível a partir da remoção do conjunto das estruturas que contêm uma creche, e o grupo filarmónico de Alenquer. Assim, o jardim Vaz Monteiro é redesenhado e a sua área mais que duplica. A partir de um complexo jogo de muros e desníveis, este espaço verde consegue combater a complicada variedade de cotas do terreno. Finalmente, com o objectivo de ligar o jardim ao rio, desenha-se um grande passadiço, promovendo assim a vivência do espaço público. Este passadiço acaba por se transformar numa grande escadaria que desaparece no caudal do canal.

(planta 1:400 proposta urbana (pág.107))



Corte estacionamento (reduzido da escala 1.400)

Estacionamento

Associado a esta intervenção urbanística, encontra-se desenhado um grande estacionamento subterrâneo, com a capacidade para 104 veículos. Este estacionamento, tem ligação directa a qualquer piso da Fábrica da Chemina, ao mesmo tempo que possibilita a entrada e saída de pedestres (entre estacionamento e passadiço), através de um conjunto de troços que são desenhados, com um afastamento máximo de 25 metros, permitindo que o interior seja ventilado de forma natural. O espaço encontra-se desenhado em rampa de forma a permitir que o jardim, que se encontra a uma cota superior, possa ir fazendo o desnível necessário. O sentido de trânsito automóvel é único, havendo apenas uma rampa de entrada e uma outra de saída. A estrutura e tipologia do desenho do estacionamento foi inspirada no projecto que se encontra em Matosinhos, da autoria do Arquitecto Souto de Moura e de acordo com as diretrizes oficiais da Câmara Municipal de Lisboa.

(planta 1:400 proposta de estacionamento(pág.108))



Figura23- Estacionamento de Matosinhos, Eduardo Souto de Moura

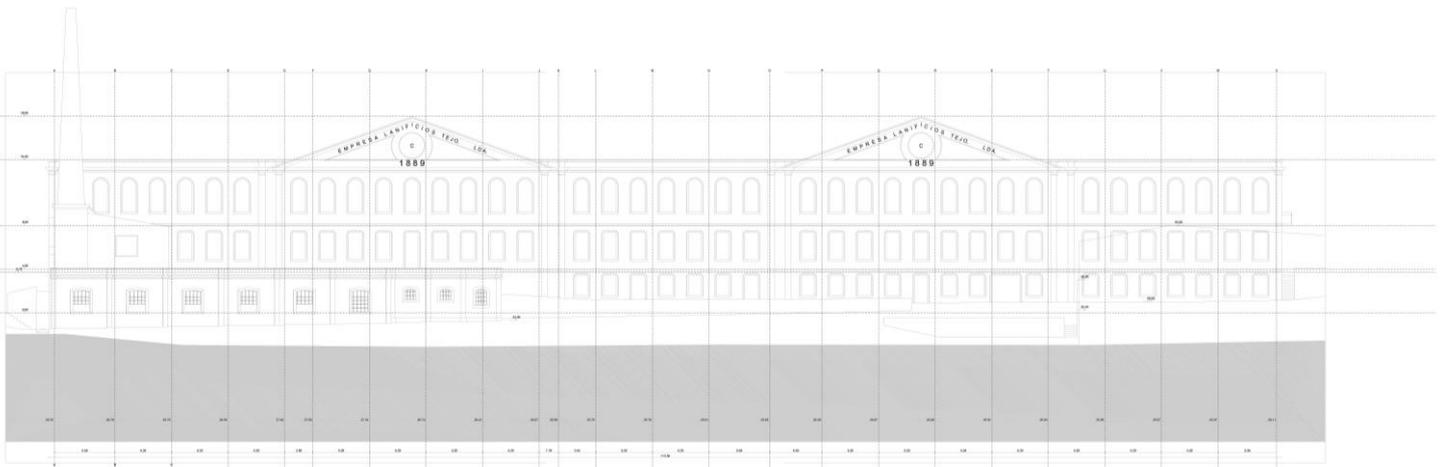


Figura24- Estacionamento de Matosinhos, Eduardo Souto de Moura

Levantamento- Alçados



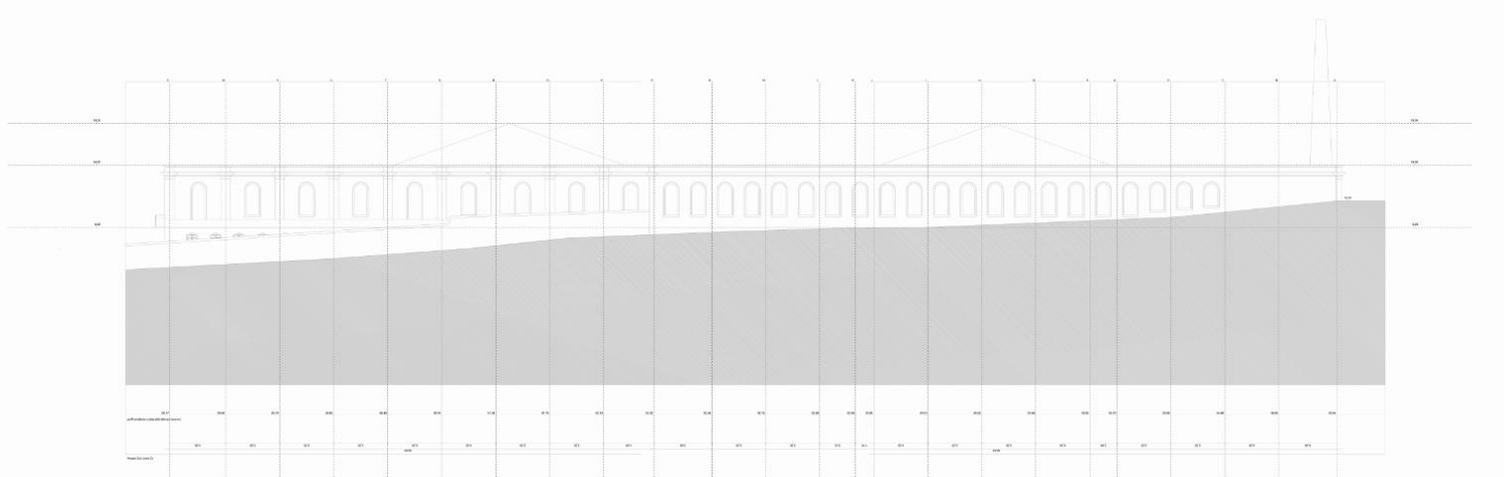
Figura 25- Fotomontagem do alçado frontal



Alçado frontal (reduzido da escala 1.200)

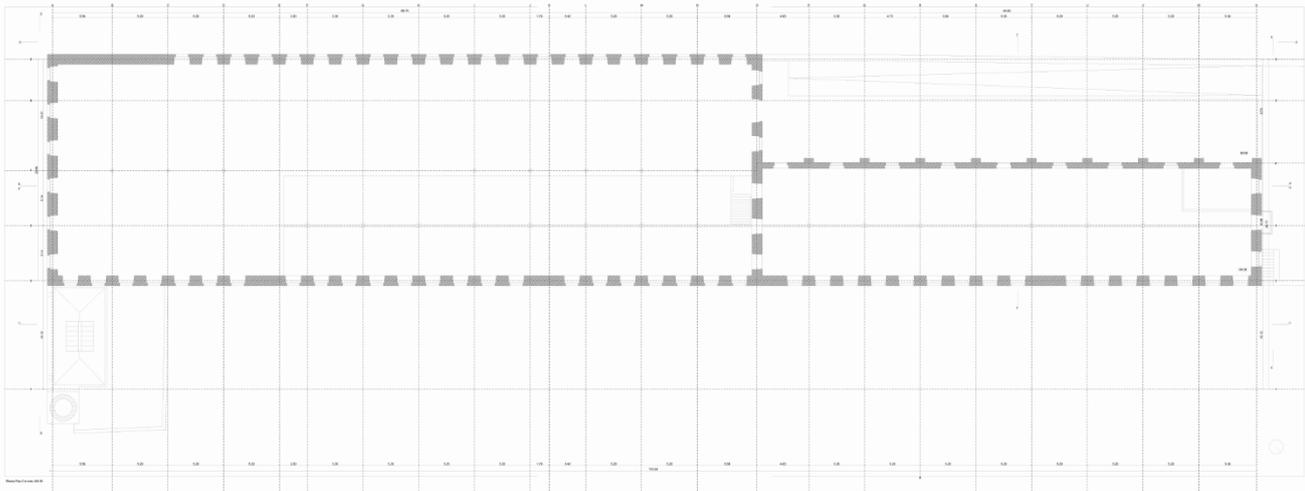


Maquete levantamento (1.50)

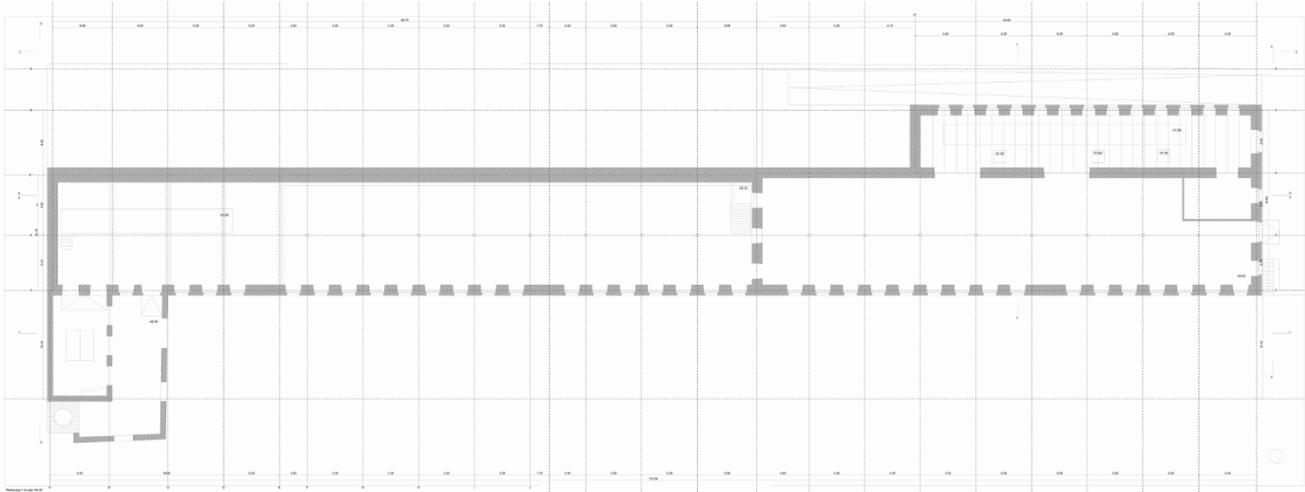


Alçado Tardoz (reduzido da escala 1.200)

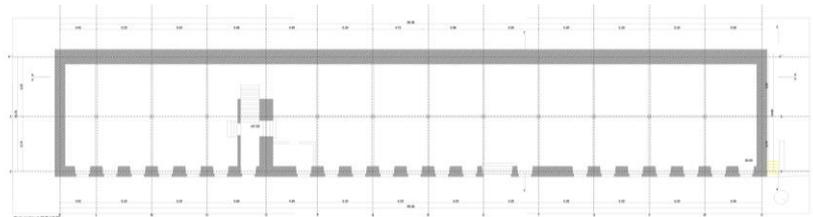
Plantas



Planta piso 2 (reduzida da escala 1.200)



Planta piso 1 (reduzida da escala 1.200)



Planta piso 2 (reduzida da escala 1.200)

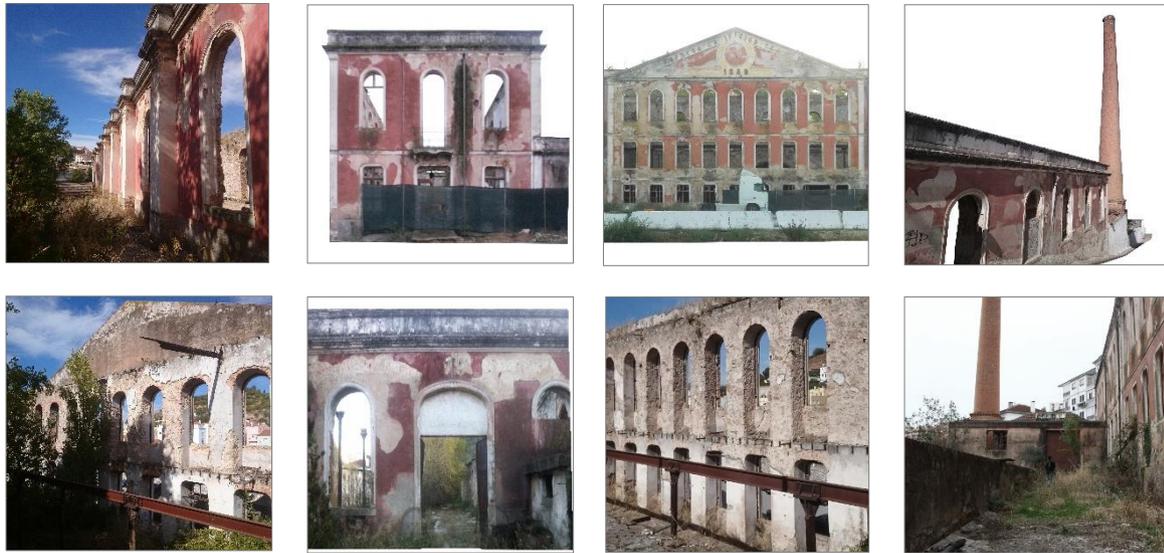
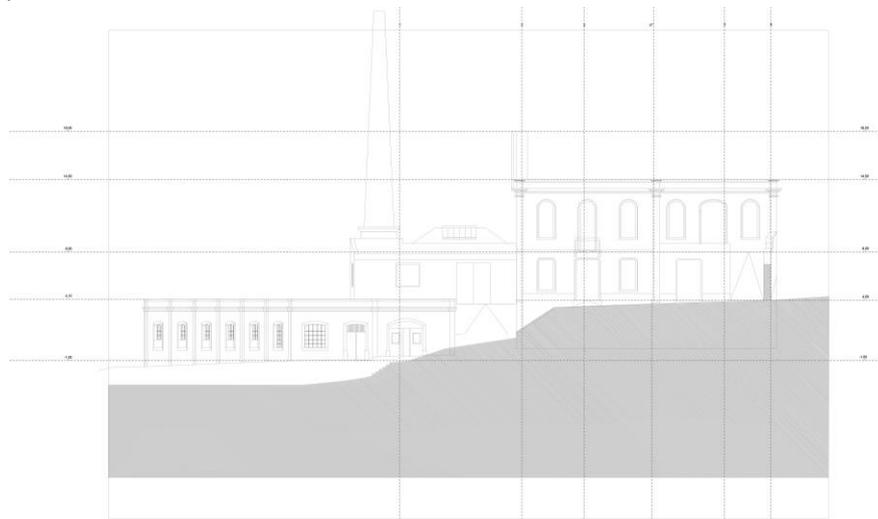


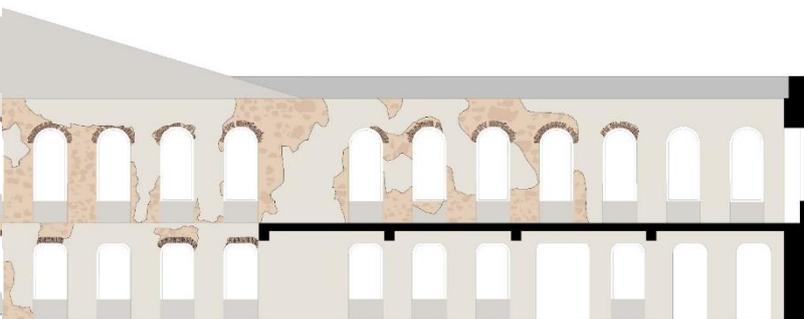
Figura 26- Perspectivas



Alçado lateral esquerdo (reduzido da escala 1.200)



perspectivas



Montagem de representação da parede interna da fábrica

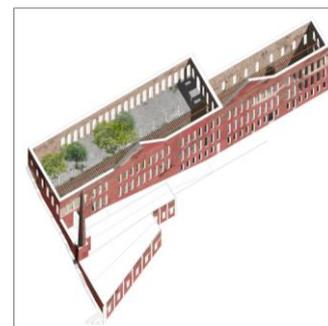
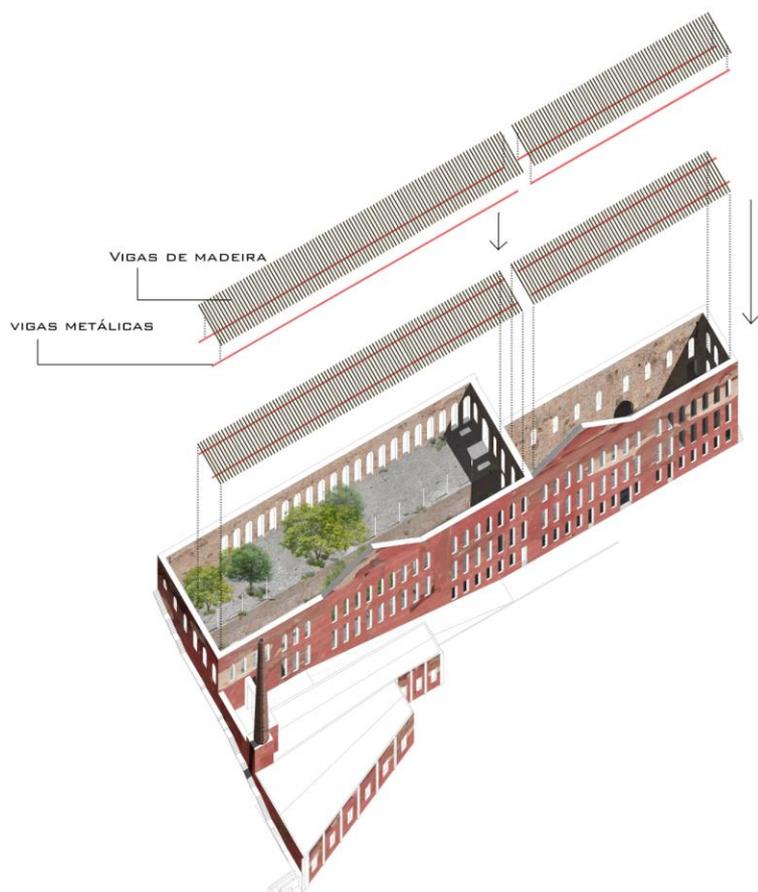


maquete levantamento (1.50)

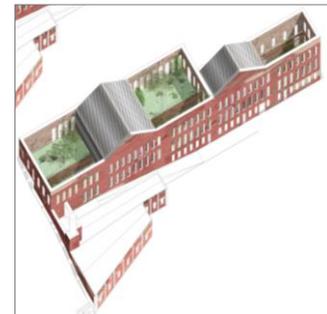
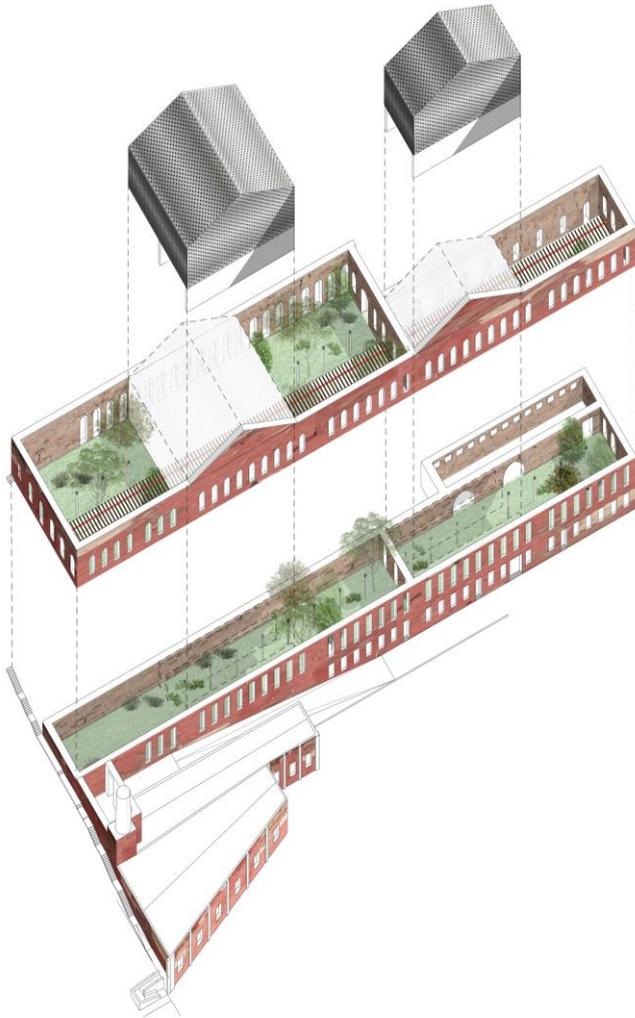
Projecto

O desenho e as várias fases do projecto desenvolvem-se a partir do conceito previamente definido:

1. Reconverter um edifício pressupõe um tipo de restauro, uma tentativa de trazer de novo elementos que definiam as características do objecto mas ao mesmo tempo dar a oportunidade do objecto se adaptar a novas condições, através de novos elementos. Nesse sentido a primeira decisão que se toma é a nível estrutural. As vigas de madeira e a grande viga metálica, que percorriam toda a área do edifício, entre o piso1 e piso 2, são redesenhadas.



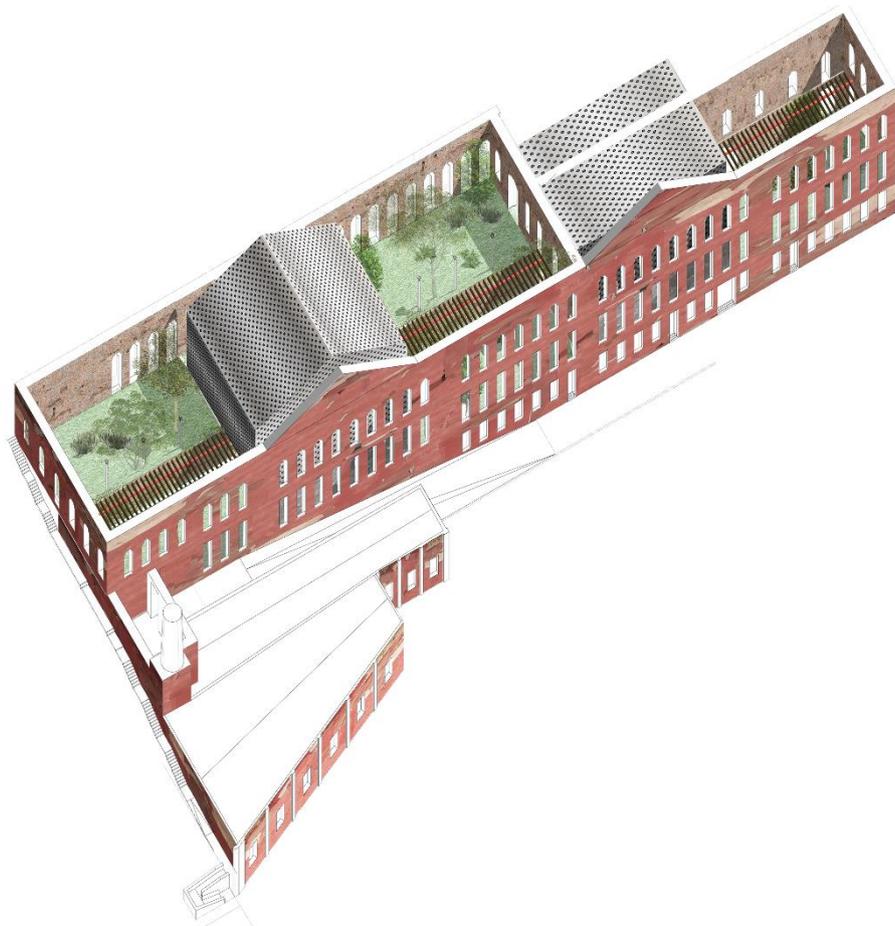
2. Cria-se dois volumes a partir da geometria dos dois frontões, presentes na fachada do edifício. Estes volumes são, propositadamente, elementos com um impacto forte na nova imagem da Fábrica reconvertida. Da mesma forma, contrastam com o desenho da cobertura e dos espaços ocupados, do edifício original (o novo e o antigo).



3. De forma a transmitirem um respeito pela memória da Chemina, define-se que os volumes nunca tocam as suas paredes, reforçando, assim, o seu estatuto de ruína, de algo intocável. Finalmente, os seus limites são definidos a partir de uma complexa relação com o desenho da fachada da fábrica, evidenciando características do seu desenho original.



4. Um dos seus dois volumes, onde se propõe o programa de um restaurante e respectivos espaços de apoio, é agora constituído em cobertura plana, ao invés da de duas águas. Um novo nível de contrastes, entre os dois volumes, é agora evidente. Enquanto o primeiro, a nível abstrato, denota um triângulo, o segundo, denota um quadrado.



Os novos volumes criados, definem uma limitação do espaço ocupado e do espaço livre, dentro do edifício. Nos espaços ocupados, são integrados programas; co-working, sala expositiva, bar, restaurantes, etc. Nos espaços livres, cria-se um novo jardim, aludindo ao verde e à massa arbórea, que foi crescendo, desde que a Chemina passou à condição de ruína.

O desenho dos novos espaços e programas adapta-se ao do traço original e às limitações das suas plantas. Apesar de algumas mudanças, a nível estrutural e das formas propostas, a integridade do desenho original do edifício é respeitada.

Foram vários os projectos de arquitectura que serviram como inspiração ou referência para a criação desta proposta:

Figura 27- Pousada de Santa Maria do Bouro, Arq. Souto de Moura



Figura 28- Quinta da Cavada, Arq. Fernando Távora



Figura 29- Sede do Banco Mais, Arq. Gonçalo Byrne



Figura 30- Maison à Bordeaux, Arq. Rem Koolhaas



Figura 31- L'Atelier, AAVP

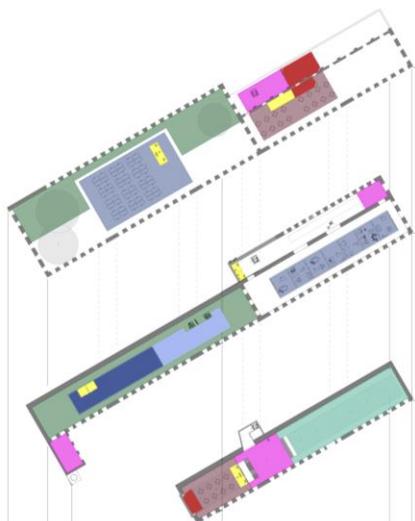


Figura 32- Renovação do salão de Chá ChenJiaShan, Atelier Liu Yuyang



Figura 33- Pc Caritas, Arq. Vyllder Vinck





Planta Piso 2 à cota +08.00 | AU= 1038 m² | AB= 2267,49 m²

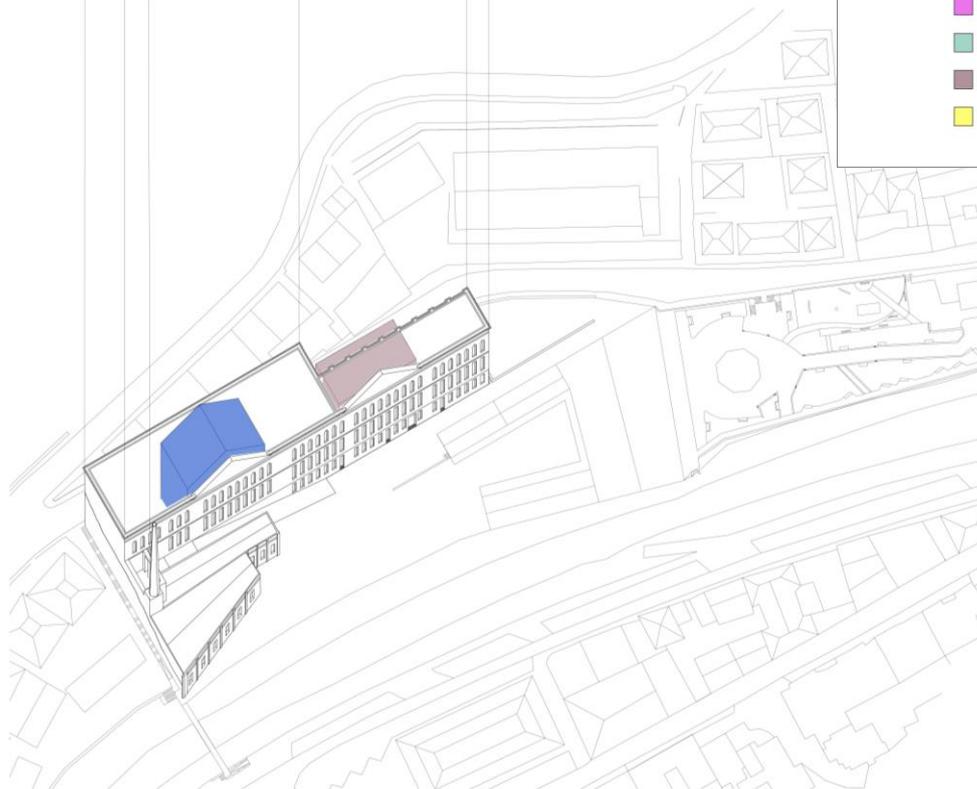
- Entrada edificio | AU= 70 m²
- Co-working | AU= 289 m²
- Espaço exterior | AU= 428 m²
- Restaurante | AU= 150 m²
- Cozinha | AU= 52+ 16= 68m²
- I.S | AU=18+ 15= 33 m²

Planta Piso 1 à cota +04.00 | AU= 558 m² | AB= 1689,71 m²

- Entradas edificio | AU= 35+ 48= 83 m²
- Salas Co-working | AU= 29x 7= 209 m²
- Apoio Co-working | AU= 108 m²
- Espaço leitura | AU= 137 m²
- IS | AU= 10+ 11= 21 m²

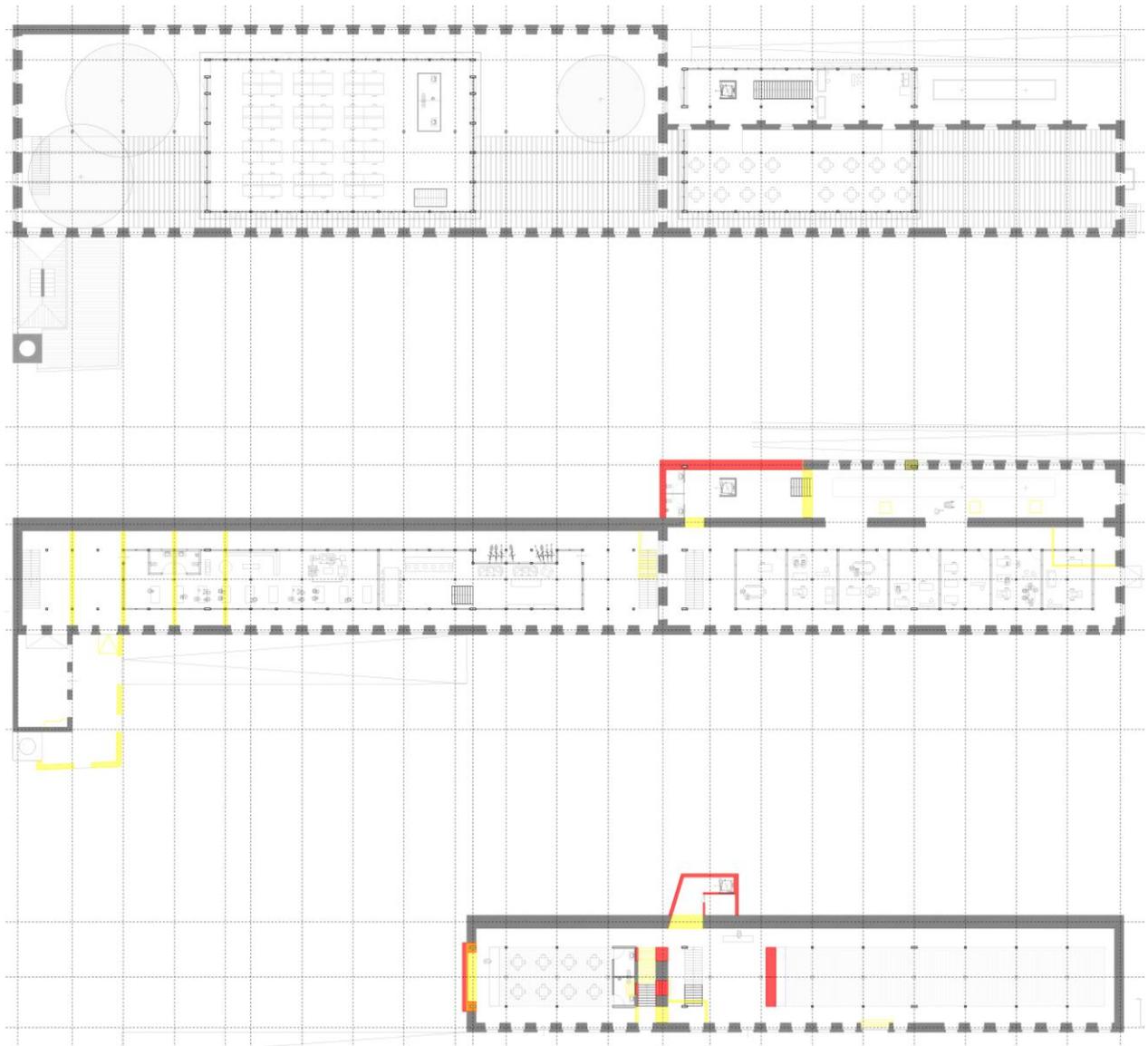
Planta Piso 0 à cota 00.00= 25.00 | AU= 594 m² | AB= 796,71 m²

- Entrada edificio | AU= 107 m²
- Sala Expositiva | AU= 328 m²
- Bar | AB= 128+ 19= 147 m²
- IS | AU= 12 m²

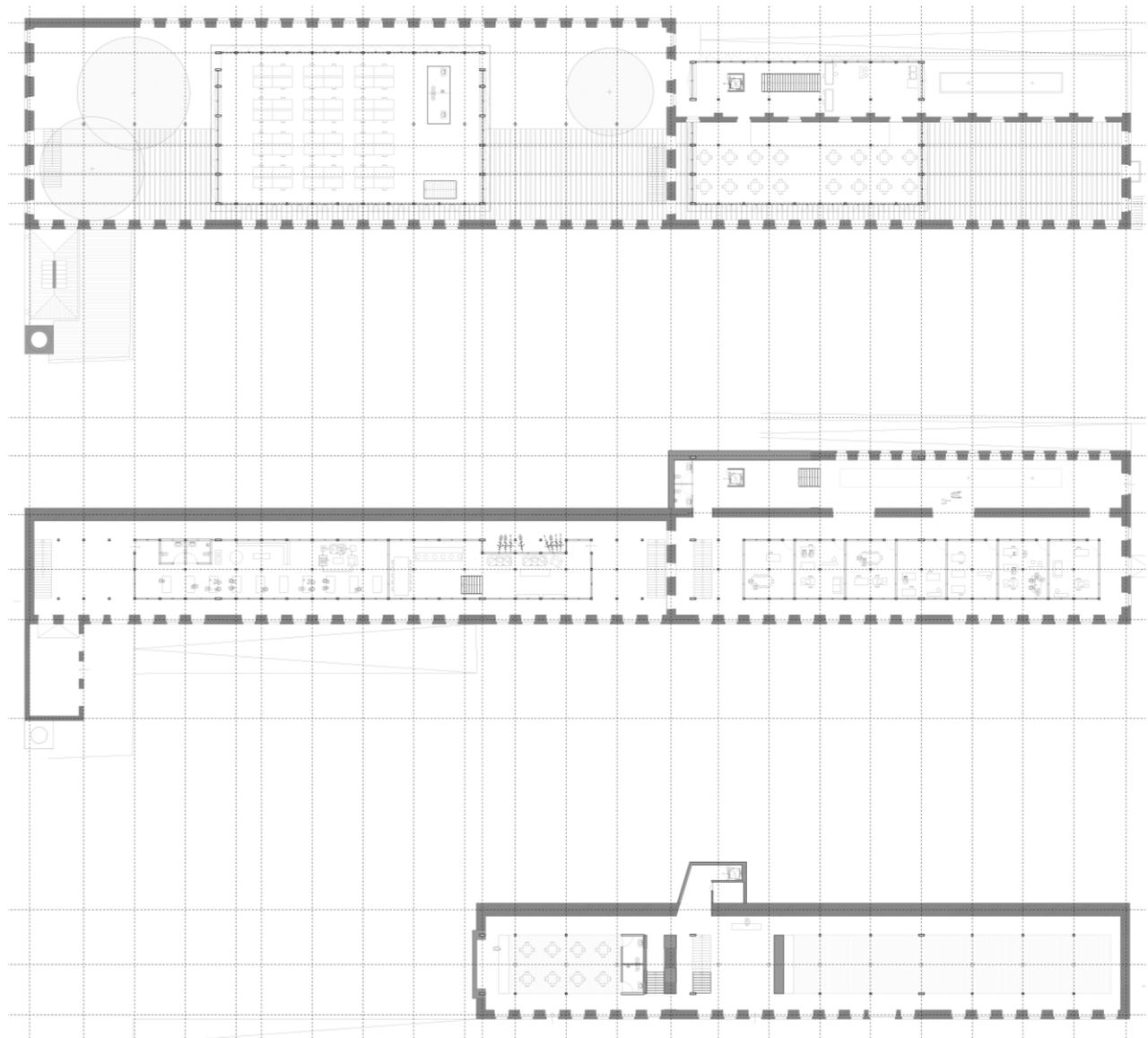




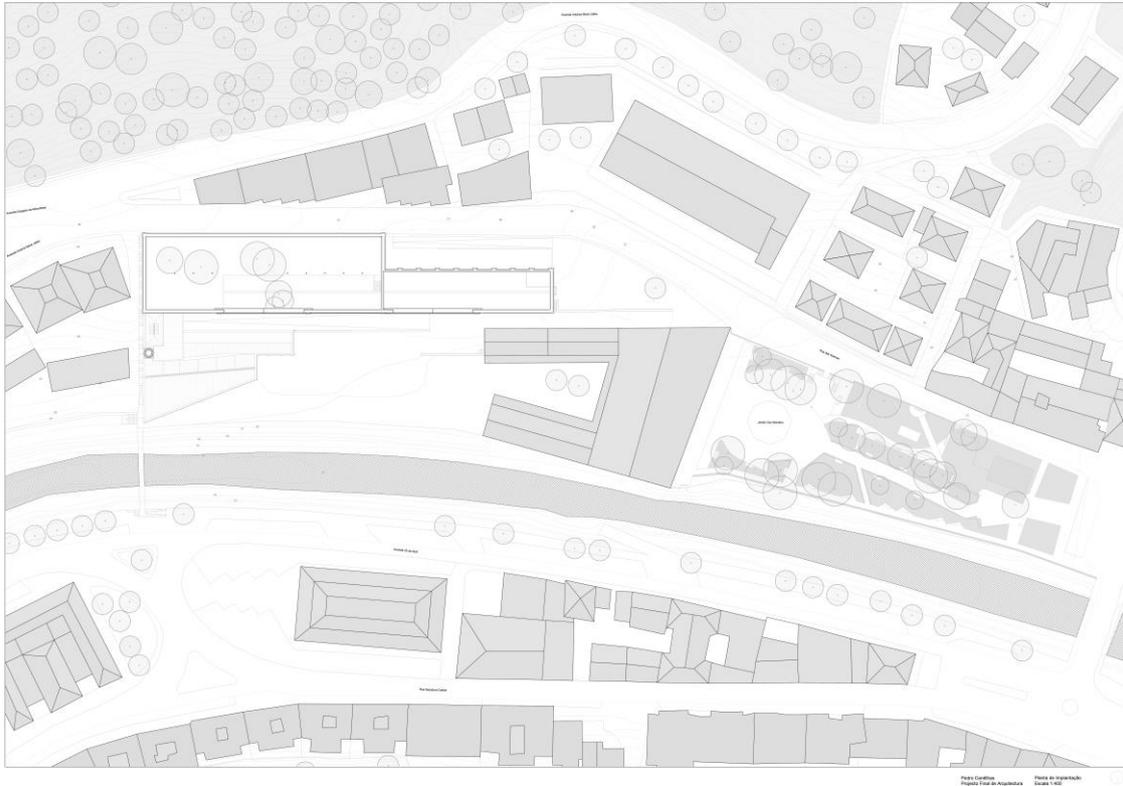
Programa e áreas em planta (reduzidas da escala 1.200)



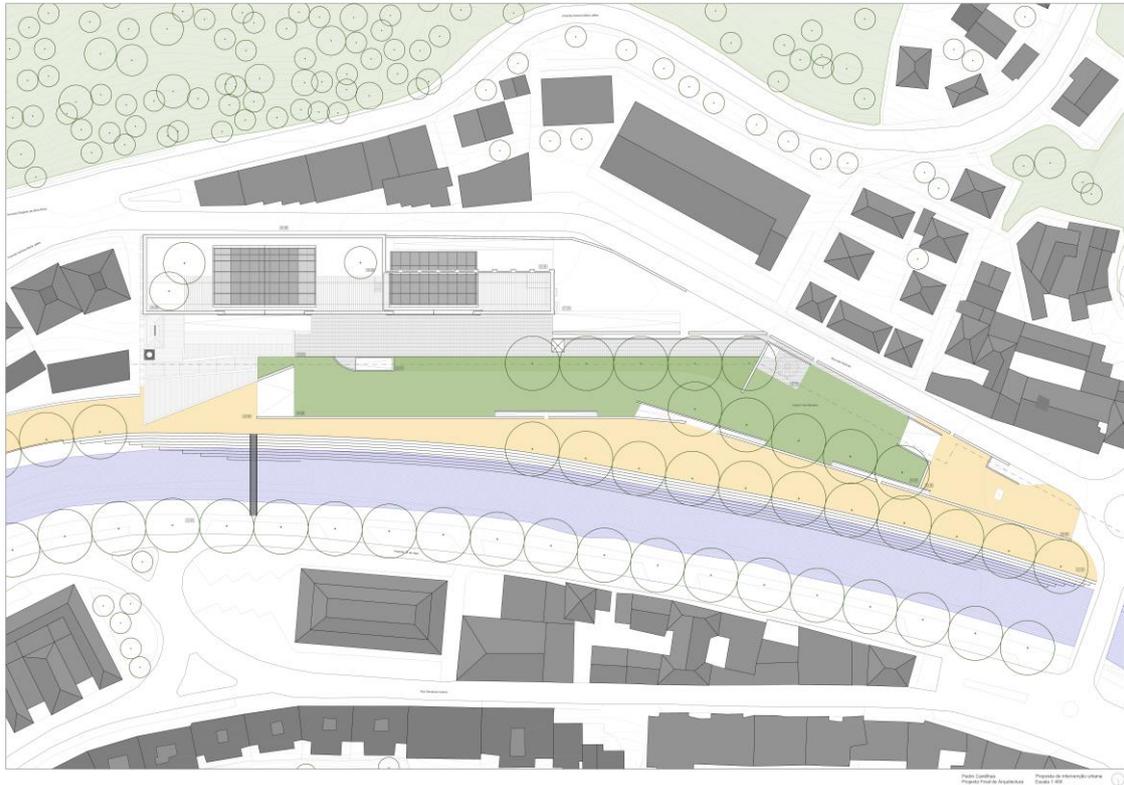
Plantas vermelhos e amarelos (reduzidas da escala 1.200)



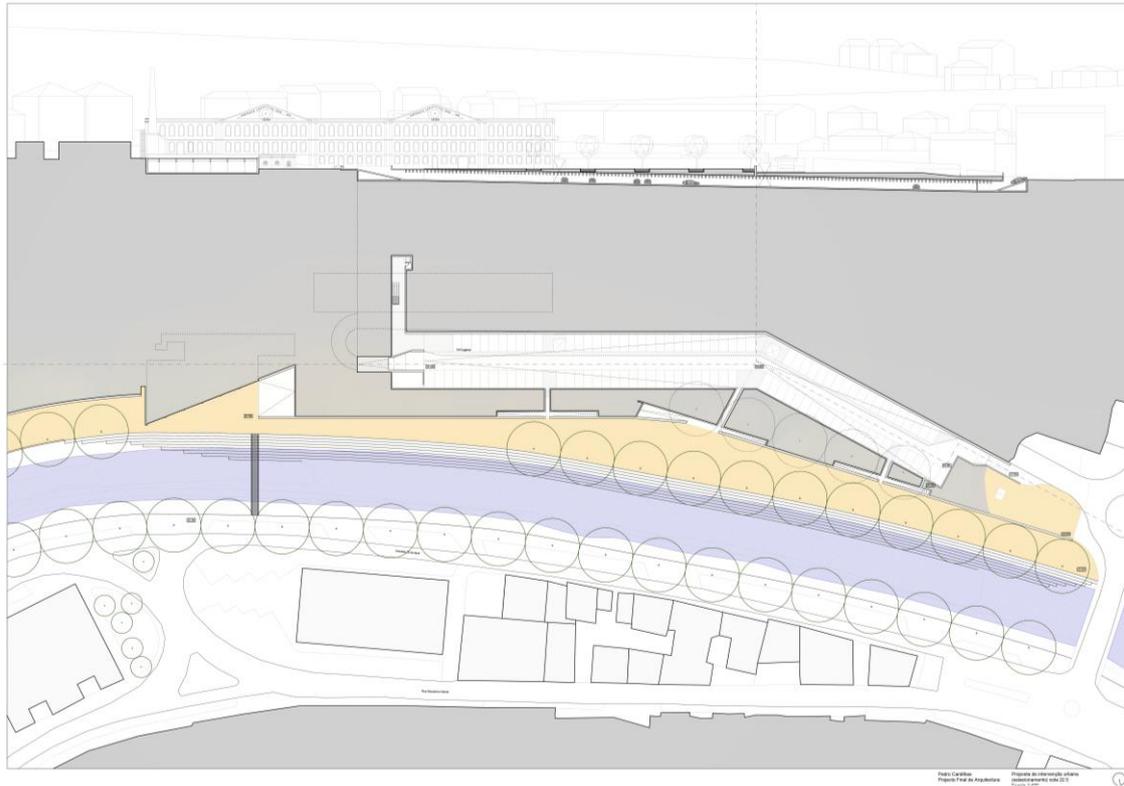
Plantas ocupação (reduzidas da escala 1.200)



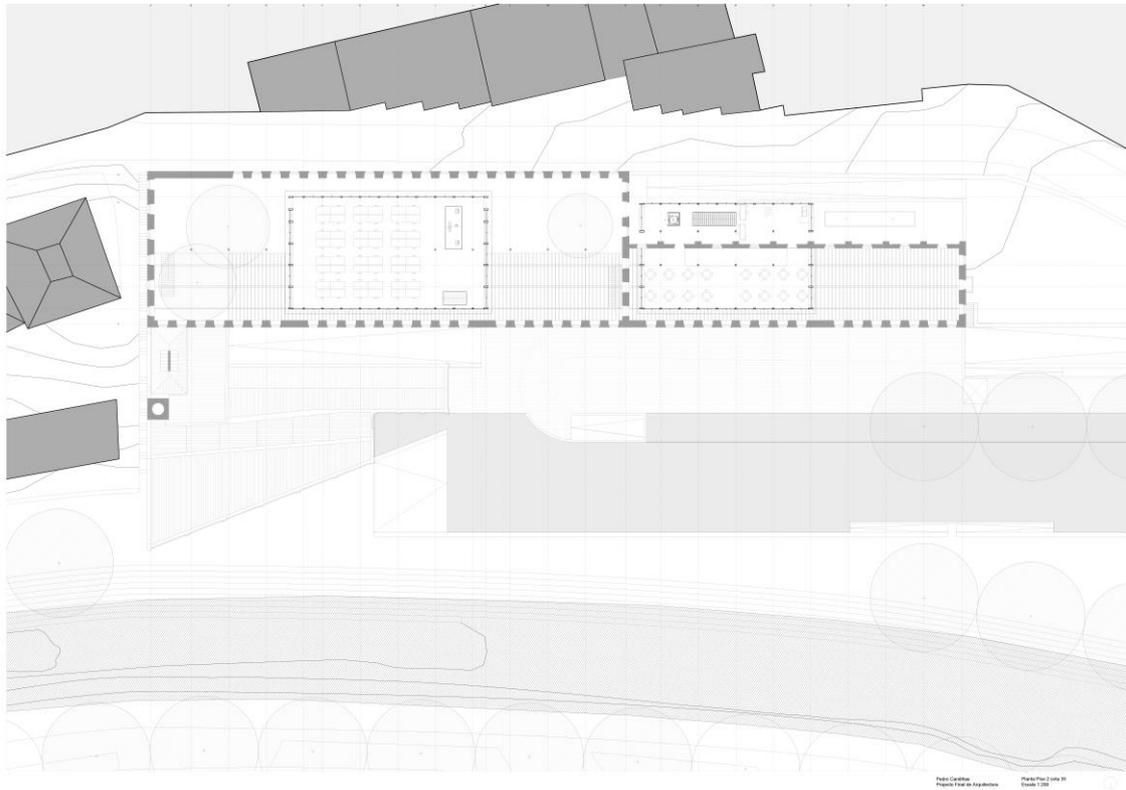
Planta de implantação (reduzida da escala 1.400)



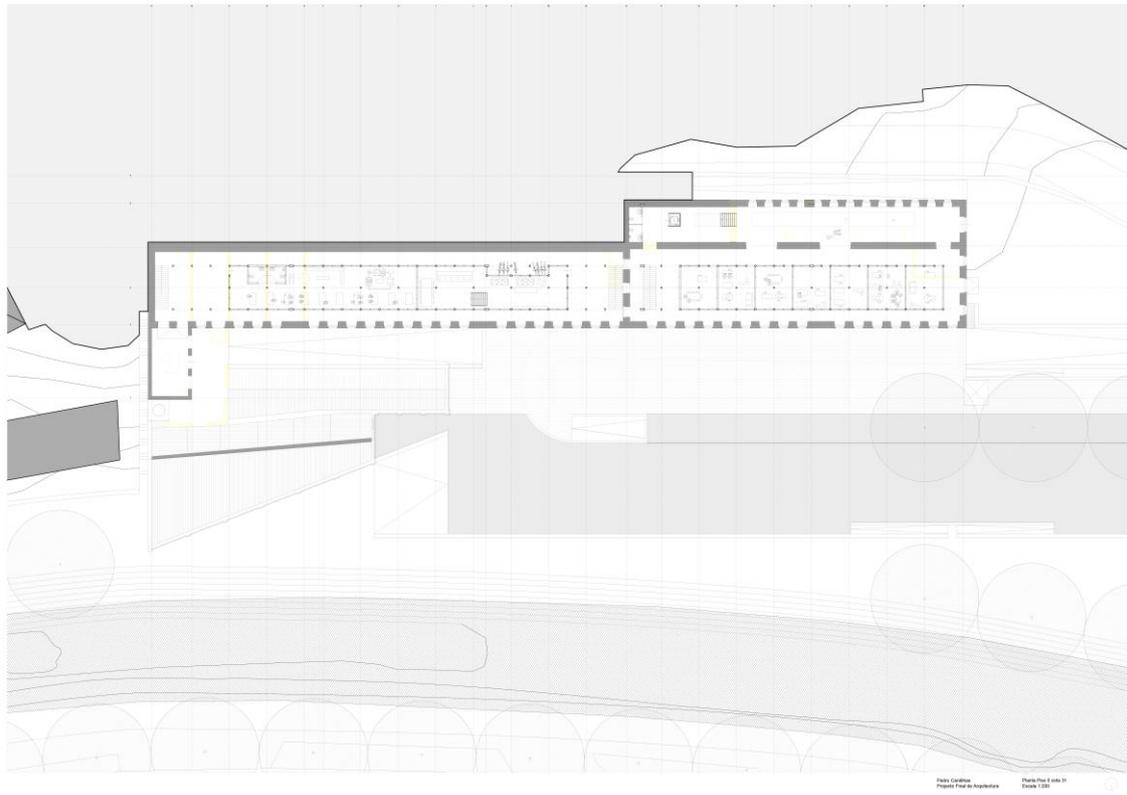
Planta de intervenção urbana (reduzida da escala 1.400)



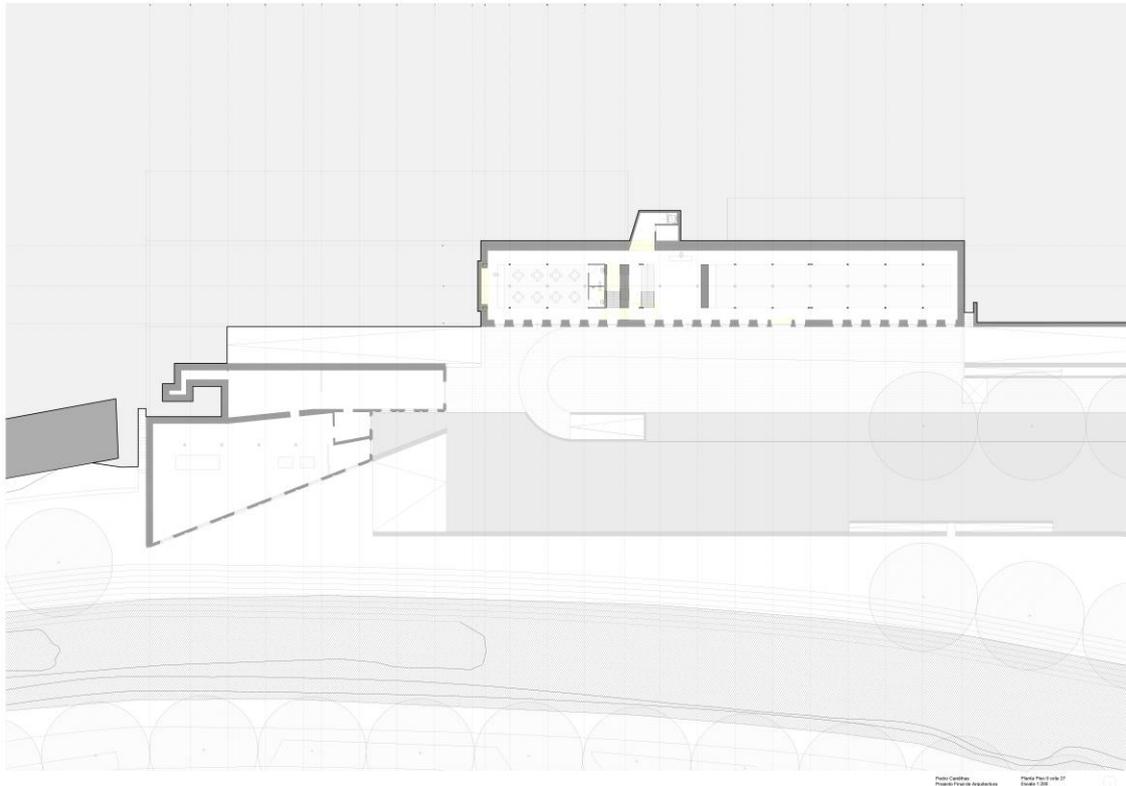
Planta de intervenção urbana com estacionamento (reduzida da escala 1.400)



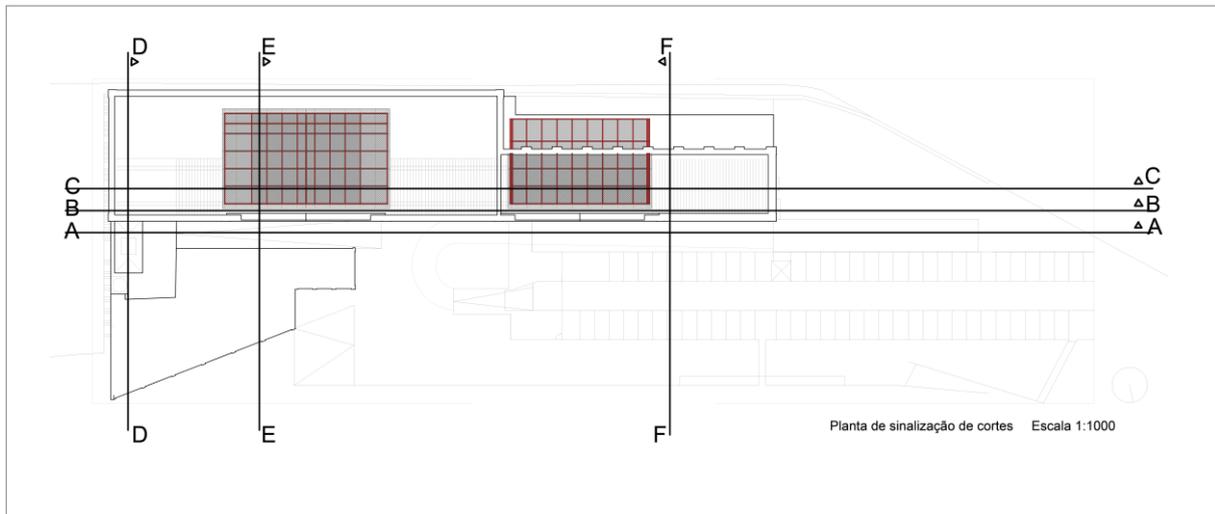
Planta piso 2, cota 35 (reduzida da escala 1.200)



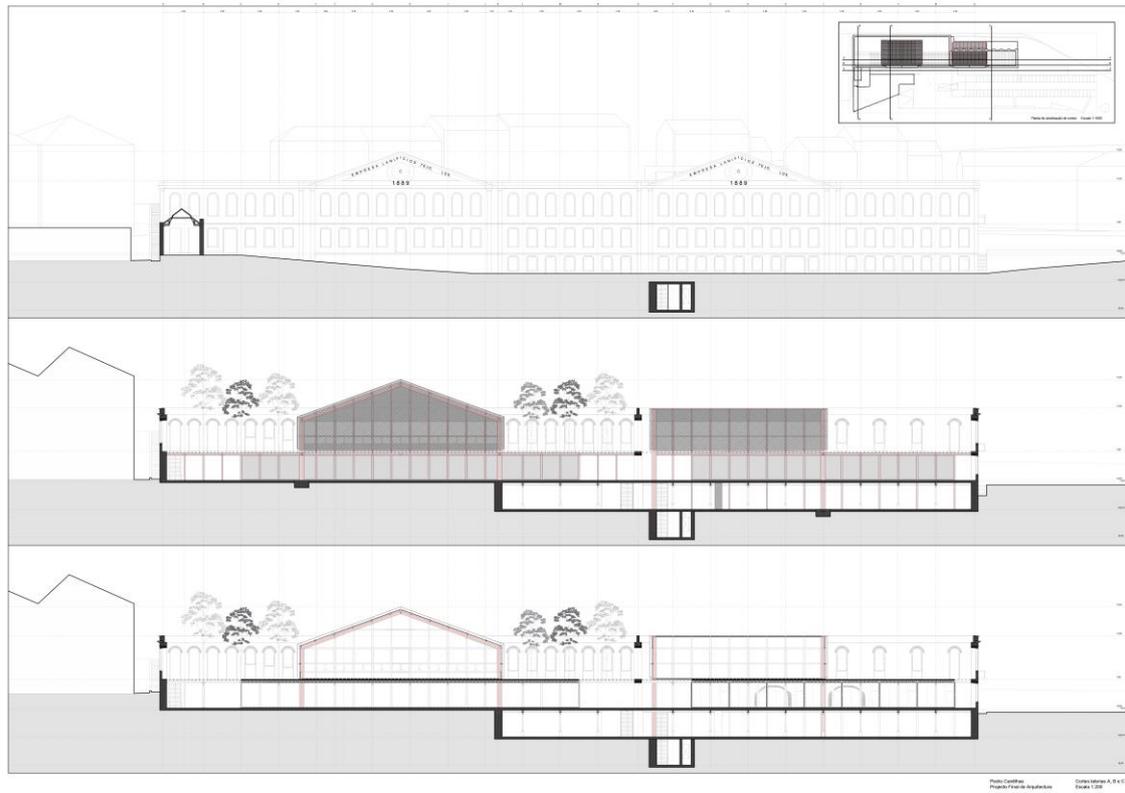
Planta piso 1, cota 31 (reduzida da escala 1.200)



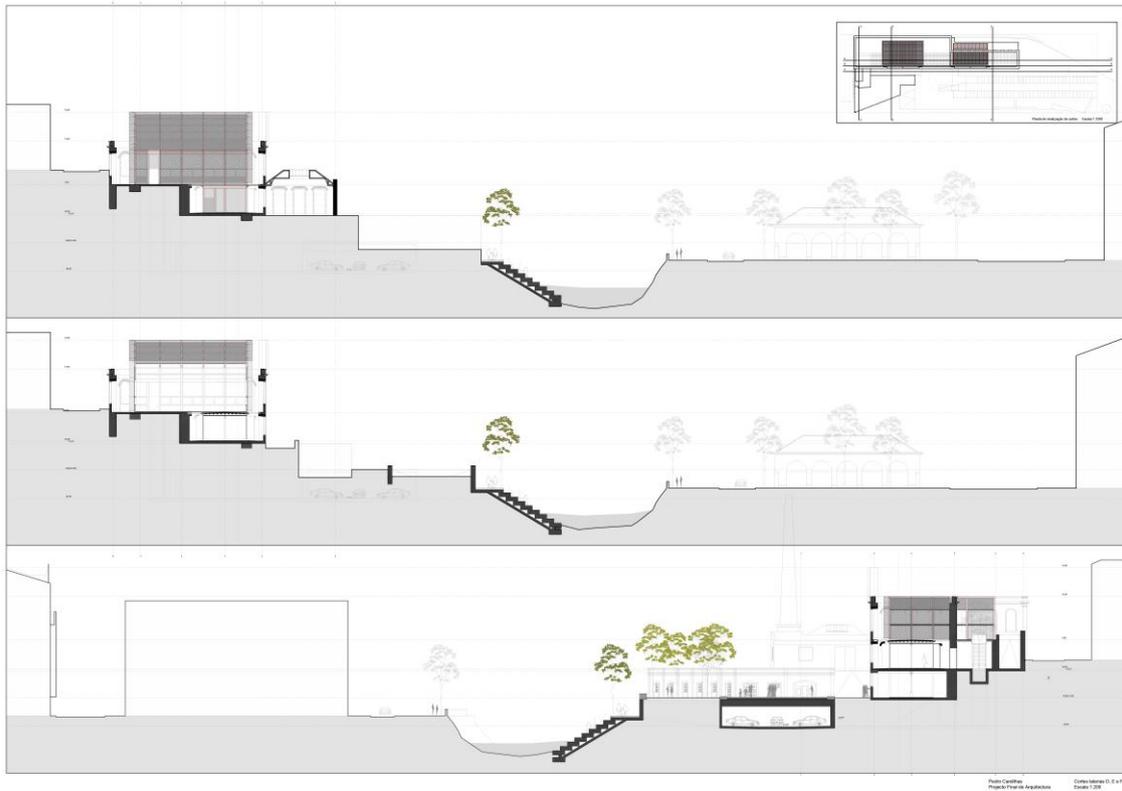
Planta piso 0, cota 27 (reduzida da escala 1.200)



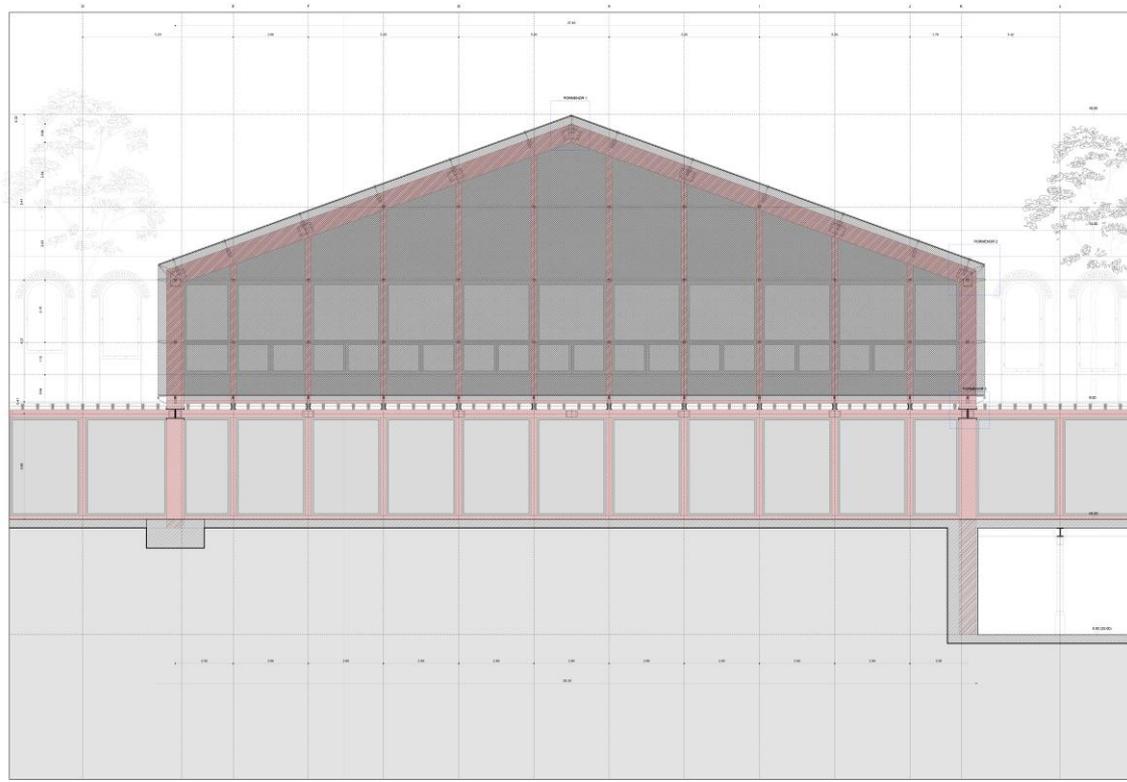
Diagramas de linha de cortes



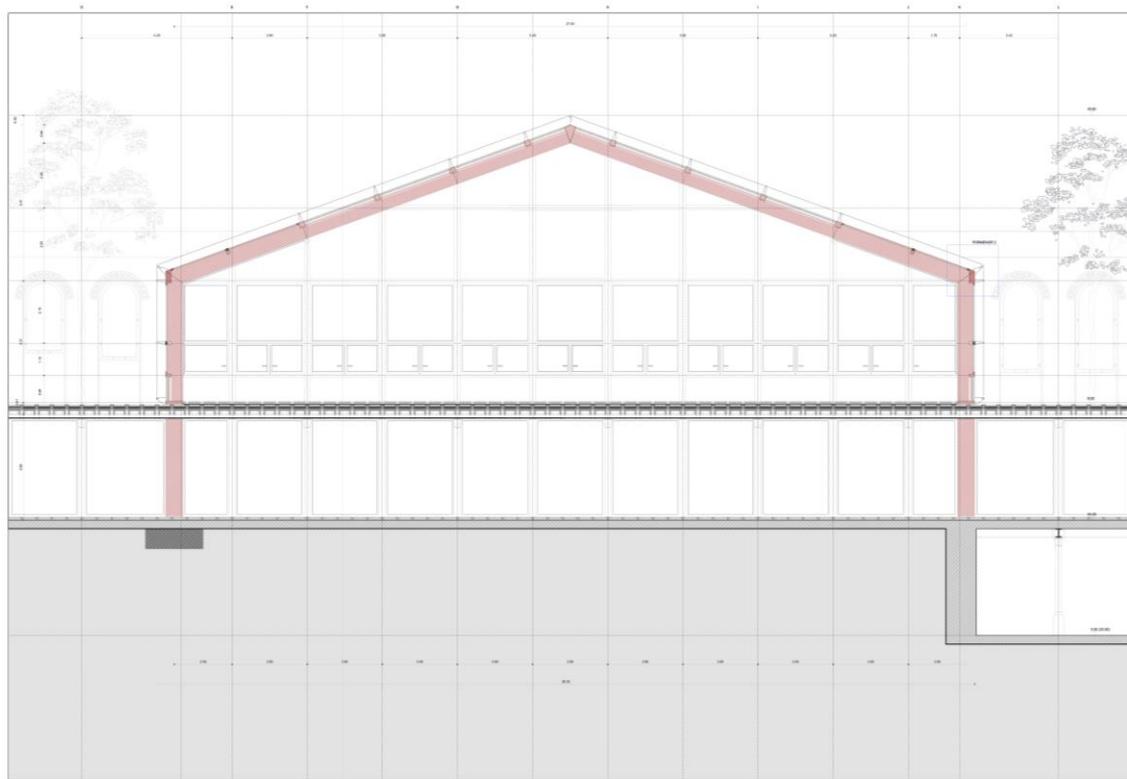
Cortes longitudinais A,B e C (reduzido da escala 1.200)



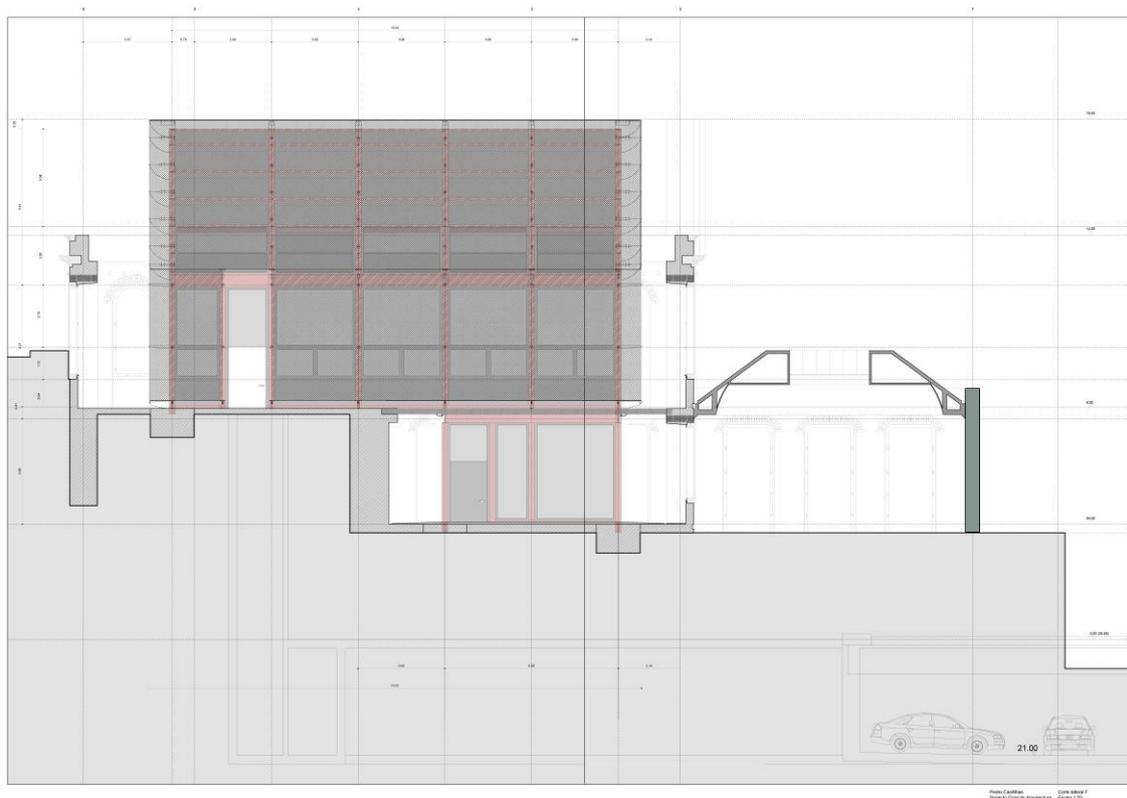
Cortes laterais D,E e F (reduzido da escala 1.200)



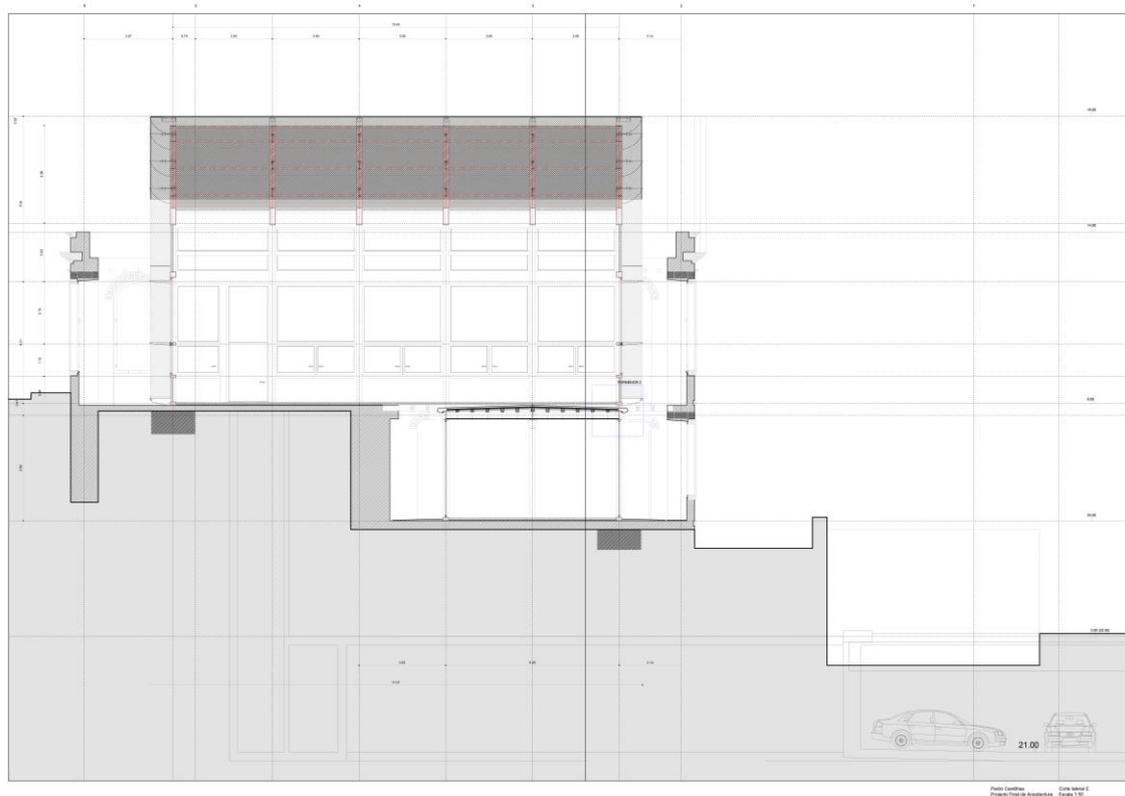
Corte longitudinal B (reduzido da escala 1.50)



Corte longitudinal C (reduzido da escala 1.50)



Corte lateral E (reduzido da escala 1.50)



Corte lateral F (reduzido da escala 1.50)

4-Conclusão

A dissertação aqui elaborada, pretendia: (1) criar uma rede de conceitos teóricos, de forma a ser usada no processo de desenvolvimento da proposta de reconversão do caso de estudo, Fábrica da Chemina e (2) perceber a importância de se ter uma forte contextualização histórica, social e cultural do edificado a intervir, de forma a que se pudesse propor o desenho de novos elementos que solucionassem os problemas associados a estes espaços.

Este trabalho foi desenvolvido e organizado com o intuito de se adquirir as bases estruturais (teóricas) que apoiam os conceitos e métodos que formam o projecto de arquitectura de reconversão da Fábrica da Chemina. É um caminho que deve ser percorrido para se poder ter uma leitura global da proposta prática.

O processo de estudo começou, assim, através da leitura da obra de Carlos Martí Arís. Esta leitura gerou, a partir das orientações defendidas pelo autor, a organização e estrutura do trabalho. A estrutura, foi definida a partir da elaboração e descrição dos conceitos teóricos referentes à história e às características patentes no caso de estudo.

O edifício industrial da antiga Fábrica de Lanifícios da Chemina e a sua correspondente malha urbana foram, desta forma, escolhidas como ponto de intervenção individual, presente no projecto de arquitectura. Este edifício, é um símbolo para o Município de Alenquer e faz parte da época da Revolução Industrial, que está associada às grandes mudanças das sociedades dos últimos séculos.

A Fábrica da Chemina, encontra-se, hoje em dia, em ruína. A passagem do tempo deixou uma forte marca na sua estrutura, principalmente depois do violento incêndio que a atingiu, no ano de 2000. Compreender o edifício tornou-se um desafio, pois está repleto de contrariedades e consequentes ambiguidades, criadas, de forma espontânea, com a passagem do tempo. O seu interior comporta-se como um espaço exterior, pois, com o desaparecimento de grande parte da sua estrutura, começou a surgir vida de entre as suas ruínas, árvores e espaços verdes, que hoje caracterizam o lugar.

Assim, respeitando o que a Fábrica já foi e aquilo que agora é, e seguindo os ensinamentos dos autores (que definem os conceitos teóricos desta dissertação), pretendeu-se criar uma proposta de reconversão daquele espaço.

Reconhecendo que um projecto de reconversão, é um desafio e uma grande responsabilidade sobre o edifício que é intervencionado, definiram-se bases e um conceito de projecto, que visa tanto proteger a memória do edifício como reforçar aspectos arquitectónicos que o caracterizam. A solução encontrada, foi fundamentada a partir dos princípios teóricos de reconversão de Camillo Boito, Françoise Choay e de Deolinda Folgado.

Esta proposta, visa criar soluções para os problemas que se encontram a nível urbanístico, social, cultural e económico da Vila de Alenquer mas com a riqueza de serem complexas e ambíguas para quem as tenta decifrar.

Concluindo, o ensaio aqui exposto demonstra que a solução encontrada é uma de muitas outras possíveis mas que tem, ao mesmo tempo, de partir de uma base comum. Essa base, é a crítica, a fundamentação teórica e o conhecimento profundo da realidade patente sobre o edifício que estudamos.

5. Referências bibliográficas

- Venturi, Robert. 1992. Complejidad y contradicción en la arquitectura. 7ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Arís, Carlos Martí. 2008. La cimbra y el arco. 2ªed. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos 2005
- Choay, Françoise. 2010. A Alegoria do Património. 3ªed. Coimbra: Edições 70
- Lisboa, Academia das Ciências de. 2001. Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, I Volume. Lisboa: Editorial Verbo
- Lisboa, Academia das Ciências de. 2001. Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, II Volume. Lisboa: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 1 Volume. Braga: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 3 Volume. Braga: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 10 Volume. Braga: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 11 Volume. Braga: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 19 Volume. Braga: Editorial Verbo
- Verbo, Editorial. 1998. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, edição século XXI, 28 Volume. Braga: Editorial Verbo

- Folgado, Deolinda. 2005. "Património industrial. Que memória?". Comunicação apresentada no Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 26 a 27 de março de 2004.
- Baumberger, Christoph. 2009. "Ambiguity in Architecture". Acedido a 12 de março de 2018. https://www.ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/usys/ied/environmental-philosophy-group-dam/documents/Ambiguity_in_Architecture.pdf.
- Antunes, Alexandra de Carvalho e Abraham Araújo. 2011. "Conservação do Património". Acedido a 9 de janeiro de 2018. http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/Rev50_Artigo%2017.pdf.
- Lourenço, José Henrique Tomé Leitão. 2010. "A indústria na vila de Alenquer:1565-1931". Tese de Mestrado, Faculdade de Letras. 22 de novembro de 2017. http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3559/4/ulfi082022_15_tm_lanifícios.pdf.
- Figueiredo, Hernâni de Lemos. 2000. "A Chemina morreu". *Jornal D'Alenquer*, 1 de abril de 2000. 22 de novembro de 2017. <https://saladainquietacao.wordpress.com/2000/04/01/a-chemina-morreu/>.
- Talixa, Jorge. 2002. "Câmara de Alenquer procura destino para antiga fábrica Chemina". *Publico*. 3 de janeiro de 2002. 22 de novembro de 2017. <https://www.publico.pt/2002/01/03/jornal/camara-de-alenquer-procura-destino-para-antiga-fabrica-chemina-165970>.

6. Anexos

a. Revolução Industrial

Neste ponto, fala-se e contextualiza-se a história do aparecimento do edificado Industrial e toda a valorização que a ele está associada.

Se não conhecemos o objecto que estamos a tratar, como podemos fazer nele alterações que respeitem a sua história e que evidenciem a sua memória?

É a esta pergunta que se pretende dar uma resposta, fazendo a analogia entre o objecto e o edificado industrial. Desta forma, primeiramente, contextualiza-se o edificado industrial através do acontecimento histórico que o gerou, a Revolução Industrial. Posteriormente, estudam-se alguns aspectos concretos, desse acontecimento, em Portugal.

Para se proceder a este estudo, a obra de Deolinda Folgado e a dissertação de Ana Serrano, Reconversão de Espaços Industriais serão as principais fontes de referência.

Assim, poder-se-á ter uma perspectiva mais conhecedora dos precedentes que geraram o aparecimento, funcionamento e posterior abandono do edificado industrial de Alenquer, mais concretamente, da Fábrica da Chemina, de forma a justificar, uma intervenção de conversão do seu espaço, como é proposto na V.P.

História da Revolução Industrial

Apesar de controversa, a data que sinaliza o início do período de “*uma das mais dramáticas transformações da paisagem na história*”, como diz Deolinda, remonta à segunda metade do século XVIII, em Inglaterra.

Este acontecimento, conhecido por Revolução Industrial, sinaliza o período da mudança dos métodos de produção artesanais (ou manuais) para os de produção mecanizada.

Esta transição ganha uma enorme importância devido às consequências que provoca na sociedade desse tempo. Todos os aspectos da vida mudam, como num corte temporal. Dão-se, assim, alterações profundas nos campos sociais e económicos das sociedades.

Separa-se este acontecimento em dois períodos consequentes, a primeira Revolução Industrial, maioritariamente em Inglaterra, de cerca de 1760 a 1840 e a segunda Revolução Industrial, com a descentralização do seu país de origem para a Europa Ocidental e EUA, até aos finais do século XIX. A Revolução Industrial em Portugal, falada no ponto seguinte, dá-se tardiamente, na segunda metade do século XIX.

Antes da Revolução Industrial, o processo de produção era individual e da responsabilidade do artesão, através de maquinaria simples. Mas no século XVIII, deu-se uma grande evolução tecnológica, com a invenção da máquina a vapor. Com esta inovação, começam a surgir equipamentos que dispõem de motores a vapor e que substituem, a maior parte, do esforço humano ou dos animais, nas tarefas diárias das sociedades. São construídos sistemas de comunicação, os primeiros comboios e respectivas linhas de ferro e maquinaria que ajuda ou mesmo substitui, o processo de produção do artesão.

O mundo fica mais pequeno, pois o processo de produção torna-se mais rápido, assim como a aquisição dos seus produtos. A vida começa a alterar-se e a ganhar novas perspectivas e condições. Em Inglaterra, graças às condições políticas e económicas existentes no país, a classe burguesa,

começa a investir no campo da produção e muda por completo o processo de fabrico dos bens. A produção, passa a estar dependente de máquinas e de uma equipa de trabalhadores, que produzem os novos produtos num processo de standarização, onde cada um fica responsável por uma parte concreta do percurso de produção do produto (produção em série). A Industrialização, é assim, o nome que define esta técnica de produção, associada ao espaço concreto onde se transforma, a Fábrica.

Os trabalhadores que se encontram a trabalhar nestas primeiras fábricas são, na maior parte das vezes, camponeses que vieram para as cidades em busca de melhores condições e oportunidades de vida e que disponibilizam a sua mão de obra em troca de um rendimento. Grandes massas de camponeses fogem, assim, das miseráveis condições em que vivem, à mercê dos senhorios dos campos, onde trabalham e vão para o ofício da indústria, dos grandes centros urbanos, como Londres e Liverpool.

Estes acontecimentos, mudam completamente o contexto da vida das sociedades. A produção aumenta exponencialmente e com ela aparecem, uma grande quantidade de novos produtos e técnicas (ferro na construção, químicos dos têxteis, energia a vapor e uso de carvão como principal fonte de energia), que motivam um conseqüente aumento de consumo dos mesmos, contribuindo desta forma, para um aumento da economia dos países, nesta fase inicial, em Inglaterra. Todo este avanço vai sendo acompanhado pela inovação tecnológica dos equipamentos industriais.

As fábricas ganham um carácter mais monumental, com desenhos simétricos e mais rigorosos e grandes dimensões. Representam uma posição de destaque, do poder das Indústrias na sociedade. São a representação física da tecnologia e por isso, são equipadas, não só com as mais modernas máquinas existentes, como também, construídas através de inovados sistemas construtivos, usando muitas vezes materiais recentemente redescobertos ou descobertos, como o ferro e mais tarde o betão. Com o passar do tempo, esta valorização vai aumentando e provocando mais alterações no desenho das fábricas: espaços de grande altura, com grandes naves e enormes vãos de luz zenital (antes do aparecimento da luz eléctrica).

No início do século XIX, a industrialização já se apresenta desenvolvida nalgumas partes da Europa mas apesar destes avanços, que contribuíram muito para o crescimento das industriais, as condições de vida dos operários (antigos camponeses e artesãos) ainda são muito precárias. Enormes cargas horárias, rendas muito reduzidas, falta de condições de segurança e salubridade e exploração do trabalho infantil, são alguns dos factores que motivam os trabalhadores a reivindicar melhores oportunidades. Surgem os primeiros sindicatos e greves. Sob esta pressão, os burgueses donos das indústrias, são forçados a mudar alguns parâmetros das condições dos seus trabalhadores.

Por volta de 1830, começa assim, o segundo período da Revolução Industrial, onde o processo de industrialização se descentraliza de Inglaterra e ganha notoriedade e força na Europa ocidental, mais concretamente em França e na Alemanha e nos Estados Unidos da América do Norte.

A produção passa a ser feita em larga escala e as cidades aumentam cada vez mais a sua população. Em Inglaterra, em 1850, acontece algo sem precedentes, a população das cidades é pela primeira vez maior que a dos espaços rurais.

A tecnologia da maquinaria não pára de evoluir e novos produtos surgem. Aliado a um crescimento do conhecimento científico e dos métodos construtivos, cresce agora a valorização individual do homem e a crença no progresso. Os burgueses investem cada vez mais nas condições das fábricas e dos seus trabalhadores.

Situação do Edificado Industrial, em Portugal

A revolução industrial só teve efeitos em Portugal na segunda metade do século XIX. Perante a realidade triste de um país atrasado em relação ao resto da Europa, os sucessivos Governos liberais, tomam medidas com o intuito de promover o seu crescimento.

Essas medidas passam por desapropriar os donos de grande parte dos terrenos nacionais (nobres e clero) e vendê-los a privados para que estes os possam melhor rentabilizar, na vertente da agricultura.

A exploração mineira também cresce, já que materiais como o cobre, ferro e carvão são essenciais para as necessidades das tecnologias industriais, que se querem desenvolver no país.

Em 1850, Fontes Pereira de Mello, inicia o período de modernização do país, que possibilita a sua industrialização, construindo melhores vias de comunicação e as primeiras linhas de caminhos de ferro.

O comboio torna-se assim, o principal transporte a ser utilizado, com a expansão crescente de linhas por todo o país. Esta acção contribui assim, para o desenvolvimento da agricultura, da indústria e do comércio nacional. As primeiras indústrias a modernizar-se são a têxtil, do tabaco, do papel e das conservas de peixe.

No final do século XIX a indústria começa a ganhar impacto a nível nacional, no Porto, em Braga e Guimarães e na Grande Lisboa, em Setúbal e no Barreiro.

Como já estava a acontecer no resto da Europa, em Portugal também se registam melhorias sociais, com o crescimento da população.

A industrialização tem, para Deolinda, uma consequência na transformação da paisagem das sociedades. Desde a construção de Fábricas, ao incentivo e necessidade de promover o crescimento das redes de transportes, até à construção de bairros habitacionais para os operários, a paisagem foi brutalmente transformada e reformulada na sua vivência e ocupação.

O edificado industrial tem, por necessidade, de se localizar em zonas de proximidade a matérias primas e à rede de transportes. Este facto teve como consequência a criação de malhas e centros industriais com características funcionais e ricas em inovações

b. Evolução cronológica do conceito de Monumento (Histórico)

Neste ponto, explora-se a evolução do valor e da classificação dos edifícios enquanto monumentos ou monumentos históricos.

Decidiu-se assim apresentar os momentos mais relevantes desta evolução tipológica, divididos em quatro períodos diferentes, segundo a periodização histórica (do tempo histórico da humanidade) definida.

Antiguidade- (...-séc.V)

Séc. III-II a.c.- Os Romanos tiveram um papel importante na conservação de edifícios. Por uma necessidade de reutilização e posse (unicamente), as estruturas artísticas da Grécia Clássica eram usadas e cuidadas com um olhar diferente.

“Para que se possa legitimamente evocar a noção de monumento histórico, falta a esses tempos o distanciamento da história, sustentado por um projecto deliberado de preservação” (p36)

Idade Média (séc. V- XV)

Século V- A partir do ano de 408, inicia-se o período da *Cristianização dos Templos*. O Papa Inocência I reconhece as virtudes dos edifícios pagãos. Procede-se à sua protecção e posterior classificação; *Monumentos Públicos*.

Século VI- O Papa Gregório I, continuando o trabalho dos seus antecessores, procede à reutilização e manutenção dos antigos edifícios pagãos. Aparece a classificação de *Monumentos Antigos*.

Idade Moderna (séc. XV- XIX)

Século XV

- No ano de 1462, durante o papado de Pio II, distingue-se Monumento de Antiguidade (primeira designação para Monumento Histórico). (p.221)
- Artistas e Humanistas, compatibilizam o seu olhar sobre as Antiguidades. O seu campo geográfico-temporal admite agora todo edificado Greco-Romano.
- Em primeira instância, reconhece-se a sua perspectiva e riqueza mas Leon Battista Alberti, Humanista e Arquitecto, vai mais longe e começa a preocupar-se com o seu valor enquanto testemunho da história. (p51)
- O Renascimento leva a uma mudança de pensamento e de olhar perante os objectos. A compreensão humana conforma-se com o campo artístico e desta forma, para Monumento, o ideal de beleza substitui o ideal de memória (que se destina a lembrar Deus ao Homem).

Século XVI- Humanistas dão cada vez menos valor ao Monumento como testemunho histórico.

“Textos e testemunhos dos autores gregos e romanos são um estatuto superior aos vestígios dos monumentos antigos”

Século XVII

- Os Humanistas passam a ser designados por Antiquários.
- A procura pelo conhecimento e pela cultura não pára de crescer, a Europa está cada vez mais erudita. A cultura material e das belas artes aumenta gradualmente o seu campo de interesse, tal como o conteúdo de noção de Antiguidade.

Os Monumentos a serem construídos, adquirem a finalidade do embelezamento e magnificência das cidades. Esta conotação tornar-se-á irreversível, usando, para tal, o poder, a grandeza ou a beleza, como ferramenta de projecção. O Monumento dirige-se assim à sensibilidade estética de quem o vê.

- Olha-se para a iconografia como a melhor forma de estudar e documentar as Antiguidades, estes levantamentos são feitos pelos Antiquários.

- No seguimento das ideias de Alberti, ganha-se uma sensibilidade para o valor arqueológico das Antiguidades. (p18)

- O campo geográfico de procura dos vestígios das civilizações aumenta (Grécia, Egipto, Ásia menor)

“(...) deve julgar-se apenas o que se vê e reflectir acerca da maneira como foi executado”. (p78 l1)

“(...) a exactidão da representação dos edifícios, contribui para o aperfeiçoamento do conceito de monumento histórico”. (p82)

- Para além de uma sensibilidade estética, o Monumento é erigido também com o propósito de eternizar a recordação das coisas memoráveis. Começa a aparecer uma preocupação cada vez maior de conectar o ser humano com a sua memória.

Século XVIII

- Em 1713, o campo espaço-temporal das antiguidades alarga-se (Itália, Sicília, médio oriente, Egipto, Sudão) e iniciam-se as primeiras escavações e estações arqueológicas.

- O Iluminismo aparece como nova forma de pensamento e com ele a procura da razão e do saber. As Antiguidades passam a ter a sua importância apenas pelo seu valor histórico. O valor artístico é pouco ou nada importante (*“cegueira estética dos antiquários”*).

- Anne Claude de Caylus, é um Antiquário que pretende dar uma resposta ao problema da desvalorização estética do seu tempo. Para isso, lança as bases de uma história da arte mais sensível e em contrapartida, menos abstrata. Traz o conhecimento das antiguidades e das artes.

-O campo dos valores atribuídos aos monumentos aumenta (cognitivos, económicos e artísticos).

Idade Contemporânea (Séc XIX-...)

-Surge no ano de 1789 (por coincidência, data da tomada de Bastilha, em Paris), em Itália, a classificação alargada das Antiguidades como Monumento Histórico. Os antiquários foram fundamentais para a constituição dos *corpos* do termo.

-A Revolução Francesa, traz grandes mudanças e uma maior preocupação em definir os conceitos e instrumentos de preservação que estão associados ao Monumento Histórico.

-No ano de 1790, realiza-se em França, a primeira comissão dos Monumentos Históricos.

-A Revolução Industrial, já bem enraizada por toda a Europa, quebra por completo todos os campos das ciências e da arte. Provoca um choque e um corte temporal, uma ruptura com a tradição e com o tempo (como foi falado anteriormente). O Monumento Histórico adquire uma nova determinação temporal, torna-se em algo insubstituível, com a intensidade de uma presença concreta, instalado num passado definitivo e irrevogável.

- Com o aparecimento dos primeiros edifícios Industriais, dá-se então, o fim da possibilidade de se criar algo que possa vir a ser consagrado de M.H, no futuro e o início da modernidade. O valor nacional dos países estagna e os seus edifícios/monumentos já não podem mais ser criados. A única coisa a fazer é preservar e aumentar o valor do seu edificado histórico.

“Mudança da era histórica, ruptura traumática do tempo.”

“o mundo acabado do passado, perdeu a sua continuidade”

“um passado que já não pertence à continuidade do futuro” (p.145)

“reliquias de um mundo perdido, devorado pelo tempo e pela técnica, os edifícios da era pré-industrial tornam-se, nas palavras de Riegl, um objecto de culto” p.222

- Na segunda metade século XIX, aparece definição de M.H nos dicionários.

- Expande-se o campo cronológico dos Monumentos históricos para um passado cada vez mais próximo do presente. A era industrial revela-se como uma oportunidade monumental. As técnicas e produtos da indústria constituem uma possibilidade de memória da sociedade.

-Aparece também um novo tipo de monumento, segundo a sociedade moderna, a fotografia. (p22)

- Luta de conceitos do século XIX

-Com o aparecimento do termo, Monumento Histórico, prevalece, pela primeira vez, o sentido estético dos edifícios medievais e assim atinge o seu momento de consagração. (p.135)

-Até ao ano de 1850, a maior parte da Europa consagra o Monumento Histórico.

A partir deste século, o conceito de Monumento Histórico começa a ficar mais complexo e concreto em cada país. Deste modo, França, Inglaterra e mais tarde Itália, começam a divergir na definição dos valores e métodos de preservação.

Em França, devido à Revolução, a ideia de Monumento Histórico está relacionada com o interesse no valor nacional e histórico dos edifícios. A sua arquitectura é vista como um passado sem futuro, só o seu valor histórico é que justifica uma intervenção na sua conservação(p146). Tudo o que for construído está patente a uma ideia de progresso e de perspectiva de futuro, para formar uma consciência da modernidade.

Viollet-le-Duc, é o Arquitecto responsável por inúmeras conservações em França e por desenvolver um pensamento crítico sobre o tipo de restauro e intervenção sobre os Monumentos Históricos. Defende que estes são apenas um objecto da arte e possibilita a sua transformação e modificação, se necessário, no seu restauro.

John Ruskin aparece então, a defender os ideais presentes em Inglaterra, como oposição à obra de Viollet- le-Duc.

Inglaterra, permanece mais apegada às tradições, mais orientada para o passado. Defende que os Monumentos do passado são necessários à vida do presente. Fazem parte do quotidiano, não apenas do prazer e do saber. Ruskin sublinha a importância destas estruturas como sendo um novo valor e destino da memória. Para ele, o Monumento Histórico representa um carácter sagrado e intocável (“trabalho das gerações passadas”).

“Podemos viver sem arquitectura, adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar”
(p.147)

“arquitectura é o único meio que dispomos para conservar vivo o laço com o passado, ao qual devemos a nossa identidade”

“Os M.H. representam o valor sagrado dos trabalhos que os Homens de bem realizaram para honrar o seu Deus, compor os seus lares, manifestar as suas diferenças. Fazem-nos ver e tocar o que viram, colocam-nos em comunicação”

Século XX

-No final da segunda Grande Guerra, a partir de 1945, já se encontram inventariados um número 10 vezes superior de monumentos, desde o início do século, mas a natureza da sua classificação não se altera.

-No ano de 1972, o conceito de monumentos muda, proclamando-se a universalidade do sistema ocidental (de pensamentos e valores). Constituem-se um conjunto de obrigações a ter, no que diz respeito a estas estruturas (p.223)

“Conjuntos edificados, sítios arqueológicos ou urbanizados. Todo o edificado ou conjunto que apresente um valor universal excepcional do ponto de vista da história ou da ciência.”

Século XXI- Passámos do prazer da beleza do edificado, para a admiração ou o espanto que provoca a mestria e uma versão moderna do colossal. Espanto, sem passado, que interpela no instante.

c. Evolução cronológica das fases destrutivas do edificado histórico

Idade Média (Séc V- XV)

Século VI- Pode-se afirmar que o período da “cristianização dos templos” foi fundamental na vida de muitos Monumentos mas não é por isso que estes edifícios não deixam de ser descaracterizados e destruídos da sua essência original. Durante o papado de Gregório I, muitos edifícios são desmantelados para embelezamento e decoração de novas construções. À cidade de Roma, são retirados ou apropriados uma grande quantidade de fragmentos antigos como colunas, capiteis, estátuas e frisos esculpidos para serem usados como elementos estéticos.

Século XV- Os Monumentos Romanos sofrem uma enorme destruição. Para além das razões comuns como, o embelezamento e modernização da cidade, começa-se a usar as pedras que formam os edifícios antigos com o propósito de obter cal para as novas construções. O próprio Papa Pio II, que criou uma bula com o objectivo de proteger as Antiguidades, proporciona a destruição do Coliseu para a criação de obras novas. Como é o caso do palácio Venezia e da Ponte Sisto, que foram construídas a partir das pedras que constituíam o Coliseu de Roma (p53 I4)

Idade Moderna (Séc XV- XIX)

Século XVI-XVIII- Tirando o caso de Inglaterra, são raros os projectos de conservação em França e Itália (Roma), pois continua a não haver uma proteção eficaz dos Monumentos. Mesmos quando existe ordem para tal, ou as intervenções demoram muito tempo até serem concluídas ou não se realizam de todo. A preocupação em manter o registo dos monumentos continua a ser através do livro (iconografia).

Iluminismo (XVIII)- Com o aparecimento de uma vontade de democratizar o saber, tornando-o acessível a todos, criam-se os primeiros museus. Estes museus, incentivam a fragmentação dos grandes monumentos. Os seus despojos são espalhados pela Europa de forma a enriquecerem as coleções.

Século XVIII

-França é o País da destruição das estruturas do passado, Pierre Patte, Arquitecto de Luis XV diz:

“Deixar cair todas as construções góticas em nome do embelezamento de Paris”

-Revolução Francesa (1789-1799) - Este evento teve um impacto tão grande em todos os valores e ramos da história da humanidade que marca o corte temporal entre a idade Moderna e a Contemporaneidade. Numa perspectiva arquitectónica podemos afirmar que a Revolução Francesa foi responsável por um imenso número de destruição patrimonial, de forma propositada. O Estado Francês e a sua ideologia promoveram assim um período de *Vandalismo*, recordado pelos roubos, pilhagens e destruições revolucionárias.

“São destruições da revolução cívicas e patrióticas.”

Neste acto de apropriação de bens, destituem-se todos os bens eclesiásticos e bens dos estrangeiros e emigrantes, com a finalidade de vender, de forma rápida e fácil a privados, angariando riqueza para suportar os custos da nova nação, como equipamento militar. As consequências desta atitude são brutais, não havendo controlo sobre o destino, desses bens, nas mãos dos novos proprietários. Na maior parte das vezes os bens eram convertidos em pedreiras para novas construções. (p.105) Os Monumentos feudais (metálicos), são convertidos em canhões ou destruídos.

“todos os sinais da realeza e da feudalidade serão destruídos” (p112 3P)

“todas as futilidades das Igrejas de Paris seriam transferidas para a casa da moeda e convertidas em moeda republicana. Não restará mais nenhum desses restos” (p113 2ºP)

- A Revolução Industrial, só se consciencializa, como uma mudança no paradigma de todos os aspectos das sociedades, no início deste século. A era industrial trouxe um enorme processo de transformação, mas também de degradação do ambiente e de ruptura total com os modelos tradicionais.

Idade Contemporânea (Séc XIX-...)

Século XX- França mantém a tradição de destruição construtiva mas agora com o objectivo de modernizar (ideologia do movimento moderno).

-Progresso técnico e social

-Melhoria da qualidade de vida

-Vontade política de modernização

-Ideologia do movimento dos CIAM (e das suas “vedetas”)

-Direito dos artistas à criação- direito dos proprietários de dispor livremente dos seus bens

-Movimento moderno. “militância contra a conservação” (levou a cabo as renovações destruidoras que se mantiveram até aos anos 60)

Ex. Plano Voisin (Courbusier 1925), arrasava Paris

d. Evolução cronológica do conceito de Património

No século XV abre-se um novo campo relacionado com o conjunto de monumentos antigos dos diferentes países europeus (Antiguidades Nacionais). A sua avaliação em grupo, por conjunto de cidades ou cidade medievais p.e., com o intuito de equipar a tradição cristã com as suas obras e edifícios históricos, afirmando assim a originalidade e excelência da civilização ocidental.

Mas é só com a revolução Francesa que surge a classificação oficial do conjunto dos Monumentos, os monumentos nacionais. A nova república/ estado destitui os bens do clero, dos emigrantes e da coroa, para a disposição da nação. É esta transferência de proprietário que transforma o estatuto de monumentos nacionais em noção de Património.

Os Monumentos, passam a adquirir um valor de herança histórica, transformando-se em riqueza do estado. Desse modo, estes bens começam a ser vendidos de forma a suportar os custos da nação.

Nos finais do séc. XVIII o Património recebe a designação de bens pertencentes à nação e suscetíveis de um novo tipo de conservação. A partir deste momento os edifícios antigos ganham uma conotação cada vez maior de sentimento e pertença nacional.

Já no século XX nasce o conceito de indústria cultural, que implica a ideia de valorizar as práticas patrimoniais, numa perspectiva de valorização e prestígio nacional, numa qualquer área geográfica.

Património Mundial- Mundialização dos valores e das referências ocidentais.

- Convenção de 1972 Protecção do Património Mundial Cultural e Natural (conferência geral da Unesco)

Os monumentos inscritos na lista de património mundial, adquirem um carácter de prestígio internacional e tornam-se num estímulo económico das nações. Consequentemente, os critérios podem nem sempre ser bem interpretados, pelos países candidatos a classificar os seus monumentos.

Finalmente, depois da consciencialização da existência de um corte temporal sobre os Monumentos, depois da Revolução Industrial, começa-se a olhar os edifícios Industriais como oportunidades arquitectónicas e valores históricos. Nasce o conceito de Património Industrial.

Infelizmente, a tentativa de valorização do património, através das transformações deste edificado, em produtos económicos, fez com que este fosse desaparecendo no seu âmbito original.

O Património Industrial, visto no caso português p.e., começou a ser salvaguardado privilegiando-se os seus valores formais, a sua arquitectura. Isto contribuiu para o esvaziamento de todos os restantes elementos que o compunham, o património integrado (móveis, elementos decorativos, máquinas...)

Conferência internacional para a conservação dos monumentos históricos (em reacção aos valores do movimento moderno):

1º- em Atenas (1931), com a presença apenas de alguns países europeus

2º- em Veneza (1964), já com a presença de três países não europeus

Em 1978, oitenta países assinam a concepção do património mundial

e. Evolução cronológica dos momentos de preservação do edificado histórico

Antiguidade- (...-séc.V)

Séc. III-II a.c.- Os Romanos são os responsáveis pelos únicos processos de conservação feitos nesta época. Infelizmente, o seu propósito era apenas o de reutilizar as estruturas artísticas da Grécia Clássica.

Idade Média (séc. V- XV)

Século V- O período conhecido por *Cristianização dos Templos* é também descrito como a *obra salvadora dos Papas*. Apesar de o processo de preservação destes edifícios não ter como fim a conservação das virtudes do edifício histórico (apenas a sua reutilização e manutenção), esta atitude fez com que ainda hoje tenhamos estruturas da Antiguidade connosco.

Século XIV- até ao início deste período, existe uma separação entre humanistas e artistas. Enquanto os primeiros criam um distanciamento histórico, para com as Antiguidades, os artistas, por sua vez, começam a impor medidas de preservação. Uma dessas medidas passa por restabelecer a organização destes espaços, retirando deles as funções que se tinham estabelecido neles, como habitações.

Idade Moderna (séc. XV- XIX)

Século XV

Levados pela corrente de pensamento de Alberti, humanistas e artistas, defendem que as antiguidades são testemunhos da história e que por essa razão, devem ser preservados.

No ano de 1430 procede-se à conservação dos monumentos romanos (pontificado de Eugénio IV)

Em 1462 o Papa Pio II é responsável por uma Bula que se destina a assegurar a Manutenção e preservação dos edifícios da Antiguidade, de forma a que as gerações futuras encontrem intacta a história do passado. O seu incumprimento é punido com multas ou até excomunhão.

Com o reconhecimento dos edifícios e obras de arte da Antiguidade enquanto testemunhos da história, nascem as primeiras galerias e coleções, de forma a conservar e documentar as obras de arte do passado.

Durante estes anos, os Papas desentulham, resgatam e restauram as antiguidades. (ex p55)

Século XVII- O iluminismo traz a procura da razão e do saber. Este pensamento faz com que os Antiquários desenvolvam cada vez mais o conteúdo da noção de antiguidade. A preservação dos edifícios é feita através do registo de desenhos, a iconografia.

Século XVIII

Caylus, referido anteriormente, traz uma nova forma de olhar as antiguidades, respondendo à *“cegueira de muito eruditos”*. Torna a história de arte mais sensível. Esta compreensão só pode ser adquirida pela visualização pessoal/ presença real do objecto.

A vontade, na Europa, de democratizar o saber, mobiliza as forças sociais a institucionalizar uma conservação material das antiguidades. Esta atitude provoca a criação dos primeiros museus. Os Antiquários, defendem que o conjunto das produções da civilização material, é a revelação mais segura do passado, pois esses objectos não podem enganar o tempo.

“o testemunho das antiguidades suplanta o do discurso” (p67 l1)

A Iconografia das antiguidades, concretiza reproduções inigualáveis. As novas técnicas de levantamento, contribuem para a documentação de descrições e representações figurativas do passado.

Até ao final deste século, o método de conservação ocidental continuava a ser, na sua maioria, o livro, através da iconografia.

Salvo algumas excepções, em França, Itália e Inglaterra, os antiquários vêm os danos presentes nos seus monumentos, maioritariamente do estilo gótico, como um atentado à história da humanidade. Activam assim, uma estrutura de protecção, um passo inicial na conservação dos edifícios. É neste momento que começam a surgir diferentes perspectivas de intervenção. Surge a questão, restauro conservativo ou intervencionista?

Idade Contemporânea (Séc XIX-...)

A Revolução Francesa e a sua destruição “patriótica”, provoca uma reacção, por parte dos antiquários, a favor da conservação dos monumentos nacionais, com a definição dos primeiros conceitos e instrumentos de preservação.

Esta reacção e luta contra o vandalismo ideológico é integrada em duas fases. Uma primeira fase, de medidas imediatas, com intervenções de conservação primária ou preventiva e uma segunda fase, de procedimentos mais metódicos, com intervenções de conservação secundária ou reactiva.

“romper com o passado não significa nem abolir a sua memória nem destruir os seus monumentos”
(p.117)

“esses lugares céleres, que ao recordarem-nos que nem sempre fomos livres, realçam o preço da liberdade” (ex p117 fim do 1ºP)

O valor nacional dos bens (Património) é o principal factor que promove estas medidas conservatórias.

Nos finais do século XVIII, mas em Itália, surgem os primeiros museus iconográficos.

Mesmo assim, a conservação dos edifícios monumentais revela-se muito difícil de praticar, pois as pesquisas preparatórias dos antiquários, decisivas para a elaboração dos valores monumentais, estão despromovidas de finalidades práticas. Não estão preparadas para as tarefas materiais de conservação.

Apesar disso, começam os trabalhos de conservação, inicia-se assim, uma fase experimental que contribuirá para a criação de uma doutrina de restauro.

A Revolução Industrial provoca, da mesma forma, um mecanismo de defesa contra as consequências destrutivas por que é responsável. Com a consciencialização do corte temporal provocado pela era industrial, aumenta a preocupação de preservar as estruturas anteriores a esta época e acelerar as legislações de protecção do M.H.

Assim, esta era libertou a energia escondida face à protecção.

“M.H. é insubstituível, os seus danos são irreparáveis, a sua perda irremediável” (>1820)

Este período, revela melhorias de métodos e técnicas de restauro. Na Europa, fazem-se novas descobertas, nas ciências físicas e químicas, nas invenções das técnicas, nos progressos da história da arte e arqueologia.

Como já foi explicado, aparecem em França, Inglaterra e mais tarde Itália, teóricos e mentores sobre as formas diferentes de olhar para os Monumentos Históricos e para a sua conseqüente conservação.

Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camilo Boito, são os principais responsáveis por estas diferentes formas de pensar a preservação. É sobre o trabalho deles e as questões que nos propõem, que nos vamos debruçar, de forma a podermos construir e desenvolver uma ideia estruturada na teoria da reprogramação.

1- Em França, Viollet-le-Duc, opondo-se à obra de Ruskin, propõe a possibilidade de um restauro fiel e de uma cópia cuja perfeição o torne indetectável. As suas intervenções podem ser demasiado violentas e mudar o carácter em que o edifício se encontra, desde que se torne em algo novo que se aproxime o máximo, às sucessivas alterações a que foi sujeito no passado.

“Restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo, que pode nunca ter existido num dado momento” (p.160)

“Restauro é obrigatório, conservação necessária”

Estas intervenções são criticadas por serem restauros “agressivos” e “historicizantes” Apesar disso, maior parte da Europa adere a estas ideias.

2- Inglaterra, por sua vez, é conhecida pelos seus ideais anti intervencionistas e por ter uma doutrina radical. Ruskin e Morris, defendem que os M.H. representam um carácter sagrado e que por essa ordem de ideias, são intocáveis. Os seus edifícios não devem ser intervencionados e a consequente ruína é o melhor registo do passado, afirmando que, restaurar é um sacrilégio, é a destruição máxima que uma estrutura pode sofrer.

“As marcas que o tempo imprimiu sobre elas fazem parte da sua ruína” (p159 2ºP)

“Não temos o mínimo direito de o fazer [tocar nos monumentos do passado]”

Ruskin, chega mesmo a referir que o restauro é impossível, comparando-o com a tentativa de dar vida a um morto.

“é ferir a autenticidade que constitui o próprio sentido”

“utilização é um género de vandalismo lento, invisível” (p.165 fim1ºP Vitet)

Apesar de ser um pensamento radical, aceita-se algum tipo de consolidação mas apenas se esta for invisível.

Françoise Choay acha este método exagerado e chega mesmo a ironizar as suas ideias.

“parece que para eles qualquer M.H. é a ruína e a degradação progressiva” (p.160)

“dois campeões do anti intervencionismo”

3- Apenas nos finais do século XIX, surge, em Itália, um novo tipo de pensamento, através de Camillo Boito. As suas ideias de restauro articulam os dois mundos, o mundo da arte e o mundo da modernidade técnica. (p167)

Defende as ideias de Viollet-le-Duc mas critica-as com argumentos de Ruskin e Morris. Desta forma, constrói a sua própria doutrina, onde formula um conjunto de directivas para a conservação e o restauro de M.H.

Sendo o trabalho mais relevante e que de melhor forma se aproxima dos métodos usados hoje em dia, pretende-se de seguida, encontrar algumas noções do que Camillo sugere:

-noção e respeito pela autenticidade.

-Conservar a pátina dos edifícios antigos.

-Conservar os acrescentos sucessivos.

-Recusar a tipologia estilista.

-O restauro é legítimo, mas é a ultima opção (manutenção > consolidação > reparação não visíveis).

“o restauro é um complemento necessário e indispensável de uma conservação cujo próprio projecto não se pode substituir sem ele”

-Avaliar com justiça a necessidade de intervenção

-Zona restaurada deve ser distinguida dos elementos originais do edifício, à vista desarmada, através de uma encenação engenhosa, materiais diferentes e cores diferentes.

Para além de algumas noções de comportamentos e bases de prioridades, Camillo classifica cada tipo de Monumento e agrupa-o a um tipo de intervenção diferente.

-Monumentos da Antiguidade- restauro arqueológico

-Monumentos Góticos (medievais)- restauro pitoresco (esforço principal no esqueleto) estátuas e decoração continuam em ruína.

Monumentos Clássicos/ Barroco- restauro arquitectónico em todo o edifício.

Apesar de Camillo Boito apresentar uma visão mais equilibrada e justa dos modelos de restauração, dos anos 1860 até 1960, o restauro continua a ser, na sua maioria, efectuado sobre os valores de Viollet-le-Duc.

Século XX

Com uma nova visão de valorização dos edifícios industriais, classificados tipologicamente como Património Industrial e Moderno, dá-se o início da conservação dos produtos desta era, obras de arte, imóveis de habitação, fábricas. Começa-se assim, a conservar os edifícios do séc XIX e séc. XX., muitas vezes ameaçados por causa do seu estado de degradação.

Conservação do património industrial:

- 1.em Portugal, começou-se por reconhecer e privilegiar a proteção e os valores formais ou arquitectónicos destes edifícios
- 2.Cartas de Cracóvia (2000) privilegia os conjuntos, a arquitectura com o território, o seu campo social e as cidades onde se encontram. A noção de preservação alarga-se em relação aos próprios edifícios

f. Evolução cronológica das fases de reconversão dos monumentos

Por certo, que o tema de reprogramação só começou a ser falado e executado com a conotação que lhe damos hoje com o final da era Industrial. Mas isso não significa que no passado não se tenham feito intervenções nos edifícios com o intuito de os preservar mas de lhes determinar uma nova função, de forma a ganharem novamente uma utilidade.

Século III-II a.c.- Os romanos foram os primeiros a reutilizar estruturas do passado para lhes dar uma nova função, neste caso, as estruturas da Grécia Antiga.

Século V- Com a já falada, Cristianização dos templos, encontramos uma outra forma de reapropriação do espaço, preservando-o, mas dando-lhe uma nova finalidade, a de adorar uma crença diferente.

Século XIX

-Pós-revolução Francesa, por uma necessidade económica, os bens apoderados e nacionalizados que passam a pertencer ao estado e que não são vendidos a privados, são sujeitos a uma exigente e criativa transformação de forma a ganharem utilidade e valor. Conventos são transformados em prisões ou mesmo Igrejas que são convertidas em depósitos de munições.

g. Semelhança e diferenças entre Le Courbusier e Robert Venturi (segundo Vicent Scully na introdução da obra de Venturi)

Segundo Scully, enquanto Le Courbusier, aprende e conhece a arquitectura a partir do objecto que é o templo grego (*“carácter escultórico e heróico e austeridade luminosa, branca e livre”*), Venturi olha para as fachadas das cidades italianas (*“ajustes intermináveis, as suas contradições entre interior e exterior e as suas adaptações à vida”*).

Esta atitude, de profunda observação e estudo, provoca um determinado ideal de arquitectura, que ambos expressam na plasticidade dos seus projectos, de forma diferente.

Enquanto Le-Courbusier se expressa segundo um *“rigor cartesiano”*, onde o conjunto do projecto produz um esquema claro, Venturi, por sua vez, define-se como fragmentário, respeitando o que existe e as suas consequentes complexidades, estabelecendo conclusões apenas implícitas.

Esta semelhança não se encontra nos restantes modernistas, pela consequente vulgarização que fizeram dos ideais de Le-Courbusier, esquecendo a importância do conhecimento da arquitectura do passado. Os arquitectos modernos são assim descritos, por Robert, como *“primitivos e totalmente espontâneos, perdendo assim a oportunidade de estabelecer uma consciência própria”*. Em vez de aceitarem as dificuldades do existente, preferem *“abordar a arquitectura com ignorância”*.

h. Artigo sobre a situação actual da Fábrica da Chemina

“Em Março de 2000 o edifício principal do agora património municipal sofreu um incêndio de efeitos devastadores. Toda a estrutura de madeira de cobertura e de pisos, além das caixilharias dos vãos, desapareceram. Depois da catástrofe foi apresentado, pelo arquitecto Luís Freitas, um estudo para reabilitação e conversão em espaço cultural. Alguns anos mais tarde a câmara municipal abriu um concurso internacional para a apresentação de propostas de reabilitação e exploração dos edifícios da antiga fábrica. Foi apresentada uma única proposta, que pretendia ali instalar uma clínica, um lar de idosos e um hotel. Por razões de ordem diversa este projecto não se realizou. Actualmente, o edifício encontra-se em pré-ruína. Para isto contribuiu grandemente o incêndio que o desproveu da cobertura.”

