



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



A Fábrica de Ideias

A reabilitação de um edifício industrial devoluto e a integração da comunidade local em processo de regeneração urbana

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves

PROJECTO PARA A OBTENÇÃO DE GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

Orientação:

António Pedro Moreira Pacheco

Arquitecto Especialista

Jorge Luís Firmino Nunes

Professor Doutor

Juri:

Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

Presidente do Júri

Doutor António Miguel Neves da Silva Santos Leite

Vogal

Lisboa, FAUL, Outubro de 2018

A Fábrica de Ideias

A reabilitação de um edifício industrial devoluto e a integração da comunidade local em processo de regeneração urbana

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves

PROJECTO PARA A OBTENÇÃO DE GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

Orientação:

António Pedro Moreira Pacheco

Arquitecto Especialista

Jorge Luís Firmino Nunes

Professor Doutor

Juri:

Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

Presidente do Júri

Doutor António Miguel Neves da Silva Santos Leite

Vogal

Lisboa, FAUL, Dezembro de 2018

Resumo

Título:
A Fábrica de Ideias

Subtítulo:
A Reabilitação de um Edifício Industrial Devoluto e a Integração da Comunidade Local em Processo de Regeneração Urbana

Nome:
João Luís Barata de Brito Carvalho Neves

Orientação:
**António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes**

Mestrado Integrado em
Arquitectura

FAUL
Lisboa, Outubro de 2018

Palavras-chave:
**Património Industrial
Memória
Comunidade
Reabilitação
Centro Cultural Participativo**

Situada no Vale de Chelas, mesmo à chegada da frente ribeirinha de Lisboa, a Fábrica da Fiação e Tecidos de Xabregas permanece esquecida, culpa, em parte, de um segundo e último incêndio de que foi vítima, mas também e principalmente de outra coisa: a sua função tornou-se obsoleta num território que procura agora outra coisa.

Após uma apresentação do lugar, o trabalho aborda conceitos teóricos em torno desta questão de regenerar um pedaço de território obsoleto, considerando especialmente as suas dimensões ecológica, social e arquitectónica.

Assim, num contexto de inevitável progresso, onde cada vez mais indicadores apontam o Vale de Chelas como um futuro Parque Urbano da cidade, o presente trabalho procura contribuir para a dimensão arquitectónica da regeneração desta zona da cidade: a conservação e integração de edifícios industriais devolutos na cidade contemporânea. Deste modo, a reflexão aqui descrita circula em torno dos valores históricos e de memória do legado industrial, propondo uma possível reabilitação que, mais do que resultado final se apresenta como estágio de pensamento numa questão que ainda pode ser levada mais longe.

Na dimensão social, em processo de regeneração urbana é muitas vezes difícil não apenas integrar a comunidade local como parte do processo como incluí-la no resultado final. Como tal, este trabalho pretende também dar especial destaque à presença da comunidade, reflectindo sobre possíveis maneiras de a incluir e fazer permanecer, desempenhando um papel económico e cultural na cidade a regenerar.

A um nível pessoal, esperamos que a reflexão feita em conjunto com o projecto onde essa reflexão é posta em prática possa contribuir para o progresso intelectual nos assuntos em questão.

(268 palavras)

Abstract

Title:
The Factory of Ideas

Subtitle:
**Rehabilitation of an Obsolete
Industrial Building for the
Integration of the Local
Community in Urban
Regeneration**

Name:
**João Luís Barata de Brito
Carvalho Neves**

Advisors:
**António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes**

Integrated Master in
Architecture

FAUL
Lisbon, October 2018

Palavras-chave:
**Industrial Heritage
Memory
Community
Rehabilitation
Participative Cultural Center**

Located in the Valley of Chelas, right before the Lisbon riverfront, the Spinning and Fabric Factory (Fábrica de Fiação e Tecidos) remains forgotten, in part because of a second and ultimate fire that has destroyed most of its construction, but also because of its function, that has become obsolete in a territory that now searches for something else.

After a site presentation, this work approaches theoretical concepts about the issue of regenerating an obsolete piece of territory, considering especially its Ecological, Social and Architectonic dimensions.

Thereby, in a context where progress is inevitable, more and more indicators aim at the Valley of Chelas as a future Urban Park for the city.

This present work intends to contribute to the architectural dimension of this large scale urban regeneration: The inclusion and conservation of obsolete industrial buildings on contemporary city context. Hereby, the reflection displayed drifts around concepts such as historic and memory values regarding old industrial buildings. This reflection culminates in an architectural rehabilitation proposal that, more than a final result, presents itself as just another step in a matter that can always be taken further away.

In its social dimension, urban regeneration processes find it some times very hard to not only integrate the local community as part of the process, but also to include it on the final result. Thereby, this work intends to give special focus on the presence of the local community, reflecting about possible ways of include and making them stay on the piece of territory to regenerate, having their cultural and economic role on the city.

Personally, we expect that this reflection alongside the architecture project can contribute to the intellectual progress on this same matters.

(280 words)

Agradecimentos

Aos meus orientadores pela ajuda prestada ao longo do trabalho;

Ao Pedro Pacheco, pelas conversas, pela sua crítica, sensibilidade e amor à arquitectura, inquestionáveis;

Ao Jorge Nunes, pela dose de pragmatismo transmitida que me permitiu alavancar este trabalho, pelo amor às letras, pelo amor às artes;

Às minhas professoras primárias, pela antiguidade dos seus métodos que às vezes incluíam a régua;

Aos meus colegas e amigos, tantos nomes que poderia escrever, eles certamente saberão quem são;

Aos moradores das Vilas Dias e Flamiano, pelo acolhimento caloroso;

À minha família no geral, até onde a árvore genealógica consegue alcançar;

(Aos que a árvore genealógica não alcança. Não seria simpático deixá-los de parte);

À família que biologicamente não é minha, mas que a considero próxima.

Ao meu irmão, pela sua capacidade de metamorfose, embora possa ser ainda melhor;

À minha irmã, por encontrar sempre um caminho, entre lágrimas, risos e um bom coração;

Ao meu pai e às suas peripécias de vida que dão as melhores histórias. E sobretudo à sua resiliência emocional para com as peripécias que não eram dele, mas que foi obrigado a ultrapassar. É um exemplo a seguir.

À minha mãe, pelo amor incondicional, por abdicar de tudo em meu favor (apesar de não ser obrigatório). Algo que certamente transmitirei para os

meus filhos;

À minha avó que cuidou de mim durante toda a minha infância, a quem devo as primeiras idas à feira. À sua longevidade exemplar que, com os seus 94 anos, prova que um século é uma distância de um metro e quarenta e nove. Que sob a sua máscara sarcástica e austera de infelicidade forçada, continue a querer ser feliz.

À dona Lyubova, não por ser russa, mas por cuidar dela, talvez a última amiga da minha avó.

Aos amores passageiros, aos de uma noite só,

E aos prolongados, que apesar de tudo continuam a ser os melhores.

A todas as coisas que me têm marcado, em especial à música e ao cinema. Aqui nem sei por onde começar.

Ah, e aos meus cães, sempre fiéis seguidores do epicurismo;

Índice

Resumo	i
Abstract	iii
Agradecimentos	v
Índice	viii
Capítulo 1 - Introdução	1
1.1 O fim da fábrica, o início da ruína	2
1.2 Enquadramento e objectivos	7
1.3 Estrutura	10
Capítulo 2 - Sobre o Lugar	13
2.1 LISBOA, O PASSADO (E O PRESENTE) INDUSTRIAL	15
2.1.1 A introdução da linha férrea	17
2.2 XABREGAS E O VALE DE CHELAS	21
2.2.1 A transformação industrial	21
2.2.2 O protagonismo da linha férrea	23
2.2.3 A topografia como elemento estruturante do lugar	24
2.2.4 O panorama político actual em relação a Xabregas	28
2.3 A FÁBRICA DA SAMARITANA	31
2.3.1 Enquadramento histórico e urbano	31
2.3.2 A nova casa das máquinas	33
2.3.3 A visita à Vila Dias	34
2.3.4 A visita à Vila Flamiano	36
2.3.5 A fábrica nos dias de hoje	38
Capítulo 3 - Reflexão Teórica para Uma Intervenção No Território	41
3.1 REGENERAÇÃO URBANA: VÁRIOS CONCEITOS ASSOCIADOS E A SUA LIGAÇÃO AO PATRIMÓNIO INDUSTRIAL;	43
3.1.1 Reabilitação Urbana	46
3.1.2 Revitalização Urbana	46
3.1.3 Regeneração Urbana	48
3.2 O PAPEL DAS ARTES PARTICIPATIVAS NA REGENERAÇÃO URBANA.	53
3.2.1 O património industrial enquanto suporte de novas indústrias culturais	54
3.2.2 A abordagem passiva: O efeito Guggenheim;	55
3.2.3 A abordagem participativa: Um catalisador social e económico de um lugar	59
3.2.4 O caso Kunsthaus Tacheles: O papel do município nas artes participativas	63
3.2.5 O sentido comunitário	66
3.2.6 O caso SMUP: O papel da comunidade local em iniciativas participativas	69
3.2.7 O caso Fun Palace: O edifício como potenciador de acções participativas	71

3.3 POR UMA MEMÓRIA INDUSTRIAL	75
3.3.1 Património: a <i>memória viva</i> de um lugar	76
3.3.2 Reconhecimento de uma Arquitectura Industrial	78
3.3.3 O edifício industrial como Monumento Histórico: interesse para a história e para a estética	80
3.3.4 Da sua salvaguarda até à reabilitação	84
3.3.5 Uma reabilitação de continuidade: O convento do Bouro	89
Capítulo 4 - A Reabilitação: Da fábrica de tecidos à Fábrica de Ideias	93
4.1 O VALE DE CHELAS;	95
4.1.1 Parque Urbano: A necessidade ecológica da cidade do futuro;	97
4.1.2 Caminhar pelo caminhar: O resgate das antigas azinhagas e a estrada de Chelas como percurso central de um parque urbano;	99
4.2 A FÁBRICA DE IDEIAS: UM EDIFÍCIO PARA A COMUNIDADE;	101
4.2.1 O Programa: O papel da comunidade local;	102
4.2.2 Uma reabilitação de continuidade: A assimilação do existente na intervenção arquitectónica;	106
4.2.2.1 A envolvente e o quarteirão;	109
4.2.2.2 A Fábrica de Ideias, máquina de transformar;	113
Considerações Finais	121
Bibliografia	123
Anexos:	131
Seleccção de esboços;	
Fotografias de maquetes	
Painéis de apresentação;	144

1: Convento de Chelas, visita guiada no âmbito do workshop NoVoid. 2018, fotografia do autor.



1

Introdução

1.1 O fim da fábrica, o início da ruína ¹

Las ideas que las ruinas despiertan en mi son grandes. Todo se empequeñece, todo sucumbe, todo pesa. Sólo queda el mundo. Sólo dura el tiempo. ¡Qué veijo es este mundo! Ando entre dos eternidades.

Denis Diderot (1992, 325)

Uma ruína é uma coisa velha que morreu.

Morrer é deixar de cumprir a sua intenção original. É ser esquecido ou substituído. É ser vítima do progresso. Morrer é desaparecer memorialmente.

Em *Coco*², existe um mundo especial, entre a vida e a morte, um mundo onírico onde vive quem morreu, mas ainda não foi esquecido pelos seus descendentes. “*O día de los muertos*”, tradição mexicana de origem indígena, permite aos mortos que visitem os vivos, e relembra aos vivos quem os mortos foram. O fortalecimento destes laços memoriais, é o que permite aos mortos viver neste mundo onírico, porque uma vez esquecidos, desaparecerão para sempre.

A morte memorial é uma morte definitiva.

Uma ruína arquitectónica existe quando o seu corpo físico é esquecido e tudo o que fica não passa de um objecto alegórico, constituído por discurso estético e simbólico que só existe para o ser humano, que vê a arquitectura.

¹ Referência ao título do excerto de Ana Vaz Milheiro e Jorge Figueira, in *Arquitectura da indústria, 1925 – 1965*, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, p 91

² Filme de animação, realizado por Lee Unkrich e Adrian Molina (Disney e Pixar) no ano de 2017;

Uma ruína é respeitável, ou chegará nalgum momento a ser respeitável, como o serão *políticos, edifícios e até prostitutas Tudo será respeitável, se durar tempo suficiente*³

A fábrica da Samaritana, nome vulgar da Fábrica de Fiação e Tecidos de Xabregas morreu. A sua função original tornou-se obsoleta num território que agora procura outra coisa, algo diferente.

“E não somente a forma dos edifícios, mas também o lugar que se escolhia revelavam o pensamento que representavam (...).” (Victor Hugo in Choay, p 149)

A sua lógica constructiva pertence aos ideais arquitectónicos de uma classe social que já não existe: A fábrica da Samaritana morreu e retoma-se agora como memória do fim de um tempo (que, em Portugal, nunca se chegou a cumprir. O seu significado define-se assim numa espécie de nostalgia, de desejo não realizado.)⁴

Mas a *Samaritana* vive, é o nome de uma ruína.

O fim da fábrica, o início da ruína.

Demócrito defendia que todos os corpos são compostos por átomos, e uma vez mortos, esses corpos desintegram-se e os seus átomos vão constituir coisas novas. Os intervenientes deste nosso território querem fazer do Vale de Chelas um novo corredor verde da cidade: E a Samaritana é um (grande) átomo do Vale de Chelas.

A Samaritana, um corpo morto, que embora morto, vive dos vestígios que ali deixou:

- O seu grande corpo tombado no fundo de um vale, presença física imponente na paisagem e resto de uma lógica de organização passada. Há até quem ainda se aproveite dele, entre carpinteiros e serralheiros, marmoristas e vidraceiros. Novelas de televisão que o utilizam para as suas cenas mais negras.

- Os sons.

Alguns desapareceram, não se ouvem mais as máquinas a fiar o tecido, nem as caldeiras a trabalhar a todo o gás.

3 Fala do Filme Chinatown, de Roman Polanski (1974) tradução e adaptação do autor.

4 MILHEIRO, Ana Vaz; FIGUEIRA, Jorge; O fim da Fábrica, o início da Ruína, in A Arquitectura da indústria, 1925 – 1965, Fundação DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, p 91

Outros resistem e adaptam-se, como o som dos comboios que ainda ali passam. Transformaram-se, já são outros, mas os seus carris continuam a pautar a paisagem, produzindo sons que ainda invadem este esqueleto fabril moribundo, sussurrando, lembrando que existe vida para além da função morta.

Que existe futuro...

- As suas chaminés já não deitam fumo, mas ainda ali estão, ainda apontam o céu.

- Os seus armazéns já não guardam carga, mas também ali se encontram, fazem parte de um todo;

- Deixou *Arquitectura de Estilo Inglês da Altura*, para que os Homens pudessem ler a sua história, enquadrá-la no tempo e fazer juízos estéticos.

E o maior paradoxo de todos: A dimensão Humana que forra este edifício de fachada sistemática e função industrial: As suas alvenarias e cantarias, imprecisas e toscas, feitas da mesma maneira que se faziam os edifícios de habitação lisboetas, com o mesmo amor. Na personificação de Paul Valery (*Eupalinos*, 1921), como se este esqueleto ainda falasse à espera de uma transformação que o fizesse cantar.⁵

A samaritana vive, então, uma vida onírica e alegórica, que a torna eterna (na sua alegoria) e repleta de possibilidades, deixando ficar, no fundo, a primeira pedra para uma reabilitação com um olhar sobre a história. Um olhar respeitador com vontade de progresso.

⁵ "Não observaste que entre os edifícios cuja (cidade) está povoada, uns são mudos e outros falam; e, finalmente, outros, que são os mais raros, cantam?"



2: A Fábrica da Samaritana vista aérea. 2018, edição do autor sobre fotografia de José Aguiar e alunos..

1.2 Enquadramento e objectivos

O processo da sucessiva desindustrialização que foi ocorrendo em Portugal ao longo dos séculos XX e XXI, deixou no território de Lisboa variados vestígios Arquitectónicos que se foram fixando durante o período industrial ao longo da zona ribeirinha da cidade, avançando para o interior à medida que os meios de transporte e as estradas foram evoluindo. A margem ribeirinha oriental da cidade de Lisboa, talvez aquela com maior número de edifícios industriais devolutos, aliciou a fixação da indústria pela sua proximidade ao mar e aos meios de transporte marítimos. A implementação da linha férrea nesta zona veio impulsionar ainda mais a sua expansão, tendo gerado uma zona quase na totalidade constituída por grandes complexos de produção. Daqui podemos retirar uma primeira questão de partida:

•Qual o papel que os espaços industriais, esquecidos e devolutos, poderão desempenhar na cidade de Lisboa que se encontra em crescimento?

Se por um lado temos nesta zona um valor estético e de memória evidente, temos por outro um lugar descaracterizado naquilo que é a organização urbanística, social e económica da cidade.

Acompanhando o crescimento da cidade de Lisboa, esta zona que outrora foi uma zona de veraneio Real, onde se situavam Paços, conventos religiosos e quintas de férias, tem agora a possibilidade de se enquadrar novamente na teia social e económica da cidade, não deixando de parte a história do lugar,

bem como a importância e o legado que este período industrial deixou no território.

Neste trabalho procuro então intervir a várias escalas.

Primeiro, à escala do Vale de Chelas, que será abordado enquanto momento drenante da cidade da cidade de Lisboa, tendo em conta a sua necessidade de drenagem.

Trabalhando sobre o plano de Falcão de Campos e NPK, proponho uma continuidade na resposta às necessidades ecológicas evidentes, priorizando, no entanto, a conservação de alguns elementos de memória arquitectónica fundamentais para o local, bem como a comunidade envolvida naquilo que seria um processo radical de transformação de território.

Trabalharei então, as vertentes Ecológica, Social e Arquitectónica, naquilo que é a Regeneração Urbana do Vale de Chelas.

Este território e a sua envolvente são hoje conhecidos, vulgarmente, pelo nome “Cemitério de Fábricas”, tal é o número de ruínas industriais (algumas de elevado interesse arquitectónico) que se fazem ver na paisagem.

A uma escala mais próxima, trabalho uma destas ruínas, a fábrica da Samaritana, que limito a norte pelo edifício do antigo mercado (actualmente as novas instalações da escola de artes ArCo), a Sul pela linha férrea de Xabregas e os seus viadutos em arco, a Oeste pela rua Gualdim Pais, e a Este pelo Beco dos Toucinheiros..

Na sua reabilitação arquitectónica, abordam-se vários conceitos ligados ao património e memória industrial, tentando contribuir para o grande tópico da reabilitação, materialmente falando. Procuro, aqui, uma linguagem arquitectónica que se enquadre numa narrativa, do qual a ruína em questão será parte.

•Enquanto arquitecto, como abordar, num sentido estético, um edifício arruinado que nos apresenta restos de uma narrativa estética passada?

Relativamente à dimensão social deste lugar, que se tem vindo a descaracterizar desde a desindustrialização das várias fábricas da zona, procuro, com o programa proposto, dar resposta a algumas necessidades da comunidade, bem como potenciar eventuais “saberes” tradicionais locais,

partindo do princípio que, uma Regeneração Urbana bem sucedida, tem de considerar seriamente o valor Social já existente no lugar. Surge então uma terceira questão de partida:

•Que programa pode este espaço albergar, enquanto centro de uma comunidade que descende da sua função obsoleta?

3: A Fábrica da Samaritana. Vista da casa das máquinas. 2018, fotografia do autor.



1.3 Estrutura

Este trabalho para obtenção de grau de Mestre em Arquitectura divide-se então em 3 Partes.

Na primeira parte (*capítulo 2 - Sobre o Lugar*) é introduzido o lugar em questão: Xabregas e o Vale de Chelas. Conta-se a sua história, dando especial destaque ao momento a partir da industrialização, uma vez que a grande maioria dos edifícios construídos e do traçado urbano derivam das suas funções relacionadas com a indústria. A introdução da linha férrea ganha especial destaque histórico, sendo que a sua implantação para além de impulsionar o desenvolvimento da economia e todo o funcionamento da indústria, teve grande protagonismo na zona de Xabregas, tratando-se de uma presença física que veio alterar o futuro que o rei D. João III idealizara, 300 anos antes, para a zona. Outras condicionantes, nomeadamente condicionantes físicas e topográficas, como a ligação colinas da Madre Deus e do Cemitério ao fundo do vale, ou a questão do fraco aproveitamento de drenagem do vale são também trazidas à superfície para que se possa olhar em grande plano, considerando todas estas questões na intervenção a ser realizada. Porque um lugar não é só o património construído, mas também um lugar físico, clima, solo. Esta parte encerra com um foque histórico e analítico na fábrica a reabilitar, a Fábrica da Fiação e Tecidos de Xabregas, ou como é conhecida vulgarmente: A Fábrica da Samaritana;

Na segunda parte (*capítulo 3 - Reflexão para uma intervenção no território*), é feita uma reflexão em torno de alguns conceitos, que se consideram necessários na narrativa deste trabalho. Considera-se que a reflexão feita é pertinente para a intervenção a executar.

Na terceira parte (*capítulo 4 - A reabilitação: Da Fábrica de Tecidos à Fábrica de Ideias*) apresenta-se o projecto em questão, onde se tenta por em prática toda a reflexão feita no capítulo anterior. Este capítulo começa por abordar o Vale de Chelas na sua condição ecológica e de acessibilidades, fazendo um foque especial no quarteirão da Fábrica em questão. O foque máximo é feito na Fábrica matriz.

Nos anexos pode encontrar-se uma pequena exposição de esboços e maquetes feitos pelo autor, bem como os painéis do trabalho apresentado.



4: A Fábrica da Samaritana vista do Beco dos Toucinheiros. 2018, fotografia do autor.

2

Sobre o Lugar

5: Vista da Avenida Infante D. Henrique. Anos 90. Fonte: FOLGADO, Deolinda.



2.1 Lisboa, o passado (e o presente) industrial;

“Homens da escrita, intelectuais e artistas foram mobilizados por uma outra força: a tomada de consciência de uma mudança de era histórica, de uma ruptura traumática do tempo. Sem dúvida que a entrada na era industrial, a brutalidade com que esta vem dividir a história das sociedades e o seu ambiente e o [nunca mais como antes] que dela resulta são uma das origens do romantismo, pelo menos na Grã-Bretanha e em França”⁶

O nome Revolução Industrial descreve o fenómeno físico de maquinização dos sectores de produção, que vem alterar significativamente o modo de funcionar das cidades.

A desruralização da Europa a partir das destruições que ocorreram na cidade⁷, em prol de uma reorganização económica do território que dava as boas vindas à maquinização de braços abertos (note-se que, em Portugal, o Estado apoiava cegamente a indústria).

Esta revolução vem alterar significativamente o território: novas centralidades socioeconómicas passam a ser o motor económico de funcionamento das cidades. Deste modo, largas porções de território são usadas para a fixação da indústria, bem como tudo o que a implantação de uma fábrica exige (desde armazéns a vilas operárias, de caminhos de ferro a aterros sanitários).

⁶ in CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 144

⁷ “As destruições e reviravoltas dos Territórios Urbanos e Rurais, consecutivos à revolução industrial, não deixam de ser, ao mesmo tempo, traumatizantes e portadores de nostalgia.” in CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 27

Então, partindo do princípio que a industrialização de um território reflecte a sedimentação de sucessivos processos e dinâmicas socioeconómicas, pode observar-se que em Lisboa (e em toda a Região Centro) os principais ciclos de industrialização foram alavancados pela vontade e intervenção do Estado. (GAMA, 2002, p259)⁸

Uma primeira intervenção a destacar, a acção do Marquês de Pombal, no séc. XVIII, que estimula a produção industrial portuguesa com o intuito de reduzir a dependência de Portugal de importações a países estrangeiros (fundou as companhias do comércio da Ásia Portuguesa, da Agricultura das Vinhas do Algarve, entre outras). Após o período das invasões francesas, o desenvolvimento industrial é facilitado pela revolução liberal de 1820, que vinha impulsionar o aparecimento de novas fábricas, que em muitos casos se instalaram em conventos e palácios de ordens monásticas que as ideias liberais desta época viriam a extinguir.

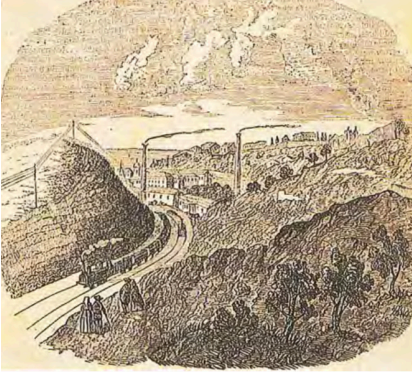
Neste período (início do século XIX) a indústria, ainda muito ligada ao comércio marítimo, vai-se situando ao longo da margem ribeirinha de Lisboa (com especial presença nas zonas Oriental e de Alcântara, ver figuras).

6: Convento de Xabregas convertido em Fábrica de Tabacos. Pintura de J. Pedrozo. Arquivo CML.



⁸ GAMA, Rui; CAETANO, Lucília; Industrialização, desindustrialização e desenvolvimento; in Cadernos de Geografia, Nº21/23, 2004.

2.1.1 A Introdução da Linha Férrea;



7: Caminho-de-ferro do Leste. Corte de Xabregas, in *Archivo Pitoresco*, Ano I, 1857, pg 265.

Com a *Regeneração dos anos 50* (o período da Monarquia Constitucional Portuguesa), o sector da Indústria viria a ser alavancado a um ritmo ainda mais elevado: constrói-se, em 1856, o primeiro troço de caminhos de ferro em Portugal que passa a ligar Lisboa ao Carregado. Assim, para além do transporte marítimo, a indústria passa a usufruir do transporte ferroviário, abrindo portas para a construção de novas fábricas de produção em terrenos não litorais, terrenos que o comboio centraliza, aumentando o seu valor económico. Estas fábricas de produção, por sua vez, atraem várias edificações que à sua volta se fixam, algumas por necessidade - o caso das Vilas Operárias e dos armazéns - outras por interesse estratégico, como indústrias secundárias e alguns serviços. No mapa da figura 10 pode ver-se o acréscimo, relativamente à figura 9, das indústrias que se foram fixando ao longo da linha férrea, até aos dias de hoje.

Este período dos anos 50 de 1800 promove, acima de tudo, uma estratégia de foque nos sectores considerados motor da revolução industrial e, por arrasto, da indução do crescimento socioeconómico do país e do território que actualmente constitui a Região Centro (GAMA, 2002, p260). Deste modo, a par do fomento da indústria têxtil e vítrea, desenvolveram-se as indústrias tradicionais: cerâmica, madeiras, produtos de alimentação (moagem industrial), papel e tabaco.

8: Viaduto de Xabregas, 1968, fotografia de Arnaldo Madureira.





9: Mapa que regista a indústria que se fixou ao longo da zona ribeirinha.

10: Mapa que ao mapa acima exposto acrescenta a linha férrea bem como a indústria que se fixou ao longo desta.

11: Mapa que aos mapas acima expostos acrescenta os principais eixos rodoviários, bem como a indústria que se fixou ao longo destes. Os três mapas foram realizados pela turma 5e de laboratório de projecto VI, ano lectivo 16/17 e editados pelo autor.



12: Vista aérea sobre Xabregas. Imagem do *Google Maps*, edição do autor.

2.2 Xabregas e o Vale de Chelas;

2.2.1 A transformação industrial;

“Assim, sobre um tecido rural composto essencialmente por conventos e quintas de recreio de vários estratos das classes dominantes do Antigo Regime, que a revolução liberal tinha esvaziado de gente e de sentido, instala-se uma nova realidade urbana, feita de fábricas, armazéns de comércio por grosso e pequenas empresas ligadas às actividades portuárias, a que naturalmente se juntaram os equipamentos para habitação - vilas e pátios - necessários para albergar uma mão-de-obra em constante crescimento.”⁹

Xabregas, ainda no tempo da Rainha D. Leonor (1498-1558), era considerada uma luxuosa zona de veraneio real. Fazendo frente directa com o rio Tejo, era possível observar uma bela paisagem a norte e apreciar a calma de todo este ambiente. Tudo indica que, nesta altura, Xabregas fosse um dos lugares mais apazíveis de Lisboa, com as suas hortas e pomares, até mesmo uma praia. Era na praia de Xabregas que se realizavam torneios de cavalaria, touradas e os tradicionais jogos de canas.

D. Leonor instalou aqui o seu Paço de Enxobregas, nos terrenos onde actualmente se situam o Mosteiro da Madre Deus, o Asilo D. Maria Pia e o Palácio dos Marqueses de Niza. Anos mais tarde, no actual largo do Marquês de Niza, situado entre palácio homónimo e o Convento do Beato, D. João III

⁹ FOLGADO, D; CUSTÓDIO, J. Caminho do Oriente, Guia do Património Industrial, Livros Horizonte, Lisboa, 1999, in introdução de João Sarmento de Matos.

viria a idealizar um novo terreiro. Este assemelhar-se-ia, em grandeza, àquele começado a edificar por D. Manuel, finalizado por D. João: o Terreiro do Paço. (REIS, 2014, p.28)¹⁰. O ideal deste Rei passava por ligar os dois terreiros num território susceptível de ser percorrido a pé (ROCHA, 2016)¹¹. No final do século XVII havia, em Xabregas, quatro conventos. A juntar aos que se situam lá perto (Santa Brígida de Marvila, Chelas, Madre de Deus e Santos-o-Novo), podemos calcular a elevada presença de frades e de freiras entre a população local".

Mas esta faceta nobre, entre vinhas e olivais, que a zona de Xabregas respirava foi desaparecendo, a pouco e pouco, em prol da industrialização. Os aterros apareceram, mas para servir o comércio marítimo. Xabregas, no século XVIII estava já transformada numa zona industrial.¹²

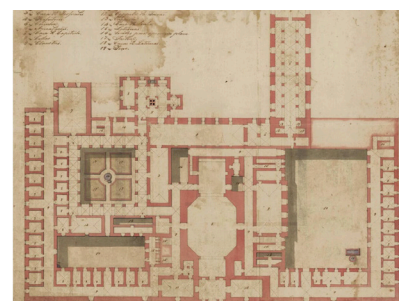
“As destruições e reviravoltas dos Territórios Urbanos e Rurais, consecutivos à revolução industrial, não deixam de ser, ao mesmo tempo, traumatizantes e portadores de nostalgia.”

Este lugar viria a hospedar um role de indústrias tradicionais com especial relevância para as indústrias têxtil, de moagem e de cereais. Foi o sítio escolhido por grandes empresas como a Companhia dos Tabacos Lisbonense (instalada em 1845), Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense (1857), ou a Nova Companhia Nacional de Moagem (1908) para a localização das suas actividades de produção. Com as fábricas transformadoras a taxa de emprego local aumenta, e para os seus operários são construídas vilas habitacionais, pois o seu extenso horário laboral e a escassez de transporte exigiam que as suas casas se situassem nas imediações das fábricas. Algumas destas fábricas são construídas de raiz, mas muitas tomam partido de tipologias já existentes como conventos, igrejas ou palácios, despojados da sua função original fruto da extinção das ordens religiosas por implantação dos ideais liberais de 1820. Assim, edifícios como o Convento de Xabregas ou o Convento do Beato passam a albergar actividades industriais, no caso do primeiro a Fábrica de Fiação de Xabregas e mais tarde a Companhia de Tabacos Lisbonense (actualmente, o edifício dá pelo nome de Teatro Ibérico), no caso do segundo foi lá instalado uma moenda de cereais pelo industrial João de Brito.



13: Gravura em agenda dos Grandes Armazéns do Chiado, onde a Samaritana é protagonista. 1945, pg 36.

14: Convento de São Francisco de Xabregas, planta piso térreo. Após a extinção das ordens monásticas, este convento albergou a Fábrica de Tecidos e, mais tarde, de Tabacos. Fonte: Sítio da Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas - Arquivo Nacional Torre do Tombo.



10 REIS, Tomás; O Papel dos Espaços Inactivos na Reabilitação Urbana, Tese Final de Mestrado, Lisboa, Faul, 2014, p.28

11 ROCHA, Jéssica; Os cais soterrados de Lisboa contam como a cidade roubou terreno ao rio; in "O Público", 23 de Dezembro, 2016.

12 CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 27

2.2.2 O protagonismo da linha férrea



15: A presença da linha férrea em Xabregas. 2017, fotografia do autor..

16: A linha férrea como barreira na cidade. À direita na imagem está o cunhal do Palácio do Marquês de Nisa. 2017, fotografia do autor..



Toda a zona ribeirinha perdera muito, do ponto de vista do espaço público, com a industrialização. Tornar a frente-rio num eixo monumental da cidade ficava então cancelado, ou pelo menos adiado até uma possível (e inevitável) desindustrialização.

A introdução da linha férrea teve um impacto físico grande na zona de Xabregas. Fazendo a ligação Lisboa-Carregado (com objectivo de se estender até ao Norte do país) impôs uma divisão forçada neste território. Esta linha e divisão atravessou precisamente o espaço onde D. João previa a construção do terreiro de Xabregas, ficando este assim reduzido a dois pequenos espaços, desprezados posteriormente pelos privados possuidores dos terrenos vizinhos, que viraram as costas das suas construções para o viaduto aí construído.

O viaduto data de 1854 e foi habilmente traçado entre os cunhais do Convento de São Francisco e do Palácio do Marquês de Niza (PEREIRA, 2007¹³, ver figura 16). Local de passeio dos Lisboaetas, Xabregas foi perdendo, a pouco e pouco, o ambiente bucólico de outrora. A ampliação das fábricas, a construção não planeada de vilas operárias e o aterro das margens do rio alteraram irreversivelmente a imagem do território (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999).

Por volta de 1920, Xabregas era então descrita da seguinte maneira: «bulício industrial, rumorejante de trabalho, as fábricas, as oficinas, armazéns, cais, caminho de ferro, vida viva que Lisboa central não conhece senão de passar de eléctrico debaixo do viaduto do comboio, indiferentemente». (Pelas Freguesias de Lisboa, C.M. de Lisboa, 1993)

13 PEREIRA, Jorge. Competitividade, Coesão e Planeamento Urbano. O caso da Margem Ribeirinha do Beato. Tese de Mestrado. Lisboa: FAUL, 2007

2.2.3 A topografia como elemento estruturante do Lugar ;

Um vale, na sua condição topográfica, pressupõe-se como um elemento de drenagem de águas. O Vale de Chelas bem como a zona de Xabregas, com um excesso de zonas impermeabilizadas, não cumpre esta necessidade drenante da topografia. Como pode observar-se, na figura em baixo, existem zonas críticas que não deveriam ter qualquer tipo de construção impermeável, nomeadamente a Rua de Chelas (fundo do Vale) e os aterros construídos no período industrial, na zona de embate com o Rio Tejo. Note-se as grandes cheias que ocorreram na década de 50, tanto na Rua Gualdim Pais, como na Rua de Xabregas, fundo de vale e local de retenção, respectivamente (ver imagens 18 a 20). Pode ver-se ainda, no mapa do PDM de Lisboa, o risco de inundação que a zona do Vale, e especialmente a zona do aterro, possuem (ver imagem nº21).

O Vale de Chelas possui ainda uma carência de acessos às encostas da Madre Deus e do cemitério, sendo que este último possui um muro de cerca de 4m de altura que impede qualquer comunicação viária. As antigas azinhagas que funcionam como ligação mais inteligente às encostas encontram-se ou degradadas ou cortadas pela implantação de edificado.



17: Traçado urbano impermeabilizado sobre topografia. Mapa do autor.

18: Rua de Xabregas, inundações no ano de 1933, autor desconhecido.

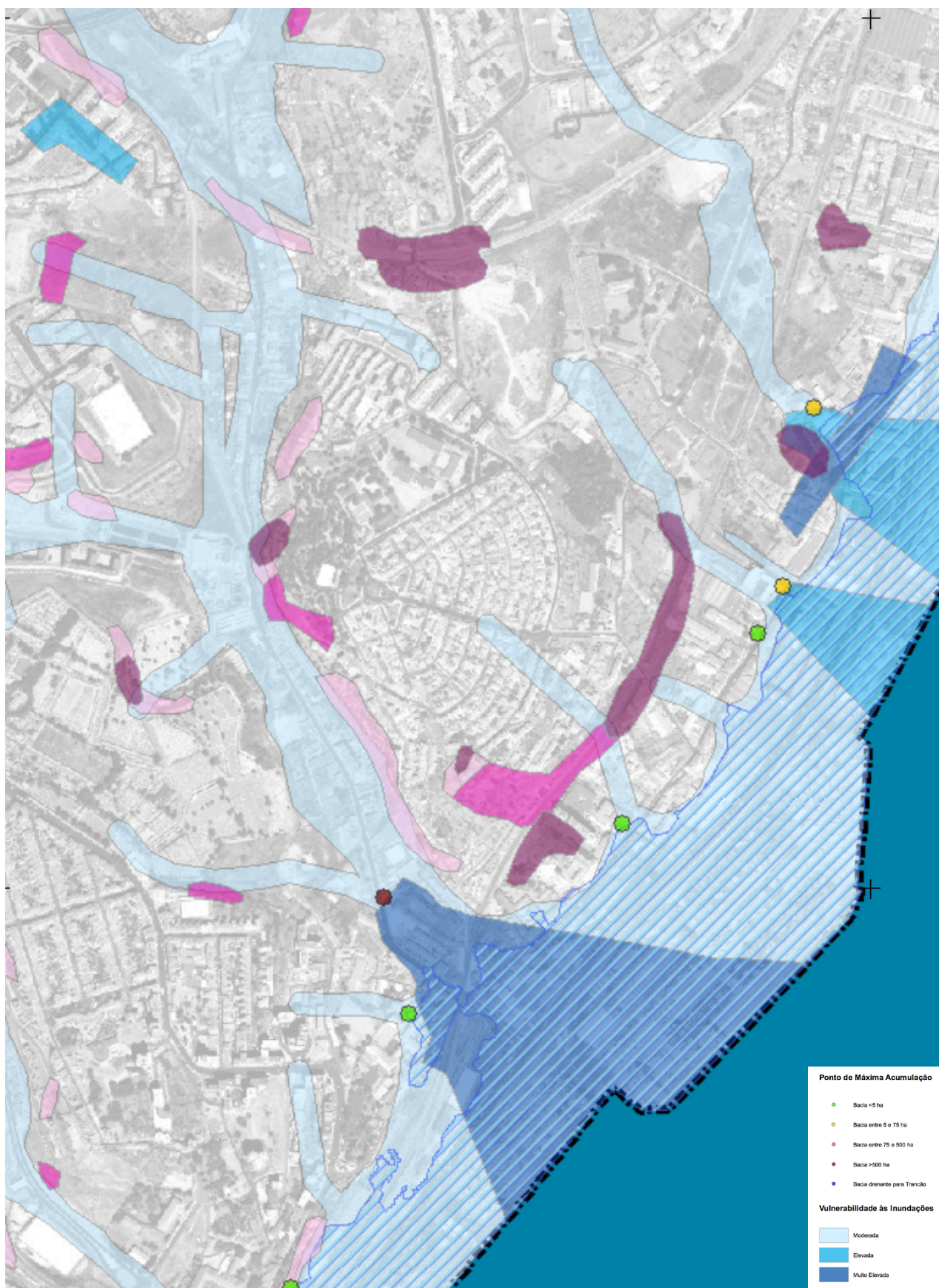


19: Rua de xabregas, inundações no ano de 1947. Fotografia de Ferreira da Cunha in Arquivo CML

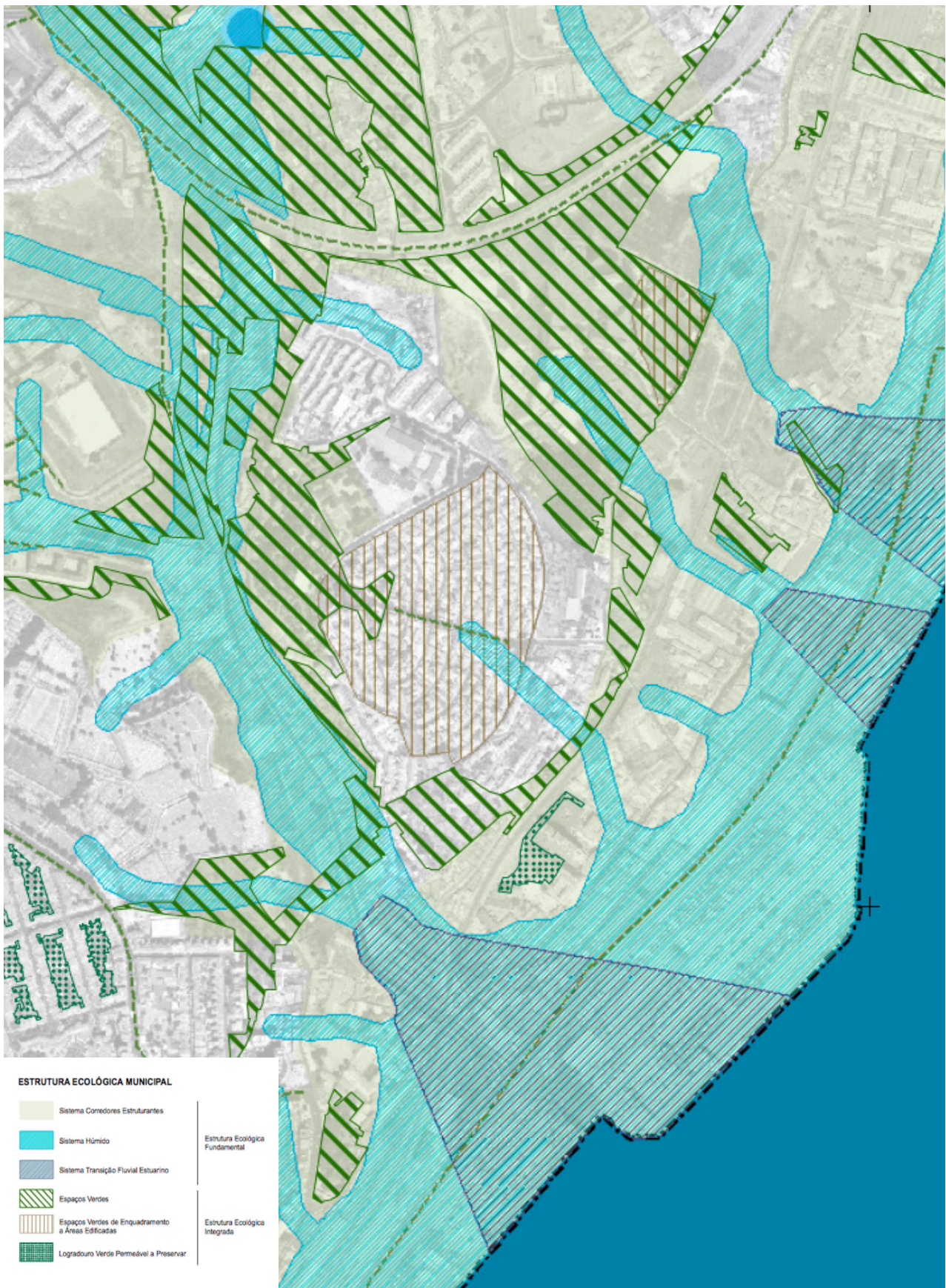


20: Rua de xabregas, inundações no ano de 2010. Autor desconhecido.





21: PDM de Lisboa, Mapa de Riscos, vulnerabilidade a inundações. Fonte: CML



22: PDM de Lisboa, Estrutura Ecológica Municipal. Fonte: CML

2.2.4 O panorama político actual em relação a Xabregas;

O Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa de 1938-48, que apoiava a monofuncionalidade de zonas, veio a classificar a área de Xabregas, bem como toda a margem ribeirinha oriental como Zona Industrial, estratégia para atrair indústrias maiores e, nalguns casos, mais poluentes (como o da refinaria Sacor, que se fixou na Matinha em 1838), medida que dificultou o aparecimento de outras actividades e funções não industriais. Observam-se, no entanto alguns casos pontuais de habitação e comércio espalhados pela zona. A habitação que se foi fixando neste território, assolado pelas grandes indústrias foi em grande parte a habitação operária. Para além das Vilas, construiu-se ainda, neste mesmo ano (1938), um bairro de habitações de baixo custo, o bairro Madre Deus, construído à semelhança dos outros bairros do período do Estado Novo, como o da Encarnação. Mas enquanto a grande maioria destas actividades industriais se ia extinguindo, vários edifícios de habitação foram construídos, constituindo grande parte da paisagem urbana (?).

Mais tarde, em 2012, o Plano Diretor Municipal de Lisboa (CML, 2012) veio estabelecer os seguintes objetivos para a Unidade Operacional de Planeamento e Gestão na qual Xabregas se insere:

a) promover o património existente enquanto memória da cidade e potenciador da requalificação urbana;

b) utilizar o sistema de verde público na vertebração e estruturação urbana, com a inclusão do corredor de ligação do sistema de Chelas ao rio, numa lógica de continuidade dos sistemas ecológicos de escala local;

c) disponibilizar as áreas necessárias à instalação de equipamentos de proximidade dimensionados em acordo com as novas cargas urbanas estimadas;

d) implementar programas de regeneração urbana especialmente nas áreas identificadas como BIP/ZIP;

e) densificar o planeamento urbanístico indispensável à organização de um território em forte processo de transformação e com significativa capacidade de acolhimento de funções urbanas da escala da cidade;

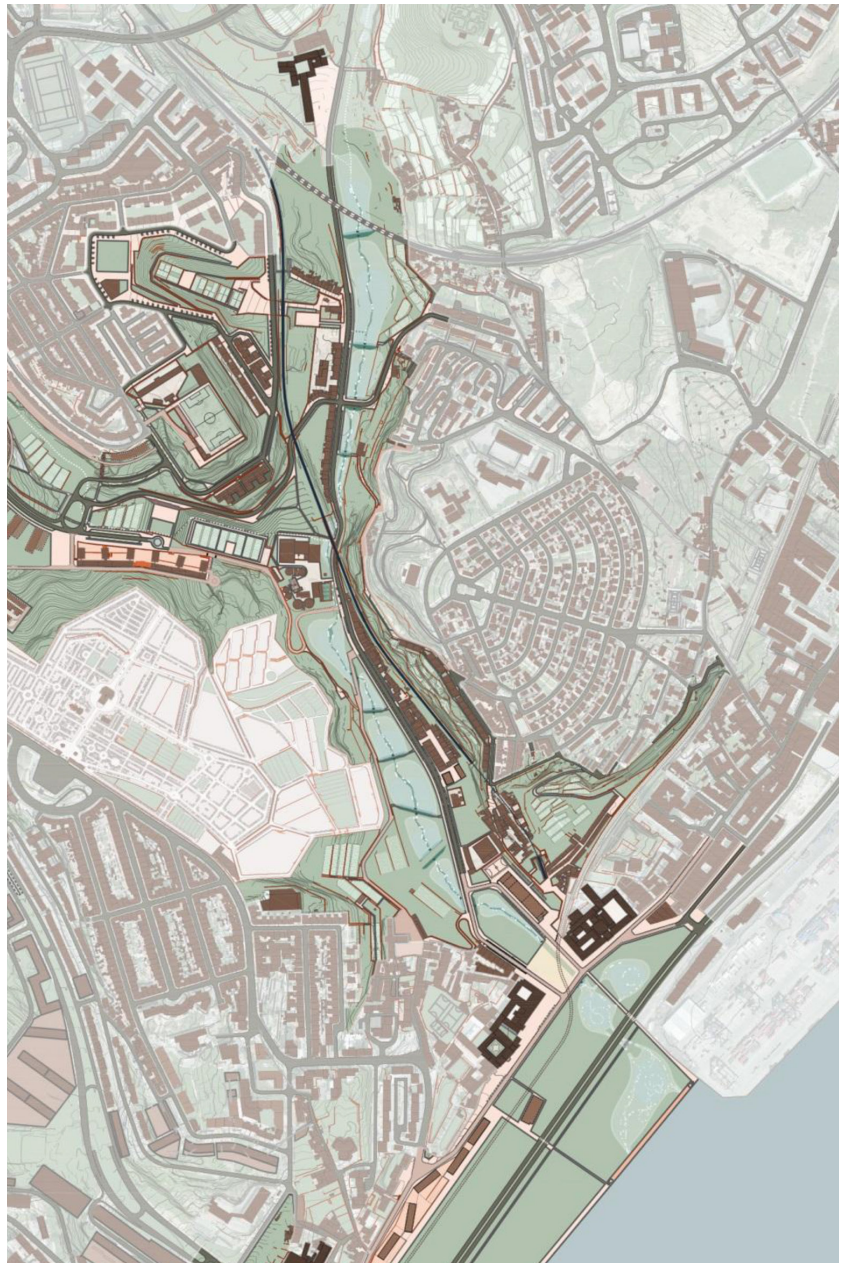
f) minimizar a fragmentação do território resultante de um processo de ocupação avulso e de uma topografia dificultadora da relação entre as partes;

g) aumentar as áreas de espaços verdes nas áreas históricas consolidadas;

h) valorizar o Conjunto Urbano Singular do Caminho do Oriente.

Existe ainda, para o Vale de Chelas, um plano feito pelo atelier NPK com Falcão de Campos (ver figura em baixo), que aborda o Vale na sua condição ecológica. Este plano será certamente o plano guia das intervenções a efectuar no Vale de Chelas, uma vez que coloca em prática as intenções camarárias em vigor.

23: Plano do atelier NPK para o Vale de Chelas. Pode observar-se o carácter de parque urbano dado ao vale, com uma bacia de retenção no centro. Não existe, no entanto, a coexistência do valor ecológico com o valor arquitectónico do edificado, podendo observar-se o desaparecimento da Vila Flamiano e da Tinturaria Portugália, dois dos edifícios a considerar neste trabalho. 2018, autoria de NPK e Falcão de Campos.



24: A fachada tardoz da Fábrica da Samaritana. 2018, fotografia do autor.



2.3 A Fábrica da Samaritana

2.3.1 Enquadramento histórico e urbano

A Fábrica da Fiação e Tecidos de Xabregas é uma das unidades maquinofactureiras mais antigas de Lisboa. Instalou-se em 1857 e foi cartografada no ano seguinte por Filipe Folque, registo que se pode observar nas plantas nº16 e 23 do Atlas da Carta Topográfica de Lisboa. As obras do edifício foram começadas em 1854, pela Companhia de Fabrico de Algodão de Xabregas em terrenos arrendados ao Hospital de S. José. O seu plano inicial obedecia aos modelos mais avançados das fábricas inglesas (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p 78¹⁵), muito por influência de Alexandre Black, a quem se deve essa arquitectura industrial e a montagem dos seus primeiros equipamentos e máquinas. É conhecida vulgarmente tanto por Fábrica do Black (referência a este engenheiro), como por Fábrica da Samaritana, por se localizar perto da fonte homónima. É este o termo que vou utilizar ao longo da tese, sempre que me refira a esta Fábrica, por ser o nome vulgarmente mais conhecido.

O edifício original tinha então 36 metros de comprimento e 21 metros de largura, com 108 janelas nas quatro fachadas (LEAL, 1873). As condições de mercado facilitaram a instalação da energia a vapor, até porque Xabregas conhecia já desde a década de quarenta as primeiras máquinas motoras. A

¹⁴ Frase proferida por Stephen Bates, numa conferência em Maio de 2018, no CCB, citando autor desconhecido;

¹⁵ FOLGADO, D; CUSTÓDIO, J. Caminho do Oriente, Guia do Património Industrial, Livros Horizonte, Lisboa, 1999

¹⁶ LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho. Portugal antigo e moderno : dicionário geográfico, estatístico, chorographico,

localização da máquina a vapor fez-se em casa própria, exterior ao edifício, virada a sul (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p 78). Empresarialmente, a fábrica foi pertença de duas entidades: entre 1854 e 1936 pertenceu à Companhia de Fabrico de Algodão de Xabregas, a partir desta data e até aos dias de hoje pertence à Sociedade Têxtil do Sul (Sociedade que ainda existe, embora com algumas alterações estruturais).

Ao longo do seu funcionamento, esta fábrica teve várias direcções distintas que corresponderam à evolução tanto técnica como social da indústria. As mudanças de direcção foram possibilitadas e impulsionadas pelos grandes incêndios ocorridos no edifício, cuja continuidade estava dependente do mercado fabril. LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho. Portugal antigo e moderno : dicionário geográfico, estatístico, chorographico, heráldico, archeologico, histórico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e grande número de aldeias. Lisboa : Livraria Editora de Mattos Moreira, 1873-1890. 12 vol.



25: A primeira casa das máquinas. 2018, estado do telhado. 2018, fotografia do autor.



26: Carta de Filipe Folque (1856). Pode observar-se a Fábrica da Samaritana na fase inicial acima descrita. Fase correspondente à da gravura da figura seguinte. Arquivo CML.

27: Fábrica da Samaritana. Gravura publicada in Diário Illustrado, nº1617, Ano VI, Lisboa, 1877, P. 1 (baseada na gravura do Archivo Pirroresco, 1864, p. 182). Ainda sem a nova casa das máquinas.



28: A nova casa das máquinas, 2018, fotografia do autor.

2.3.2 A nova casa das máquinas;

Assim, após um primeiro grande incêndio a 3 de Agosto de 1877, foram criadas condições para uma completa renovação, passando a fábrica a incorporar funções de tecelagem mecânica bem como nova potência a vapor. Supõe-se que data desta altura a nova casa das máquinas e a nova chaminé, que, com a primeira, marca ainda a paisagem daquele local (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p 79).

Um segundo pavoroso incêndio ocorreu em 1948, incêndio que consumiu grande parte do edifício. Os vestígios desse acidente podem ainda hoje ser observados nas fachadas, coberturas e janelas que não foram objecto de qualquer recuperação.

Segundo os inquéritos Industriais de 1881 e 1890, esta fábrica atingiu o seu auge de funcionamento no final do séc. XIX. Laboravam nessa altura 513 operários (dois terços deste número, ao que parece, eram crianças), funcionavam 213 teares com 120 c/v de potência. A fábrica possuía, no seu interior, um sistema de internato para aprendizes para compensar a falta de qualificação de mão-de-obra, aspecto laboral criticado pela opinião pública contrária à utilização de crianças como operários (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p 79).



29: A primeira casa das máquinas, 2018, fotografia do autor.

O papel laboral e social que esta fábrica representava na condição do operário foi retratado por Abel Botelho, militar e romancista Português do século XIX, na sua obra *Amanhã* (1902), cujos cenários fabris parecem coincidir com a Fábrica da Samaritana. Este livro tratava sobretudo da reivindicação de direitos e união da classe operária. A fábrica permaneceu em funcionamento até ao último grande incêndio, em 1948.

2.3.3 A visita à Vila Dias;

Não há qualquer confirmação em como esta vila servia directamente e apenas a Fábrica da Samaritana. No entanto, territorialmente, a ligação entre as duas é evidente. Ao que parece, a Vila Dias insere-se num universo mais vasto de povoamento operário, generalizando-se entre fábricas de tecidos e de tabacos. Situada no Alto dos Toucinheiros, local de forte concentração de bairros operários, este conjunto de habitações desenvolve-se atómicamente, assumindo uma ocupação territorial de urbanização não expressamente planificada. A Vila Dias é bastante referenciada no romance de Abel Botelho (*Amanhã*, 1901), local onde habitava em conjunto com um grande número de operários da zona de Xabregas (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p84).

Na minha visita à Vila Dias pude verificar que ainda existe um sentido de comunidade muito forte. Fui convidado a entrar em algumas fracções, e partilhei castanhas com os moradores (decorria o Outono). Dos que conheci, todos pareciam gostar de lá morar, apesar de algumas das suas casas se encontrarem num estado bastante degradado. Mas eram as suas casas.

A maioria dos seus habitantes descende dos operários que ali viviam, encarando as suas casas como casas de família. As suas casas.

Parece haver entre os moradores um sentimento geral de desprezo para com os proprietários da Fábrica e das Vilas. Segundo os documentos que consultei no Arquivo Municipal de Lisboa, as rendas, tanto da Vila Dias como da Vila Flamiano nunca foram actualizadas, mantendo-se em quantias simbólicas em relação à economia de hoje. Como tal, parece não interessar aos proprietários da sociedade contribuir para a conservação das casas dos seus moradores. Estes pagam as suas próprias obras de conservação.

Esta situação de desentendimento entre proprietários e moradores não é a ideal quando está em causa um processo de Regeneração Urbana, e quanto mais se arrasta mais tende a crescer. Sem se criar empatia entre o proprietário e o morador, a autenticidade e integridade do lugar serão postas em causa, havendo o risco de se perder a Vila para a especulação imobiliária, levando de arraste a sua concentração de pátios (do Barbacena, do Firmino, do Inglês, de José Mariano Rego e particular da Rua Alves Paiva Fragoso).

30: A Vila dias no início do século XX. Autor desconhecido



2.3.4 A visita à Vila Flamiano

Foi no período de maior actividade (1887-1888) que se construiu a Vila Flamiano. O projecto é da autoria do engenheiro António Teixeira Júdice e é identificado como um dos paradigmas da construção habitacional para operários de finais do século XIX, conciliando duas características da habitação operária que, na maioria das vezes, se encontram individualizadas: é organizada em duas correntezas que formam um pátio interior, e a sua implantação é afastada das vias de comunicação (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p73).

Cada correnteza de dois andares é composta por módulos que se repetem gerando deste modo, à semelhança da fábrica mãe, uma composição ritmada de vãos, entre portas e janelas, permitindo uma organização racional e equilibrada. É assim constituída por dois tipos de habitação, descritos como tipo nº1 e tipo nº2 (mostrar desenhos da câmara), que variam na quantidade de assoalhadas. O modelo é de relativamente barata construção, constituído por cal, areia, cimentos, tubos de grés, casquinha e telha de marselha.

Foi construída para os trabalhadores da Fábrica da Samaritana, como dádiva do industrial aos seus trabalhadores. Apresenta condições precárias, havendo mesmo habitações sem uma zona própria para duche. Hoje, a ligação directa à fábrica está cortada, e a vila continua a ser habitada mesmo depois da função original se ter tornado obsoleta. No entanto, ao contrário da Vila Dias, a maioria dos seus habitantes são imigrantes recentes, oriundos dos países de leste.

Na minha visita à Vila Flamiano reparei que existe um sentido de comunidade menor do que o que existe na Vila Dias. Os moradores mais antigos, que ainda descendem dos operários, queixam-se dos imigrantes, que parecem apenas aproveitar-se da renda baixa, com pouco sentido de comunidade e não criando qualquer tipo de ligação emocional com os vizinhos mais antigos.

Foi no período de maior actividade (1887-1888) que se construiu a Vila Flamiano. O projecto é da autoria do engenheiro António Teixeira Júdice e é identificado como um dos paradigmas da construção habitacional

para operários de finais do século XIX, conciliando duas características da habitação operária que, na maioria das vezes, se encontram individualizadas: é organizada em duas correntezas que formam um pátio interior, e a sua implantação é afastada das vias de comunicação (CUSTÓDIO e FOLGADO, 1999, p73).

Cada correnteza de dois andares é composta por módulos que se repetem gerando deste modo, à semelhança da fábrica mãe, uma composição ritmada de vãos, entre portas e janelas, permitindo uma organização racional e equilibrada. É assim constituída por dois tipos de habitação, descritos como tipo nº1 e tipo nº2 (mostrar desenhos da câmara), que variam na quantidade de assoalhadas. O modelo é de relativamente barata construção, constituído por cal, areia, cimentos, tubos de grés, casquinha e telha de marselha.

Foi construída para os trabalhadores da Fábrica da Samaritana, como dádiva do industrial aos seus trabalhadores. Apresenta condições precárias, havendo mesmo habitações sem uma zona própria para duche. Hoje, a ligação directa à fábrica está cortada, e a vila continua a ser habitada mesmo depois da função original se ter tornado obsoleta. No entanto, ao contrário da Vila Dias, a maioria dos seus habitantes são imigrantes recentes, oriundos dos países de leste.

Na minha visita à Vila Flamiano reparei que existe um sentido de comunidade menor do que o que existe na Vila Dias. Os moradores mais antigos, que ainda descendem dos operários, queixam-se dos imigrantes, que parecem apenas aproveitar-se da renda baixa, com pouco sentido de comunidade e não criando qualquer tipo de ligação emocional com os vizinhos mais antigos.



31: A Vila Flamiano, com as suas duas correntezas, 2018, fotografia do autor;

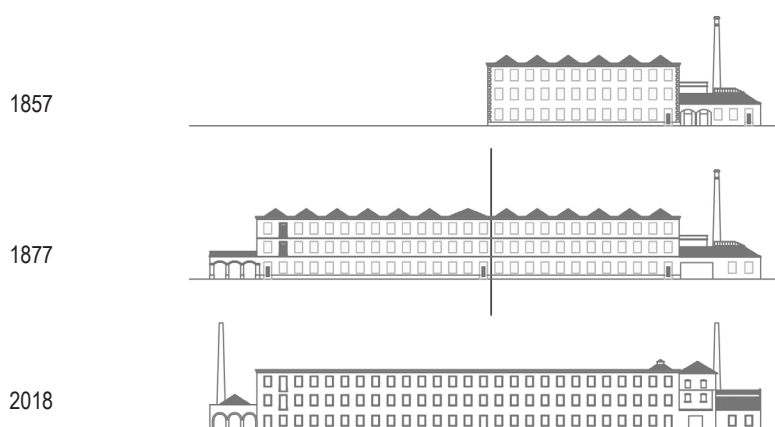
2.3.5 A fábrica nos dias de hoje;

Após o grande incêndio de 1948, a Fábrica da Samaritana não volta mais a afirmar-se como grande edifício de produção fabril. Não tendo sido alvo de qualquer reabilitação cuidada, observa-se, no entanto, algumas reabilitações pontuais para usufruto de pequenos negócios e serviços.

Na primeira década de 2000, podia ainda observar-se o que restava da antiga cobertura que cobria todo o edifício principal, com um telhado dividido em várias secções de quatro águas (figura ao lado). Hoje em dia, essa cobertura, também ela já ruiu.

Mas para além do grande valor arquitectónico que se encontra neste edifício de estilo industrial Inglês, a Fábrica da Samaritana possui ainda um carácter urbano muito forte. Assim, para além do edifício motor, vários pequenos edifícios, com mais ou menos interesse individual arquitectónico, mantêm-se de pé definindo os limites daquilo que ainda é o antigo recinto da fábrica. E por ainda ser o antigo recinto da Fábrica, uma visita ao local consegue transmitir a força daquele que fora um momento urbano específico.

Assim, a Fábrica da Samaritana é constituída pelo edifício motor, como armazéns, oficinas (um deles funcionaria como internato para aprendizes de operário), pela casa do gerente de fabrica, estendendo-se ainda para as duas vilas operárias existentes e acima referidas: as vilas Dias e Flamiano.



32: Evolução da fábrica de acordo com os momentos cartografados nos anos de 1857, 1877 e 2018 respectivamente.



33: (em cima) Interior da fábrica, destroços do grande incêndio de 1948. Pode observar-se os elementos constructivos do sistema pilar-viga. 2018, fotografia do autor.

34: Evolução da fábrica de acordo com os momentos cartografados nos anos de 1857, 1877 e 2018 respectivamente. Edição do autor sobre registos da CML.



35: Edifícios que fazem parte do conjunto urbano da Samaritana. 2018, edição do autor sobre imagem do *Google Maps*.



36: Antiga Casa do Gerente; Hoje ainda habitada por Carlos, um cidadão que me ofereceu uma visita guiada às instalações da fábrica, 2018, fotografia do Autor.



37: O quarteirão; Podem observar-se os armazéns anexos, a casa das máquinas e linha férrea. 2018, fotografia do autor.



38: Destroços, 2018, fotografia do autor

3

Reflexão Para Uma Intervenção no Território

39: Evolução da Frente Ribeirinha Oriental de Lisboa. in FERNANDES, 2014



3.1 Regeneração Urbana: alguns conceitos associados e a sua ligação ao património industrial

A utilização do termo requalificação / regeneração urbana é muito recente em Portugal, aparecendo apenas no fim dos anos 80. Nos vocabulários urbanísticos publicados até 1998, não aparece este termo, sendo usados os termos revitalização, reabilitação ou ainda recuperação para designar aparentemente o mesmo processo.

(MOREIRA, 2007)¹⁷

A palavra regenerar, no seu sentido lato, descreve o acto de recuperar algo, que enquanto parte de um todo deixou de cumprir a sua função, havendo por isso uma necessidade de recuperação.

Em Urbanismo, quando determinada porção de território se torna, por qualquer razão, obsoleta, surge a necessidade da sua reintegração, em todas as suas dimensões (física, social, económica e estética) no tecido urbano envolvente. No entanto, apesar de indicar claramente o seu papel através da sua designação, Regeneração Urbana corresponde a uma estratégia urbana específica, que é importante clarificar e distinguir de outras estratégias, como é o caso da Revitalização urbana, Reabilitação urbana ou mesmo Renovação urbana.

¹⁷ MOREIRA, Graça, in Artitextos nº5, Dezembro de 2007, pp 117-128

O termo Regeneração Urbana está intrinsecamente ligado à perda de centralidade e vitalidade dos portos das cidades, aquando da desindustrialização, e para se compreender verdadeiramente a distinção destes termos, bem como a sua verdadeira extensão, é inevitável recorrer à sua evolução histórica, que está obviamente relacionada com os problemas urbanos a que pretendia dar resposta.

O Período da Revolução Industrial foi talvez aquele que mais problemas urbanos trouxe às cidades. A modernização dos diversos sectores de produção e a sua concentração nas grandes cidades atraíram muita população das áreas rurais, gerando por um lado uma sobrepopulação dessas cidades, por outras grandes áreas de infraestruturas fabris construídas. Com a desindustrialização estas áreas tornaram-se obsoletas, as estruturas portuárias ligadas ao comércio e transporte de mercadorias inacessíveis e desqualificadas para uso público. O legado industrial das grandes cidades foi então o primeiro grande problema a ter em conta na Regeneração dos tecidos urbanos da cidade. O quadro abaixo ¹⁸ localiza as várias atitudes que Peter Roberts, bem como outros autores pelo mesmo citados possuem perante o problema acima referido, abordando as suas principais vertentes e preocupações. São elas:

- *Definição de uma estratégia global, definição do foco principal;*
- *Extensão da porção de território a regenerar;*
- *Actores chave e investidores;*
- *Grau de foco económico;*
- *Preocupações de cariz social;*
- *Preocupações de índole ambiental;*
- *Ênfase no edificado construído (consideração arquitectónica);*

Assim, o termo, mutável ao longo do tempo, foi evoluindo de acordo com a ênfase e foque em cada um dos aspectos em cima referidos, chegando a vários conceitos de intervenção a um nível urbano, sendo a Revitalização, Regeneração, Requalificação e Reabilitação os mais utilizados e abordados em Portugal.

18 ROBERTS, Peter, Urban Regeneration: a handbook, 2000, p14

40: Evolução do termo Regeneração Urbana, por Peter Roberts (fonte na imagem).

Period	1950s	1960s	1970s	1980s	1990s	2000s
Policy type	Reconstruction	Revitalisation	Renewal	Redevelopment	Regeneration	Regeneration in recession
Major strategy and orientation	Reconstruction and extension of older areas of towns and cities often based on a 'masterplan'; suburban growth	Continuation of 1950s theme; suburban and peripheral growth; some early attempts at rehabilitation	Focus on <i>in situ</i> renewal and neighbourhood schemes; still development at periphery	Many major schemes of development and redevelopment; flagship projects; out of town projects	A more comprehensive form of policy and practice; emphasis on integrated policy and interventions	Restrictions on all activities with some easing in areas of growth
Key actors and stakeholders	National and local government; private sector developers and contractors	Move towards a greater balance between public and private sectors	Growing role of private sector and decentralisation in local government	Emphasis on private sector and special agencies; growth of partnerships	Partnership the dominant approach with a growing number of government agencies	More emphasis on private sector funding and voluntary effort
Spatial level of activity	Emphasis on local and site levels	Regional level of activity emerged	Regional and local levels initially; later more local emphasis	In early 1980s focus on site; later emphasis on local level	Reintroduction of strategic perspective; growth of regional activity and interventions	More localist initially with developing sub-regional activity
Economic focus	Public sector investment with some private sector involvement	Continuing from 1950s with growing influence of private investment	Resource constraints in public sector and growth of private investment	Private sector dominant with selective public funds	Greater balance between public, private and voluntary funding	Private sector dominant with selective government funding
Social content	Improvement of housing and living standards	Social and welfare improvement	Community-based action and greater empowerment	Community self-help with very selective state support	Emphasis on the role of community	Emphasis on local initiatives and encouragement of third sector
Physical emphasis	Replacement of inner areas and peripheral development	Some continuation from 1950s with parallel rehabilitation of existing areas	More extensive renewal of older urban areas	Major schemes of replacement and new development; 'flagship schemes'	Initially more modest than 1980s and then increasing scale; heritage emphasised	Generally smaller scale schemes, but larger projects returning
Environmental approach	Landscaping and some greening	Selective improvements	Environmental improvement with some innovations	Growth of concern for wider approach to environment	Introduction of broader idea of environment in context of sustainable development	General acceptance of sustainable development model

Sources: Stohr (1989); Lichfield (1992); Pugalis and Liddle (2013)

3.1.1 Reabilitação Urbana

O conceito de Reabilitação Urbana terá surgido na década de 1960, enquanto recomendação lançada pela UNESCO no documento *Recommendation concerning the safeguarding of the beauty and character of landscape and sites*, publicado em Dezembro de 1992 (UNESCO, 2007). Uma recomendação que visava incentivar a preservação e o restauro do aspecto das paisagens dos sítios naturais, rurais e urbanos que apresentassem interesse cultural ou estético (Fernandes, 2014, p48).

O termo parecia ser generalista, servindo de orientação para contribuir e incentivar a preservação e reabilitação.

Na definição da Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano (DGOTDU), o termo passou a ser entendido como “forma de intervenção sobre o tecido urbano existente, em que o património urbanístico e imobiliário é mantido, no todo ou em parte substancial, e modernizado através de realização de obras de remodelação ou beneficiação dos sistemas de infraestruturas urbanas, dos equipamentos e dos espaços urbanos ou verdes de utilização colectiva e de obras de construção, reconstrução, ampliação, alteração, conservação ou demolição dos edifícios” (DGOTDU, 2008, p60).

3.1.2 Revitalização Urbana

Para alguns autores (Lopes e Correia, 2004) o processo de Revitalização Urbana transcende a reabilitação física, efeitos sociais e económicos associados. Será então um conceito conceptualmente mais abrangente que a Reabilitação Urbana, pois se aplica a todas as áreas da cidade, com ou sem identidade.

Tendo surgido no Reino Unido, na década de 1960, apareceu como resposta à problemática do urban decline resultante do declínio da actividade industrial e portuária no período pós-II Guerra Mundial (Januzzi e Razente, 2007, p 147)¹⁹

Para alguns autores (Lopes e Correia, 2004) o processo de

¹⁹ JANUZZI, Denise; Razente, Nestor: *Intervenções Urbanas em Áreas deterioradas*. Semina: ciências Sociais e Humanas, 2007. P 147-154

Revitalização Urbana transcende a reabilitação física, efeitos sociais e económicos associados. Será então um conceito conceptualmente mais abrangente que a Reabilitação Urbana, pois se aplica a todas as áreas da cidade, com ou sem identidade.

Tendo surgido no Reino Unido, na década de 1960, apareceu como resposta à problemática do urban decline resultante do declínio da actividade industrial e portuária no período pós-II Guerra Mundial (Januzzi e Razente, 2007, p 147)

Inicialmente, as operações de revitalização urbana tinham como principal objectivo solucionar problemas existentes no tecido urbano, quer de natureza mais específica (degradação de equipamentos), quer de âmbito espacial alargado (áreas centrais ou periféricas da cidade), predominantemente através de projectos de iniciativa pública. Mais tarde, e à semelhança das operações de regeneração urbana, também este conceito evoluiu no sentido da prossecução de intervenções com base

Neste sentido é muitas vezes utilizado como sinónimo de Regeneração Urbana. Veja-se o caso da Expo98/Parque das Nações, que para Soares (2010, pg 1493) é um claro caso de Regeneração Urbana, enquanto que para Pestana (2009) trata-se de um processo de Revitalização Urbana, uma vez que poucos elementos de memória industrial foram mantidos, havendo prioridade para as dimensões ambiental, sociocultural e económica.

Também a DGOTDU vê similaridade entre os dois conceitos: Por Regeneração ou Revitalização Urbana, orientada por objectivos estratégicos de desenvolvimento urbano, em que as acções de natureza material são concebidas de forma integrada e activamente combinadas na sua execução com intervenções de natureza social e económica (DGOTDU, 2008, p63). Soares, opondo-se a esta similaridade afirma que se tratam de "(...) práticas distintas que podem e devem coexistir porque comportam recursos e objectivos diferentes" (Soares, 2010, p1494).

Para este autor, o conceito de revitalização começou a entrar em desuso no final da década de 1990, uma vez que ocorreram "mudanças significativas nas formas de criar, desenvolver e implementar projectos em áreas urbanas consolidadas"

3.1.3 Regeneração Urbana

É por volta de 1950 que algumas cidades dos Estados Unidos da América (EUA) começam a pensar o conceito de Regeneração Urbana, enquanto resposta ao declínio das actividades portuárias (fruto da desindustrialização).

O declínio dessas actividades, deixou uma herança de problemas no território, mais concretamente nas frentes ribeirinhas: desde a degradação física dos solos, ao abandono do território e problemas de índole sociocultural. Baltimore é um destes casos. Uma cidade bastante degradada a um nível social e cultural (muito bem retratado na série televisiva *The Wire*, de David Simon²⁰, rodada nos anos 2000), foi uma das primeiras a demonstrar um pensamento regenerativo para as suas zonas industriais.

É neste contexto sombrio que surge a necessidade de intervenção nas frentes obsoletas, com o objectivo de as reorganizar. Isto manifesta-se em várias cidades portuárias americanas, como forma política de intervir na cidade, correspondendo a um planeamento essencialmente estratégico assente em intervenções profundas com base em parcerias público-privadas (Soares, 2010, in Fernandes, 2014, p51²¹). Andrew Carter salienta ainda a importância destas parcerias se estenderem ao limite:

“Which unites different levels of government and other public, private and community actors and agencies” (Carter, 2005, p44), tal é a natureza multidimensional e complexa dos problemas urbanos, exigindo uma estratégia abrangente, integrada, e multifacetada, para tentar dar resposta aos problemas específicos de uma comunidade local.

Baltimore, aqui também pioneira, viu nascer a Citizen’s Planning and Housing Association (CPHA), fundada por Jim Rouse em 1941 (um interveniente privado de grande influência na regeneração do Inner Harbor de Baltimore), associação sem fins lucrativos cujo objectivo assentava em manter a população informada dos grandes projectos urbanos, bem como discutir questões problemáticas a um nível local: transportes públicos, jardins e habitação.



41: Inner Harbor em Baltimore.
Fonte: Rich Lauver, 2012

20 Simon, David; *The Wire*; HBO, 2002-2008

21 Fernandes, André; *Dinâmicas de Revitalização de Frentes Ribeirinhas no período Pós-Industrial: o Arco Ribeirinho Sul do Estuário do Tejo*; Tese de Doutoramento, 2014

Deste modo, a associação enquanto porta-voz da comunidade ia fomentando parcerias com o Sector Público, promovendo a criação de grandes eventos, entre feiras e festivais, que acabaram por ecoar a um nível nacional, abrindo os olhos dos investidores para uma possível regeneração dos portos industriais da cidade. (OLIVEIRA, 2014, p7).

A regeneração do Inner Harbor em Baltimore não deixa de ser curiosa, pela diversidade de oferta gerada: manteve-se, em alguns casos, a função industrial, reservando certos espaços para novas indústrias transformadoras que pudessem eventualmente surgir, apesar de uma evidente pressão imobiliária para a habitação e usos mistos.

“ensuring that they retain enough industrial land to meet future needs”

(Bujold cit in Howland et al., 2008: 5)

Por esta altura, a actuação era principalmente um acto político (a que Roberts chama Reconstruction), ainda com ênfase insuficiente, embora crescente, na importância do envolvimento da comunidade local, bem como no edificado já construído (que de preferência seria demolido, para dar lugar ao “novo”). No entanto, pelos anos 60 começava-se já a assistir a reabilitações pontuais. Baltimore mantinha assim algumas das suas fachadas industriais, abrاندando o acto de romper totalmente com o período industrial, para adoptar uma parte daquilo que fora a sua história, enquanto primeira tentativa (embora ainda insuficiente) de valorizar o património construído.

42: Downtown Waterfront em
Baltimore. Fonte: Fernandes, 2010



É então importante referir que o processo de regeneração urbana deve procurar valorizar o património construído, enquanto memória inerente de cada lugar.

Este tipo de Intervenção Urbana vai-se mutando com o tempo, evoluindo as suas estratégias de acordo com as necessidades de um território nas suas várias dimensões (física, social, económica e ambiental). Nas palavras de Roberts:

“The initial definition of Urban Regeneration as: a comprehensive and integrated vision and action which leads to the resolution of urban problems and which seeks to bring about a lasting improvement in the economic, physical, social and environmental condition of an area” (Roberts, 2005, p17).

Assim ficou definido também, na declaração de Toledo (aprovada em Junho de 2010 pela União Europeia) que propõe o conceito de Regeneração Urbana Integrada, definindo-o como:

Um processo planeado que deve transcender os âmbitos e abordagens parciais (...), que encare a cidade como um todo, e as suas partes como componentes desse todo, enquanto organismo urbano, com o objectivo de desenvolver e equilibrar a complexidade e diversidade das estruturas económicas, sociais e urbanas, e ao mesmo tempo estimular uma melhor ecoeficiência ambiental.

(Toledo informal Ministerial Meeting on Urban Development Declaration, 2010, p6, tradução livre do autor)

Aqui, salienta-se a importância de ver a cidade como um todo, bem como planear estratégias não só a curto prazo, mas também a longo prazo. Pode ver-se ainda a grande ênfase que a União Europeia coloca na dimensão ambiental em processo de regeneração urbana.

Relativamente ao território recipiente de um plano de Regeneração Urbana, este tipo de intervenção, que na sua história começou por servir de modelo de actuação em zonas portuárias, foi-se transformando e aperfeiçoando enquanto acção estratégica para um território desagregado, podendo estender-se agora a qualquer outro território problemático nas suas várias dimensões referidas.

Assim, centros urbanos ou centros históricos, áreas com edifícios de habitação abandonados, áreas periféricas com edifícios de habitação degradados, antigas áreas industriais ou áreas ambientalmente degradadas (in Fernandes, 2014) são também possíveis recipientes de um processo de Regeneração Urbana.

O processo de regeneração urbana tende ainda a diferenciar-se dos restantes processos abordados por “permitir a criação de condições de excepção ao nível da regulamentação urbanística e administrativa, para urbanizar e construir melhor e mais rapidamente” (Soares, 2010, pg 1491²²). Isto pode ler-se também no documento de apresentação da Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa 2011-2024, onde se definiram, como uma das estratégias do município:

22 Soares, nuno – “Regeneração Urbana: A banalização de mais um (Re)”. In Actas do 16º Congresso da APDR. Funchal: Associação Portuguesa de Desenvolvimento Regional. P. 1487-1496.



43: Filarmónica de Hamburgo, fotografia de Maxim Schulz, 2017.

- Reduzir os custos de contexto, tornado mais célere a autorização administrativa para a realização das obras e a emissão da licença de utilização, removendo entraves regulamentares e apoiando realojamentos temporários para realização de obras.

No mesmo documento (ERUL), e sobre a intenção de valorizar a dimensão arquitectónica do edificado, ficou assente, enquanto outra estratégia do município “Diminuir as expectativas de mais-valias, com a demolição de edificado existente”, onde se desvaloriza o acto de demolir. No entanto, penso que deveria ser também descortinado neste documento algum tipo de atribuição de valor ao edificado existente.

Parece não existir ainda um consenso evidente na comunidade técnica e científica, acerca da verdadeira extensão dos conceitos referidos quando a própria significância dos termos vai divergindo ao longo do tempo. No entanto a sucessão temporal do termo Regeneração Urbana, que começa com a desindustrialização, ajuda a arrumar melhor os termos no seu lugar, uma vez que cada tempo deu uma resposta ao seu problema de acordo com a sua emergência e os seus actores.

Num processo de Regeneração Urbana, ocorrem geralmente transformações territoriais que pressupõem:

- Alteração dos usos do solo (Excepto casos pontuais, como Baltimore, onde se manteve a afectação industrial em alguns pontos);

- Descontaminação dos solos (Em áreas que assim o exijam);

- Criação de condições estruturais para a formação de actividades económicas (Que podem ir desde o edifício de coworking até aos grandes parques de negócios);

- A criação de elementos de referência (Pela singularidade arquitectónica, pela projecção do programa a um nível internacional, e.g: A Filarmónica de Hamburgo);

- Criação de equipamentos e espaços-âncora (museus, espaços comerciais);

Vou assumir que o conceito Regeneração Urbana é o mais lato, abrangendo e superando todos os outros, entendido como:

“(...) um processo de intervenção em territórios com uma extensão alargada, funcionalmente obsoletos, urbanisticamente devolutos e ambientalmente degradados. Um processo presidido por uma perspectiva estratégica a implementar num horizonte de longo prazo, envolvendo parcerias alargadas (público-público, público-privado e/ou privado-privado) e contemplando as dimensões urbanística, económica, social e ambiental.”
(Fernandes, 2014, p59)

3.2 O papel das artes participativas na Regeneração Urbana;

“Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o facto de nascerem da vida inconsciente; este nível é colectivo no primeiro caso, individual no segundo.”²³

²³ NORBERG-SCHULZ, C. Genius Loci towards a phenomenology of architecture. Nova Iorque: Rizzoli, 1979. p.48

3.2.1 O património industrial enquanto suporte de novas indústrias culturais;

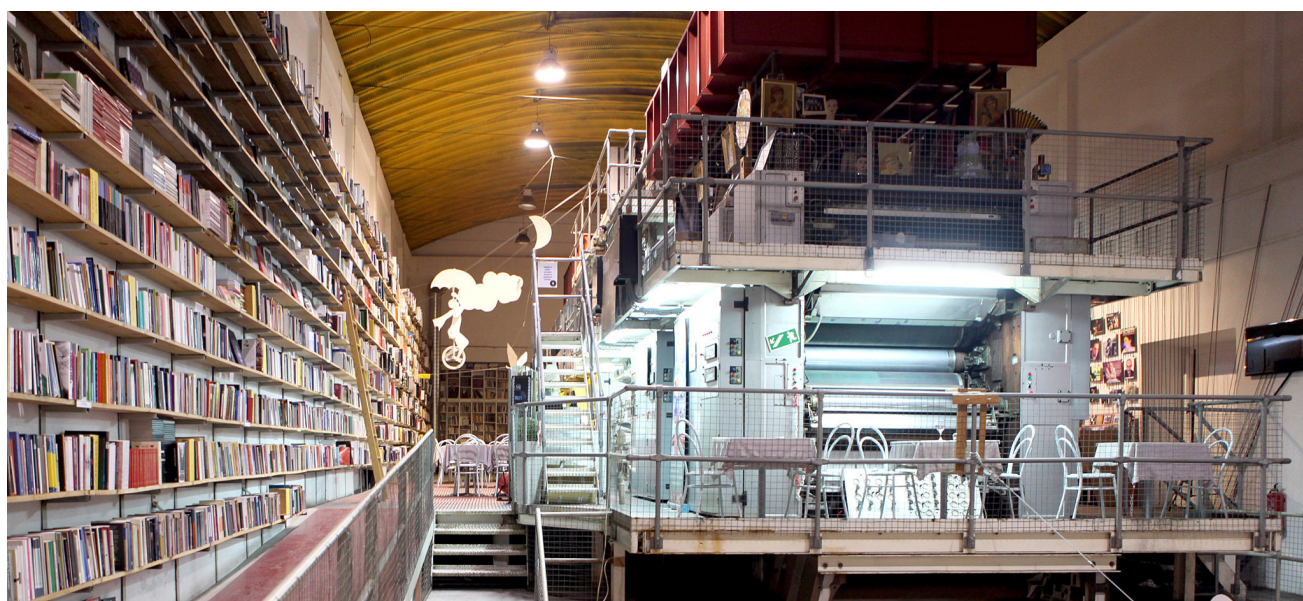
Parece haver uma ligação crescente entre a reutilização de edifícios industriais devolutos e a concepção da própria cultura urbana contemporânea, notando-se uma ênfase crescente na arquitectura de prestígios, no design, na criatividade, no estilo ou na diversidade da teia social de uma cidade. O aproveitamento destes edifícios para actividades culturais e artísticas mostra-se atractivo, levando à reintegração destes lugares esquecidos nas cidades.

Muitos são os exemplos onde esta ocupação acontece, por vezes a partir da espontaneidade da população, por vezes através de organismos públicos (chegando mesmo a ser uma estratégia de valorização económica para uma posterior gentrificação, o chamado Artwash).

Greffe et al. explicam este fenómeno, dizendo que a reconversão dos edifícios industriais para equipamentos vocacionados para actividades artísticas “can offer local groups and communities the chance to rebuild their identities, to become part of Creative culture, and to undertake projects that will have positive fallout for the entire city” (in FERNANDES, 2014, pg 98).

Mas, em processo de Regeneração Urbana, com tantas dimensões territoriais a considerar, torna-se por vezes difícil integrar a comunidade local na zona a regenerar (chega a ser mesmo difícil, por vezes, definir a palavra comunidade).

44: Livraria "Ler Devar", Lx
Factory. 2017, fonte desconhecida



3.2.2 A Abordagem passiva: Efeito Guggenheim;

O chamado “Efeito Guggenheim (ou Efeito Bilbao)” que Rowan Moore²⁴ descreve como um “fenómeno onde o investimento cultural em conjunto com uma arquitectura vistosa, significa uma melhoria económica para as cidades que até aí tinham tido “pouca sorte”” (2017, online, tradução livre), assenta num acto de Regeneração Urbana, tendo como principal motor a exploração de programa Cultural, aliado a uma intervenção arquitectónica com uma imagética vistosa, estrutural e visualmente desafiante.

No entanto, e apesar de ser estatisticamente bem-sucedido, este tipo de regeneração urbana tem um lado algo perverso, pelo seu efeito gentrificador no tecido social existente no território.

De facto, depois do processo de gentrificação, os territórios que sofreram a intervenção são vistos como um sucesso, uma vez que os seus indicadores estatísticos vão melhorando, quando na verdade se esvaziou esse território de identidade, adiando e dispersando o problema de pobreza que aí existia. Para o sociólogo David Madden²⁵, esta narrativa de “território regenerado”, baseado em “Elites Heróicas” a salvar as novas centralidades das “classes sociais perigosas” é tanto condescendente como muitas vezes racista²⁶ Madden (2013) escreve então, a propósito dos fenómenos de gentrificação:

Here's how gentrification talk typically goes: poor neighborhoods are said to need 'regeneration' or 'revitalization', as if lifelessness and torpor – as opposed to impoverishment and disempowerment – were the problem. Exclusion is rebranded as creative 'renewal'. The liberal mission to 'increase diversity' is perversely used as an excuse to turn residents out of their homes in places like Harlem or Brixton – areas famous for their long histories of independent political and cultural scenes.

De facto, o efeito que o Guggenheim de Bilbao veio acelerar, influenciou o processo de Regeneração Urbana de algumas cidades europeias, como West Bromwich, Denver, ou Metz, que procuraram a sua versão do “efeito Bilbao” para começar o seu processo de regeneração. Em Espanha

45: Centre Pompidou-Metz. Fonte: Wikipedia.



24 **MOORE**, Rowen; The Bilbao effect: how Frank Gehry's Guggenheim started a global craze, The Guardian, 01/10/2017 (consultado online)

25

26 **PRITCHARD**, Stephen; Conferência na Winchester School of Arts, Novembro de 2017, consultado online: <http://colouringinculture.org/blog/rethinkingartistsinurbanregen>

esta ideia de implantar um edifício cultural com uma imagética pós-modernista foi mesmo replicada, com edifícios de arquitectos de renome, como Calatrava, Niemeyer ou Peter Eisenman, edifícios que passaram a ser questionados em termos da sua redundância quando a crise deste século chegou. Aqui, não esquecer que este efeito é essencialmente um acto público, que parte do estado como solução de problemas de índole socio-cultural.

*“Whilst the costs of this infrastructure are often huge, the investment is not aimed at improving the lives of existing residents and businesses, rather it seeks to attract new residents and businesses – the Creative Class. This has the very real effect of displacing people and businesses.”*²⁷

Este efeito reflecte-se ainda no sector privado, mas de uma maneira cenográfica, nas grandes cidades especulativas no Dubai ou na China, onde cada novo arranha-céus tenta “superar” o anterior na sua individualidade.

Se por um lado, não existe integração da população local e da comunidade a um nível infraestrutural, por outro, também não existe uma programação adequada à comunidade local, que mesmo não sendo infraestruturalmente afastada do lugar, sê-lo-ia culturalmente. Uma programação de elite tende a assustar e a aumentar a distância entre o inculto e o culto, mais do que tentar abranger a maioria. Séneca, nas suas cartas a Lucílio, escreve:

*“Devemos agir de modo a que, em comparação com os outros, a nossa vida seja, não diametralmente oposta, mas sim melhor. De outro modo poremos em fuga e afastaremos de nós aqueles que desejamos corrigir (...). Devemos precaver-nos, não vão os nossos actos, que desejamos merecedores de admiração, tornar-se antes ridículos e odiosos.”*²⁸

Assim, a sua programação cultural de elite insere apenas o edifício e a cidade num roteiro cultural a uma escala global, trazendo arte a quem já vê arte, esquecendo e distanciando todos os outros: as pessoas fisicamente mais próximas desse edifício.

Este modelo de exploração cultural, possui uma vertente económica muito significativa enquanto parte do jogo da arte. O galerista, o colecionador, o grande museu ou a fundação, surgem assim como jogadores do jogo económico e político da Arte.



27 ibidem

28 ibidem

Mas a Arte enquanto discussão filosófica é independente e transcende todos estes valores, económicos e políticos. A estética situa-se num plano que não joga directamente as regras do jogo. A materialização das ideias necessita sim de um corpo, corpo esse que tem de jogar essas regras. No entanto, citando novamente Séneca: (Citação do ouro e do barro)

Assim, os objectos de arte não têm obrigatoriamente de ser caros, ou comparáveis entre eles (“mais caros do que”), uma vez que a arte não é o objecto, mas sim a discussão no plano filosófico que o objecto pode significar, e onde todos podem participar. Obviamente que se movimentar grandes quantidades de capital, melhor. A propósito deste tema, o artista plástico Fernando Brito afirma:

“O artista não é um fabricante de monumentos, e um monumento não é uma coisa a que se chega. O artista fabrica artefactos que o vão substituir, enquanto discurso na área da arte (...). Os corpos das obras de arte não resultam necessariamente de técnicas de se fazer nem de materiais. Tudo pode significar. (...) Não se vende arte, não se coleciona arte, não se mostra arte. O que se mostra são coisas, a arte é o que se discute”³⁰

46 (ao lado): *Urinol* de Marcell Duchamp. A arte como discurso que transcende o objecto físico. Fonte desconhecida

Em suma, situar uma cidade neste roteiro de elite é um acto político e económico muito importante, e deve, sem dúvida acontecer, mas nunca como primeiro passo de uma Regeneração Urbana, exactamente por se tratar de um passo que envolve o pedaço de terra em questão num carrocel de especulação imobiliária, não dando qualquer chance de integração aos habitantes locais.

Num estado democrático que prossupõe uma maioria votante culta e instruída, o incentivo cultural da grande maioria dos seus habitantes deve ser uma prioridade, pois cada pessoa equivale a um voto.

No que toca ao património e aos centros históricos, estes mostram-se infraestruturalmente e socialmente pouco preparados para este mercado internacional. Para Choay, esta exploração cultural de elite provoca a proliferação de um mercado restrito, o dos centros e dos bairros antigos³¹.

Deste modo, os grandes centros históricos das cidades ficam inundados por este mercado cultural massivo, em parte também facilitado

29 SÉNECA, L. A. Cartas a Lucílio. Gulbenkian, Lisboa, 2008. pg 11

30 BRITO, Fernando; seminário de investigação sobre criação e pensamento contemporâneo, na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. Consultado online em 2018.

31 CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 241;

pela acessibilidade económica que as companhias aéreas têm permitido nos últimos anos.

*Como poderá a República Checa resistir à procura dos fluxos turísticos que invadem Praga? Como vai ela evitar vender uma parte da sua capital aos países e às empresas, que parecem hoje ser os únicos a poder permitir-lhe restaurar esse património, com infraestruturas degradadas, e daí retirar lucros, com todos os riscos de deterioração secundária e de frustração dos habitantes de Praga que a operação comporta?*³¹

A reabilitação do Património Histórico é, ou pode também por vezes ser tão vistosa e singular quanto um edifício pós-moderno, trazendo uma nova série de problemas de índole infraestrutural e arquitectónica.

Este problema pode ser observado em algumas cidades europeias (e de todo o mundo), que estejam no roteiro deste turismo cultural de massas. Deste modo, as práticas de valorização de património, cada vez mais crescentes acabam mesmo por ser autodestructivas, precisamente pelo sucesso que têm, uma vez que acabam por cativar essas multidões, que vêm para usar e abusar dos seus corpos físicos.

Choay, a propósito da destruição da Praça de São Marcos em Roma, devastada durante um concerto escreve:

*“Com excepção de alguns grandes monumentos religiosos concebidos para a eternidade e destinados a acolher povos (...), a autenticidade, no sentido em que a entendia Ruskin, desertifica sempre mais o nosso Património Histórico edificado (...) A exploração do património edificado está então condenada a prazo, excepto se reduzir o custo e dominar o fluxo dos seus consumidores”*³³

47 (ao lado): Sesc Pompeia de
Lina Bo Bardi. Fonte desconhecida.

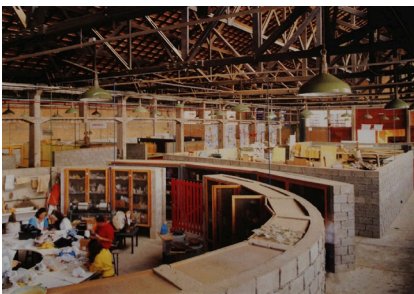
32 ibidem

33 ibidem, pg 243;

3.2.3 A abordagem participativa: Um catalisador social e económico de um lugar;

Integrar e assumir a comunidade local como ponto de partida para a criação de programa cultural e criativo provou ser, em alguns sítios, mais vantajoso tanto na dimensão social e cultural do território, como também na sua dimensão económica. Nesta última há até exemplos em que as melhorias se estendem a um nível geral e não apenas de economia local.

No Reino Unido, por exemplo, a arte e as Indústrias Criativas participativas têm sido um elemento chave nas estratégias de regeneração urbana, sendo descritas como um importante catalisador económico, chegando a crescer duas vezes mais rápido que a economia geral (*Department for Culture, Media & Sport*, 2016)³⁴.



O Urbanista Charles Landry inventou e popularizou o termo “Cidade Criativa” no final dos anos 80. O seu livro “*As Origens e os Futuros da Cidade Criativa*”³⁵ é ainda um guia chave no campo da Regeneração Urbana. Charles Landry e outros autores como Lesley Greene, François Matarasso e Franco Bianchini salientam a importância dos artistas e das organizações artísticas da comunidade como “agentes urbanos por excelência”, cuja criatividade pode melhorar significativamente a riqueza, coesão social e qualidade de vida de um território, e contribuir para a evolução política de uma comunidade, contribuindo assim para o cultivo dos seus cidadãos (*in Pritchard*, 2017)³⁶. Nas palavras do próprio Landry:

[The arts] may help strengthen social cohesion, increase personal confidence and life skills, create common ground between people, improve their mental and physical well-being, strengthen their ability to act as democratic citizens, develop new training and employment routes, attract those whose needs are not addressed by other provision, or develop organisational capacity – or all of these (Landry, et al., 1996, p. 8).

Um relatório do Centre for *Economics and Business Research (CEBR) for Arts Council England and National Museums Directors’ Council* categorizou os efeitos regenerativos do investimento nas artes e na cultura, em termos de ganho económico, social e ambiental:

34 Pode ser visto em: [Phttp://www.thecreativeindustries.co.uk/uk-creative-overview/facts-and-figures](http://www.thecreativeindustries.co.uk/uk-creative-overview/facts-and-figures) and <https://www.gov.uk/government/statistics/creative-industries-economic-estimates-january-2016>

35 LANDRY, Charles; *As Origens e os Futuros da Cidade Criativa*, Building Ideas, ano desconhecido

36 PRITCHARD, Stephen; Conferência na Winchester School of Arts, Novembro de 2017

“The economic outcomes are:

- Employment;
- Inward Investment;
- Attraction of a skilled workforce;
- Property values;
- Visitor and residual spending.

Social outcomes are:

- Increased social capital;
- Change in perception of area;
- Volunteering;
- Residents’ confidence;
- Community cohesion;
- Educational achievement;
- Improved health and wellbeing;
- Crime reduction;

Environmental outcomes are:

- Reuse of redundant buildings;
- Increased sense of public safety;
- Reduced vandalism;
- Pride in place³⁷

O mesmo CEBR afirma, nas suas estatísticas, que as artes participativas oferecem benefícios superiores e mais sustentáveis enquanto estratégia base de regeneração urbana, quando comparadas a formas mais passivas de consumo cultural. (CEBR, 2013, pp. 89-92).

Por formas passivas de consumo cultural, o autor refere-se aos tradicionais Centros Culturais, ou grandes museus de iniciativa pública, com

37 Centre for Economics and Business Research, 2013, p.88

38 TOCHERMAN, Brian; The Dying City and the Ideology of Fear, The University of North Carolina press, 2017

uma programação de elite que tende mais a afastar a população local, na sua maioria culturalmente pouco preparada para isso, integrando também o museu num roteiro económico que pouco beneficia a população local.

No entanto, Richard Florida, que tem também contribuído bastante para o conceito de “*Cidade Criativa*”, veio mais tarde argumentar contra, dizendo que este tipo de agrupamento criativo veio aumentar a desigualdade social, dividiu comunidades e acelerou processos de gentrificação. Mas tanto Pritchard como Brian Tochterman consideram os impactos negativos que Florida observa bastante focados numa classe média algo afastada da comunidade, e não na comunidade em si, bem como o acusam de utilizar políticas culturais e sociais progressivas e noções de comunidade para disfarçar a sua perspectiva altamente económica. Florida acaba por privilegiar um desenvolvimento baseado no crescimento económico como base da sua noção de regeneração urbana.

Um dos efeitos negativos mais presentes neste tipo de estratégia de regeneração urbana é o chamado Artwashing.

Pensa-se que o termo tenha nascido em Boyle Heights, Los Angeles, a partir de um grupo de activistas anti-gentrificação (Pritchard, 2017), que viam neste tipo de intervenção uma maneira de valorizar o território abruptamente, através da criação de autenticidade, sujeitando-o depois (inevitavelmente) à pressão do mercado imobiliário. A kunsthau Tacheles em Berlim (abordado mais à frente) é um exemplo disso.

Jonathan Jones, Crítico de arte do jornal *The Guardian*, relembra ainda que este tipo de utilização – “*Art, culture and, yes, cafes*” – vem sempre valorizar o imóvel, uma vez que se cria um núcleo de autenticidade, colocando assim em segundo plano uma possível intenção inicial malévola de *artwashing* (seja por parte de privados, ou do estado) como meio de valorizar o edificado cujo destino passará inevitavelmente pela sua venda. Pritchard não está de acordo com esta posição, uma vez que Jones dispensa o papel da arte no processo de gentrificação, assumindo as artes e a cultura, bem como o processo de gentrificação como uma dádiva e inevitabilidade civilizacional.

Mais do que simples gentrificação, Mel Evans, no seu livro *Art Wash: Big oil and the Arts (2015)*, explora este tema, afirmando que o *Artwash* também ajudou grandes corporações, como a BP e a Shell, a limitar as barreiras sociais

e ambientais dos seus negócios, e a utilizar a sua associação com as artes para ganhar a confiança do público, e assim poder actuar na sua área de negócio sem grandes conflictos.

Assim também o afirma o artista e critico de arte Colombiano Guillermo Villamizar, na sua definição da palavra Artwash:

“A procedure in which an individual or company, government or other group promotes visual art and its concepts, to create a benefit and clean up its image in regard to corrupt behavior at the political, environmental, labor or social level, in an opposite manner to the goal of the announced initiatives of the artist (...) What counts is gaining a community’s trust so it can be exploited by commissioners to, for example, show that a community was ‘consulted’ prior to its displacement, show that developers ‘invested’ in local people before they were dispossessed, or simply to get some nice, happy pictures for the local press.” (in Pritchard, 2017).

Como foi o caso da utilização de artistas em residência e em eventos artísticos em Balfron Tower, para produzir uma falsa veia cultural do lugar, que encobria o processo de gentrificação que aí havia existido.

Seguem-se alguns casos, de intervenção participativa, onde se pretende explorar o papel do município, do proprietário e da comunidade na criação de oferta cultural.



3.2.4 O caso *Kunsthau Tacheles*: O papel do município nas artes participativas;

Após a queda do muro de Berlim, em 1989, a cidade viu-se sujeita a uma total reorganização física, social e administrativa. Os governos das duas partes de Berlim foram agrupados num só, e antes da nova administração ter tomado posse, a antiga já havia cessado funções. Este vazio de poder político levou a ocupações de edifícios, novas formas de ocupação tolerada e contratos de arrendamento a curto prazo (Jakob, 2012, in Lopes, 2014).

A *Kunsthau Tacheles* localizava-se em *Mitte*, que após a unificação de Berlim, reconquista a sua posição enquanto centro de decisão política. As rendas baixas e os edifícios abandonados atraem os *Ocupa*, que criam assim vários estúdios e galerias de arte.

O Projecto original da *Kunsthau Tacheles* é da autoria do arquitecto *Franz Ahrens*, e a sua construção remonta ao início do século XX.

Tendo sido originalmente projectado como galeria comercial, o *Friedrichsstadtpassagen* (denominação original) passou por várias fases de uso, entre falências e transferências de posse, chegando mesmo a ser ocupado pelo Partido Nazi, em 1941, que instalou aí o escritório central das SS (*Schutz-Staffel*).

Mais tarde, já depois da segunda guerra, o edifício sofrera demolições parciais, sendo que a demolição total estava marcada para Abril de 1990. Foi em Fevereiro desse mesmo ano que o edifício foi ocupado por um grupo de artistas, os *Künstlerinitiative Tacheles* (Lopes, 2014).

Assim, o espaço é convertido num espaço de arte comunitário, que permitia o acesso a qualquer pessoa (Lopes, 2014, pg 159). A ocupação obteve uma reacção negativa nas autoridades e município que tentaram, por várias vezes expulsar os ocupantes à força. A opinião pública divergia, e a *Tacheles* tinha-se tornado num lugar popular, ocupado por artistas internacionais, performers e músicos. As fachadas foram pintadas com murais e grafitis e no exterior e interior do edifício surgiram esculturas e instalações (*Essential Architecture, 2003*).

Programaticamente, a Tacheles continuava a desenvolver-se

48: O símbolo da *Kunsthau Tacheles*, à entrada do edifício. in Fernandes, 2014.



como centro de arte, de acção e de eventos, contando com trinta estúdios de trabalho para artistas, espaços de exposição, espaços de venda de arte contemporânea, um cinema e o "Panorama-Bar". O "Blaue Salon" (Salão Azul) era um espaço com 400m² usado para concertos, leituras, entre outros eventos. O "Goldene Saal" (Salão Dourado) era uma sala de espectáculos que ocupava todo o primeiro andar, vindo a tornar-se num marco importante, em Berlim, para o teatro alternativo e para a dança independente. (Lopes, 2014, pg 160).

A preocupação estrutural do edifício era uma razão forte para expulsar os artistas. Após relatório favorável a estes, o grupo conseguiu que o edifício fosse registado como imóvel de interesse histórico, decorria o ano de 1992.

A ocupação inicial da Tacheles caracterizou-se pela sua natureza aleatória. O edifício, com uma área de cerca de 9.000m², era ocupado por artistas que procuravam um espaço para trabalhar e viver a custo zero. Porém, com o decorrer do tempo foram implementadas regras, de forma a possibilitar a gestão do espaço. Uma das regras instituídas foi a da realização de contratos de seis meses com os artistas, com a possibilidade de prolongamento por outros seis meses. Depois, tinham de abandonar o espaço. Jochen Sandig foi o primeiro curador da Tacheles, responsável pela organização deste projecto na sua primeira fase (G. Carvalho, 2009 in Lopes, 2014, pg 160).

O edifício funciona algum tempo com regras económicas próprias, sendo que mais tarde, o Ministério dos Assuntos Culturais reconhece o trabalho do grupo, e mobiliza fundos para o efeito.

Mas a relação do edifício com a autarquia era dúbia, sendo que tanto era dada a ordem de despejo, como era publicitado em panfletos turísticos como algo autêntico. Por esta altura, o espaço recebia cerca de 300.000 pessoas por ano.

A autarquia Berlinense viu aqui uma oportunidade, e fez o chamado Artwashing, aproveitando-se da grande afluência do lugar. Criou assim programas de ocupação de espaços devolutos, com o intuito de obterem a influência da Tacheles.

Mais tarde, em 1998, a autarquia vende finalmente a Tacheles a um grupo investidor imobiliário (Lopes, 2014, pg 162). Este grupo permite



49: Perspectiva do Johannisviertel, Berlim, Atelier DPZ, 2000. Fonte desconhecida.

ainda que os artistas fiquem no edifício, oferecendo-lhes algumas obras de reabilitação. No entanto, o objectivo principal era continuar a valorizar o imóvel para uma venda rentável.

Deve questionar-se aqui, sobretudo, o papel da autarquia como mediador do processo imobiliário.

50: Encerramento da Tacheles, Berlim.
Fotografia de Tobias Schwarz, Reuters, 2012.



51: Alçado interior da Tacheles, Berlim,
2011. Fotografia de Berthold Stadler.



3.2.5 O sentido comunitário;

(...) as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização, tendendo a agrupar-se em organizações comunitárias que, ao longo do tempo, geram um sentimento de pertença e, em última análise, em muitos casos, uma identidade cultural, comunitária.³⁹

Um lugar, enquanto lugar social faz-se das pessoas que nele intervêm: confrontações, associações, descendência, ascendência, vizinhança, tudo influencia o sentimento de pertença de um indivíduo a um lugar.

A relação política entre pessoas que coabitam um mesmo lugar torna necessário que cada indivíduo (na sua individualidade) se abra ao outro, fazendo exigências e cedendo a exigências do outro, e quanto mais urbanizado um lugar, maior as dinâmicas de cruzamento social, e maior também o desafio de relação e organização entre partes. Deste modo, os indivíduos tendem a agrupar-se, sentindo a necessidade de partilhar experiências, de se representarem e sentirem representados dentro de um sistema ideológico e valorativo: uma comunidade. As razões para pessoas se associarem em grupos podem ser várias:

A simples proximidade e relação de vizinhança; um ideal religioso em comum; a luta pela melhoria das condições de trabalho de uma profissão, ou só a profissão em questão, um interesse artístico, uma actividade desportiva, entre outras.

Émile Durkheim (1858-1917) agrupou em dois tipos a solidariedade que leva a que as pessoas se relacionem: a solidariedade mecânica e a solidariedade orgânica. A primeira diz respeito a indivíduos que partilhem os mesmos valores, ideias e culturas, a segunda a indivíduos que se relacionam de maneira mais empática e afectiva, apesar de poderem ter divergências de índole filosófica. Para Durkheim, o Homem tem a necessidade aristotélica de se envolver em acontecimentos provenientes de envolvimento social, no entanto, esta relação constante de *ser para o grupo e ser para a individualidade constitui um paradoxo, pois não nos podemos dar completamente a outrem sem nos abandonarmos a nós próprios; não se pode desenvolver excessivamente a personalidade, sem cair no egoísmo⁴⁰.*

A proximidade física acima referida, ou vizinhança, é um factor

39 CASTELLS, M. O poder da identidade : a era da informação : economia, sociedade e cultura. Lisboa : Fundação o Calouste Gulbenkian, 2003. p. 73

40 DURKHEIM, E. in Antunes, 2016

52: Vizinhos convivem na via Mazzante, em Verona, Itália. Fonte desconhecida.



comum importante na constituição de um grupo de interesses comuns. A realidade quotidiana partilhada surge como elo de ligação entre pessoas, funcionando como ponto de partida para uma compreensão mútua. Este tipo de organização social não é igual em todo o lado e torna-se menos frequente em espaços mais complexos. As Vilas Dias e Flamiano (mais a primeira do que a segunda) possuem ainda a relação de vizinhança como denominador comum das relações humanas da comunidade local. Por se tratarem de áreas antigas, existe uma relação de descendência

*"In slums the vital relationship between the house and the street survives, children run about, people stop and talk, vehicles are parked ... and the shops around the corner: you know the milkman, you are outside your house in your street. Houses can be arranged in such a way that, with only such additional things that prove to be necessary to sustain physical and spiritual life that a new finite thing, the plastic expression of primary community is created."*⁴¹

Em áreas de cidade antigas, a sua "idade" acaba por permitir a construção da sua identidade e de uma certa sensação de familiaridade por parte dos seus habitantes que conservam, muitas vezes, hábitos de heranças passadas. Para além do tempo, concorrem na formação da identidade do lugar factores como a qualidade estética da sua arquitectura, a implantação, a relação com a realidade urbana envolvente e que constituem a área como algo único e reconhecível.⁴² Mas hoje em dia, esta relação directa de comunidade acaba por se ir dissimulando, tal é o avanço dos meios de comunicação e da tecnologia.

53: Vizinhos utilizam a rua como extensão das suas casas, em Paderne, Portugal. 2017, fotografia do autor.



Talcott Parsons, pensando nestas novas dinâmicas de comunicação, distingue dois graus para a integração do ser individual numa comunidade: Dum lado o sentimento de pertença, do outro interações mais genéricas e superficiais resultantes do encontro efémero ou interesse por parte de indivíduos mais ou menos desconhecidos (in Antunes, 2016, pg23).

O avanço da tecnologia electrónica alargou ainda mais o sentido de comunidade, e a internet acaba por tornar-se no novo recipiente de interação social. Por exemplo, Através do seu mote de vida, o individuo gamer passa horas a jogar um jogo virtual online, podendo mesmo chegar a formar fortes laços de amizade com outros indivíduos que partilhem o mesmo prazer de jogar, sem nunca se terem encontrado presencialmente.

41 SMITHSON, A and Smithson, P, in Antunes, 2012, p.29

42 ANTUNES, 2012, pg29

54: SMUP. Fachada principal. Fonte desconhecida.





55: Uma reabilitação profunda. Fonte desconhecida.

56: Sala de jogos, sala de reformados, ludoteca para crianças, espaço de feira e concertos. As várias facetas do edifício.. Fonte: internet



3.2.6 O caso *SMUP*: O papel da comunidade local em iniciativas culturais participativas;

A *SMUP*, ou Sociedade Musical União Paredense, é uma sociedade musical formal, organismo que se pode encontrar em várias freguesias do país. No entanto, o processo que está a decorrer transcende a organização formal desta sociedade.

Pelo ano de 2011, um grupo de amigos tem a necessidade de dinamizar a oferta cultura local, na freguesia de Carcavelos e Parede em Lisboa.

O grupo, entretanto, associação, com o nome *Cultura no Muro*, começa por se juntar e fazer pequenas acções culturais informais, como projecção clandestina de filmes em empenas devolutas, conversas de grupo sobre vários tópicos da sociedade que os afrontavam, pequenos eventos de cariz social e cultural, etc.

A afluência de pessoas ia crescendo, e o grupo quis formalizar a criação de um centro cultural alternativo, onde a comunidade local poderia participar de forma espontânea na sua programação. Concorreu ao orçamento participativo da Câmara de Cascais, tendo vencido o voto popular, que mostrava a aceitação e abertura da comunidade para esse centro cultural.

A associação *Cultura no Muro* junta-se num protocolo, por sugestão da câmara, à *SMUP* que precisava de reabilitar o seu edifício sede. Deste modo, ambas as associações teriam ao seu dispor um grande edifício com as valências de bar, auditório, salas de jogos, estúdio de gravação de música e concertos, pátio e salas de aulas para a banda filarmónica.

O papel da câmara resume-se apenas à atribuição dos fundos, e à confirmação do vínculo das duas associações em questão.

Cargos oficiais são, por necessidade camarária, formados dentro do grupo mas a mentalidade continua a mesma, sendo que na criação de programa a autoridade desses cargos não é absoluta, prevalecendo o diálogo e a partilha da expressão individual dos membros da colectividade.

A comunidade, que no princípio pertencia apenas à freguesia em questão, alarga-se através dos laços de amizade que forma, transformando

a SMUP numa nova centralidade na linha de Cascais, que até à data não possuía nenhum centro cultural com oferta à altura.

Assim, com uma programação espontânea diária bastante alargada, este centro cultural, à semelhança do *Fun Palace* (desenvolvido seguidamente), assume o papel de máquina cultural, onde, num mesmo espaço, uma pessoa bebe um copo, joga *badminton* e *ping pong*, conversa com amigos e desconhecidos, ouve um concerto programado ou improvisado no momento, e fica a par das movimentações culturais suburbanas das semanas seguintes.

É certo que o projecto ainda está numa fase inicial, mas a oferta cultural já é bastante vasta. Percebe-se também que a localização do centro cultural numa periferia habitacional composta maioritariamente por edifícios de habitação unifamiliar contribui para o seu crescimento controlado.

Camarariamente a associação já adquiriu o estatuto de Centro Cultural de interesse para o concelho, e, detendo a posse do imóvel, é possível que o projecto não ceda à especulação imobiliária. Pelo menos enquanto existir uma população activa na criação de programa, não deverão ser expulsos.

A intervenção arquitectónica, apesar de baixo custo, foi profunda. O edifício foi reabilitado para o efeito, e a comunidade vê nisso uma motivação para continuar a ter um papel participativo na criação de programa.



3.2.7 O caso *Fun Palace*: o edifício como potenciador de acções culturais participativas;

*“Choose what you want to do – or watch someone else doing it. Learn how to handle tools, paint, babies, machinery, or just listen to your favourite tune. Dance, talk or be lifted up to where you can see how other people make things work. Sit out over space with a drink and tune in to what’s happening elsewhere in the city. Try starting a riot or beginning a painting – or just lie back and stare at the sky.”*⁴³

Para Graham Day ⁴⁴(2006, p97), a ausência da comunidade provocada pelo desaparecimento progressivo das relações de cooperação e de proximidade constitui o grande problema da cidade actual.

Na tentativa de construção de um sentido de comunidade, Manuel Castells fala em *mobilização social*. Por mobilização social o autor refere-se a processos de actuação onde as pessoas se juntam em função de ideias e aspirações comuns, onde se desenvolve a noção de partilha que pode conduzir a uma certa autonomia política e capacidade de actuação na melhoria da qualidade de vida dos seus cidadãos (in Antunes, 2012, pg 29).

O Edifício pode ter um papel fundamental nesta criação de dinâmicas e relações sociais.

O Fun Palace, do arquitecto Cedric Price (1934-2003) e da directora de teatro Joan Littlewood (1914-2002) foi um modelo de celebração cultural tendo como centro a comunidade local, que usa as artes, ciências, artesanato, tecnologia, tecnologia digital e actividades desportivas como meio de democratizar a arte e a cultura. Embora o desenho de Cedric Price não componha nenhum edifício em particular, representa bem aquilo a que um edifício pode aspirar enquanto espaço para ser tomado pela comunidade. Desafiando a definição convencional de arquitectura, Cedric Price apresenta uma serie de conjugações de elementos constructivos funcionais – andaimes, guias, escadas mecânicas, entre outros- definindo um espaço que encerra uma autêntica máquina de interacção social. O Fun Palace propõe-se como uma arquitectura virtual, fundindo arte e a tecnologia.

57: SMUP, roda de dança colectiva. Fonte desconhecida.



43 Price, Cedric; Cedric Price: The square book, Wiley-Academy, West Sussex, 2003

44 Day, G. Community and Everyday Life The New Sociology. Oxon: Routledge, 2006. P.97

“It was not a museum, nor a school, theatre, or funfair, and yet it could be all of these things simultane- ously or at different times.”

Do ponto de vista estético, o Fun Palace foi uma referência muito forte para alguns arquitectos, como o arquitecto Renzo Piano, no projecto do Museu Popmpidou em Paris. Mas a meu ver, a maior influencia deu-se a um nível social, cultural e programático.

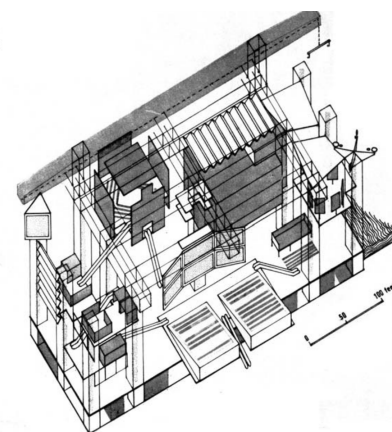
O Fun Palace é hoje em dia celebrado, como manifestação cultural a uma escala mundial, enquanto mote de construção e reforço de sentido de comunidade, a partir das artes e tecnologia participativas. Através de embaixadores locais, são propostas intervenções simultâneas, que reúnem habitantes locais e convidados, e onde são aplicados os ideais do Fun Palace de Cedric Price. A maior manifestação ocorreu em 2017, onde 13750 locais e mais de 120 mil participantes se envolveram social e artisticamente em 362 eventos ao largo de todo o Reino Unido. No mapa da figura (x) pode ver-se a quantidade de eventos que existiram até 2018 no Reino Unido. A iniciativa surgiu em 2013, na celebração da morte de Joan Littlewood, a principal motivadora da ideia, em conjunto com Cedric Price, tendo-se estendido a um nível mundial.

“We aim to challenge the way culture is currently owned and created by fostering stronger and more engaged communities, where people feel empowered to create the cultural activities and infrastructure that they want, through widening participation, supporting local partnerships and shining a light on unsung activity everywhere.*

**By culture we mean arts, sciences, heritage, craft, tech, digital, sports and any other field in which individuals and communities engage together.”⁴⁶*

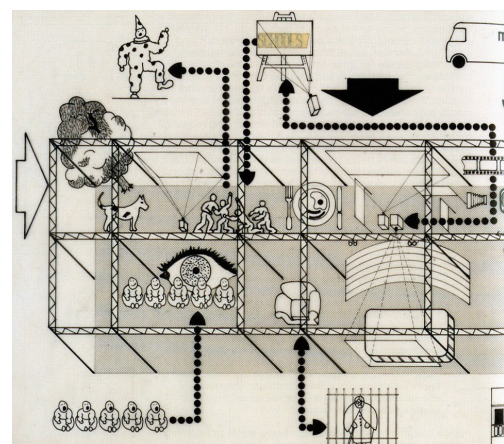
Em suma, como referido neste capítulo, sob o ponto de vista económico o investimento em formas passivas de cultura demonstra ser bastante rentável para uma cidade, sendo, no entanto, gentrificador no que toca à comunidade local. Por vezes é também estruturalmente inapto, quando se trata de Património Histórico mal preparado para a massa turística que o toma parte do roteiro.

A regeneração urbana com foque nas artes e indústrias criativas participativas pode apresentar os mesmos (ou melhores) rendimentos



58: *Fun Palace* de Cedric Price, axonometria. 1964, Cedric Price Archives, Canadian Centre for Architecture, Montreal.

59: *Fun Palace* de Cedric Price, esquema. 1964, Cedric Price Archives, Canadian Centre for Architecture, Montreal.



45 MATHEWS, Stanley; The Fun Palace: Cedric Price's experiment in architecture and technology in *A Journal of Speculative Research* volume 3, nº2, 2005. Pg 75

46 Programação da campanha dos Fun Palaces em Inglaterra. Pode ser consultado em <http://funpalaces.co.uk>

económicos que o investimento em formas passivas de cultura.

A sua grande vantagem assenta nos efeitos positivos significativos ao nível do tecido social e do ambiente urbano vivido.

Asua programação pode partir da comunidade local, espontaneamente como na SMUP, ou incentivado a partir de acções organizadas, e até mesmo do edifício, como em Fun Palace, reforçando a sensação de pertença dos habitantes ao lugar, e contribuindo para a cultura da população local.

No entanto, acções deste tipo, pela sua autenticidade, reflectem-se numa dinamização económica, por vezes crescendo a um ritmo exponencial, tornando-se num alvo bastante atractivo de especulação imobiliária.

Como se observou no caso da Kunsthaus Tacheles, mesmo sendo o Estado o detentor do imóvel, este acabou por sucumbir à pressão imobiliária e, como proprietário, o Estado deve ter um papel fundamental na mediação deste processo, permitindo a sua longevidade.

Porque é preciso mediar e pesar esse seu interesse imobiliário com tudo o resto que essa autenticidade oferece.

Com a própria autenticidade.

Porque a autenticidade de um lugar não pode ser paga com dinheiro, e quando isso acontece, não é possível reverter o processo.

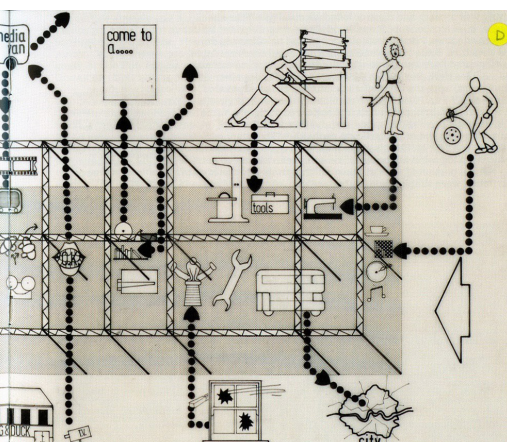
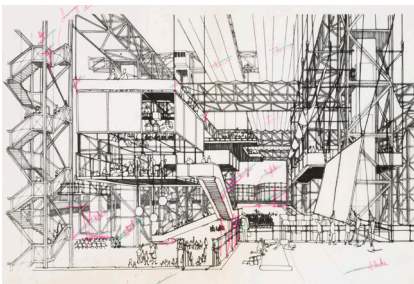
Nas palavras de Aldous Huxley, a propósito do choque cultural entre um viajante ocidental e a cultura de Pala: ⁴⁷

-E esse sistema dá resultado?

-Depende do que entende pela palavra resultado. Em termos de máximo rendimento, não dá. Mas, em Pala, a máxima eficiência não equivale ao imperativo categórico de países como o seu. Vocês no que pensam em primeiro lugar é em conseguir o máximo rendimento no mínimo de tempo. Nós, antes de tudo, pensamos nos seres humanos e na sua satisfação. A variedade no trabalho não produz o rendimento máximo num mínimo de tempo. Mas a maior parte das pessoas prefere isso a fazer sempre a mesma coisa durante uma vida inteira. Desde que há possibilidade de escolha entre a eficiência mecânica e a satisfação humana, nós vamos pela última.

47 HUXLEY, Aldous; A Ilha, Antígona, Lisboa, 2014, pg47

60: Fun Palace de Cedric Price, perspectiva. 1964, Cedric Price Archives, Canadian Centre for Architecture, Montreal.



*E o dinheiro,
com o seu peso de papel,
acabará por se juntar às folhas secas,
e voar para longe no próximo outono;
Levando consigo a alma
dos lugares vendidos.
O dinheiro dá um corpo às coisas eternas e autênticas;
E um corpo tem sempre
de enfrentar a morte;
O dinheiro dá corpo à Alma;
E quando se troca a Alma pelo corpo,
Troca-se a vida pela morte.*

3.3 Por uma Memória Industrial

“Nós podemos viver sem (a arquitectura), adorar o nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos recordar”⁴⁹

⁴⁹ RUSKIN, John; *The Seven Lamps of Architecture, Lamp of Memory*, pg ?

3.3.1 Património: a *memória viva* de um lugar;

“Valorizar o património ajuda a criar uma sensação de ancoragem, identidade e pertença”

Charles Landry

A cidade, enquanto sedimentação física da acção Humana de vários tempos sequenciais é o palco de actuação dos seus habitantes contemporâneos. As lembranças e vivências destes habitantes vão-se entrelaçando, formando memórias colectivas que se vão associando e desassociando, relacionando-se com um conjunto de valores (de um plano abstracto), que encontram a sua materialização no mesmo espaço físico. O espaço da cidade é o palco comum entre todos os indivíduos, e o edificado construído reflecte as necessidades espaciais dessas memórias colectivas. Aldo Rossi (1931-1997) chama-lhe factos urbanos.⁵⁰ *Nesta realidade complexa, o facto arquitectónico entra como apenas mais um aspecto de todo o sistema, enquanto acto de materializar necessidades. No entanto, na concepção de Rossi, acaba por ter uma função maior: A de ser um mostruário, registo físico dessas necessidades. Assim, podemos observar na ruína arquitectónica, mais do que escolha estética de materiais, a materialização de um sistema de valores e necessidades que, por qualquer motivo, deixaram de funcionar.*

Para Rossi, a cidade é construída pela sobreposição de factos arquitectónicos que a vão densificando ao longo do tempo. O espaço da cidade possui então uma memória geral enquanto produto colectivo mas permite também a criação de memórias mais pessoais, resultantes da forma como o individuo se relaciona com a colectividade através desse mesmo espaço (Rossi, in Antunes, 2012, pg12). Mas a cidade enquanto matéria inerte construída, tem dificuldade em acompanhar a velocidade da vontade e mudança social que o cruzamento de colectividades provoca.

Para Gustavo Giovannoni (1873 – 1947), o facto arquitectónico (enquanto realidade específica de um certo tempo e contexto) possui um papel de memória muito importante. O autor afirma que as culturas e as sociedades da Europa Ocidental, no intuito de conservar a sua identidade devem manter vivo o lugar que as prende aos seus respectivos passados,

50 ROSSI, A. (1966). A Arquitectura da Cidade. 2a Ed. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. pp. 41-46

51 NORA, P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire, Califórnia: University of Califórnia Press, 1989. p.7

52 Ibidem, pg 22

61: Castelo de Lisboa e telhados das habitações, 2012, fonte desconhecida.



independentemente da necessidade de evolução de acordo com o progresso técnico, e das necessidades das novas colectividades.

“A cidade antiga, em Giovannoni, coloca em jogo, acima de tudo, a memória viva que prende os seus habitantes contemporâneos ao passado” (in Choay, 2011, pg 194).

Pierre Nora (1931) chama-lhes lugares de memória. *“Lugares onde a memória se cristaliza e refugia”*⁵¹. Para Pierre Nora o lugar de memória pode ser ambíguo por se tratar de um jogo constante entre a memória e a história. Uma constante interacção e sobreposição destes dois factores, que faz dos lugares materiais simultaneamente simbólicos e funcionais. Para o autor, este jogo supõe *uma intenção de memória*⁵², enquanto vontade política de criação de *símbolos nacionais*. Mas, mais tarde, à semelhança de Rossi, Nora coloca na génese dos lugares de memória, não uma vontade política dos homens, mas o esculpimento dos lugares pelo tempo. A sobreposição de camadas, até ao momento em que se observa esse resultado:

“(…) Não o passado, tal como se passou, mas os seus reempregos permanentes, os seus usos e desusos, a sua pregnância sobre os presentes sucessivos; Não a tradição, mas a maneira como se constituiu e foi transmitida. Memória: não a lembrança, mas a economia geral e a administração do passado no presente. (Nora, P. in Gonçalves, 2012)”

A ruína arquitectónica, enquanto mostruário das várias sedimentações e dinâmicas de um contexto que se tornou obsoleto, apela à memória viva. As mudanças nas vontades das colectividades contemporâneas e as necessidades de resposta arquitectónica aos novos problemas contemporâneas, fazem da reabilitação uma realidade necessária, sempre de acordo com o progresso tecnológico. Os lugares, mais resilientes à mudança, têm de se ir actualizando. O tecido urbano adapta-se, e a ruína pode permanecer, como espaço de memória viva.

*Se habitássemos ainda na nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares*⁵³

Integrar ou não a ruína como memória viva nas novas necessidades funcionais é uma escolha que pode influenciar a sensação de pertença e ancoragem dos habitantes em questão ao lugar.

53 Ibidem, pg 8

54 CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 21;



3.3.2 Reconhecimento de uma Arquitectura Industrial;

*“Arquitectura industrial” das fábricas, das estações, dos altos fornos, reconhecida em primeiro lugar pelos Ingleses e seguidamente pelos franceses que em 1986 criam na Comissão superior dos Monumentos Históricos uma secção do Património Industrial.”*⁵⁴

O património industrial Foi abordado pela primeira vez no final da segunda guerra mundial, em 1945, pelos ingleses, responsáveis pela revolução industrial do século XVIII e enquadra-se no vasto conceito de património cultural que inclui, segundo a Lei de Base do Património Cultural Português (Lei nº 107/2001, de 08 de Setembro), os “testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante” os quais devem “ser objecto de especial protecção e valorização”, e de acordo com a Carta de Nizhny Tagil:

“O património industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico ou científico. Estes vestígios englobam edificios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação”

Foi abordado pela primeira vez no final da segunda guerra mundial, em 1945, pelos ingleses, responsáveis pela revolução industrial do século XVIII.

O objecto de estudo do património industrial é vasto, abrangendo fábricas transformadoras das várias indústrias (têxtil, vítrea, cerâmica), bem como os seus armazéns, pontes, viadutos, estações de caminhos-de-ferro e vilas operárias construídas para albergar trabalhadores.

55 International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, 2003, pg 3

«O problema da conservação do património industrial ainda não recebeu solução global em parte nenhuma. Nenhum país ainda adoptou política geral de protecção deste património de tal modo que muitos edifícios são salvaguardados unicamente graças a iniciativas pontuais, provenientes seja de proprietários ou associações privadas, seja de instituições autárquicas ou estatais» (Alvés, 1999, p25).

Os edifícios industriais, “sistemas obsoletos de grande dimensão com forte presença no território (...)” (Figueira, Milheiro, 2005, p92), perderam, na maior parte dos casos, o sentido para o qual foram construídos, mantendo apenas “duas das características iniciais: a centralidade urbana e, nalguns casos, a qualidade arquitetónica” (Martins, 2009, p32).

Como afirma o arquitecto Nuno Grande, «neste contexto, crescem no interior do tecido urbano espaços marginalizados que, paradoxalmente, constituem, na maioria das vezes, os próprios centros gravíticos da cidade ou pelo menos da sua memória colectiva» (Grande, 2005, p13). Abandonados e desprovidos da função para que foram criados, geram-se então territórios com características de vazio urbano. As razões deste abandono são várias, desde a necessidade de evolução da indústria, e consecutivamente a necessidade de novos edifícios (nas periferias da cidade, uma nova necessidade), até um desligar progressivo do sector primário nos países onde anteriormente essa função se cumpria: hoje, as fábricas localizam-se em países onde a mão-de-obra é mais abundante e barata.

O património industrial vai sendo então, a pouco e pouco, mais valorizado enquanto era do passado, chegando mesmo a ser classificado como Monumento Histórico, dado o seu duplo interesse definido por Alois Riegl (1858-1905): Interesse para a História e para a Estética. Nas palavras de Choay:

“Um monumento histórico não é um artefacto intencional, criação ex nihilo de uma comunidade humana com fins memoriais. Não se destina à memória viva. Foi escolhido num corpus de edificios preexistentes, devido ao seu valor para a história (...) e/ou ao seu valor estético.”⁵⁶

⁵⁶ Choay, Françoise, As Questões do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, p 18.

3.3.3 O edifício industrial como Monumento Histórico: interesse para a história e para a estética;

A palavra Monumento assume hoje diversos significados, significados esses que foi adquirindo ao longo do tempo.

No seu sentido original, a palavra deriva do latim monumentum (derivando, por sua vez, de monere, que remete para advertir, recordar) e atribui acima de tudo uma função antropológica ao termo. Neste sentido, a essência da palavra centra-se em fazer lembrar o tempo vivido, em remeter para um passado com o qual alguém se identifica. Choay escreve:

*Todo o artefacto ou conjunto de artefactos deliberadamente concebidos e realizados para uma comunidade humana, seja quais forem a natureza e as dimensões (da família à nação, do clã à tribo, da comunidade de crentes à cidade...) no sentido de fazer lembrar à memória viva, orgânica e afectiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivas da sua identidade.*⁵⁷ Choay coloca nesta categoria um grupo de formas, como o túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco e totem.

Mas, por volta de 1689, Antoine Furetière (1619-1688) parece já conceder ao termo um valor arqueológico, em detrimento do seu valor de memória. “Testemunho que nos resta de qualquer grande potência ou grandeza dos séculos passados. As pirâmides do Egipto, o Coliseu, são belos monumentos da grandeza dos reis do Egipto, da república romana.”⁵⁸

Anos mais tarde, em França, *O Dictionnaire de l'Academie*⁵⁹ reforça a função de memória relativamente ao monumento, mas ilustra de tal modo o termo que acaba por projectá-lo para valores estéticos e de prestígio: “Monumento ilustre, soberbo, magnífico, durável, glorioso”.

Um século mais tarde, Quatremère de Quincy (1755-1849) confirma esta evolução e ambiguidade do termo e reescreve o seu significado em relação às obras de arquitectura. Citando, a partir de Choay: “Aplicada às obras de arquitectura, esta palavra designa um edifício, quer construído para eternizar a recordação de coisas memoráveis, quer concebido, erguido ou disposto

57 CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 17;

58 Ibidem, pg 18;

59 Dictionnaire d'architecture, t. 2, Paris, 1964

de forma a tornar-se num agente de embelezamento e de magnificência nas cidades” e assume que todo o tipo de edificações (sempre relativamente a edifícios) se podem enquadrar neste sentido estético do termo.

Hoje, podemos observar um novo sentido em “monumento”. Ao prazer dispensado pela beleza do edifício, sucedeu a admiração ou o espanto que provocam a mestria técnica e uma versão moderna do colossal . Deste modo, o adjectivo monumental pode ser comumente usado para definir um edifício com uma dimensão imensa, ou algo que nos faça sentir reduzidos na nossa condição humana (Dimensão de grandiosidade física). Parte da culpa do esbatimento do sentido memorial do monumento vem da implantação da escrita, que vem perturbar a hegemonia da arquitectura no papel de memória.

O adicionar da palavra “*histórico*” a “Monumento” parece remeter a segunda palavra para um lugar distante, passado, um lugar da história. Algo que significou algo outrora para alguém, mas não necessariamente no seu sentido memorial.

Mas a expressão “Monumento histórico” foi utilizada pela primeira vez por Aubin-Louis Millin (1759-1818) num documento apresentado à Assembleia Francesa em 1790, que visava compilar artefactos para “*servir a história geral e particular do império francês, tais como sepulcros, inscrições, estátuas, vitrais, frescos, etc., tirados das abadias, mosteiros, castelos e de outros lugares que se tomaram Domínios Nacionais*”⁶¹ , bem como “*diversos monumentos nacionais, tais como antigos castelos, abadias, mosteiros, enfim todos aqueles que podem mostrar os grandes acontecimentos da nossa história*”.

Aqui, Milin atribui a “*monumento histórico*” a significância que Furetière atribuiu a “monumento”: o seu valor arqueológico.

Relativamente ao corpus de edifícios que poderão ser considerados Monumento Histórico, Choay afirma:

“Da mesma maneira, com o tempo, e essencialmente sob a impulsão dos ingleses e dos italianos, o conceito e, portanto, o corpus dos monumentos históricos, constituído originalmente por uma única categoria de edifícios prestigiosos (vestígios da Antiguidade, catedrais e abadias, castelos, palácios,

62: A fachada de Alberti para a igreja de Santa Maria Novella, 1470. Já na obra de Alberti se pode encontrar preocupações simultaneamente estéticas e históricas. Fonte desconhecida



60 ibidem

61 in CHOAY, Françoise – As Questões do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 120

62 in CHOAY, Françoise – Alegoria do Património. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 54

paços do concelho...) anteriores ao século XIX, englobou novos territórios cronológicos e tipológicos. Assim, Ruskin, foi o primeiro a falar sobre valor e a promover a conservação de uma herança modesta, a das arquitecturas domésticas e vernaculares que constituem, particularmente, o tecido das cidades antigas.

Os ingleses iniciaram ainda, no século XX o estatuto de monumentos históricos às realizações da *arquitectura industrial*.⁶²

A revolução industrial vem de certa maneira mediar a nossa relação com o monumento histórico. A reviravolta da organização sociocultural de se organizar cidade, bem como a criação de novas centralidades provocam uma ruptura temporal, distanciando o tempo antigo do novo (que se estava a industrializar).

Balzac (1799 – 1859) escreve, em *Beatrix*, sobre esta ruptura, onde a pequena vila de Guérande faz ressurgir um passado encantador, e simboliza o anacronismo de um grupo social que não soube, ou não quis, adaptar-se à nova civilização das comunicações, das trocas e da indústria.⁶³

*“As destruições e reviravoltas dos Territórios Urbanos e Rurais, consecutivos à revolução industrial, não deixam de ser, ao mesmo tempo, traumatizantes e portadores de nostalgia.”*⁶⁴

Há claramente um sentimento nostálgico nesta abordagem ao monumento histórico, uma vez que é necessário olhar o passado, e escolher, de entre os seus edifícios, aqueles que, pelas suas variadas características (históricas ou estéticas), merecem realmente essa distinção. Nesta valorização de um edifício sobressaem, segundo Riegl, dois valores importantes a pesar na consideração do edifício histórico: O seu valor para a história, e o seu valor para a estética.

Enquanto trabalho de análise do património construído, este pesar de características históricas com a estética consagra-se enquanto momento nostálgico base na reabilitação do edificado.

O monumento histórico refere-se então a uma construção intelectual na sua relação com a história, sempre com um valor abstracto de saber.

63 Balzac, Honoré de; *Beatrix*. Livre de Poche, Paris;

64 in CHOAY, Françoise – *Alegoria do Património*. Edições 70, Lisboa, 2011, pg 27

65 O sinónimo alemão de “Monumento histórico”, *kunsthistorische Denkmal*, “monumento para a história e arte”, sublinha bem a globalidade da referência à história.

Do outro lado, na sua relação com a arte, solicita a sensibilidade estética enquanto experiência concreta numa narrativa temporal.

Mas, para Riegl, a copresença destes dois tipos de valores, nem sempre é claro, sendo por vezes mesmo contraditório, precisamente por se incluírem no corpus dos monumentos históricos aqueles de valor memorial de origem: como é o caso das igrejas não desafectadas onde o culto religioso ainda é celebrado.

Esta definição de Monumento Histórico convida-nos a olhar com distanciamento o legado industrial, como memória viva de um tempo que se perdeu entre duas rupturas: A entrada na era industrial e formação de grandes áreas de edificado funcional, e a desindustrialização: a sucessiva desertificação destes lugares.

Assim, o monumento histórico convida-nos a apreciar o edificado industrial sob o óculo da estética, sempre com a noção de um distanciamento histórico.

63: Museu da electricidade, lisboa, 2017, fotografia do autor.



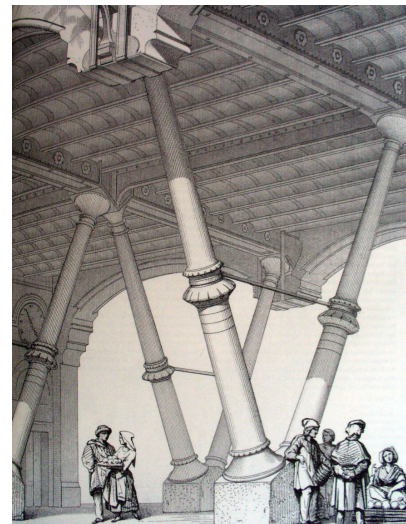
3.3.4 Da sua salvaguarda até à reabilitação;

[A Reabilitação é] a forma pelo qual se procede à integração dos monumentos e edifícios antigos – em especial os habitacionais – no ambiente físico da sociedade actual⁶⁶

A velocidade de mudança social, as condicionantes físicas e naturais de um lugar, o progresso da tecnologia, o modelo económico capitalista em constante desenvolvimento, a evolução das normas de qualidade de vida, etc, tudo isto provoca uma necessidade de actualização no edificado construído. No entanto, como já foi referido, o edificado como massa física tem dificuldade em acompanhar a mudança, especialmente quando esta é abrupta (como aconteceu na entrada, e especialmente na saída do período industrial). O valor de memória prende o homem ao passado, e a reabilitação nasce do cruzamento destes dois mundos abstractos: A necessidade de futuro, e a vontade de lembrar o passado.

Durante muito tempo, como o referem J. Paiva, J. Aguiar e A. Pinho, a questão da salvaguarda do património centrou-se apenas no objecto singular, no monumento, enquanto veículo de valores documentais e emocionais. Esta questão torna-se progressivamente mais ampla, estendendo-se aos tecidos urbanos e às realizações mais modestas. Numa primeira fase, até ao século XVIII, a conservação arquitectónica não é ainda um conhecimento sistematizado e consiste, essencialmente, no reaproveitamento dos edifícios do passado, que são possíveis de utilizar, intervindo nestes através de progressivas “actualizações”, em função dos conhecimentos, valores e gostos da época (*in Antunes, 2012, pg 16*). Por vezes até mesmo os monumentos da antiguidade, por mais prestigiosos que fossem não resistiam também à vontade de modernização das cidades e dos territórios (*como o palácio da Tutela, em Bordéus. Ver Choay, 2014, pg17*)

Mas só a partir do século XIX, em pleno período industrial, é que o debate em torno da restauração enquanto disciplina prática que se sobrepõe a reparações e intervenções pontuais no edificado se intensifica. Aparecem duas linhas de pensamento opostas, uma de carácter *não intervencionista* e a outra, mais liberal, a *intervencionista* (Choay, 2014, pg 31).



64: Desenho de Violib-le-duc, reabilitando por analogia. Fonte desconhecida.



65: Desenho de Violib-le-duc, reabilitando por analogia. Fonte desconhecida.

66 Resolução (76) 28 sobre a adaptação de leis e regulamentos às exigências da conservação integrada do património arquitectónico apud PAIVA, J., AGUIAR, J. e PINHO, A., Guia Técnico da Reabilitação Habitacional. Lisboa: Instituto Nacional de Habitação, Laboratório de Engenharia Civil, 2006. p 90

Apesar de opostas, as duas linhas de pensamento partem de uma mesma base: A concepção do edificado a reabilitar como paradigma estético e memorial.



66: Esboço de John Ruskin representando parte da basílica de S. Marcos em Veneza, 1877. Fonte desconhecida.

A primeira teoria marcada pelo pensamento de John Ruskin (1819-1900), considera o edificado construído de uma maneira mais conservadora, apelando ao sentido memorial. John Ruskin considera os monumentos do passado como sagrados e intocáveis, e vê nas marcas do tempo algo que passa a fazer parte do monumento:

*Não nos é permitido tocar nos monumentos do passado. Nós não temos o mínimo direito de o fazer. Eles não nos pertencem. Eles pertencem, em parte, aos que os edificaram, em parte ao conjunto de gerações humanas que nos seguirão.*⁶⁸

Assim, seguindo a lógica de Ruskin, as acções de reabilitação de um monumento não devem exceder a necessidade física de o manter em pé. Devem substituir-se as pedras e as vigas que já não cumprem a sua função estrutural, não acrescentando nunca novas teorias estéticas. A reabilitação deve então resumir-se a acções de conservação estrutural que respeitem a sua imagem e que a conservem, sobretudo, para que as gerações futuras a possam contemplar. Assim, Ruskin assume o envelhecimento como parte integrante do edifício.

67: Pórtico de St. Vulfran de Abbeville. Fonte desconhecida.



Ruskin é também o primeiro a salientar a importância das chamadas *arquitecturas menores*, estendendo assim o *corpus* dos Monumentos Históricos também a conjuntos urbanos.

Viollet-Le-Duc (1814-1879) não era tão conservador, preconizando um restauro mais liberal dos monumentos. Tendo trabalhado num país que ignorava a cultura da manutenção, olhou de outra forma para o edificado degradado. Por vezes fazendo quase tábua rasa, o que ele procura nas ruínas remete para a racionalização por analogia dos elementos que a compõem. Nas palavras de Choay (2014, pg 33): É a inteligência de um sistema constructivo susceptível de inspirar uma arquitectura contemporânea, fiel à identidade de uma cultura nacional.

Viollet-Le-Duc defende então que: *“restaurar um edifício (...) é restabece-lo num estado completo que pode nunca ter existido (in Chay,*

67 ibidem. p. 8

68 Ruskin, John, in ibidem, pg 33

2014, p33)”

Estas duas vertentes de salvaguarda do edificado construído surgem então como base de uma discussão que se tem vindo a alargar cada vez mais.

Camillo Boito (1836-1914) alertava sobretudo para o perigo da arbitrariedade das intervenções progressistas, baseadas no pensamento de Viollet-le-Duc.

Boito, contribui assim para esta discussão, apresentando uma teoria mais equilibrada que tenta por um lado recuperar a noção de autenticidade de Ruskin, e por outro a questão do restauro com vontade de progresso de Le-Duc.

Assim, Boito não aceitava que a intervenção do monumento se resumisse sempre a acções pontuais de conservação, propondo, nalguns casos, um restauro bastante controlado, de forma a reduzir a arbitrariedade da analogia do arquitecto. Deste modo, não acreditava em levar o edifício para um “estado que poderia nunca ter existido”, acreditando e aceitando os vários tempos que o monumento tenha tido.

A partir do século XX, vive-se um clima bifurcado em relação à cidade antiga. Por um lado, torna-se necessário moderniza-la, melhorar as suas condições de higiene e integrar os sistemas de circulação de acordo com o progresso tecnológico, por outro deve manter-se o seu sentido histórico e memorial, actuando-se sobre ela como se de um museu se tratasse.

As duas Guerras Mundiais trazem a devastação, e a necessidade de rápida construção de edificado. Neste processo de reconstrução que se quer urgente, o valor memorial e o valor arquitectónico da cidade não são devidamente considerados nem pesados com tudo o resto, existindo casos de reconstrução onde o valor memorial, que deveria ser um dos pilares dessa reconstrução se apresenta apenas como fachada (literalmente). As cidades destruídas de Varsóvia e Breslávia, na Polónia, são alguns desses casos.

Foi neste contexto, onde a pressão urgente de restabelecimento das condições de habitabilidade das cidades vigorava, que surgem uma série de documentos que procuram sistematizar as preocupações com a salvaguarda do património, como a *Carta de Atenas do Restauro*, em 1931 (posteriormente a *Carta Italiana do Restauro*) e a *Carta de Veneza*, de 1964.

À primeira está algo associada a Gustavo Giovannoni, que está ciente da necessidade de progresso de uma cidade, bem como do seu valor memorial, e procura conciliar as atitudes acima referidas. Giovannoni reforça a importância (de que John Ruskin já falara) dos conjuntos urbanos, enquanto arquitetura menor que forma a identidade de um lugar. Giovannoni defendia demolições pontuais, mas nunca os “esventramentos hoje tão estimados, que nem são ditados por considerações de higiene, mas pela retórica arquitetural e pela especulação privada, ávida de monopolizar os terrenos situados no centro das cidades.” (in Choay, 2011, pg 204). Choay desvaloriza as considerações levadas a cabo nesta carta, por ter sido ignorado grande parte das considerações de Giovannoni relativamente ao Património Histórico. Segundo a autora, esta Carta surge mais como uma exposição de problemas relativamente à salvaguarda do património, do que uma procura de soluções para a problemática.

Na Carta de Veneza de 1964, é discutido o termo Monumento Histórico, ficando assim estabelecido:

“Artigo 1.º - “A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetural isolada assim como o lugar urbano ou rural que tem em si o testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não somente às grandes criações, mas também às obras modestas que ganharam com o tempo uma significação cultural (...).”

Artigo 3.º - “A conservação e a restauração de monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico.”

Artigo 4ª – “A conservação dos monumentos impõe primeiramente a permanência da sua manutenção (...).”

Em 1975 o termo reabilitação institucionaliza-se através da *Carta Europeia do Património Arquitectónico* e da *Declaração de Amesterdão*, que vêm não só cimentar a importância de uma política de salvaguarda das zonas históricas, de edifícios de valor cultural reconhecido, mas também dos mais modestos (in Antunes, 2012, pg 19).

Mas em matéria de reabilitação não pode existir nenhuma regra de intervenção absoluta. A cidade é um organismo vivo, e a sua organização

social e económica provou que é capaz de se revolucionar em instantes.

Cada ruína é um caso independente, inserido num contexto específico, colocando em jogo diversas regras, sejam elas de ordem estética, histórica, memorial, económica, social ou ecológicas.

Assim como a arte, mas a arte difere da arquitectura no sentido em que pode não ter responsabilidades, mantendo-se livre no seu plano abstracto de saber. No entanto, a materialização da arte (a obra de arte) joga algumas das regras da arquitectura.

A Arquitectura enquanto materialização é cada vez mais envolvida em regras, que a afastam da Arte. Só controlando todas estas regras se consegue fazer Arte fazendo Arquitectura.

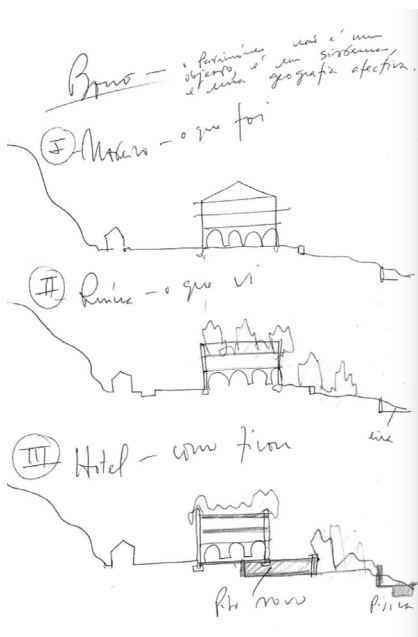
Pode assumir-se como base de trabalho comum a qualquer trabalho de reabilitação, uma análise exaustiva do caso em questão, através de todos os instrumentos de registo que hoje temos à disposição, sejam eles fotografias, gravura, registos cartográficos, desenhos antigos, a própria ruína, até mesmo a memória dos habitantes locais.

A analogia vem depois.

E como afirma Quatremère de Quincy, o arquitecto é aquele que faz escolhas analógicas.



68: Parede em Barcelona, 2017. Fotografia do autor.



69: Esquício Souto Mouro, para o Convento do Bouro. Fonte: Ana Monteiro.

3.3.5 Uma reabilitação de continuidade: O convento do Bouro

Uma ruína representa-se a si mesma.⁶⁹

Os elementos que a compõem são parte de um todo, uma narrativa que se encontra interrompida, estando, deste modo, entregue à imaginação (e aos arquivos históricos). O corpo da ruína oferece-se, ao arquitecto, como letras, palavras. Palavras essas, por vezes formando ainda frases antigas, prontas a integrar um novo texto, uma nova narrativa⁷⁰. Uma ruína é um corpo morto à espera de qualquer coisa.

Walter Benjamin, atribuía as ruínas um significado específico. Uma alegórica para chegar à eternidade, ao contrário do significado simbólico com o qual se aponta um significado próprio nas coisas. Deste modo, o símbolo afirma-se como coisa viva, de sentido único e verdadeiro. A ruína revela a fragmentação, a falta de sentido unívoco.

A alegoria faz morrer (ou adiar indefinidamente) a intenção original dos objetos desenvolvendo-se de formas sempre novas e surpreendentes, descontextualizadas dos seus meios. As coisas surgem como mortas, privadas de suas vidas: A alegoria assegura a eternidade das coisas por meio da sua morte, a sua descontextualização, na possibilidade de recriação de novos e infinitos sentidos.

70: A varanda nova. Fonte: Ana Monteiro.



Segundo Alberto Ústarroz,

“as Ruínas, pelo seu próprio estado, mostram o essencial, nomeiam o que perdura e assim se aproximam de nós, envolvem-nos neste sentimento de mínimos. Aqui reside a proximidade actual da Ruína, a sua modernidade minimal, a máxima capacidade expressiva de cada fragmento, tão utilizada, por exemplo, em certa pintura metafísica”⁷¹

69 USTÁRROZ, Alberto; La lección de las Ruínas. Caja de arquitectos, nº1, 1997, pg 32

70 “A arquitectura começou como toda a escrita. Foi, primeiro, alfabeto. Plantou-se uma pedra de pé, e era uma letra, e cada letra era um hieróglifo, e sobre cada hieróglifo repousava um grupo de ideias como o capitel sobre coluna. Assim foram as primeiras raças, por todo o lado, no mesmo momento, sobre a superfície do mundo inteiro. Encontramos a pedra levantada dos celtas na Sibéria da Ásia, nas Pampas da América. Mais tarde fizeram-se as palavras. Sobrepôs-se pedra a pedra, acoplou-se as sílabas de granito, o verbo ensaiou algumas combinações. O dólmen e o cromleque celtas, o tumulus etrusco, o galgal hebraico são palavras. Algumas, tumulus sobretudo, são nomes próprios. Com algumas mesmo, quando se tinham muitas pedras e um vasto campo de areia, escrevia-se uma frase. O imenso amontoamento de Karnac é já toda uma fórmula completa (...). O símbolo tinha necessidade de florescer no edifício. A arquitectura desenvolve, então com o pensamento humano; ela torna-se um gigante de mil cabeças e mil braços, e fixa sob uma forma eterna, visível, palpável, todo este simbolismo flutuante (...).” HUGO, Victor, Notre Dame de Paris, Isto Marará Aquilo in CHOAY, Françoise; As questões do património, pp 149-150.

71 Ibidem, pg28

De facto, as ruínas ensinam-nos o que permanece. Fazem-se representar por fragmentos, elementos materiais que ainda a compõem (os que ainda não ruíram) revelando apenas uma parte de um todo, uma parte de um sistema constructivo que pode ser desvendado na sua totalidade através dos registos físicos (plantas, gravuras, até mesmo fotografias), à espera de uma continuidade,

ou de uma ruptura.

A ruína, artefacto onírico repleto de possibilidades é composta pelos elementos que ainda não ruíram.

A ruína que fica é uma história fragmentada, o arquitecto que a reabilita quer contar uma nova história, da qual a ruína faz parte.

Ao eleger uns elementos e a omitir outros, Souto de Moura acaba por construir outra arquitectura, transformando o edifício noutra coisa completamente diferente do original, mas que se vai completando em uma outra direcção.

Assim, no seu claustro mantido em ruína, fica o essencial daquilo que fora *um claustro*. A ruína apela à memória, ao passar do tempo. Como se *estar* apenas ali, fosse a sua nova função.

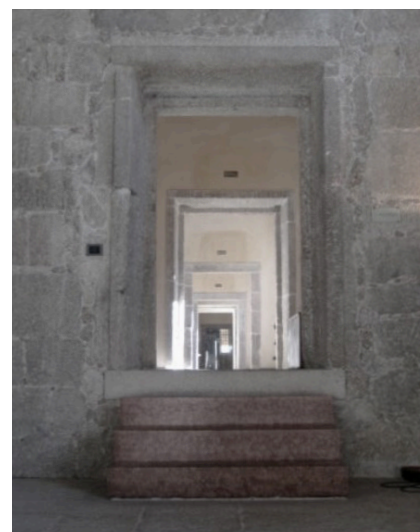
Os tectos passam a ostentar aço, em vez de madeira, mas integram-se no edificado, com o mesmo respeito daquele que ruíra. Os novos tectos aparecem como se sempre ali tivessem estado.

Como uma calcificação que aparece, assumida, pontuadamente. Uma das varandas, também em aço, até se sobrepõe à fachada.

A reconversão de usos foi inevitável, o novo uso questionável. A introdução de objectos contemporâneos foi assumida, os ares condicionados colocados à vista. Uma escada surge também como objecto adicionado.

“Também as Ruínas, com as suas omissões obrigatórias, construídas pelo tempo e pelo azar nos ensinam o silêncio, o valor do silêncio: Falar o necessário, o justo, agora que recuperámos o valor de cada palavra, de cada elemento. (...) As Ruínas oferecem de modo sensível, imediato, as suas belas pedras. Mas, conceptualmente, oferecem tantos edifícios possíveis para quem saiba decifrar os seus signos, reconstruir o nunca ainda vivido. Obrigam a

72 Ibidem, pg29



71: A escada como elemento introduzido. Fotografia de Catarina Breia Dias, edição do autor.

72 e 73: O claustro como ruína viva. Fonte: Ana Monteiro.





74: Os novos tectos. Fotografia de Catarina Breia Dias, edição do autor.

que se faça escolhas analógicas pessoais (...) Pois seja o que for que cada um vê nas Ruínas, a arquitectura que a partir destas vamos construir será composta de tudo aquilo que nelas mais gostamos: esta é a suprema liberdade do arquitecto que olha a Ruína. (...) Este é o resultado de aprender com as ruínas: ser consciente do que se viu nelas e que jamais se poderá perder⁷².

Segundo Ustarroz, a *lição das Ruínas* actua então em três planos que se podem observar como generalidade em todas as épocas:

1 .As Ruínas são conhecimento, transmitem um saber, o chamado saber dos antigos como um sistema coerente, redescoberto, em parte a partir delas reinventado, por esse olhar interessado que é o impulso base da criação;

2. As Ruínas revelam ao arquitecto um mundo de afinidades a partilhar, de permanências sentidas como suas (das ruínas), com a mesma sensibilidade do presente, que são toda uma garantia de continuidade essencial no tempo. Afinidades essas sentidas e eleitas livremente pelo arquitecto, como cruzamento entre o que ele busca e o que as Ruínas podem dar;

3. As Ruínas marcam também uma distância crítica como consequência dessa continuidade eleita, referida no ponto anterior. Distância real entre aquilo que se traz ao presente e aquilo que se omite como ausência que reenvia a Ruína ao seu tempo passado. Diferença e margem de liberdade do arquitecto, que é o começo do futuro projecto.

Por isso, a abordagem à ruína mais do que uma contemplação trivial deve ser uma participação intelectual. A ruína funciona como um instrumento do qual se parte para pensar a arquitectura, como alimento às ideias do arquitecto. Este último, por sua vez, oferece uma nova vida à ruína, a vida que esta poderia (ou não) ter tido.

A alegoria na ruína é a eterna liberdade do pensamento artístico num plano abstracto de saber. Mas o corpo da ruína joga as regras do mundo físico. A intervenção arquitectónica aparece como materialização (imperfeita) da alegoria (perfeita). A alegoria, divina, é Aquiles, a intervenção arquitectónica, humana, é Heitor.

O arquitecto, o dono de obra, o constructor, a necessidade de especialidades, o lugar, todas as pessoas envolvidas, são alguns dos jogadores que entram em jogo quando se materializa o pensamento arquitectónico. Estas são as condicionantes físicas que transformam Aquiles em Heitor.



75: Os elementos técnicos, sempre controlados. Fotografia de Catarina Breia Dias, edição do autor.

Se pudesse escolher um,

Escolheria ser Heitor.

4

A reabilitação: da fábrica de tecidos à Fábrica de Ideias

4.1 O Vale de Chelas

“Jalan significa rua em indonésio. Também significa andar. Jalan Jalan, a repetição da palavra, que muitas vezes forma o plural, significa, neste caso, passear. Passear é andar duas vezes.

Quando se repete o andar, quando se sublinha, nasce um comportamento lúdico, o passeio. Esta repetição não me parece uma rotina, mas uma hierarquia. Repetimos a palavra para a reforçar, a fazer melhor, a fazer chegar ao prazer.

Viajar é uma forma de loucura, é sair do seu lugar (...). O passeio é, nesse sentido, um acto artístico, que encontra novas paisagens, novas formas de vida, sem deliberadamente procurar nada.”

O caminhante perde a história, a ansiedade. É o epicurismo a andar pelos campos. Cada passo é uma renúncia e uma forma de desapego. Jalan Jalan é andar melhor. Por um motivo simples: não é utilitário, não tem um percurso definido, há uma liberdade intrínseca. Assemelha-se à arte (...).

Passear é o que fazemos para não chegar a um destino, não se mede pela distância nem pela técnica de colocar um pé à frente do outro, mas sim pelo modo como a paisagem nos comoveu ou como o voo de um pássaro nos tocou. É um pouco como a arte, tem o valor imenso de tudo aquilo que não tem valor nenhum. Pode não ter razão, destino, objectivo, utilidade, e é exactamente aí que reside a riqueza do passeio (...).

Passear faz parte das actividades mais importantes da vida, daquelas que fazemos por amor, simplesmente pelo prazer de não ir para lado nenhum.

Ou melhor, de nos reencontrarmos.”⁷³

73 CRUZ, Afonso; Jalan Jalan, Companhia das Letras, Lisboa, 2017, pg.27



76: Esquicho para o Parque Urbano.

4.1.1 Parque urbano: necessidade ecológica da cidade do futuro;

“Preocupo-me em relação à articulação do Parque das Nações com o resto da cidade. Todo o problema está mal considerado em termos de drenagem urbana, porque está considerado apenas como forma rápida e intelectualmente superficial de retirar a água pluvial para o tejo, através de canalizações. É um aspecto já pouco usado.

A água tem de reter, tem de diminuir de volume e velocidade para não criar inundações. Tem de ser aproveitada, tem de criar vegetação para a cidade.”⁷⁴

Um vale urbano tem um papel específico na resolução do problema da drenagem das águas da cidade. O Vale de Chelas, enquanto ponto de chegada de uma das maiores bacias hidrográficas de Lisboa (ver imagem x), mostra-se pouco eficaz no cumprimento dessa função.

Várias cheias ocorridas na altura do inverno, fruto das extensas áreas de solo impermeabilizado, o estrangulamento do Vale causado pela introdução da linha férrea do século XVIII, bem como o fraco aproveitamento do potencial hortícola que as águas da chuva têm, aparecem como os principais problemas a nível ecológico.

Este trabalho propõe então, a um nível ecológico, atribuir ao Vale de Chelas, a categoria de Parque Urbano. Deste modo, a intervenção foca-se nos seguintes pontos:

- Criar um sistema de drenagem natural, com os princípios referidos por Gonçalo Ribeiro Teles (ver citação), privilegiando zonas de produção hortícola.

- Colocar bacias de retenção à superfície, para que interajam com a cidade, atraindo, como fonte de vida, um vasto ecossistema de animais;

- Retirar grande percentagem do solo impermeabilizado, utilizando, no caso das vias, blocos de basalto que permitam a infiltração.

- Incentivar a utilização dos transportes públicos, e especialmente dos transportes eléctricos, através da criação de uma grande via partilhada.

74 **Telles**, Gonçalo Ribeiro; entrevista a propósito dos 10 anos da EXPO 98, arquivo digital RTP, 19/05/2008.



77: Azinhaga da Rua de Cima de Chelas. Edificado com necessidades de recuperação. Imagem do *Google Maps*, edição do autor.

78: Calçada de Santo António. Uma das azinhagas a resgatar. Um dos exemplos onde o edificado interrompe a ligação do vale à colina. Vista aérea de *Google Maps*, editado pelo autor.



4.1.2 Caminhar pelo caminhar: O resgate das antigas azinhagas e a Estrada de Chelas como percurso central de um parque urbano;

“(...) a cidade nasce num determinado lugar, mas é a rua, a estrada, que a mantém viva.” (Rossi, 2001, p. 64)

Na imagem urbana do território, identificam-se momentos específicos como vias, limites, cruzamentos, bairros e pontos marcantes. Estes elementos vão aparecendo ao longo do tempo, e a cidade constrói-se sobre si mesma, enquanto adição de vários elementos urbanos.

O Parque Urbano é mais um elemento a introduzir no território, talvez o mais significativo, pela sua complexidade, escala e dimensões.

Mas mais do que fazer tábua rasa do território é importante reflectir sobre o que se estudou neste trabalho, nomeadamente nas dimensões sociais e arquitectónicas do vale. Assim, recuperam-se as azinhagas existentes enquanto percurso de memória, dando especial ênfase à Estrada de Chelas, que se assume como percurso principal percorre todo o Vale, conectando os seus vários pontos de interesse.

Deste modo, do ponto de vista dos acessos, arquitectura e memória colectiva, este trabalho propõe como objectivos:

- A Estrada de Chelas como percurso central de um parque urbano;
- O Convento de Chelas, a Tinturaria Portugália e a **Fábrica da Samaritana** são privilegiados como ícones do percurso, podendo coexistir (sendo mesmo recomendável por diversas razões) com o futuro previsto;
- As antigas azinhagas são restabelecidas como percursos interiores;
- São criados novos acessos às encostas da Madre Deus e do cemitério, lugares separados pela condição topográfica;
- Os grandes muros do cemitério, como momento de limite, são aproveitados para criação de programa no âmbito das hortas urbanas (mercado hortícola);
- Alguns vazios urbanos encontrados ao longo da Estrada de Chelas, são destacados como momento de pausa do percurso, podendo ser palco de possíveis pequenas intervenções à escala local;



4.2 A Fábrica de Ideias: Um edifício para a comunidade;

4.2.1 O programa: O papel da comunidade local;

Num pedaço de cidade a ser regenerado, a comunidade local deve ser tida em conta como condicionante do território, podendo representar um papel importante na programação cultural.

A zona que inclui o Beato e Marvila é tida como o próximo *art district*, algo que se pode prever no aparecimento de vários programas relacionados com o tema. O *Websummit* (encontro anual relacionado com as indústrias criativas) e o Hub Criativo do Beato, projecto impulsionado pela Câmara de Lisboa são talvez os nomes mais sonantes.

Mas este mercado cultural, como observado anteriormente neste trabalho, pode ter um efeito gentrificador no que toca à comunidade local, uma vez que essa programação é orientada para atrair investidores externos, sendo que a população local, para poder ter acesso a esses espaços precisaria de investimento financeiro, de mostrar uma ideia realmente rentável, ou de outras maneiras que não somente a proximidade ao lugar.

Com este trabalho, pretende-se que a Fábrica da Samaritana assuma um papel de centro de comunidade, onde o bilhete de entrada possa ser a proximidade ao lugar, ou somente a vontade em participar. A partir deste ponto, hierarquias informais entre pessoas serão naturalmente criadas

Deste modo definem-se os seguintes objectivos programáticos:

- **Dar oportunidade à comunidade local, de aproveitar os espaços em questão para a criação de programa artístico, cultural e tecnológico;** Associado a este ponto estão as valências de: Salas de eventos, salas para alugar, auditório polivalente, residências artísticas de incentivo ao pensamento crítico.

- **O edifício pode ser usado apenas como ponto de convívio sem comprometimento;**

O edifício funcionaria como centralidade social do lugar potenciando à semelhança da SMUP, a fluidez da convivência social e criação de ideias. Como base na criação de espontaneidade, o piso térreo funciona como bar e auditório informal, sendo que todo o espaço pode ser modelado consoante as

necessidades dos utilizadores.

• Aproveitar os saberes tecnológicos básicos locais e integrá-los ao serviço da comunidade;

Deste modo, profissionais dos trabalhos artesanais (marcenaria, carpintaria, e especialmente trabalhos de tecido) que actuem no território podem ter espaço para trabalhar, oferecendo como moeda de troca esses serviços à comunidade. A divisão de espaços do edifício pode ser modelada e feita pelos utilizadores, como aproveitamento desses saberes acima referidos. A oficina é composta por um grande espaço (cerca de 500 m²) e outro mais pequeno (100m²), prevendo a possibilidade de se associarem ao edifício trabalhos artesanais com alguma incompatibilidade física.

Associado a este ponto estarão: Workshops, Oficina Criativa, Acções de construção dentro do próprio edifício e associadas a eventos temporários na alameda exterior.

• Não deixar de parte crianças, idosos e pessoas que queiram um espaço silencioso para trabalhar;

Parte do edifício terá um carácter mais formal, oferecendo à comunidade as valências de mediateca, sala de estudo, leitura e ludoteca para o convívio de crianças e idosos.

• Resolver o limite Nordeste do quarteirão, que carece de acessos à colina da Madre Deus, e de limpeza ao nível do edificado;

Deste modo, o quarteirão tornar-se-à um lugar de circulações mais fluidas, permitindo a existência de actividades de comércio e restauração. Dois novos acessos ao Beco dos Toucinheiros são criados.

• A cobertura: Um lugar privilegiado para todos;

A cobertura tem também uma função importante para o território, oferecendo à comunidade um miradouro público, com acessos disponíveis 24h. Assim, para se aceder a esta cobertura não é necessário frequentar o restaurante de luxo ali existente, disponibilizando-se ainda um pequeno ponto de apoio com venda de refrescos.

Piso 0

Piso 1

Piso 2

Cobertura

O edifício informal: Centro Cultural Comunitário

1100 m2	Auditório aberto, Bar, IS, arrumos, actividades lúdicas;
750 m2	Salas adaptáveis para produção intelectual;
950 m2	Oficinas criativas de produção tecnológica, salas para trabalhadores;
1500 m2	Restauração de luxo, quiosque, miradouro 24h

O edifício formal: A Mediateca/Ludoteca

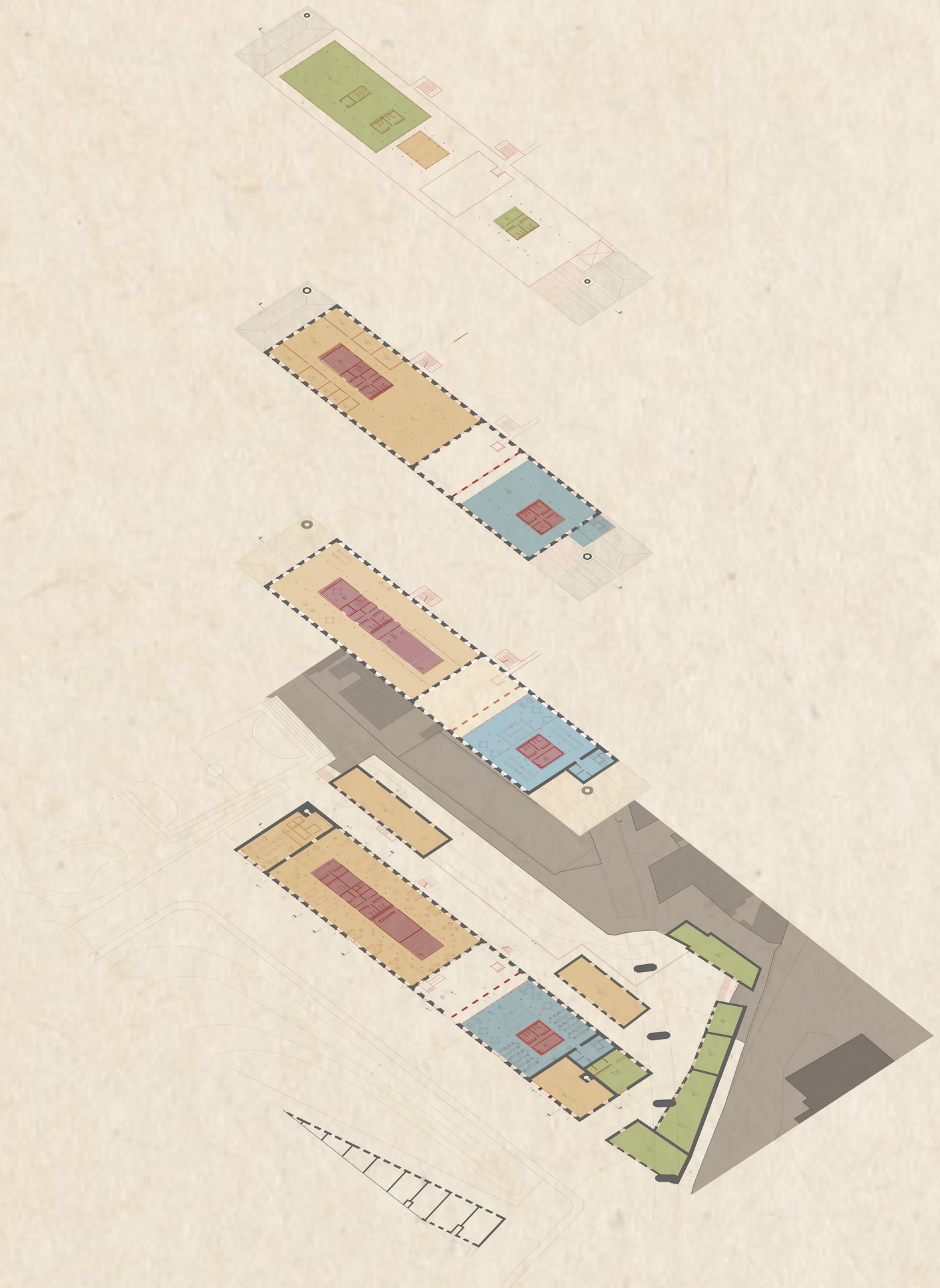
450 m2	Mediateca geral, espaços de trabalho e leitura;
275 m2	Espaços de leitura mais íntimos;
450 m2	Ludoteca, salas de ATL;
	(s/ acesso directo à cobertura)

Espaços dedicados ao Comércio e Restauração

550 m2	Espaços de quarteirão
500 m2	Restaurante de luxo, quiosque, miradouro 24h

Os núcleos

Núcleo - centro cultural	1200 m2
Núcleo - mediateca	800 m2
Núcleo - mediateca	400 m2



4.2.2 Uma reabilitação de continuidade: A assimilação do existente na intervenção arquitectónica;

O complexo industrial da Samaritana representa o passado deste lugar.

Esteticamente ligado a um tipo arquitectónico importado apropriou-se da paisagem e ali permaneceu em funcionamento durante o grande período de evolução tecnológica inerente às várias sociedades ocidentais (e ocidentalizadas). Neste sentido, e podendo ser discutível a vernacularidade da sua arquitectura, esta é, dentre todas as memórias arquitectónicas deste lugar, aquela que mais vestígios físicos deixou, constituindo grande parte da sua memória viva.

Como defendido ao longo deste trabalho, a memória de um lugar apresenta-se como uma condicionante de intervenção com grande influência no sentimento de ancoragem de uma comunidade local ao seu lugar. Como disse Pierre Nora, se habitássemos na nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares.

A reabilitação arquitectónica defendida por este trabalho propõe a continuidade da memória do lugar, mais ao jeito de uma memória viva do que de uma memória contemplativa.

Assim, numa primeira análise, o edifício existente é assimilado na reabilitação, constituindo um único edifício, contemporâneo. Esta reabilitação vai-se desmistificando em análises mais cuidadas, uma vez que não é o seu objectivo o de confundir imagéticamente o antigo com o novo.

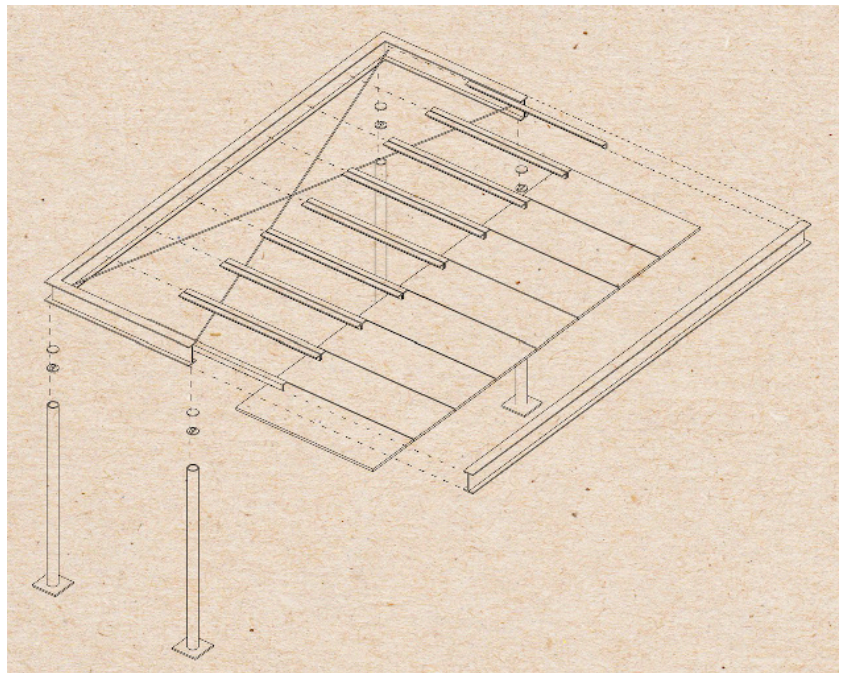
A estrutura é o elemento de união de dois tempos e é assumidamente modernizada. Os núcleos em madeira são os elementos mais destacados.

Os materiais escolhidos seguem a lógica e hierarquia que se pode verificar nas demolições, nas gravuras antigas e nos registos da câmara, mas são novos, e como tal a sua estética é evoluída.

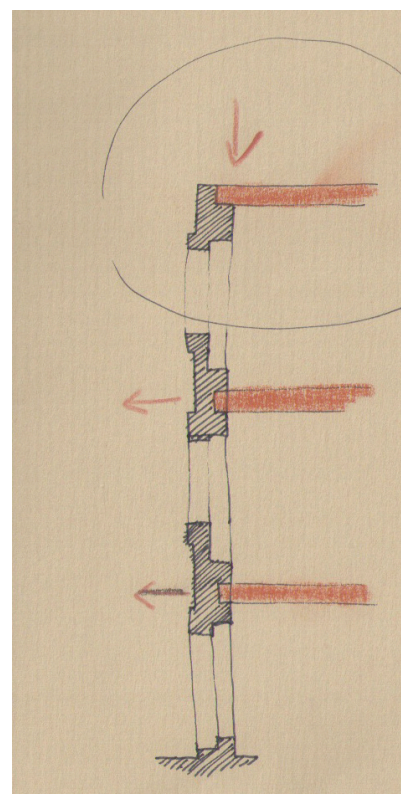
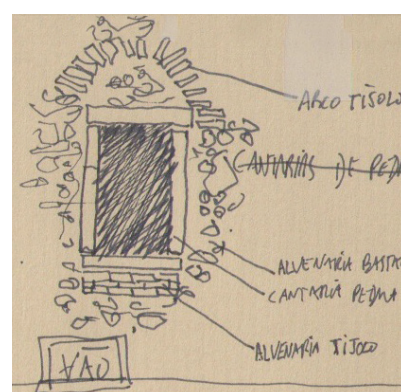
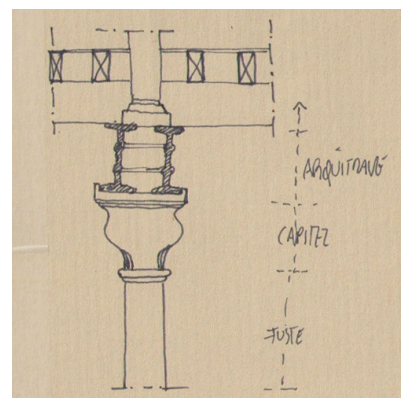
80: Vista aérea da Samaritana. Fotografia de José Aguiar e alunos, edição do autor.



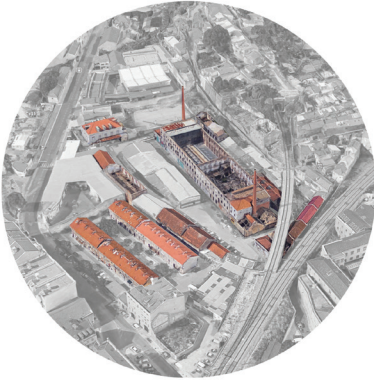
81: A estrutura proposta. Estrutura em aço com ripado de pavimento, pavimento e placas de tecto em madeira.



82, 83, 84 e 85: Elementos de análise de alguns momentos constructivos da fábrica da Samaritana, para uma reabilitação de continuidade.



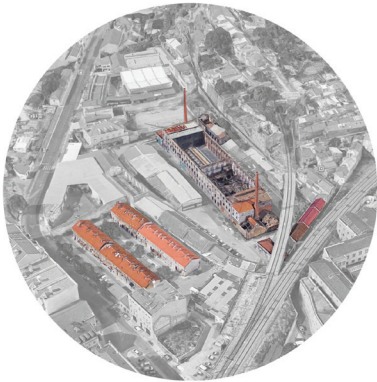
4.2.2.1 A envolvente e o quarteirão



Como verificado anteriormente, a fábrica da Samaritana é composta por edifício matriz, Vila Flamiano, e armazéns adjacentes.

Cada um dos elementos representa um papel importante naquilo que é a memória viva sentida na rua.

Como tal, assumiu-se como objectivo a um nível urbano o de conservar, sempre que possível (e se a qualidade arquitectónica não apontar o contrário), os edifícios anexos, que com a sua lógica constructiva semelhante, formam aquilo que é um conjunto urbano de interesse.



No entanto, na correcta integração do quarteirão da Samaritana em contexto de Parque Urbano, optou-se por perder alguns elementos que o compunham (ver figura ao lado).

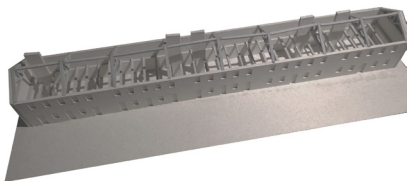
Para combater a falta de acessibilidade do quarteirão à colina da Madre Deus, são criados dois novos acessos ao Beco dos Toucinheiros, um situado a sudeste, e outro a nordeste, onde se situa o campo de futebol.

86: Em cima: edifícios pertencentes ao conjunto da Samaritana, em baixo: edifícios a conservar.

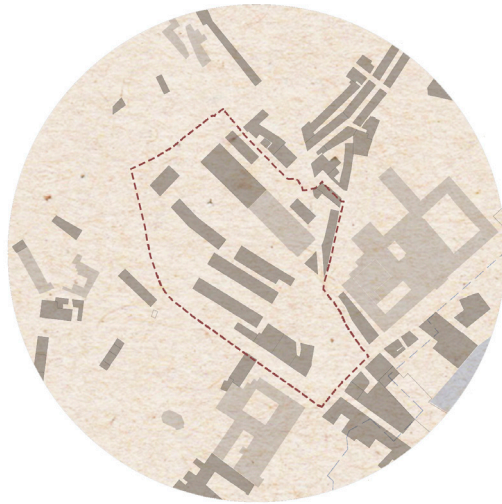
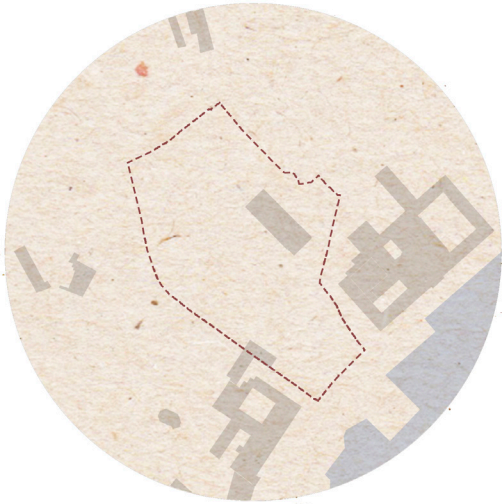
Quanto ao campo, deverá também ele ser reintegrado e colocado ao serviço do edifício, como valente desportiva do programa. Serão construídas na colina, aproveitando o declive, bancadas de apoio ao mesmo.

Na intersecção do edificado da fábrica com o parque urbano, cria-se uma alameda, com uma largura de cerca de 15 metros, onde se prevê a possibilidade de criação de programa de cariz efémero. Esta alameda é essencialmente pedonal, prevendo-se o acesso pontual de veículos motorizados (cargas e descargas, veículos de socorro). O trânsito normal é feito pela Rua Gualdim Pais, via que se mantém partilhada, com o objectivo de reduzir o trânsito rápido, descentivando o uso de transportes privados em toda a Estrada de Chelas, incentivando o uso dos transportes públicos e pequenos veículos ecológicos. Prevê-se uma paragem de transportes públicos nesta zona, a par com a Tinturaria Portugália e Convento de Chelas.

87: Maquete da Vila Flamiano, lógica de uma reabilitação de continuidade..



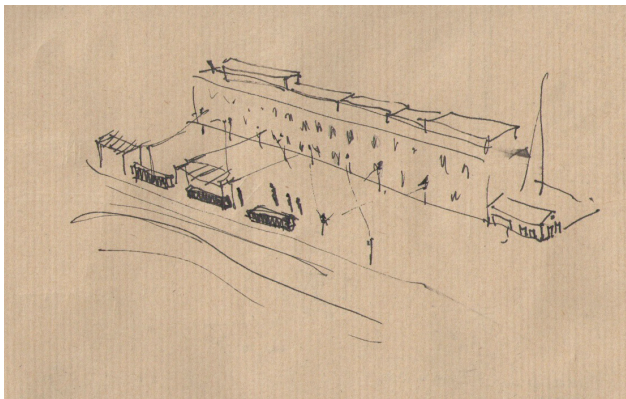
Materialmente, os edifícios do quarteirão serão reabilitados em madeira, destacando a honestidade constructiva e hierarquia destes em relação ao edifício matriz, que será reabilitado em aço.



88: Evolução histórica do quarteirão. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: 1857, 1877, 1948, proposta.



89: O plano urbano.



90: Eventos temporários na alameda.

4.2.2.2 A Fábrica de Ideias, máquina de transformar;

Como referido anteriormente, A fábrica de Ideias surge enquanto "quartel general" de uma comunidade local que quererá certamente afirmar a sua posição no território que se prevê que sofra uma forte regeneração urbana.

Uma ruína que se apresenta como "caixa" oferece várias possibilidades de organização espacial. A escolhida, por se demonstrar mais apelativa à memória do lugar, foi a reabilitação por sucessivas sedimentações e cruzamento de elementos.

Assim, optou-se por desenhar uma estrutura em aço, que se assume como elemento de fusão com a caixa, sobre o qual são colocadas as várias camadas de apropriação, desde isolamento térmico e acústico ao soalho.

Como elemento de remate destas sedimentações aparece a cobertura, uma linha que segue o ritmo das fachadas, sem perturbações de ritmo.

No interior do edifício, como "motor" da máquina de ideias, surge o núcleo. Este núcleo é construído em madeira de cor clara (contraplacado de folha desenrolada), e comprime todas as componentes vitais da fábrica (Instalações sanitárias, arrumos, elevador, escadas, sala de projecção de filmes, todas as infraestruturas, águas, esgotos, electricidades e AVACS).

Os núcleos são inseridos no centro do edifício. Como tal possuem um duplo papel, essencial, potencializador de programa. Deste modo, apesar de albergarem no seu interior funções secundárias à criação de ideias, no exterior assumem um corpo decisivo com as valências de: auditório informal, bar, estantes de livros e mostruário de brinquedos.

A divisão de espaços pode ser feita de várias maneiras. Neste trabalho utilizo divisões de espaço com paredes de madeira (devidamente diferenciadas do núcleo) quando as necessidades espaciais assim o obrigam (salas para os profissionais que prestam serviços nas oficinas criativas). No entanto, dá-se especial ênfase à cortina como elemento potencializador de espaços, capaz de acompanhar as mudanças nas necessidades.

As duas facetas do edifício, formal e informal, são separadas por um

pátio que mantém exterior parte do edifício. Deste modo, a parede que em tempos marcou o limite do edifício original da fábrica, marca o lugar do novo pátio. Neste pátio existe um acesso directo à cobertura.

A Fábrica de Ideias é o ciclo de um edifício.

Ciclo composto por Criação Intelectual, Fabrico Tecnológico e Artesanal e Exposição. Ciclo que pode começar em qualquer piso:

- No piso térreo, à conversa com amigos, ou conhecidos, ao som de um concerto improvisado que pede o auditório emprestado, por pessoas que podem ter acabado de se conhecer na mesa ao lado;

- No primeiro piso, onde toda a criação intelectual acontece, e onde as pessoas que estão a discutir ideias se encontram secretamente, em espaços limitados pelas ideias de outros e fabricados no piso de cima;

- No segundo piso, onde os saberes tecnológicos e artesanais são aplicados e oferecidos em forma de Oficina Criativa, que pode juntar corte e costura a marcenaria, cerâmica a serigrafia.

- Na cobertura, miradouro com vista de 360 graus sobre a cidade, onde se vai para frequentar um restaurante com serviço luxuoso, ou apenas para ver a vista às horas que se quiser.



91: Vista: Auditório informal.

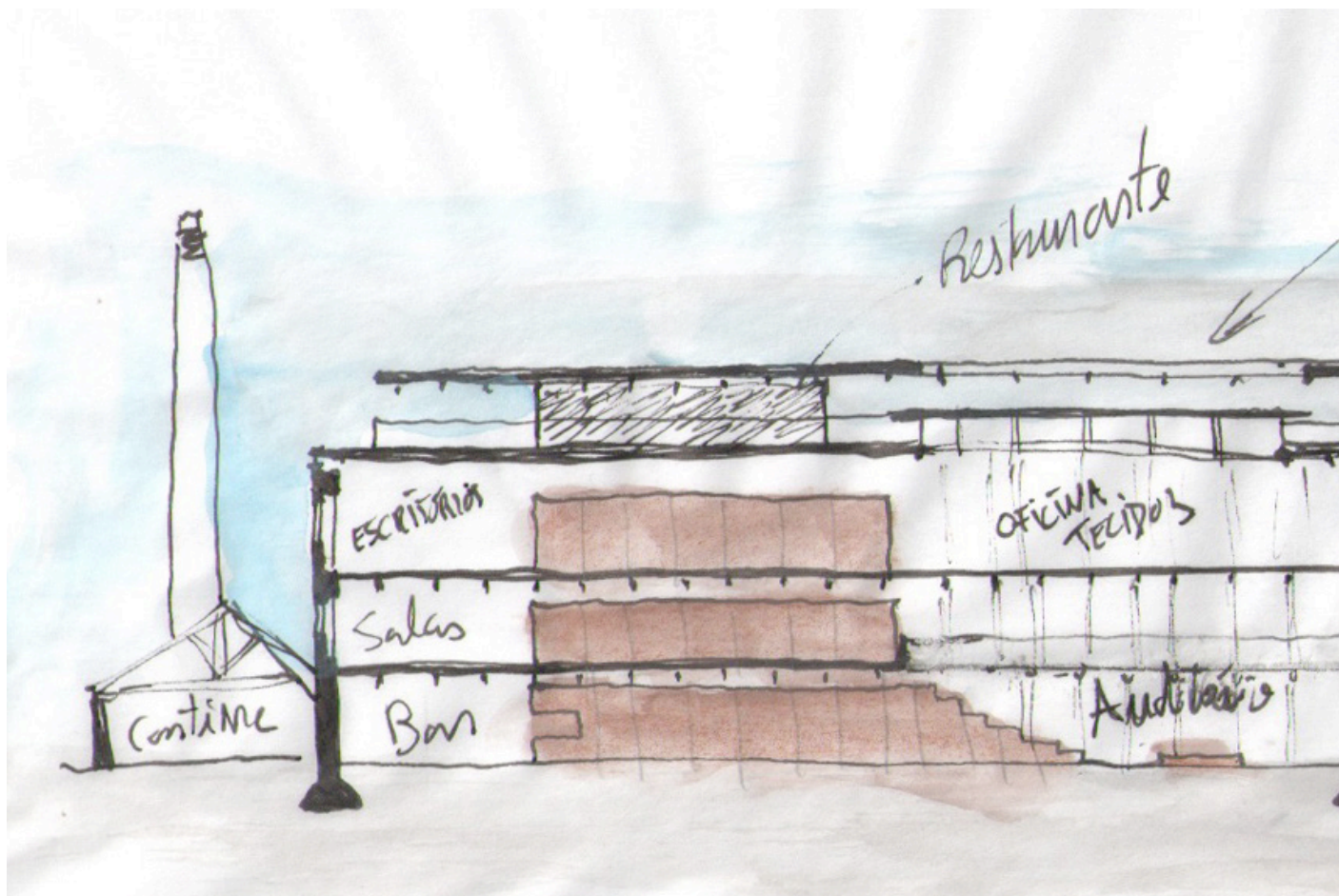


92: Vista: Oficinas comunitárias



93: Vista: Mediateca.

94: Corte longitudinal. Relação dos núcleos com o espaço em volta.





Considerações Finais

No âmbito da conclusão deste ciclo de estudos houve a necessidade de realizar uma simulação de projecto de arquitectura, com acompanhamento de uma pequena dissertação teórica.

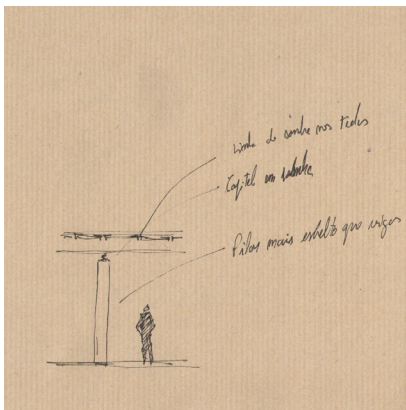
O Vale de Chelas, zona de intervenção prioritária na cidade de Lisboa pelo seu potencial ecológico, tem tido um papel de destaque enquanto material de trabalho na Faculdade de Arquitectura de Lisboa, prevendo que se possa tornar numa próxima centralidade de destaque na cidade, unindo o oriente a Santa Apolónia.

Este trabalho pretende contribuir para a questão ecológica acima referida, mas acima de tudo, pretende pensar e contribuir para um assunto que em Lisboa ainda possui muito trabalho pela frente: o reaproveitamento de espaços industriais obsoletos, e a sua compatibilidade com a cidade do futuro. Aqui, a Fábrica da Samaritana revela-se um paradigma de referência, uma vez que as suas características estéticas de estilo industrial importado podem ser encontradas pontualmente um pouco por todo o país.

Para além destas questões, o presente trabalho pretende reflectir um pouco sobre o fenómeno de gentrificação que grosso modo se observa em processo de regeneração urbana, tentando deste modo contribuir para a inclusão das pessoas que habitam o lugar a ser regenerado, com a função que esse edificado poderá albergar. Aqui, a memória do lugar sob o mandatário da estética arquitectónica possui um papel de elevado protagonismo, podendo ser o elo de ligação entre as pessoas e o lugar.

Esperamos, com o presente trabalho, ter prestado um contributo significativo para as questões acima referidas, sabendo que a nível pessoal, o contributo prestado já é mais do que suficiente: o aguçar de um olhar crítico e analógico da ruína construída e destruída, e acima de tudo, um olhar sobre o lugar, único.

Porque um lugar é sempre único.



Referências Bibliográficas

ABREU A (2004) BEATO: DA REVOLUÇÃO AOS DIAS DE HOJE, A CAPITAL, 5 DE JANEIRO.

AGUIAR, J. PAIVA, J. PINHO, A.; E GUIA TÉCNICO DA REABILITAÇÃO HABITACIONAL. LISBOA: INSTITUTO NACIONAL DE HABITAÇÃO, LABORATÓRIO DE ENGENHARIA CIVIL, 2006.

ANDRADE, FERREIRA. PALÁCIOS REAIS DE LISBOA: (OS DOIS PAÇOS DE XABREGAS, O DE S. BARTOLOMEU E O DE ALCÁÇOVA), 2A ED.. LISBOA: VEGA, 1990.

ANTUNES, FILIPA ALEXANDRA. HABITTAÇÃO OPERÁRIA – PÁTIOS E VILAS DE LISBOA: A EXPERIÊNCIA DA CIDADE OPERÁRIA INDUSTRIAL. LISBOA, FAUL, 2002. TESE DE MESTRADO.

BENEVOLO, LEONARDO – A CIDADE E O ARQUITECTO. EDIÇÕES 70, LISBOA (2011).

CAMERON, S. - HOUSING, GENTRIFICATION AND URBAN REGENERATION POLICIES, IN URBAN STUDIES NO 29, P. 3– 14, 1992.

CANNATÀ, MICHELE, FERNANDES, FÁTIMA - CONSTRUIR NO TEMPO, 1999.

CASTELLS, M. O PODER DA IDENTIDADE: A ERA DA INFORMAÇÃO : ECONOMIA, SOCIEDADE E CULTURA. LISBOA: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, 2003. P. 73

CHOAY, FRANÇOISE – ALEGORIA DO PATRIMÓNIO. EDIÇÕES 70, LISBOA, 2014.

CHOAY, FRANÇOISE – AS QUESTÕES DO PATRIMÓNIO. EDIÇÕES 70, LISBOA, 2011.

COUCEIRO, JOÃO, “QUE FAZER?”, IN COUCEIRO, JOÃO, COORD. - URBANIDADE E PATRIMÓNIO. 1998.

COUCH, C. [ET AL.] - URBAN REGENERATION IN EUROPE. OXFORD: BLACKWELL SCIENCE, 2003.

CML. PLANO DIRECTOR MUNICIPAL DE LISBOA. REGULAMENTO. LISBOA: CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 1994. □

CML. PLANO DIRECTOR MUNICIPAL DE LISBOA. REVISÃO DO PDM. LISBOA: CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 2011. □

CML. PLANO ESTRATÉGICO DE LISBOA. LISBOA: CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 1992.

CRUZ, AFONSO; JALAN JALAN, COMPANHIA DAS LETRAS, LISBOA, 2017

DAY, G. COMMUNITY AND EVERYDAY LIFE THE NEW SOCIOLOGY. OXON: ROUTLEDGE, 2006. P. 97.

DGOTDU (2007) - CARTA DE LEIPZIG SOBRE AS CIDADES EUROPEIAS SUSTENTÁVEIS. CONFERÊNCIA EUROPEIA SOBRE CIDADES SUSTENTÁVEIS REALIZADA EM AALBORG, DINAMARCA.

DGOTDU. PLANO DE URBANIZAÇÃO DO VALE DE CHELAS. LISBOA: CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA, 1997.

DURKHEIM, E.(1893). A DIVISÃO DO TRABALHO SOCIAL. 2AED. VOL II. SÃO PAULO: MARTINS FONTES, 1995. 483PP

FERNANDES, André; Dinâmicas de Revitalização de Frentes Ribeirinhas no período Pós-Industrial: o Arco Ribeirinho Sul do Estuário do Tejo; Tese de Doutoramento, 2014;

FERNANDES, JOSÉ MANUEL; ARQUITECTURA E INDÚSTRIA EM PORTUGAL NO SÉCULO XX, SECIL, LISBOA (ANO DESCONHECIDO).

FERREIRA, VITOR MATIAS, PATRIMÓNIO URBANO – A MEMÓRIA DA CIDADE, IN COUCEIRO, JOÃO, COORD. - URBANIDADE E PATRIMÓNIO. 1998.

FIGUEIRA, JORGE, MILHEIRO, ANA VAZ, “FIM DA FÁBRICA, O INÍCIO DA RUÍNA”, IN GARCIA BRAÑA.

FOLGADO, DEOLINDA. A NOVA ORDEM INDUSTRIAL: DA FÁBRICA AO TERRITÓRIO DE LISBOA, 1933 – 1968. LISBOA, FLUL, 2009. TESE DE DOUTORAMENTO.

FOLGADO, D; CUSTÓDIO, J. CAMINHO DO ORIENTE, GUIA DO PATRIMÓNIO INDUSTRIAL, LIVROS HORIZONTE, LISBOA, 1999.

GAMA, RUI; CAETANO, LUCÍLIA; INDUSTRIALIZAÇÃO,

DESINDUSTRIALIZAÇÃO E DESENVOLVIMENTO; IN CADERNOS DE GEOGRAFIA, Nº21/23, 2004.

GRANDE, NUNO - ARQUITECTURA & NÃO. CALEIDOSCÓPIO, LISBOA, 2005.

HEALEY, PATSY [ET.AL.] - REBUILDING THE CITY: PROPERTY-LED URBAN REGENERATION. LONDRES: E&FN SPON, 1992.

JANUZZI, Denise; Razente, Nestor: Intervenções Urbanas em Áreas deterioradas". Semina: ciências Sociais e Humanas, 2007. P 147-154.

LANDRY, CHARLES; AS ORIGENS E OS FUTUROS DA CIDADE CRIATIVA, BUILDING IDEAS, ANO DESCONHECIDO

LEAL, AUGUSTO SOARES DE AZEVEDO BARBOSA DE PINHO. PORTUGAL ANTIGO E MODERNO : DICCIONÁRIO GEOGRÁFICO, ESTATÍSTICO, CHOROGRAPHICO, HERALDICO, ARCHEOLOGICO, HISTORICO, BIOGRAPHICO E ETYMOLOGICO DE TODAS AS CIDADES, VILLAS E FREGUESIAS DE PORTUGAL E GRANDE NÚMERO DE ALDEIAS. LISBOA : LIVRARIA EDITORA DE MATTOS MOREIRA, 1873-1890. 12 VOL.

LOPES, ANA CATARINA PINTO; O PAPEL DA ARTE NA REABILITAÇÃO URBANA. DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DE GRAU DE DOUTOR EM AMBIENTE. FCT, 2014

LOPES, Flávio; Correia, Miguel – Património Arquitectónico e arqueológico: cartas, recomendações e convenções internacionais. Livros horizonte, Lisboa, 2004. P.351

MATHEWS, STANLEY; THE FUN PALACE: CEDRIC PRICE'S EXPERIMENTE IN ARCHITECTURE AND TECHNOLOGY IN A JOURNAL OF SPECULATIVE RESEARCH VOLUME 3, Nº2, 2005. PG 75

MILHEIRO, ANA VAZ; FIGUEIRA, JORGE; O FIM DA FÁBRICA, O INÍCIO DA RUÍNA, IN A ARQUITECTURA DA INDÚSTRIA, 1925 – 1965, FUNDAÇÃO DOCOMOMO IBÉRICO, BARCELONA, P 91

MOORE, Rowen; The Bilbao effect: how Frank Gehry's Guggenheim started a global craze, The Guardian, 01/10/2017 (online) **NORA**, PIERRE. ENTRE HISTÓRIA E MEMÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. REVISTA

PROJETO HISTÓRIA. SÃO PAULO, V. 10, P. 7-28, 1993

NORBERG-SCHULZ, C. GENIUS LOCI TOWARDS A PHENOMENOLGY OF ARCHITECTURE. NOVA IORQUE: RIZZOLI, 1979. 213PP.

OLIVEIRA, ANA CATARINA PINTO DE; FRENTE RIBEIRINHA DE LISBOA, REGENERAÇÃO URBANA-NOVA MANEIRA DE PENSAR E FAZER CIDADE, DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM GESTÃO DO TERRITÓRIO, LISBOA, 2014

PEREIRA, JORGE. COMPETITIVIDADE, COESÃO E PLANEAMENTO URBANO. O CASO DA MARGEM RIBEIRINHA DO BEATO. TESE DE MESTRADO. LISBOA: FAUL, 2007.

PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, E BUQUE, IRENE, PRÉDIOS E VILAS DE LISBOA, LISBOA, LIVROS HORIZONTE, 1995, P. 328

PINTO, SILVA. LEVANTAMENTO DA PLANTA DE LISBOA. LISBOA: 1904-1911.

REIS, TOMÁS; O PAPEL DOS ESPAÇOS INACTIVOS NA REABILITAÇÃO URBANA, TESE FINAL DE MESTRADO, LISBOA, FAUL, 2014, P.28

ROBERTS, PETER; SYKES HUGH. URBAN REGENERATION, A HANDBOOK. LONDRES, 2000.

ROCHA, JÉSSICA; OS CAIS SOTERRADOS DE LISBOA CONTAM COMO A CIDADE ROUBOU TERRENO AO RIO; IN "O PÚBLICO", 23 DE DEZEMBRO, 2016.

ROSSI, ALDO - A ARQUITECTURA DA CIDADE. 2A ED. LISBOA: EDIÇÕES COSMOS, 2001. PP. 41-46

SOARES, NUNO; REGENERAÇÃO URBANA: A BANALIZAÇÃO DE MAIS UM (RE). IN ACTAS DO 16º CONGRESSO DA APDR. FUNCHAL: ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE DESENVOLVIMENTO REGIONAL. P. 1487-1496.

NIGLIO, OLIMPIA. JOHN RUSKIN, THE CONSERVATION OF THE CULTURAL HERITAGE, PALESTRA, KYOTO UNIVERSITY, 23 MAIO DE 2013.

NORA, P. BETWEEN MEMORY AND HISTORY: LES LIEUX DE MÉMOIRE, CALIFÓRNIA: UNIVERSITY OF CALIFÓRNIA PRESS, 1989. PP. 7-24

ROSSI, A. (1966). AARQUITECTURA DA CIDADE. 2ª ED. LISBOA: EDIÇÕES COSMOS, 2001.

SÉNECA, L. A. CARTAS A LUCÍLIO. GULBENKIAN, LISBOA, 2008.

TOCHERMAN, BRIAN; THE DYING CITY AND THE IDEOLOGY OF FEAR, THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA PRESS, 2017

USTÁRROZ, ALBERTO; LA LECCIÓN DE LAS RUÍNAS. CAJA DE ARQUITECTOS, Nº1, 1997

YENKEN, DAVID; CREATIVE CITIES, 1988 IN SPACE, PLACE AND CULTURE, 2013 (ONLINE EM: [HTTP://WWW.FUTURELEADERS.COM.AU/BOOK_CHAPTERS/PDF/SPACE-PLACE-CULTURE/DAVID-YENCKEN.PDF](http://www.futureleaders.com.au/book_chapters/pdf/space-place-culture/david-yencken.pdf)).

ZEVI, BRUNO. SABER VER A ARQUITECTURA, SÃO PAULO:, 2002.

Publicações Periódicas

"JAMES W. ROUSE, 81, DIES". THE NEW YORK TIMES. ABRIL 10, 1996"

https://elpais.com/diario/2010/08/01/domingo/1280634758_850215.html EL PAÍS, AGOSTO DE 2010

A BROYARD, 'A NARROW ESCAPE FROM POETRY', NEW YORK TIMES, 14 AUGUST 1988.

Carter, Andrew: "Strategy and Partnership in Urban Regeneration", 2005. In Roberts, P.; Sykes, H., Urban Regeneration. A handbook.

Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa 2011/2014, documento apresentado no Edifício Municipal do Campo Grande, em 2011

Documentos Electrónicos

PRITCHARD, STEPHEN; CONFERÊNCIA NA WINCHESTER SCHOOL OF ARTS, NOVEMBRO DE 2017, CONSULTADO ONLINE EM [HTTP://COLOURINGINCULTURE.ORG/BLOG/RETHINKINGARTISTSINURBANREGEN](http://colouringinculture.org/blog/rethinkingartistsinurbanregen)

BRITO, Fernando, Santo, Pedro; Seminário permanente de Investigação na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=TUPHfeKulGk>

<https://www.publico.pt/2018/01/07/local/noticia/fabrica-de-braco-de-prata-esta-bomba-nao-rebentara-1797499>

<http://funpalaces.co.uk>

Reabilitação e conservação do património arquitectónico, caderno técnico nº 4, pode ser consultado em http://oasrs.org/media/uploads/4_CT_Conservacao.pdf

<https://www.dn.pt/portugal/interior/pobreza-droga-e-sem-abrigo-sao-problemas-do-beato-3574763.html>

Algumas Siglas:

AEG: Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft

CM: Câmara Municipal.

DGOTDU: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano

ERUL: Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa

CEBR: Centre for Economics and Business Research

SMUP: Sociedade Musical União Paredense

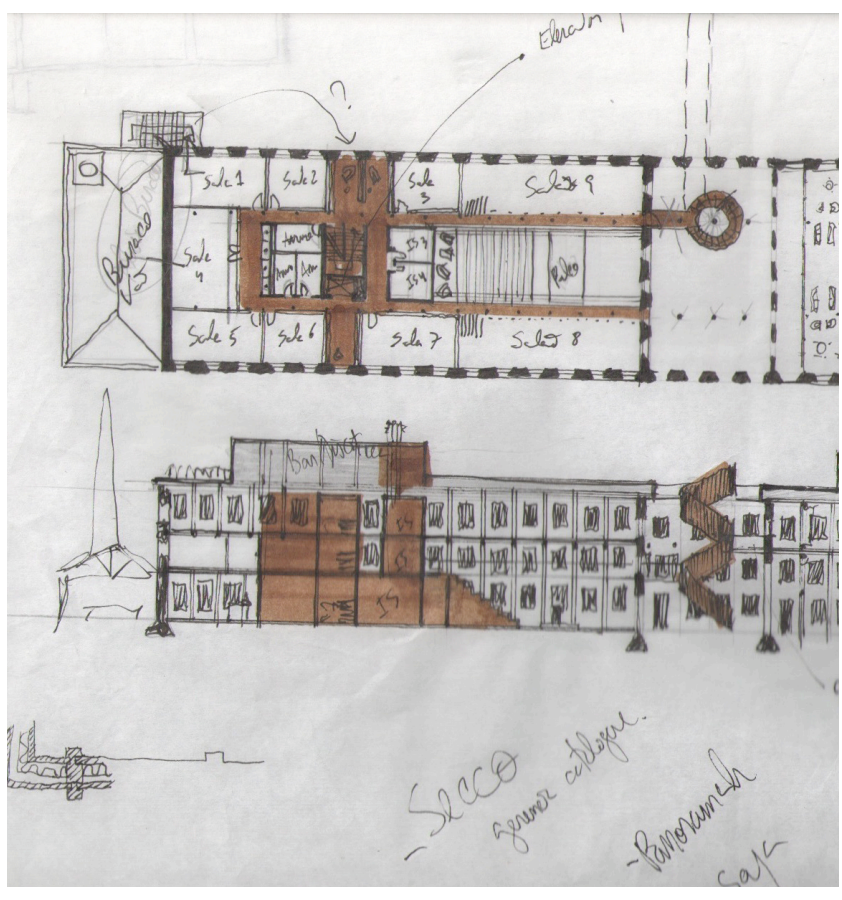
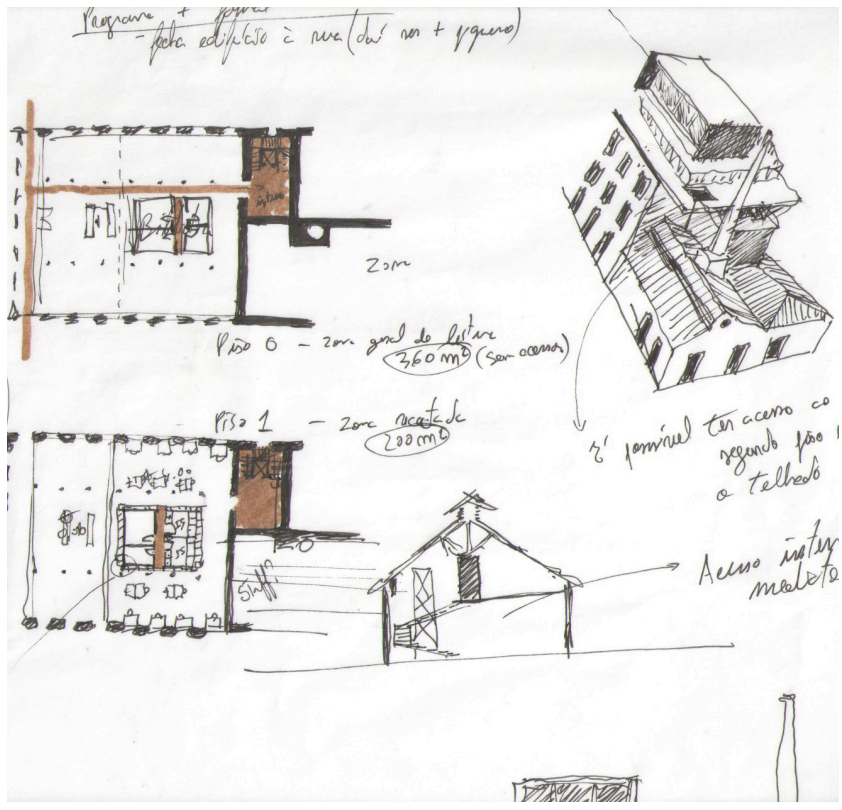


Anexos

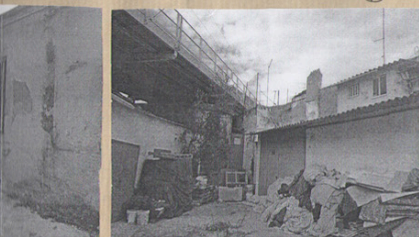
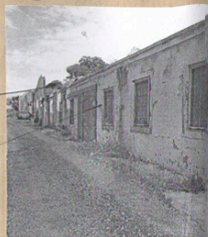
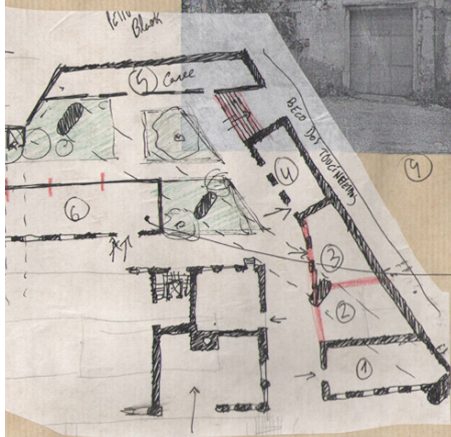
Seleção de esboços

Maquetes

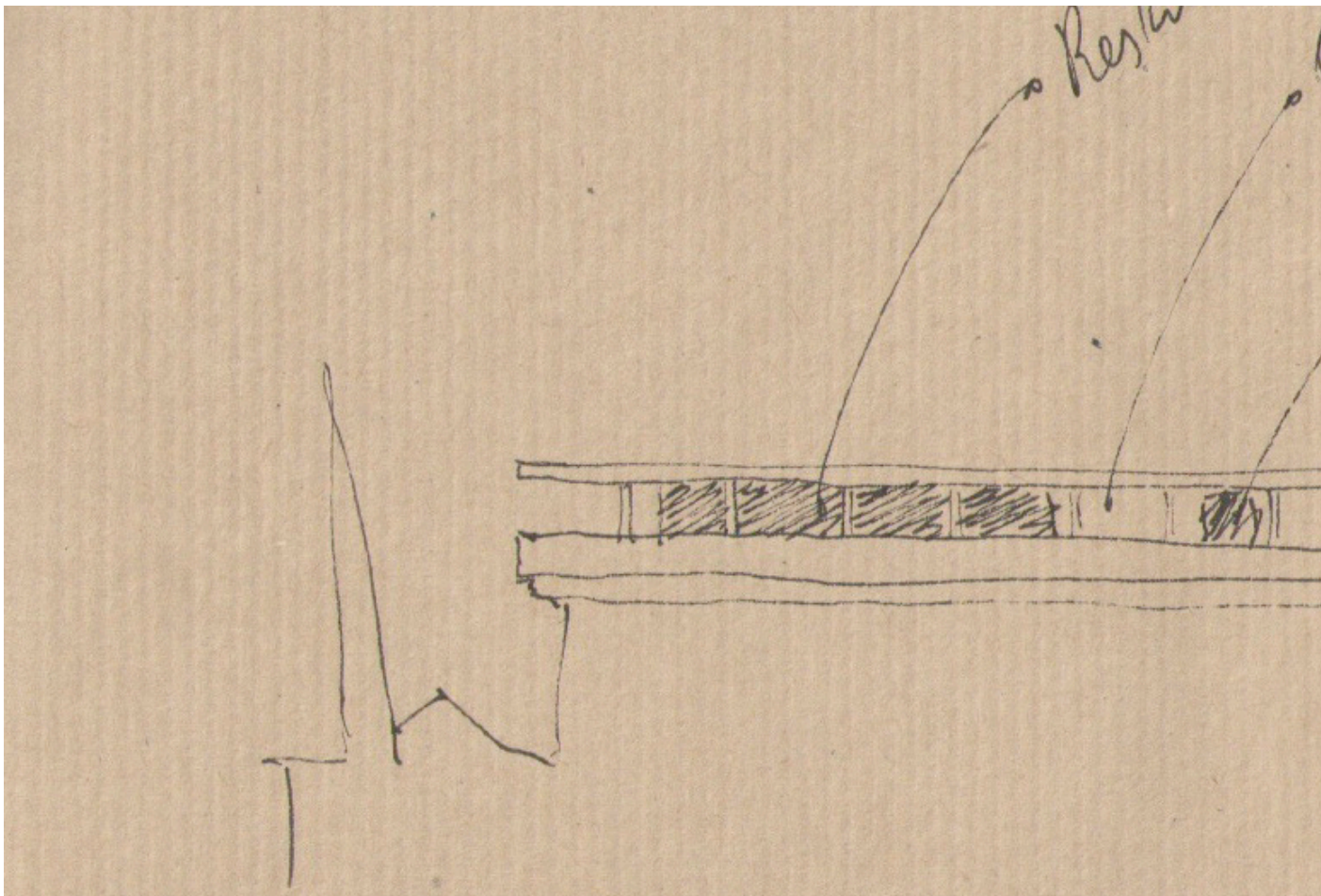
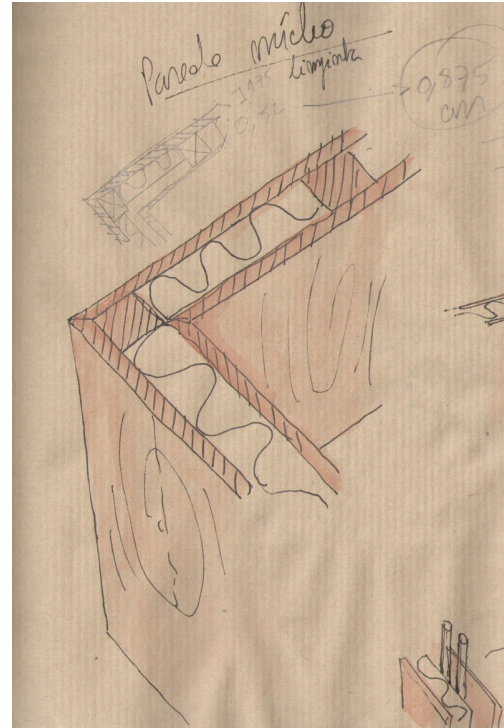
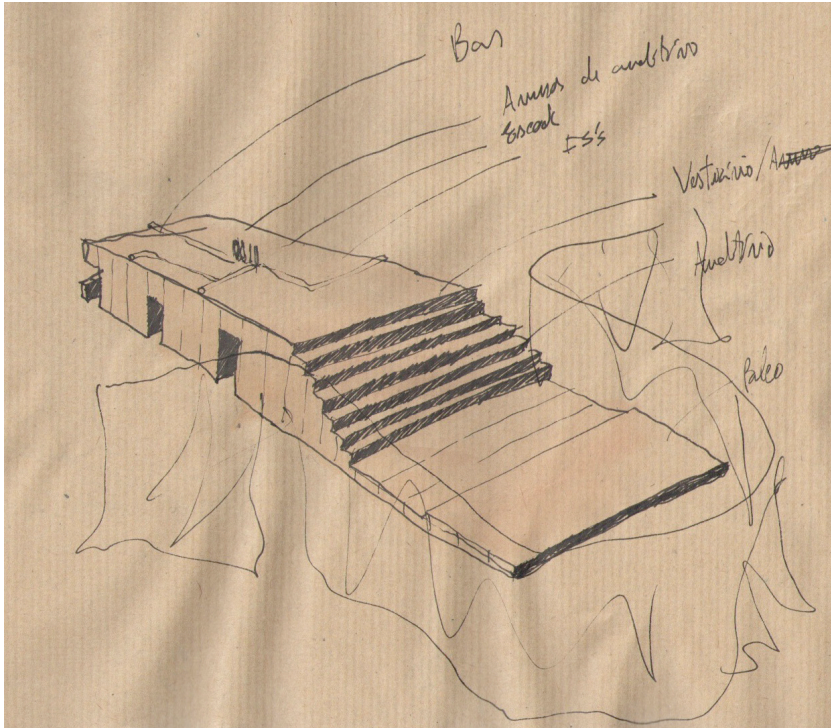


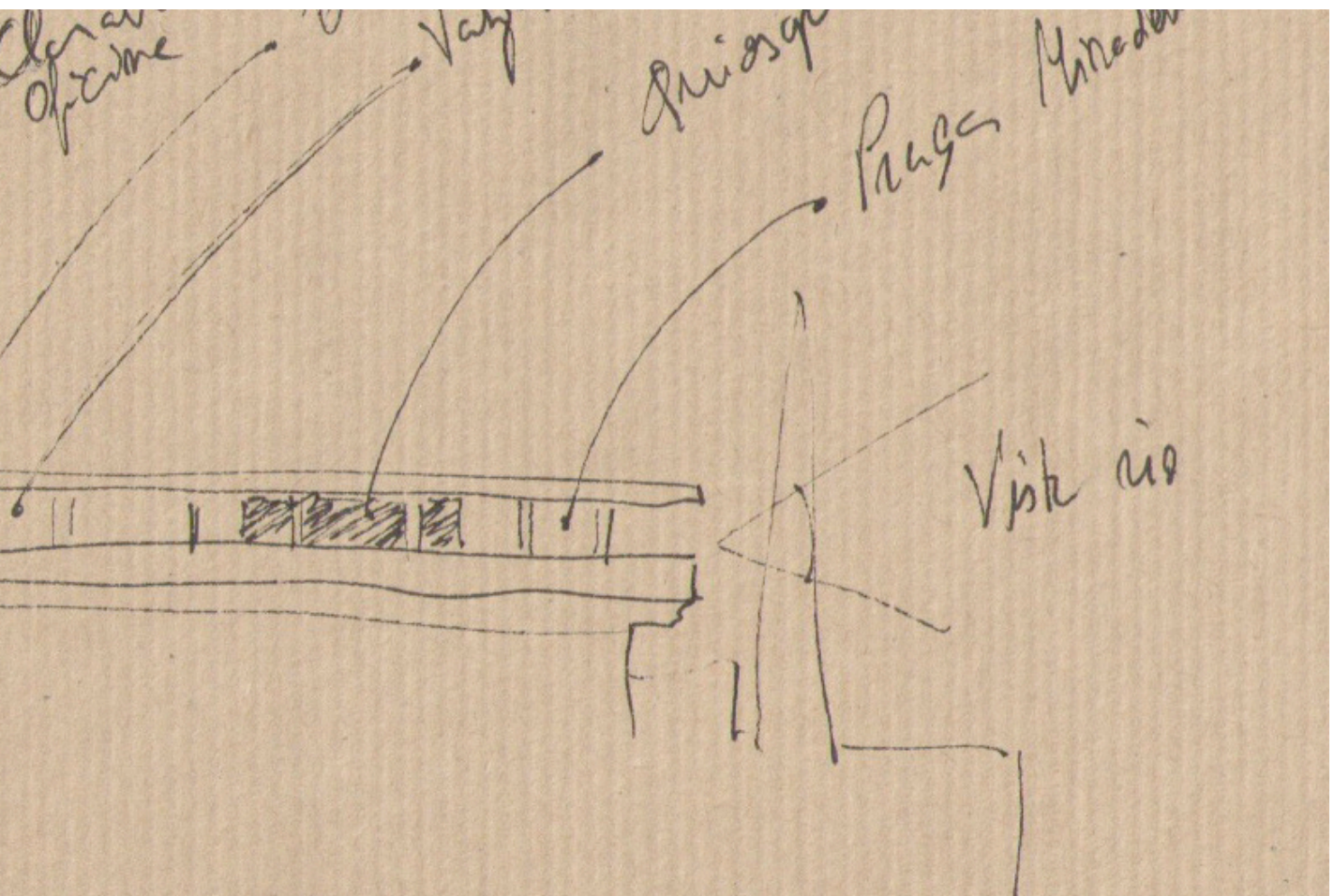
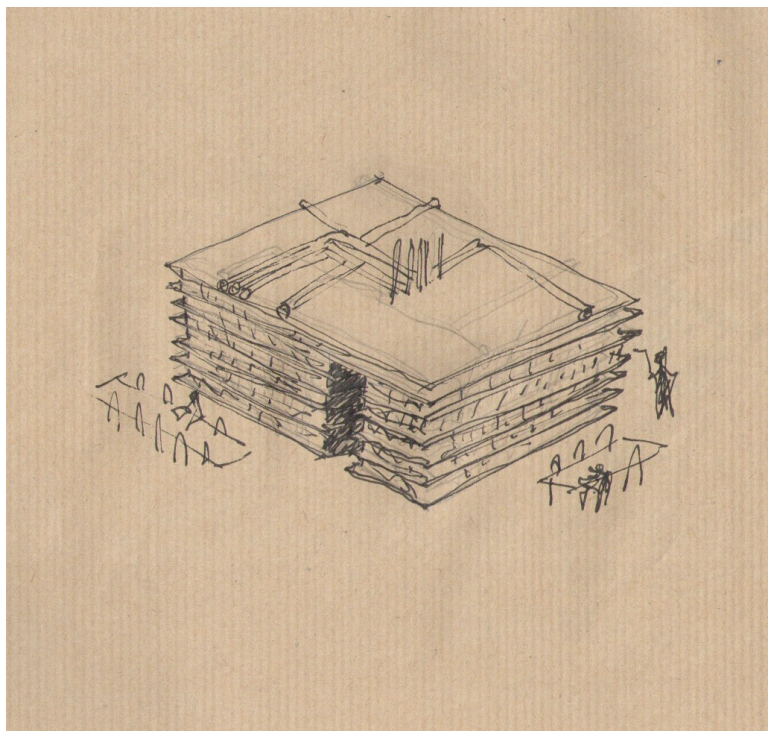
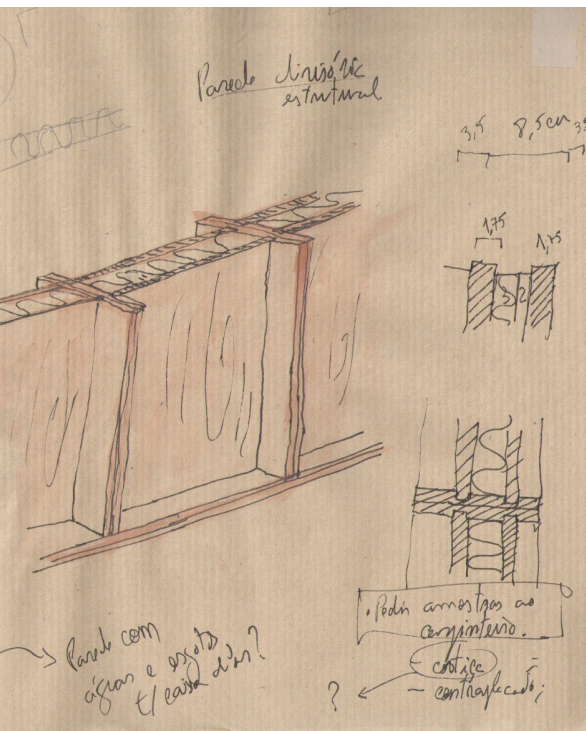


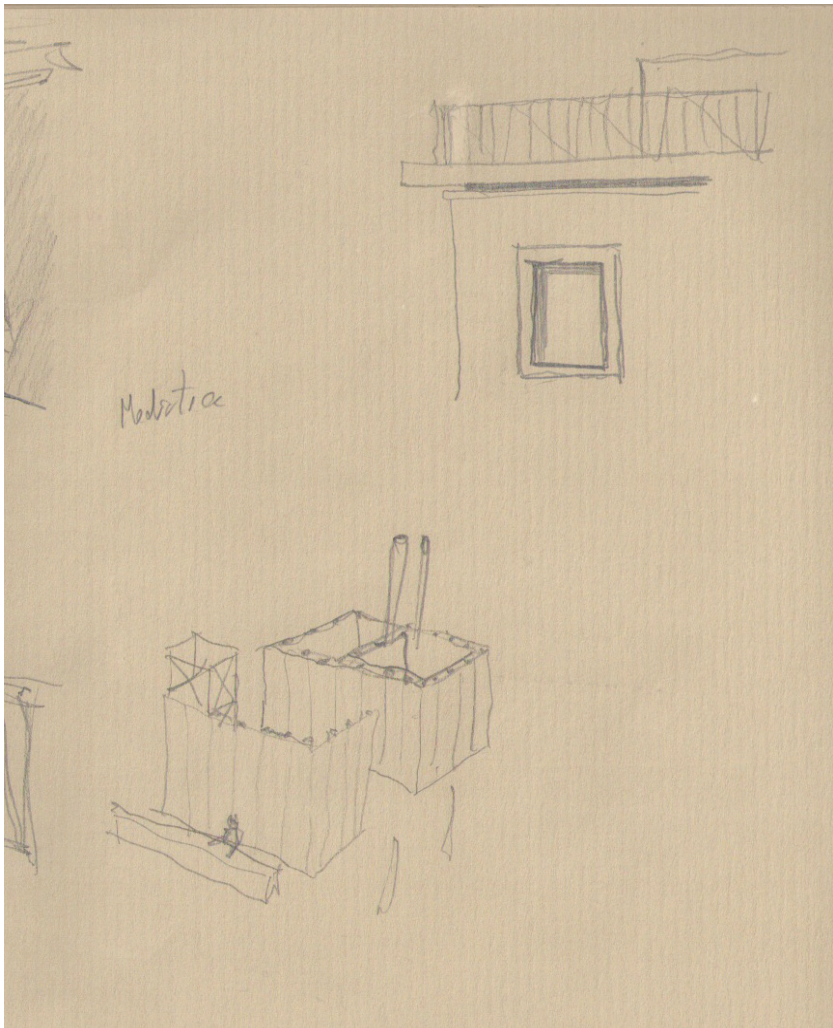
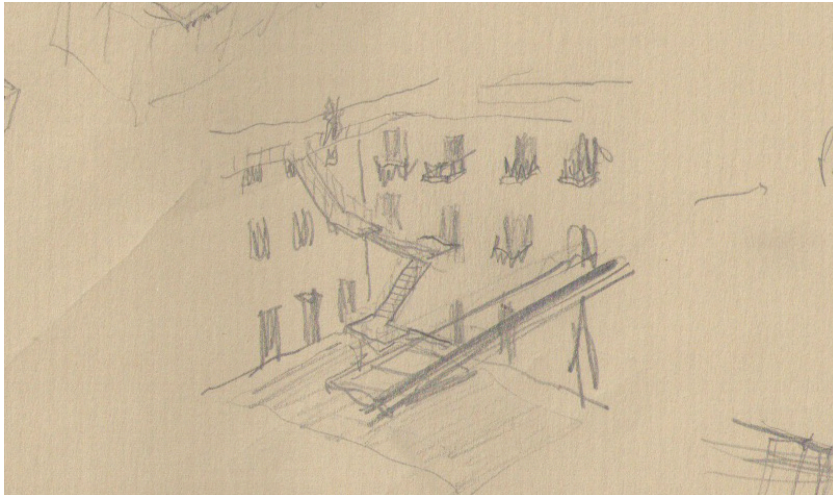
Q QUATÉRAO

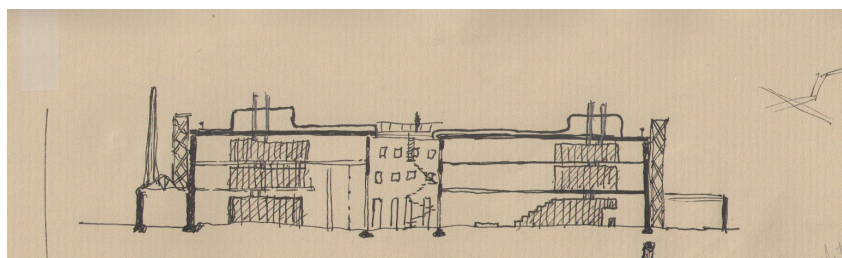
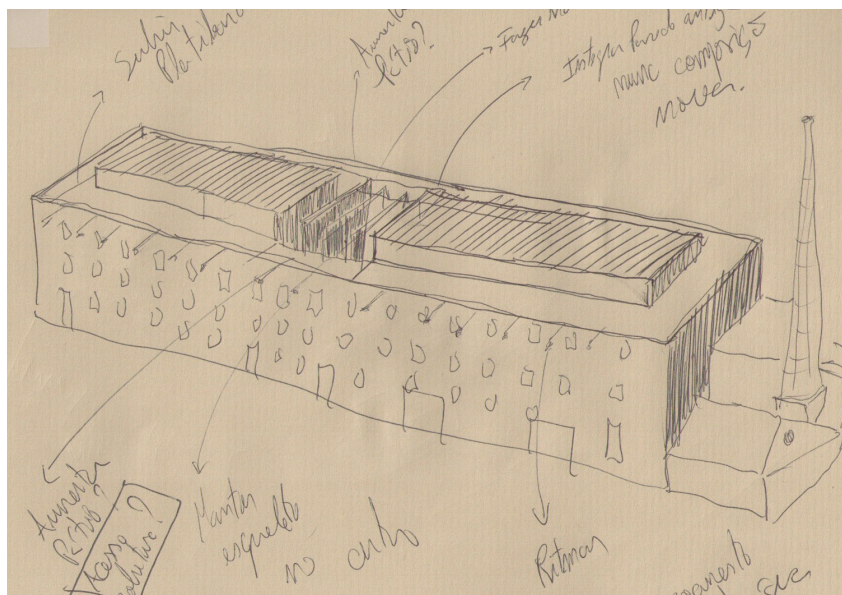
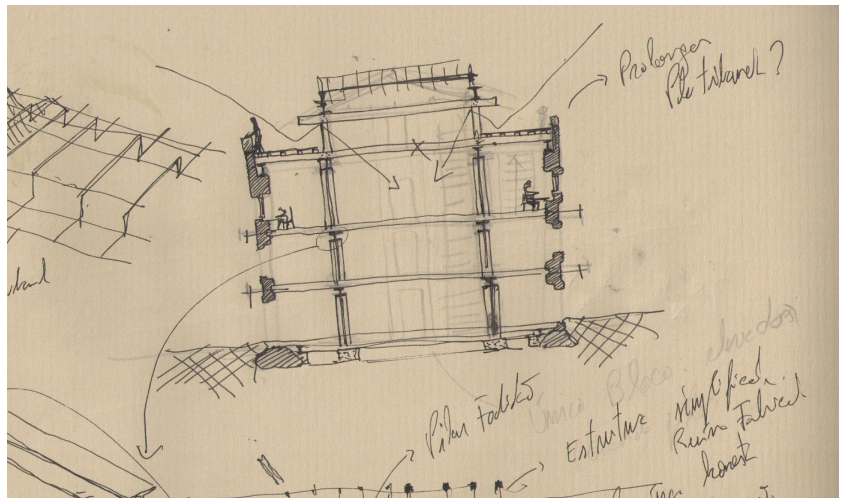


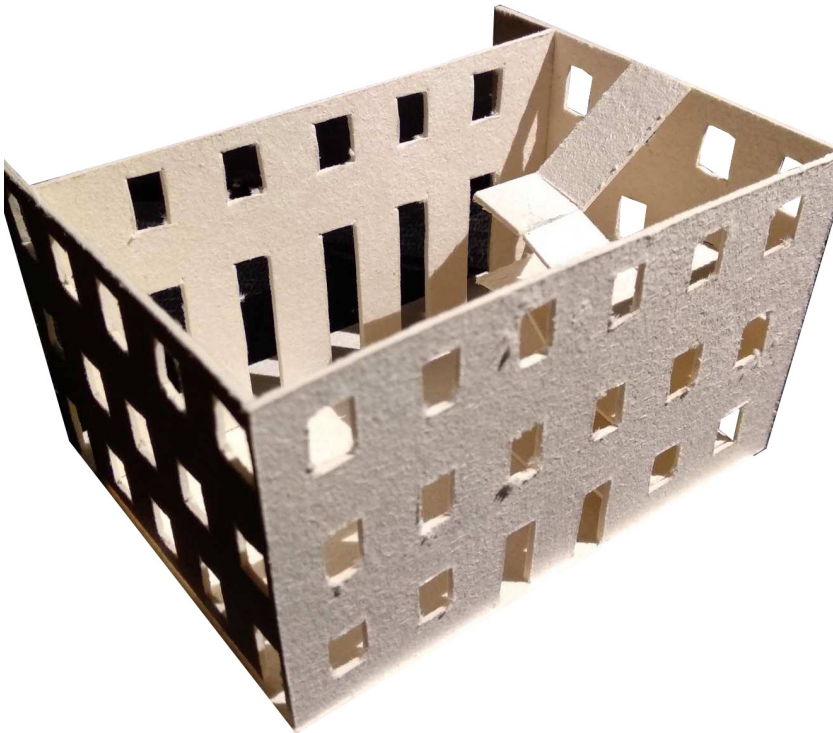


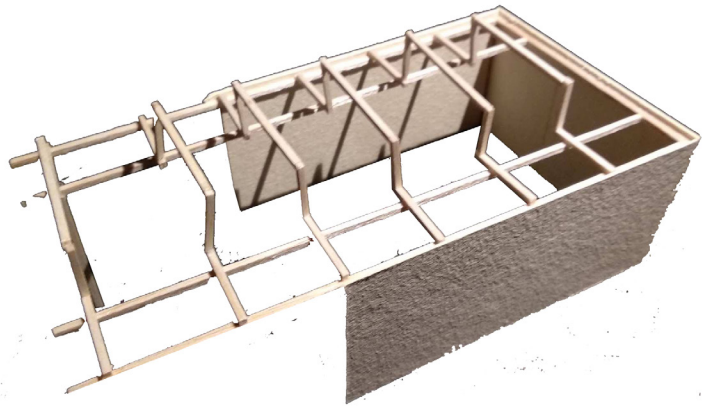
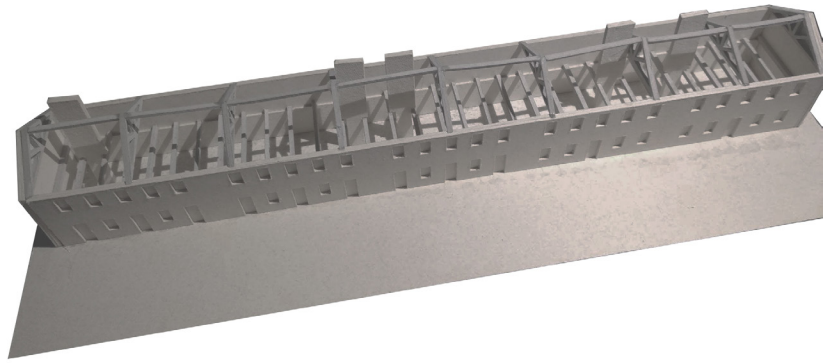


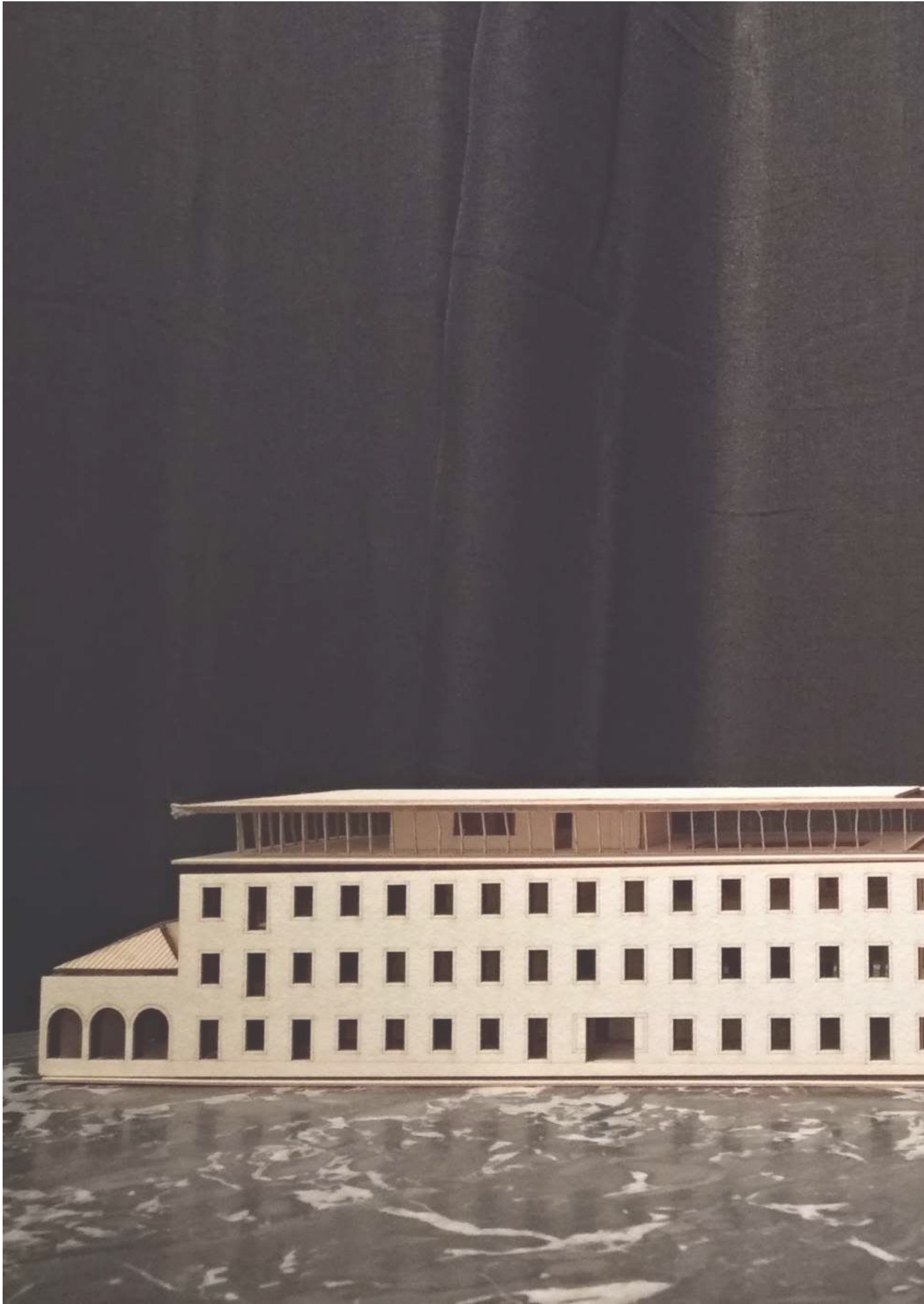




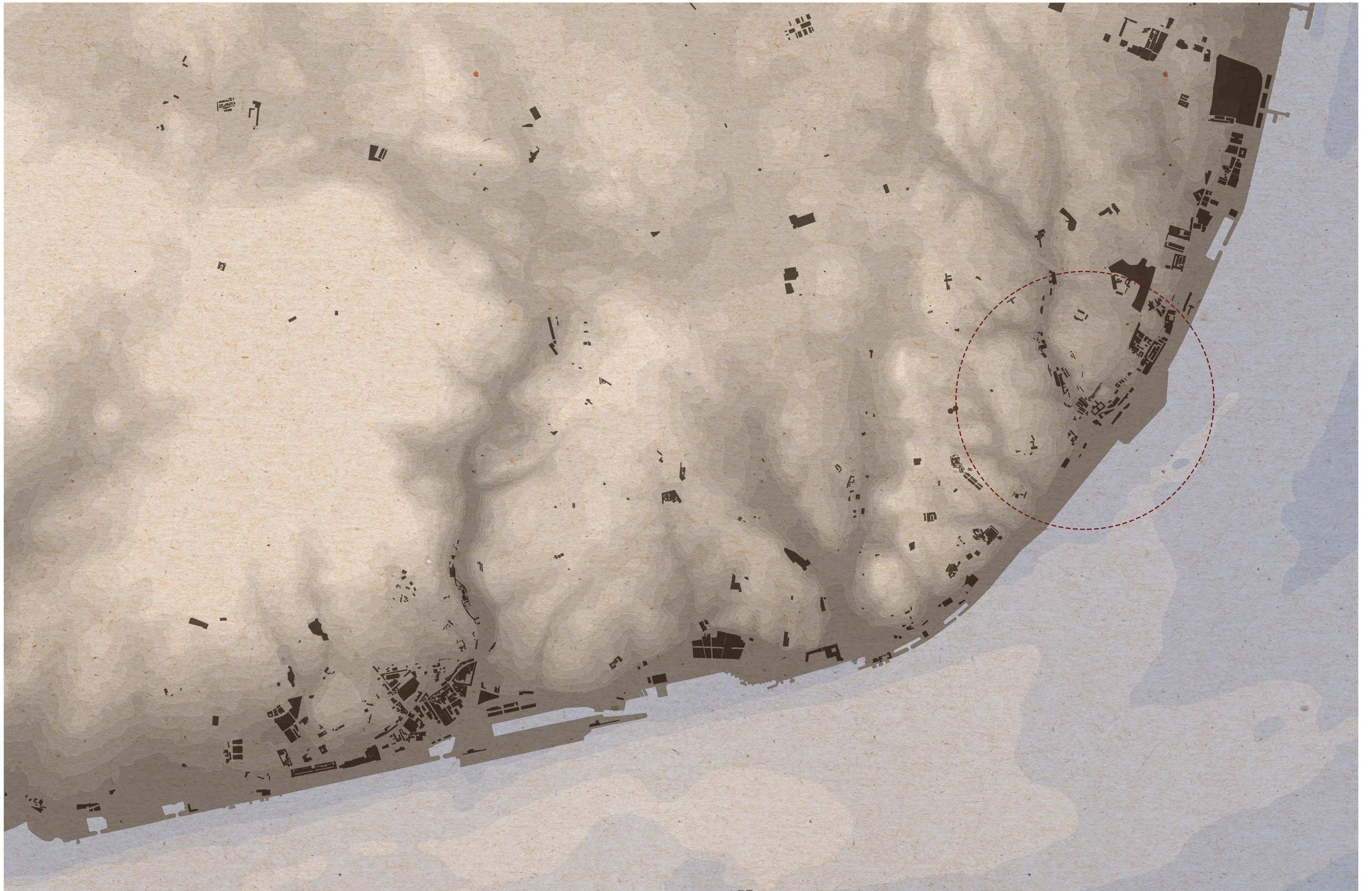












João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

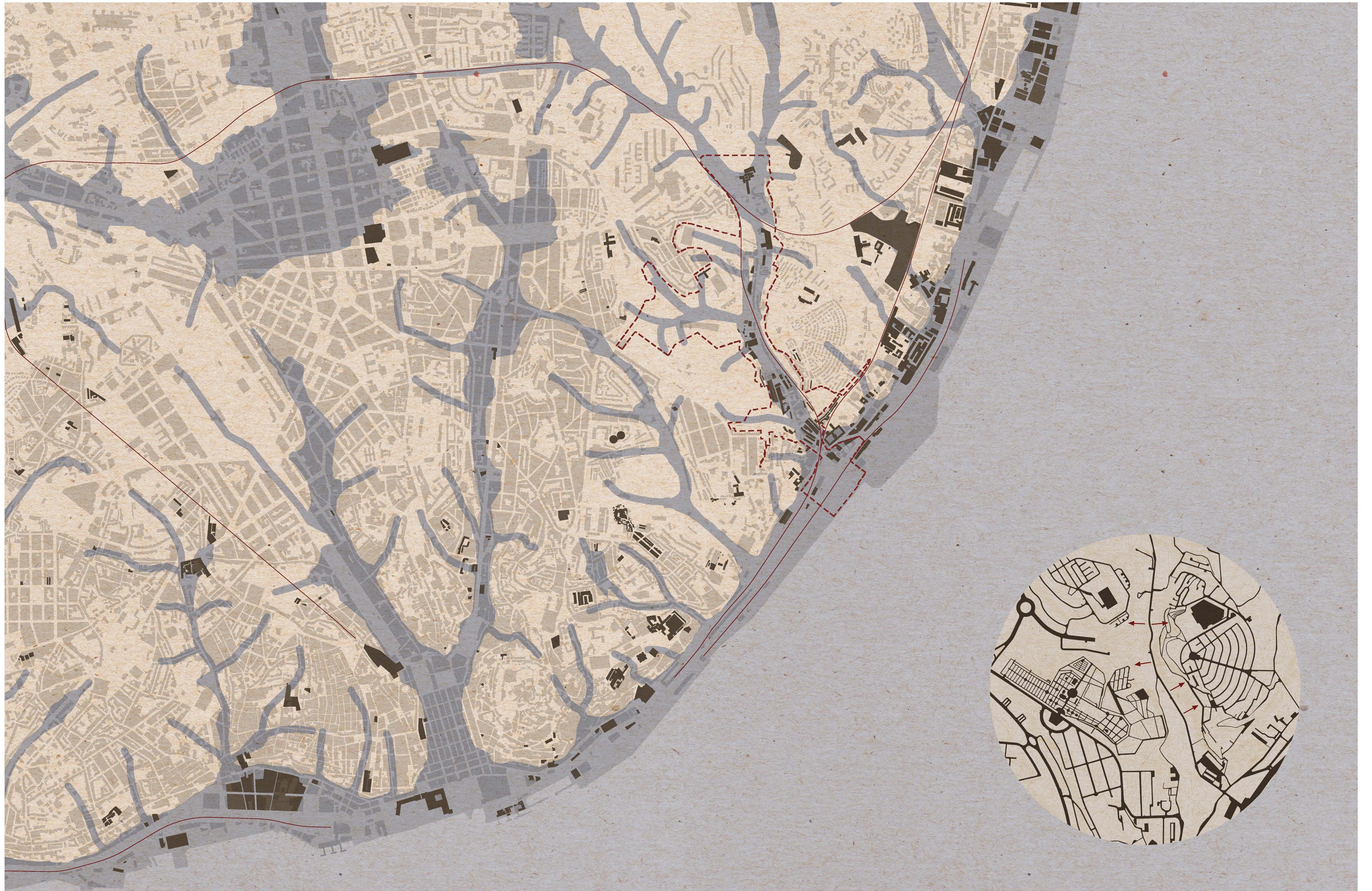
Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/15000
Desenho de Relevo

P 01/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/10000

Desenho de Sistema Húmido

P 02/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/5000
Desenho de Estratégia de Intervenção

P 03/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

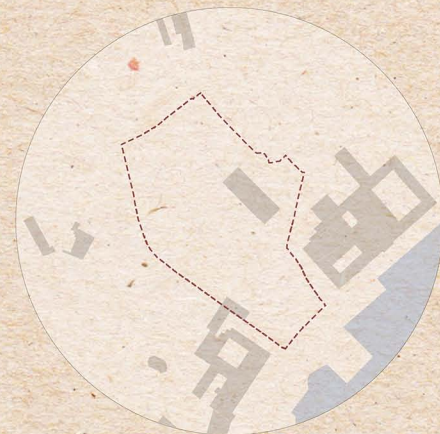
A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/1000

Plano Urbana

P 04/16

1857 - Construção do Primeiro Módulo da Fábrica de Fiação e Tecidos de Xabregas, segundo Filipe Folque



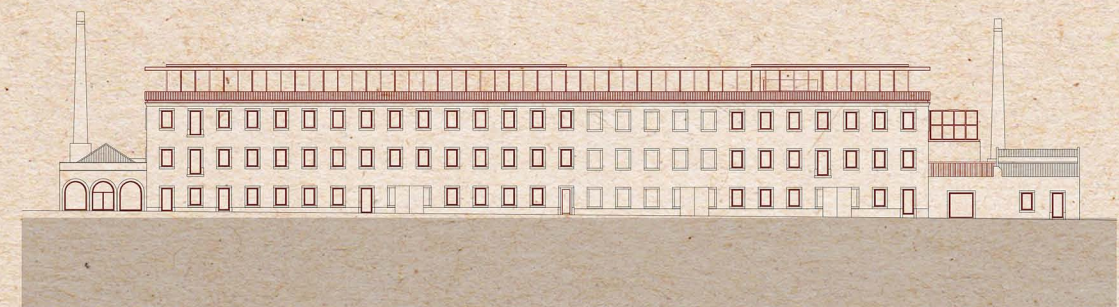
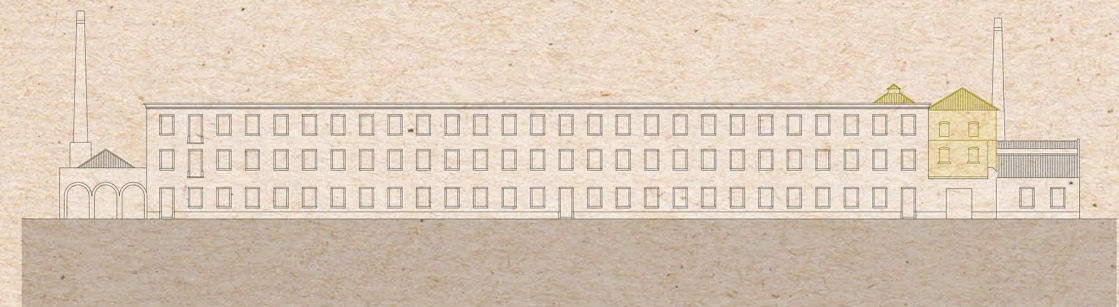
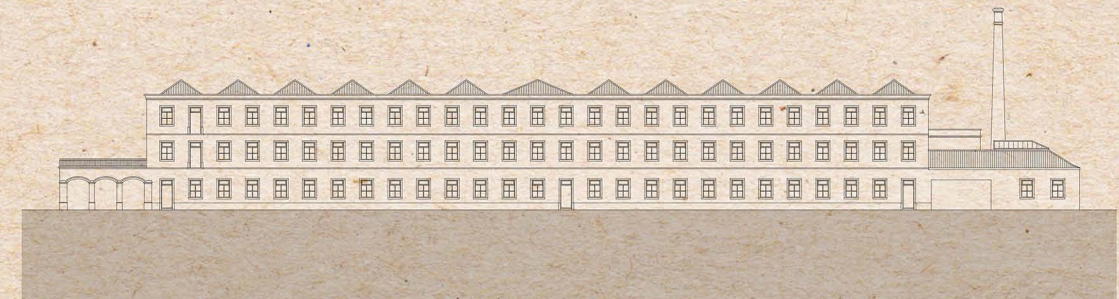
1877 - Primeiro grande Incêndio e Sucessiva Extensão da Fábrica



1948 - Segundo grande Incêndio e Arruinamento do Edifício



Proposta de Intervenção Arquitectónica ao nível do conjunto urbano



Escala 1/3500 - 1/400
Evolução Histórica



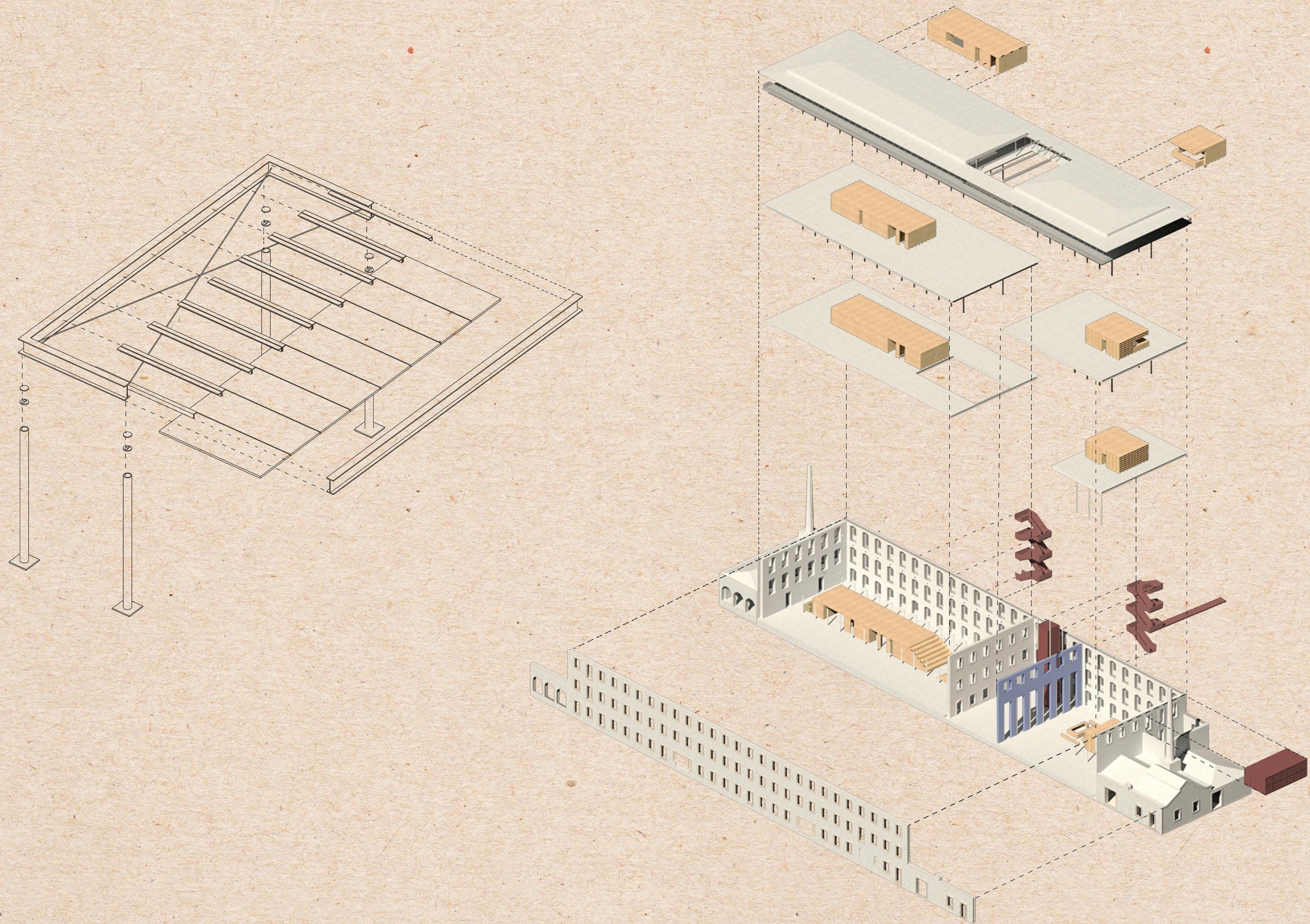
João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE Mestrado

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

P 05/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escalas 1/50;1/200
Axonometrias constructiva e programática

P 06/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

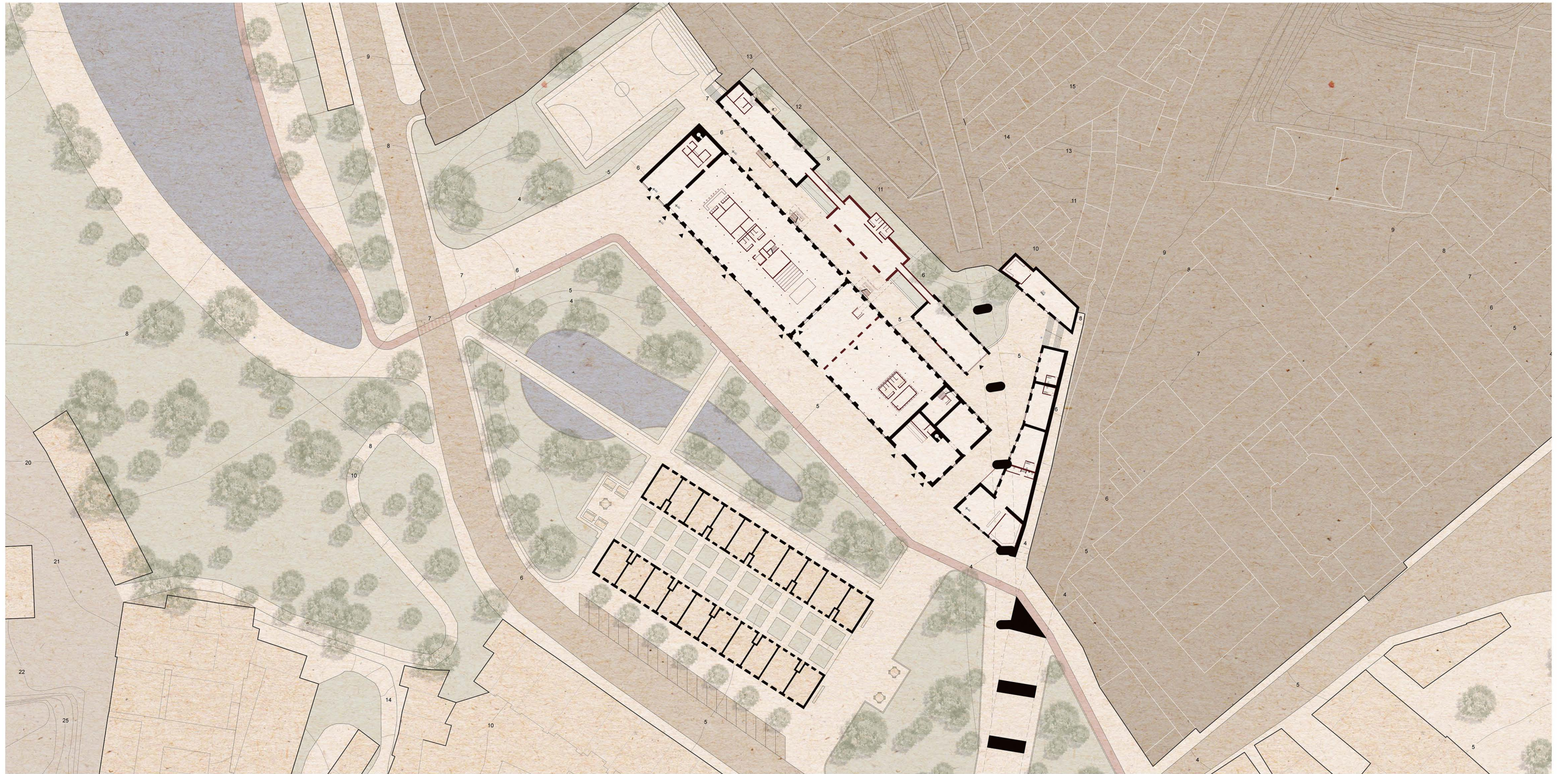
Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/10000
A Fábrica de Ideias

P 07/16



João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

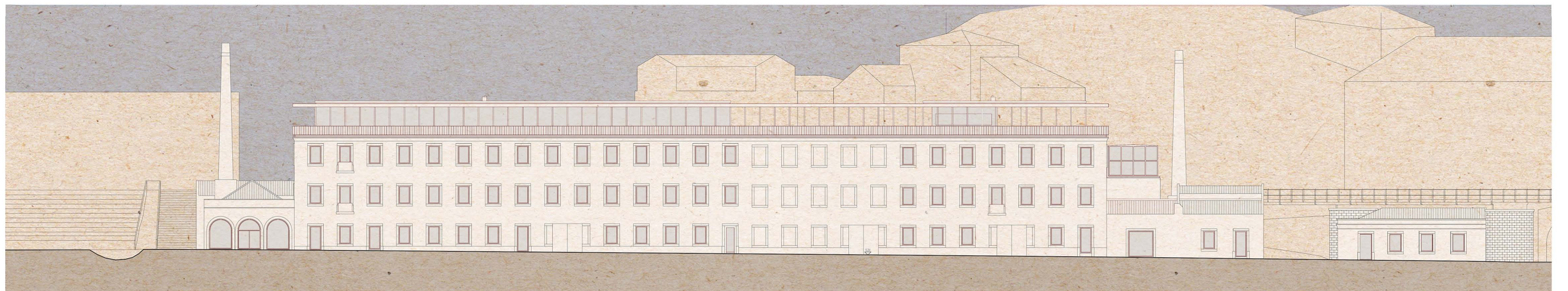
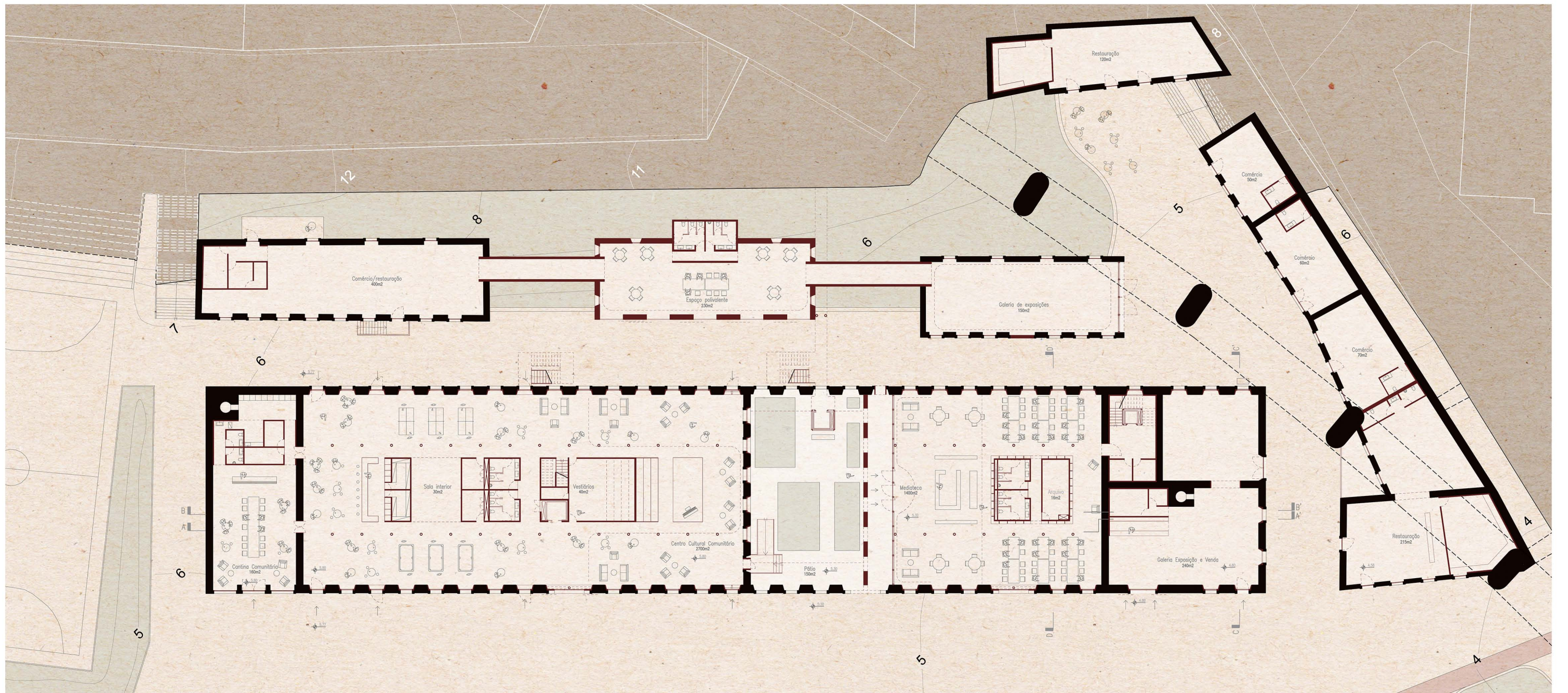
Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/500
Proposta Urbana

P 09/16



U
LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

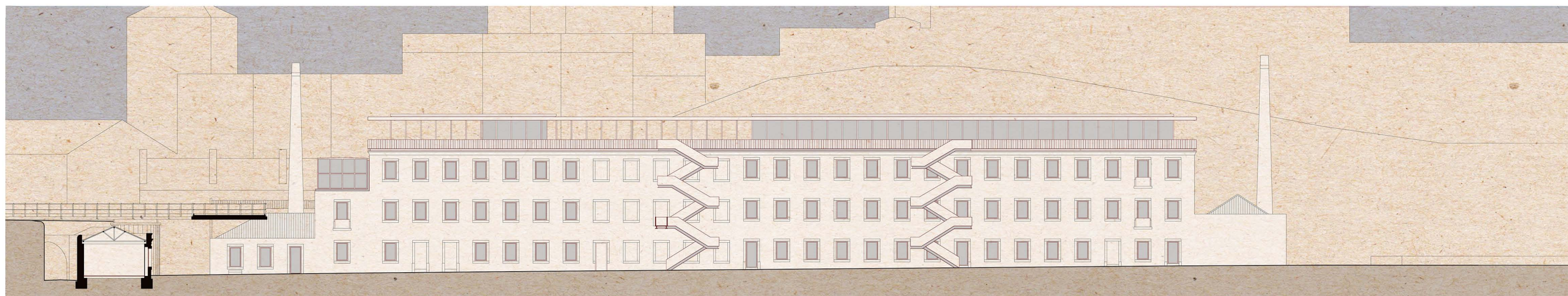
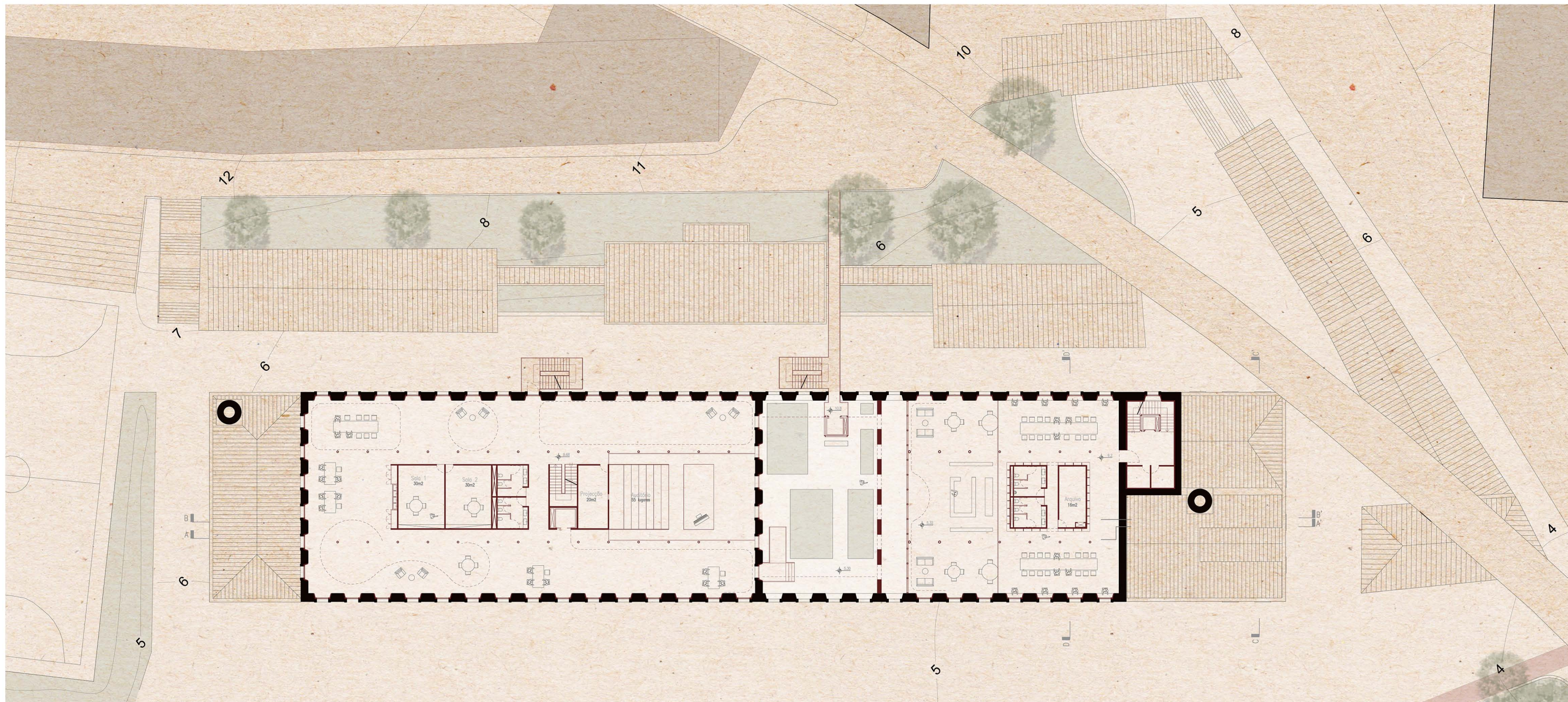
Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/200
Planta Piso Térreo - Alçado Frontal

P 10/16



LISBOA
UNIVERSIDADE
DE LISBOA

João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE MESTRADO

Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

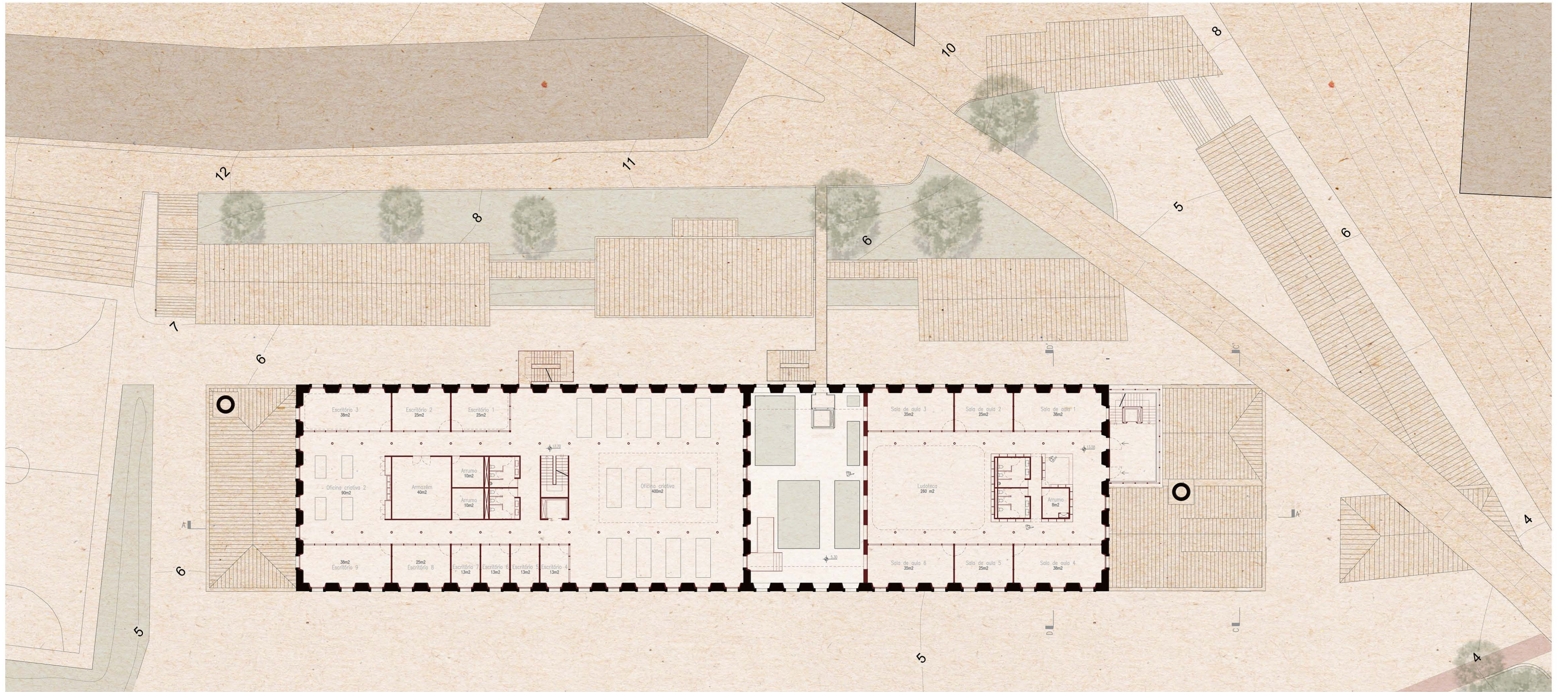
A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/200

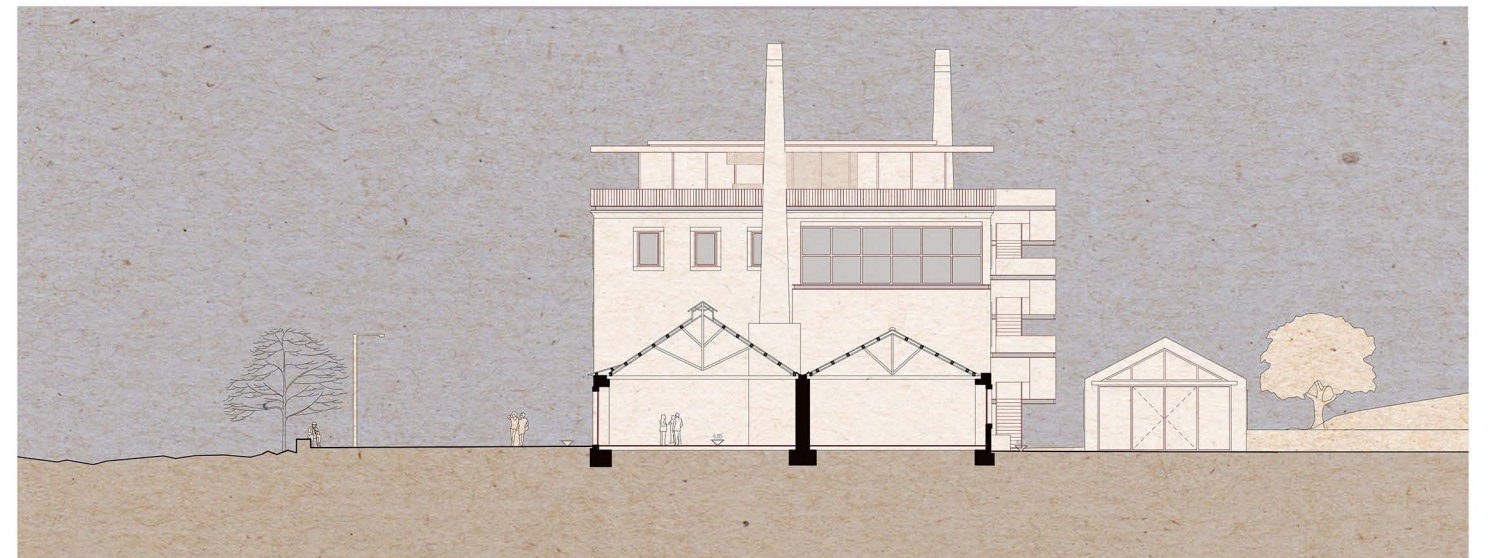
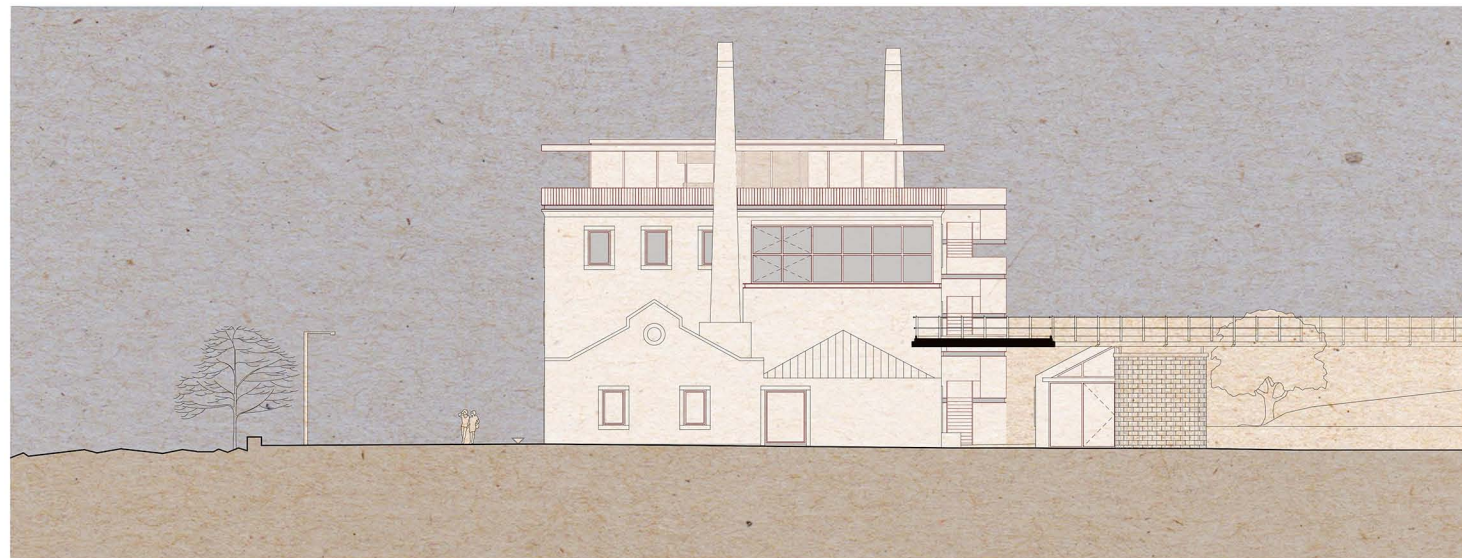
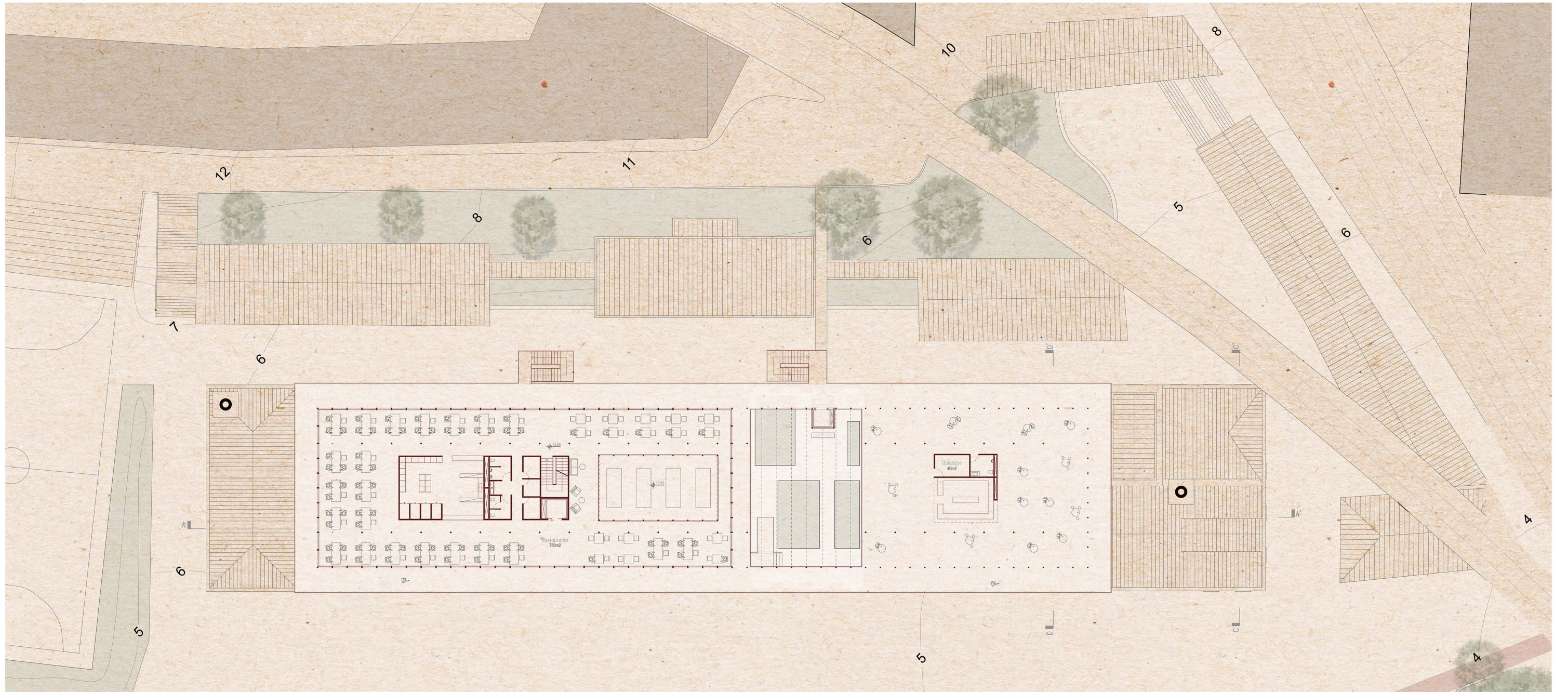
Planta Piso 1 - Alçado Tardoz

P 11/16



A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA



João Luís Barata de Brito Carvalho Neves
PROJECTO FINAL DE Mestrado

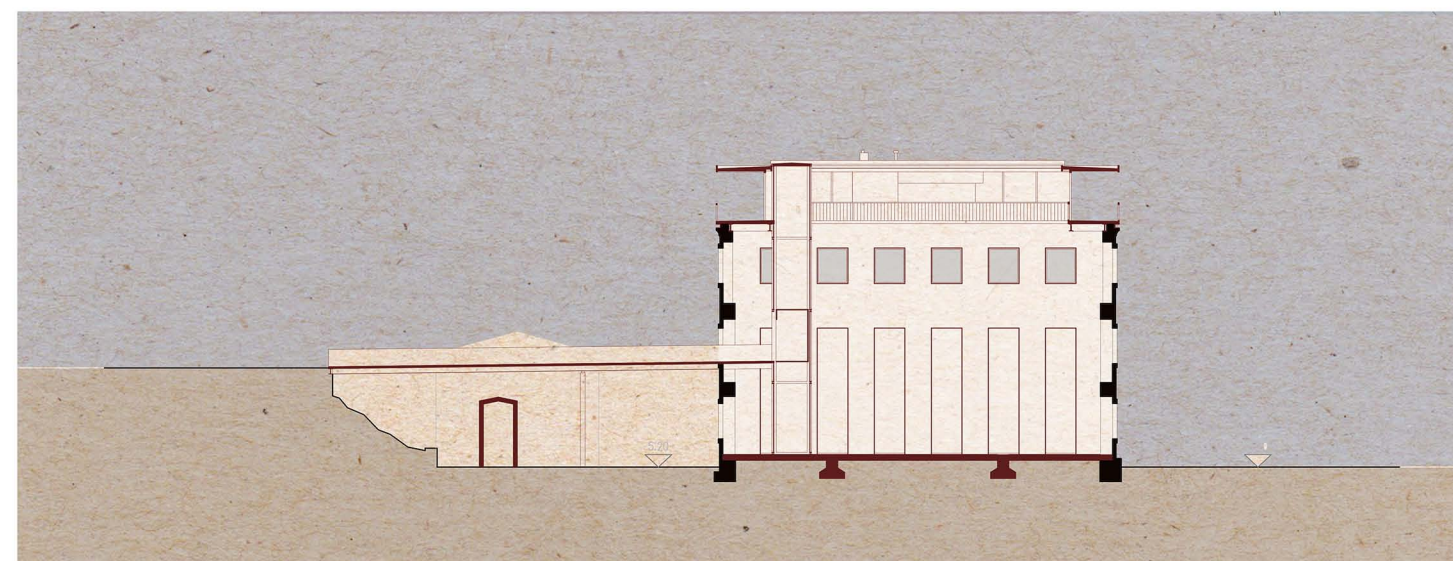
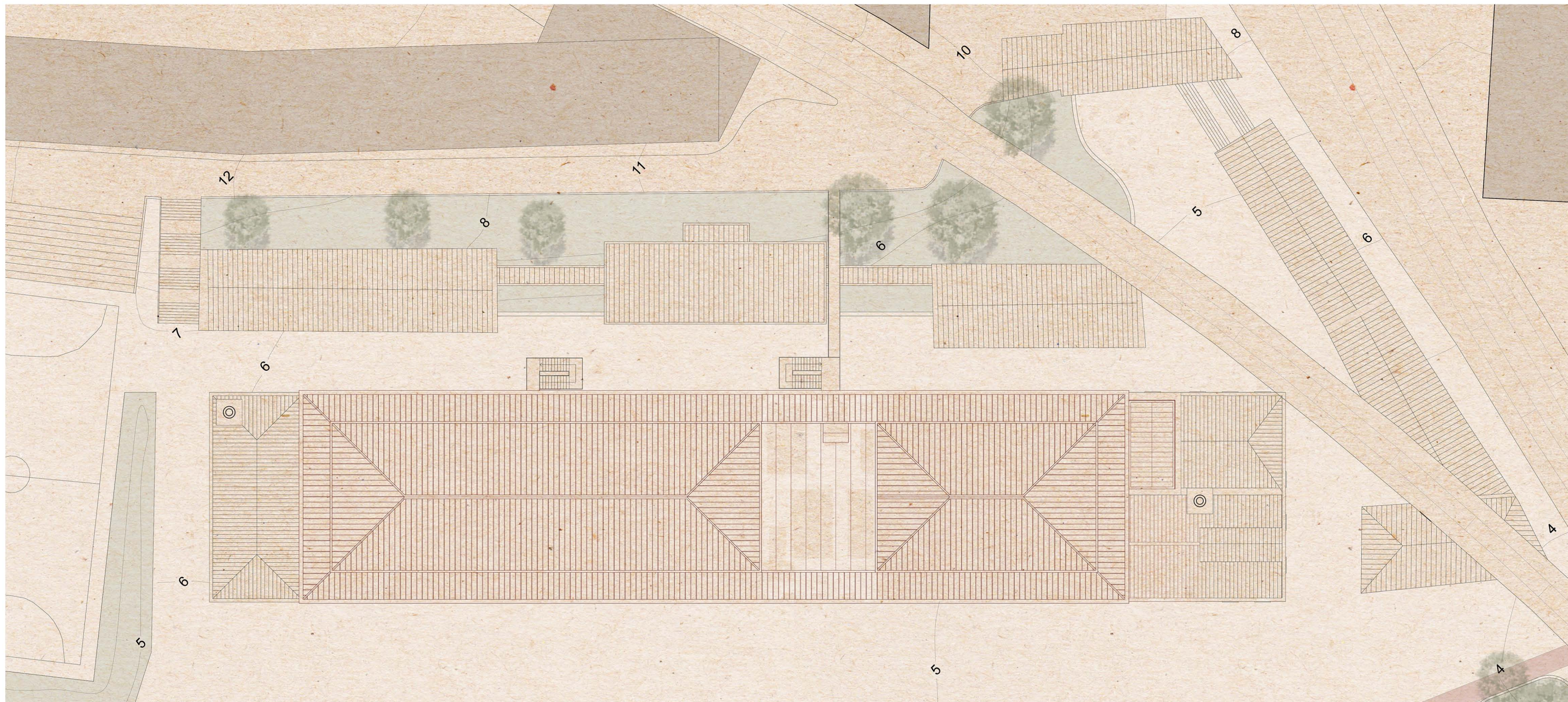
Orientação:
António Pedro Moreira Pacheco
Jorge Luís Firmino Nunes

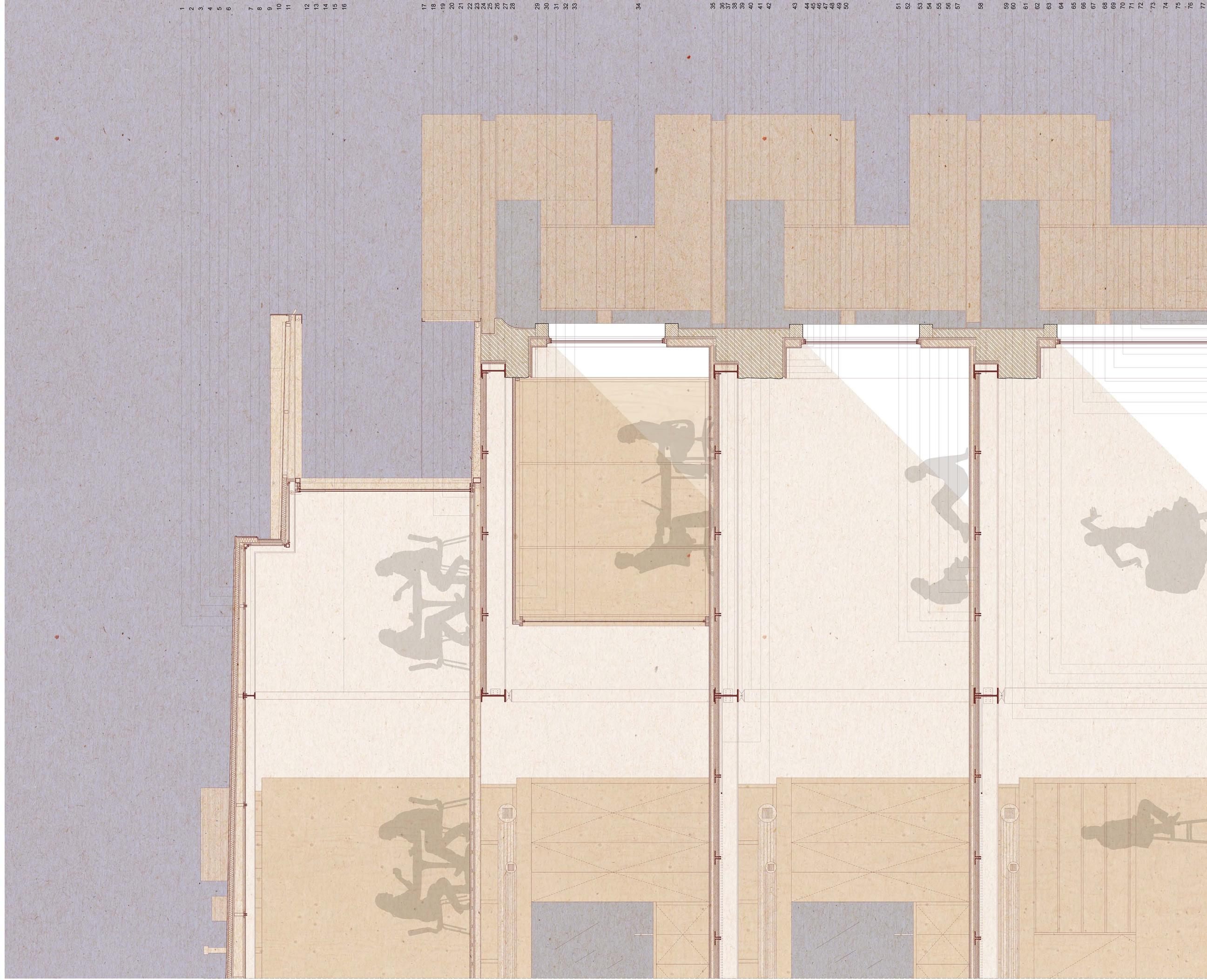
A Fábrica de Ideias

A REABILITAÇÃO DE UM EDIFÍCIO INDUSTRIAL DEVOLUTO E A INTEGRAÇÃO DA COMUNIDADE LOCAL EM PROCESSO DE REGENERAÇÃO URBANA

Escala 1/200
Planta Piso 3 - Alçado Lateral SE - Corte BB'

P 13/16





- 1 Cobertura em chapa de zinco. Junta agrugada tipo "double lock". 2 Lâmina drenante. 3 Isolamento térmico "Roormate" (esp. 60mm). 4 Barreira de Vapor. 5 Revestimento em OSB (esp. 25mm). 6 Perfis LSF para formação de pendente. 7 Viga de cobertura 200x100mm (esp. 15mm). 8 Revestimento de tecto interior em tabuado de madeira. 9 Laje de betão armado. 10 Laje de betão armado. 11 Laje de betão armado. 12 Laje de betão armado. 13 Laje de betão armado. 14 Laje de betão armado. 15 Laje de betão armado. 16 Pila circular de aço com 12 cm de diâmetro. 17 Escada em perfil de aço de 50x50mm (esp. 5mm). 18 Solho em tabua maciça de pinho. 19 Laje de betão armado. 20 Perfil rectangular metálico 120x80x8 mm. 21 Pavimento em lajilha de fioz (esp. 24mm). 22 Laje colaborante com chapa de aço perfilhada e camada de toma. (esp. 80-120mm). 23 Drenagem oculta na junta dos ladrilhos. 24 Perfil de aço em C. abas designais 25x220mm (esp. 15mm). 25 Cravilha em aço. 26 Isolamento térmico "wallmate" (esp. 40mm). 27 Material compressível. 28 Viga de aço "I" 400 x 200 (esp. 20mm). 29 Isolamento acústico (esp. 40mm). 30 Contraplacado "visa" folha desenrolada. (esp. 6mm). 31 Viga de pinho maciço 60 x 40 mm. 32 Caixa-lho feito em peças de contraplacado "visa" folha desenrolada. (esp. 17,5mm). 33 Vidro simples (esp. 8mm). 34 Escada exterior em aço corten. 35 Placa de aço para fixação de pilar (esp. 20mmx2). 36 Material compressível. 37 Peça de ligação entre vigas para juntas de dilatação. 38 Viga de aço "I" 400 x 200 (esp. 20mm). 39 Peça móvel variável em contraplacado "visa" folha desenrolada. (esp. 17,5mm). 40 Janela de betão. 41 Janela de betão. 42 Janela de betão. 43 Janela de betão. 44 Janela de betão. 45 Janela de betão. 46 Janela de betão. 47 Isolamento térmico "wallmate" (esp. 40mm). 48 Parede existente. 49 Pradário de conteúdo de areia e pedras. 50 Janela de betão. 51 Solho em tabua maciça de pinho. 52 Ripado em viga de pinho maciço 40 x 40 mm. 53 Contêctico para isolamento acústico de impacto (esp. 5mm). 54 Peça de fixação de placas de tecto. 55 OSB. 56 Isolamento acústico (esp. 40mm). 57 Placas de revestimento de tecto em contraplacado de betão (esp. 17,5mm). 58 Perfil metálico em L. 100x100mm (esp. 10mm). 59 Pilar circular de aço com 25 cm de diâmetro. 60 Sapata de fundação contínua. 61 Fixação directa acessível da estrutura de aço às fundações. 62 Mosaico fabricado em obra para acesso técnico. 63 Perfil metálico de abas desiguais. 64 Beirante com inersa "marmorite". (esp. 6cm). 65 Terra natural compactada. 66 Beirante de limpeza tipo "cupolex". 67 Laje colaborante ventilada tipo "cupolex". 68 Beirante em betão armado (esp. 8-20cm). 69 Tela impermeável. 70 Tapete de capacho para coza de soleira. 71 Porta de basenete. 72 Lâmina drenante. 73 Vidro duplo modelo "technal slim 38". 74 Bordo colectador. 75 Calçada de blocos de mármore. 76 Inversão. 77 Solo natural compactado.



