



## **VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS**

### **Intervenção numa Antiga Industria Têxtil**

Ricardo José Leal Lamas  
(Mestrado)

Dissertação/Projeto Final para a obtenção do Grau de Mestre em  
Arquitetura (Mestrado Integrado em Arquitetura de Interiores e  
Reabilitação do Edifício)

Orientador Científico: Professora Doutora Maria Dulce Costa de Campos  
Loução

Júri: Professor Doutor José António Jacob Martins Cabido  
Presidente: Professor Doutor João Nuno Carvalho Pernão

Lisboa, Junho 2019



## RESUMO

**Titulo** Vazios Urbanos Contínuos  
**Nome** Ricardo José Leal Lamas

O presente Projeto e Dissertação Final de Mestrado propõe uma intervenção centrada na temática de regeneração urbana e a reconversão da Ráfia, edifício de génese industrial com recurso a atividades no âmbito da economia, da cultura e das artes.

**Orientador Científico** Doutora Arquiteta Maria Dulce Costa de Campos Loução

Mestrado Integrado em Arquitetura de Interiores e Reabilitação do Edificado

Lisboa, Junho 2019

Este ensaio partiu de uma consciência crítica face à constante degradação do núcleo central da cidade da Trofa. Torna-se imperativo então, devolver esta centralidade “cosendo-a de novo à cidade, refletindo sobre os espaços resultantes de uma desindustrialização sentida no final do sec. XIX. Desta forma visa-se valorizar esta zona, através da reabilitação da antiga indústria Têxtil, Ráfia e a intervenção no antigo canal ferroviário promovendo assim as artes têxtis e o espaço público de qualidade a fim de elevar a cidade da Trofa a uma cidade criativa.

A solução apresentada pretende dar resposta às necessidades da cidade contemporânea e potenciar a economia criativa emergente. A fim de operar sobre a temática de regeneração urbana e recuperar a memória do lugar, foi elaborada uma proposta urbana e arquitetónica que percorre diferentes escalas. A Ráfia ganha forma através do desenvolvimento prático de uma proposta assente na arquitetura, relacional e de partilha. Reclamando para este lugar o estatuto de novo centro, consagrando-o como um Pólo artístico-cultural dinâmico e atraente.

**Palavras-Chave:** Regeneração Urbana | Estruturas Industriais | Reabilitação Arquitetónica



## ABSTRACT

**Title** Empty Contiguous Urban  
**Name** Ricardo José Leal Lamas

This Final Master's Dissertation Project proposes an intervention centered on the theme of urban regeneration and the reconversion of Ráfia, a building of industrial genesis with the use of activities in the sphere of economics, culture and the arts.

**Main Advisor** Doctor Architect Maria Dulce Costa de Campos Loução  
Integrated Marter in Architecture with specialty in Interior Architecture and Rehabilitation of Buildings

This essay was based on a critical awareness of the constant degradation of the central core of the city of Trofa. It is therefore imperative to return this centrality "by sewing it back to the city, reflecting on the spaces resulting from a deindustrialization felt at the end of sec. XIX. In this way, the aim is to enhance this area by rehabilitating the old textile industry, Raffia and the intervention in the old railroad channel, thus promoting the textile arts and the quality public space in order to elevate the city of Trofa to a creative city.

Lisbon, June 2019

The solution presented intends to respond to the needs of the contemporary city and to foster the emerging creative economy. In order to operate on the theme of urban regeneration and to recover the memory of the place, an urban and architectural proposal was elaborated that runs through different scales. Ráfia gains form through the practical development of a proposal based on architecture, relational and sharing. Claiming to this place the status of a new center, consecrating it as a dynamic and attractive artistic-cultural pole.

**Keywords:** Urban Regeneration | Infrastructure Industries | Rehabilitation



*Para ti, Avô Ricardo Leal*



## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu Pai, José da Silva Lamas e à minha Mãe, Maria Amélia da Silva Leal pelo acesso aos estudos e pela educação, por acreditarem, pelo amor e estabilidade transmitidos, pelo apoio incondicional e por serem um exemplo ao longo deste percurso e ao longo da vida.

À professora Maria Dulce Loução pela constante presença, pela paciência e entusiasmo.

Ao professor Alberto Caetano (FA.UTL), ao professor Carlos Gonzalez Lobo (UNAM) e João Pernão (FA.UL) por todo o conhecimento transmitido e por, cada um à sua maneira me ter ensinado a sentir o que é a Arquitetura.

Ao corpo docente da Faculdade e a todos os que nela trabalham, em particular à dona Alda, ao Sr. Martins, Sra. Helena e Sr. Francisco, pelo apoio, conhecimentos partilhados e amizade demonstrada.

Obrigado



# ÍNDICE

<b>1. Introdução</b>	1
Metodologia	2
<b>2. Percorrer</b>	
Localização e contextualização	5
História do Vale do Ave	8
Da industrialização á crise da têxtil	11
<b>3. Interpretar</b>	
Arquitetura Industrial	20
Ruina Industrial	23
Património Industrial	30
<b>4. Reconhecer Oportunidades</b>	
Indústrias Criativas	36
Quarterões criativos	51
Exemplos Criativos	61
<b>5. Considerações Finais</b>	69
<b>6. Fontes Documentais</b>	73
<b>Anexos</b>	

## ÍNDICE DE IMAGENS

000. Capa

001. Localização do Vale do Ave 6

002. Evolução do Vale do Ave 9

003. Vista Aeria | Trofa - Portugal, vista geral (anos 80) 10

004. 12  
Placa de Inauguração da Linha de Guimarães, Trofa

005. 12  
Gazeta dos Caminhos de Ferro

006. 13  
Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Vizela, Santo Tirso: postal do final do Séc. XIX  
Fonte (17-11-2019): Património e Indústria no Vale do Ave, p.392 Disponível em:  
[http://www.jcssterraplanagenslda.pt/?page\\_id=2896](http://www.jcssterraplanagenslda.pt/?page_id=2896)

007. 13  
Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Tirso: construção da fábrica, finais do Séc. XIX  
Fonte (17-11-2019): Património e Indústria no Vale do Ave, p.393

008. 15  
Serra Hidráulica de Pereiras, Monte Córdova, Santo Tirso. Planta topográfica do projeto da obra  
Fonte (17-11-2019): Património e Indústria no Vale do Ave, p.268

009. 15  
Serra Hidráulica de Pereiras, Monte Córdova, Santo Tirso. Planta topográfica do projeto da obra  
Fonte (17-11-2019): Património e Indústria no Vale do Ave, p.269

010. 15  
Postal ilustrado - Rio Ave, Santo Triso

011. 16  
Etiqueta de tecidos da Fábrica do Rio Vizela - década de 20 do século XX

<b>012.</b>	18
Salgueiro Maia na revolução dos cravos em 25 de Abril de 1974	
Disponível em (15-11-2019): <a href="http://www.mediotejo.net/santarem-tem-comissao-para-criacao-do-museu-25-abril-e-dos-valores-universais/">http://www.mediotejo.net/santarem-tem-comissao-para-criacao-do-museu-25-abril-e-dos-valores-universais/</a>	
<b>013.</b>	18
Presidente da Republica Mário Soares assinando a adsão de portugal à União Europeia - 1986	
Disponível em (15-11-2019): <a href="https://ionline.sapo.pt/artigo/397028/12-de-junho-de-85-o-dia-em-que-portugal-aderiu-a-cee?seccao=Portugal">https://ionline.sapo.pt/artigo/397028/12-de-junho-de-85-o-dia-em-que-portugal-aderiu-a-cee?seccao=Portugal</a>	
<b>014.</b>	22
Fábrica de moagem do Caramujo	
Disponível em (15-11-2019): <a href="https://www.geocaching.com/geocache/GC4WTGD_moagem-do-caramujo?guid=b3106926-975a-4197-adbf-fd21977d2585">https://www.geocaching.com/geocache/GC4WTGD_moagem-do-caramujo?guid=b3106926-975a-4197-adbf-fd21977d2585</a>	
<b>015.</b>	24
Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1757 - Vetuta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://www.theantiquarium.com/item/003816/giovanni-battista-piranesi-view-of-the-colloseum">https://www.theantiquarium.com/item/003816/giovanni-battista-piranesi-view-of-the-colloseum</a>	
<b>016.</b>	24
Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1760 - Veduta dell'Arco di Costantino dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://www.theantiquarium.com/item/003965/giovanni-battista-piranesi-veduta-dell-arco-di-costantino">https://www.theantiquarium.com/item/003965/giovanni-battista-piranesi-veduta-dell-arco-di-costantino</a>	
<b>017.</b>	25
Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1778 - Roma Antiga.	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://www.theantiquarium.com/item/000669/giovanni-battista-piranesi-interior-view-of-the-college-of-the-amphictyons">https://www.theantiquarium.com/item/000669/giovanni-battista-piranesi-interior-view-of-the-college-of-the-amphictyons</a>	
<b>018.</b>	31
Ruina - Piraeus. Lipasmata Industry, 2013	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123497456073/piraeus-lipasmata-industry-2013">https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123497456073/piraeus-lipasmata-industry-2013</a>	
<b>019.</b>	32
Ruina - Piraeus. Lipasmata Industry, 2013	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123497456073/piraeus-lipasmata-industry-2013">https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123497456073/piraeus-lipasmata-industry-2013</a>	
<b>020.</b>	33

- Ruina - Thessaloniki. "Allatini" flour milling industry.2013  
Disponível em (17-11-2019): <https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123627543218/thessalonikiallatini-flour-milling>
- 021.** 34  
Ruina - Thessaloniki. "Allatini" flour milling industry.2013  
Disponível em (17-11-2019): <https://activatemodernruins.tumblr.com/post/123627543218/thessalonikiallatini-flour-milling>
- 022.** 35  
Ruina - Ráfia, Trofa, 2015  
Fonte (29-11-2015): Fotografia do Autor
- 023.** 43  
Tecnologias Digitais - Software e Multimédia  
Disponível em (17-11-2019): <https://www.newyorker.com/books/double-take/pitch-me-another-apples-ads#>
- 024.** 45  
Áreas das Industrias Criativas. Mapping the creative industries, Alexandra Deschamps-Sonsino.  
Disponível em (15-11-2019): <http://designswarm.com/blog/2012/01/i-make-things-mapping-the-creative-industries/>
- 025.** 46  
Interação entre os espaços da cidade. Schematic Drawing for Unité, Le Corbusier  
Disponível em (15-11-2019): <https://chelliswilson.tumblr.com/post/81507256222/le-corbusier-schematic-drawing-for-unit%C3%A9-1946>
- 026.** 62  
Village Underground  
Disponível em (17-11-2019): <http://www.lisbonne-idee.pt/p3254-nao-tem-planos-para-proximo-domingo-village-underground-lisboa.html>
- 027.** 62  
Village Underground  
Disponível em (17-11-2019): <https://www.publico.pt/2015/05/07/p3/noticia/village-underground-lisboa-continuar-a-crescer-um-ano-depois-1823335>
- 028.** 63  
Palácio Sinal de Cordes  
Disponível em (17-11-2019): <http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2017-09-20-Julia--Patrick-Portugal-deu-lhes-o-casamento-perfeito>

<b>029.</b>	64
Palácio Sinal de Cordes - Trienal de Arquitetura Lisboa	
Disponível em (17-11-2019): <a href="http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/novo-polo-criativo-no-palacio-sinel-de-cordes-trienal-de-arquitetura">http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/novo-polo-criativo-no-palacio-sinel-de-cordes-trienal-de-arquitetura</a>	
<b>030.</b>	65
MUDE	
Disponível em (17-11-2019): <a href="http://www.sietelisboas.com/mude/">http://www.sietelisboas.com/mude/</a>	
<b>031.</b>	65
MUDE	
Disponível em (17-11-2019): <a href="http://lisboa.convida.pt/poi/see-do/mude-museu-do-design-e-da-moda-4827">http://lisboa.convida.pt/poi/see-do/mude-museu-do-design-e-da-moda-4827</a>	
<b>032.</b>	67
Mercado do Forno do Tijolo	
Disponível em (17-11-2019): <a href="http://fablablisboa.pt/?page_id=412">http://fablablisboa.pt/?page_id=412</a>	
<b>033.</b>	68
Mercado do Forno do Tijolo	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://gerador.eu/o-laboratorio-no-coracao-de-lisboa/">https://gerador.eu/o-laboratorio-no-coracao-de-lisboa/</a>	
<b>034.</b>	22
Lx Factory	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://www.lisbonlux.com/lisbon/lx-factory.html">https://www.lisbonlux.com/lisbon/lx-factory.html</a>	
<b>035.</b>	22
Lx Factory	
Disponível em (17-11-2019): <a href="https://lxfactory.com/en/homepage-en/">https://lxfactory.com/en/homepage-en/</a>	



## 1. INTRODUÇÃO

Consciente do crescente abandono das Indústrias têxteis do Vale do Ave e dos problemas de degradação e abandono do património construído, o presente trabalho assenta na exploração da relação entre a ruína e a memória e procura encontrar formas de intervenção que permitam a sua regeneração, adicionando mais-valias, tanto para os visitantes como para a população autóctone e para os agentes locais, que foram afinal testemunhas da sua decadência.

Apesar de diagnosticada a urgência de uma intervenção deste tipo (no sentido da sua reabilitação), que é comum a muito do património degradado do país, a escolha do lugar reconhece a possibilidade de proporcionar na Trofa um refúgio espiritual e cultural. Assim se começou a estudar a Trofa e o seu legado arquitetónico, que outrora foi romano. Que já foi. E agora, o que poderá vir a ser?

Partindo da constatação da decadência e degradação da Ráfia, criou-se a expectativa de poder recuperar aquilo que se vem arruinando, para que o correr do tempo não se encarregue de apagar da memória. Para além de uma motivação aparentemente nostálgica, colhe-se também por pretexto o reconhecimento de um valor de uso, que se expressa pelo desejo de habitar a ruína. Mas qual deverá ser o seu futuro? Aceitar o processo de degradação pela ação do tempo? Ou adaptar a pré existência a novos usos? Se lhe for concebido um novo uso, como conseguiremos atrair pessoas de modo a justificar o investimento de recursos? Que expectativas projetaria uma ação desta natureza, fora das 'murallas da cidade'? Que relações deverá o espaço estabelecer com a envolvente e com o construído? E com o homem? E de volta, à passagem do tempo?

## **METODOLOGIA**

No presente trabalho adota-se uma abordagem de carácter qualitativo organizada a partir de diversas técnicas de recolha e análise de informação (observação do local, análise documental e visita a casos de estudo) para compreender o fenómeno estudado. Esta recolha contribuirá posteriormente para a criação do programa projetual implementado na antiga indústria têxtil, Ráfia, de forma a regenerar o lugar onde através da sua interação, novas empresas e visitantes encontrarão mútuo benefício. Desta forma, o trabalho final de mestrado será organizado em cinco momentos distintos, ligados entre si.

Numa primeira fase foi desenvolvida a pesquisa e análise crítica de documentos históricos (textos, mapas ou imagens) para melhor compreensão do lugar e responder sucessivamente aos objetivos da proposta projetual a desenvolver. Aqui começa-se a investigar os temas de relevância para uma intervenção sensata no lugar. O problema conceptual da reabilitação de estruturas degradadas assim como o estudo da ruína através do pensamento teórico por trás da mesma. Tentou-se essencialmente procurar respostas para as questões colocadas anteriormente aquando a preservação da ruína ou da sua adaptação a novos usos.

A segunda fase trata do enquadramento, contextualização e análise da área de intervenção. As técnicas utilizadas incidem na documentação

das diversas visitas efetuadas à Ráfia, de forma a reter tanto as práticas espaciais da população residente na área de estudo, como as características constituintes do território, o estado de conservação da Ráfia, o levantamento topográfico e altimétrico de alguns edifícios existentes na Trofa e finalmente, o levantamento do estado de degradação das estruturas existentes.

O contacto com a Câmara Municipal de Santo Tirso foi essencial nesta fase do trabalho, não só devido à informação histórica fornecida.

Na terceira fase faz-se a análise e descrição dos resultados alcançados nas fases anteriores, procurando-se validar as hipóteses e as questões de trabalho no sentido do melhor entendimento da Ráfia e do território envolvente em análise.

Numa fase posterior começou-se a delinear-se uma estratégia para contrariar a progressiva degradação do núcleo central da cidade da Trofa (ARU), o conseqüente envelhecimento da população e o estado de degradação em que alguns dos edifícios se encontram. Assim, a estratégia de intervenção passa a ser desenvolvida em três escalas: à escala regional, à escala local e à escala material da Ráfia.

## VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

## 2. PERCORRER

### Localização e contextualização

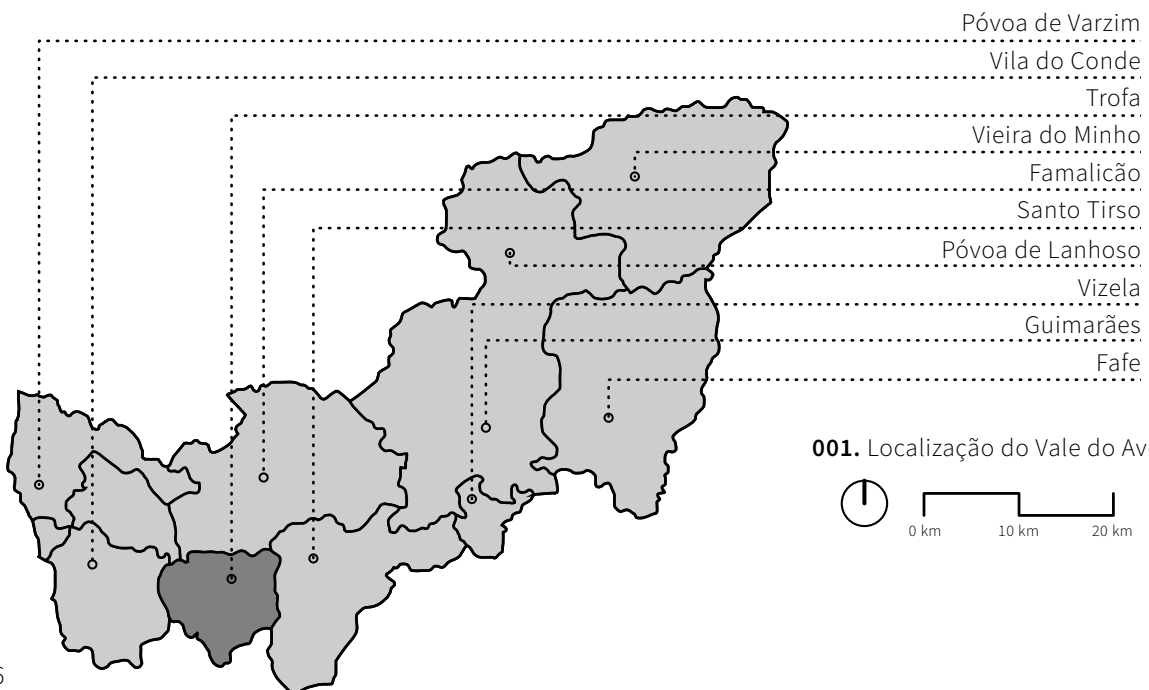
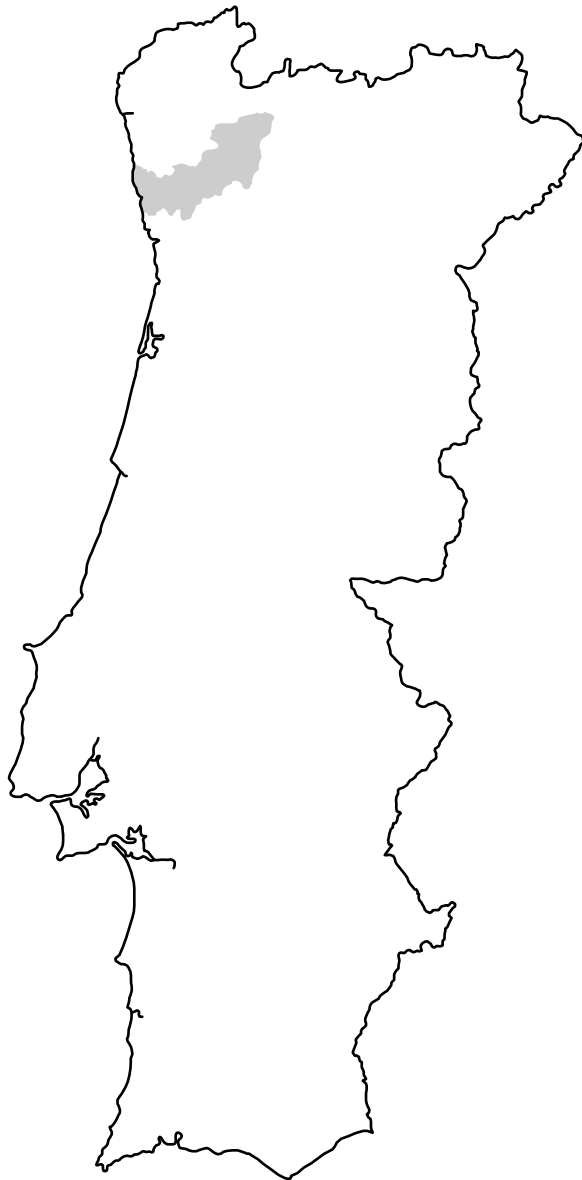
No noroeste de Portugal, está situado o Vale do Ave, uma região não metropolitana que atinge o litoral Atlântico desde Aveiro até Viana do Castelo. Este aglomerado multipolarizado integra em si a área metropolitana do Porto, do mesmo modo as zonas do Ave e do Sousa as manchas urbanas Braga/Barcelos (Vale do Cavado) e Vila Nova de Gaia/Aveiro.

A parte territorial do Vale do Ave localiza-se a norte da zona metropolitana do Porto, fazendo parte as predominantes como concelho de Guimarães, Vileza, Vila Nova de Famalicão, Trofa e Santo Tirso, municípios estes à zona intermedia do Vale do Ave, que na sua logica formam um distrito Industrial, com especialização na indústria têxtil. De alguma, pode-se definir esta zona como uma *“região urbano-industrial, densamente ocupada por um padrão de urbanização e de industrialização rural difusa”*<sup>1</sup>

Na verdade, afirma-se pelo seu lado policêntrico, o Vale do Ave cumpre um papel estruturante dentro do modelo acima referido. Tendo sempre memoria que este imenso território é definido por uma malha urbana dispersa.

---

<sup>1</sup> DOMINGUES, Álvaro – Formas e Escalas da Urbanização Difusa: 1999. p.52.



Este território é caracterizado pela intensa industria rural, com zonas habitacional fora dos grandes polos urbanos, trata-se de um grande cruzamento urbanísticos que entendemos por: polos urbanos densos, seguidos de periféricas dispersas, densificações lineares ao longo das estradas nacionais, vilas antigas transformadas pelos processos de industrialização intensos, nucleares em pontos importantes das redes e um pouco por todo o lado.<sup>2</sup>

Esta incoerência traz alguns problemas, originando territórios com graves problemas de infraestruturas básicas.

Durante vários anos, originou-se grandes abusos ambientais principalmente em cursos de água, que ainda se encontram em estado deplorável, também a qualidade do ar do afetada e a forte dependência do automóvel como principal meio de transporte.

O meio rural deixa assim uma forte herança agrícola, todavia, o sector secundário é o principal empreendedor, onde maioritariamente da população está empregada em indústrias transformadoras, sobretudo no têxtil.

O desenvolvimento da indústria têxtil traz consigo um progressivo abandono da atividade agrícola que tinha alguma bastante relevância até aos anos 80, onde agora o sector terciário exerce maior função na região sobretudo nos grandes polos urbanos.

Este polos urbanos densos, são compostos por povoamentos dispersos, com uma ocupação de baixa e média, ocupando vales abertos e férteis, é também um território que se caracteriza pela ocupação rural dispersas em pequenos aglomerados que por sua vez resultam numa estrutura extremamente fragmentada.

---

<sup>2</sup> PORTAS, Nuno; et al. – op. cit.: 2003. p.46

### **A história do Vale do Ave**

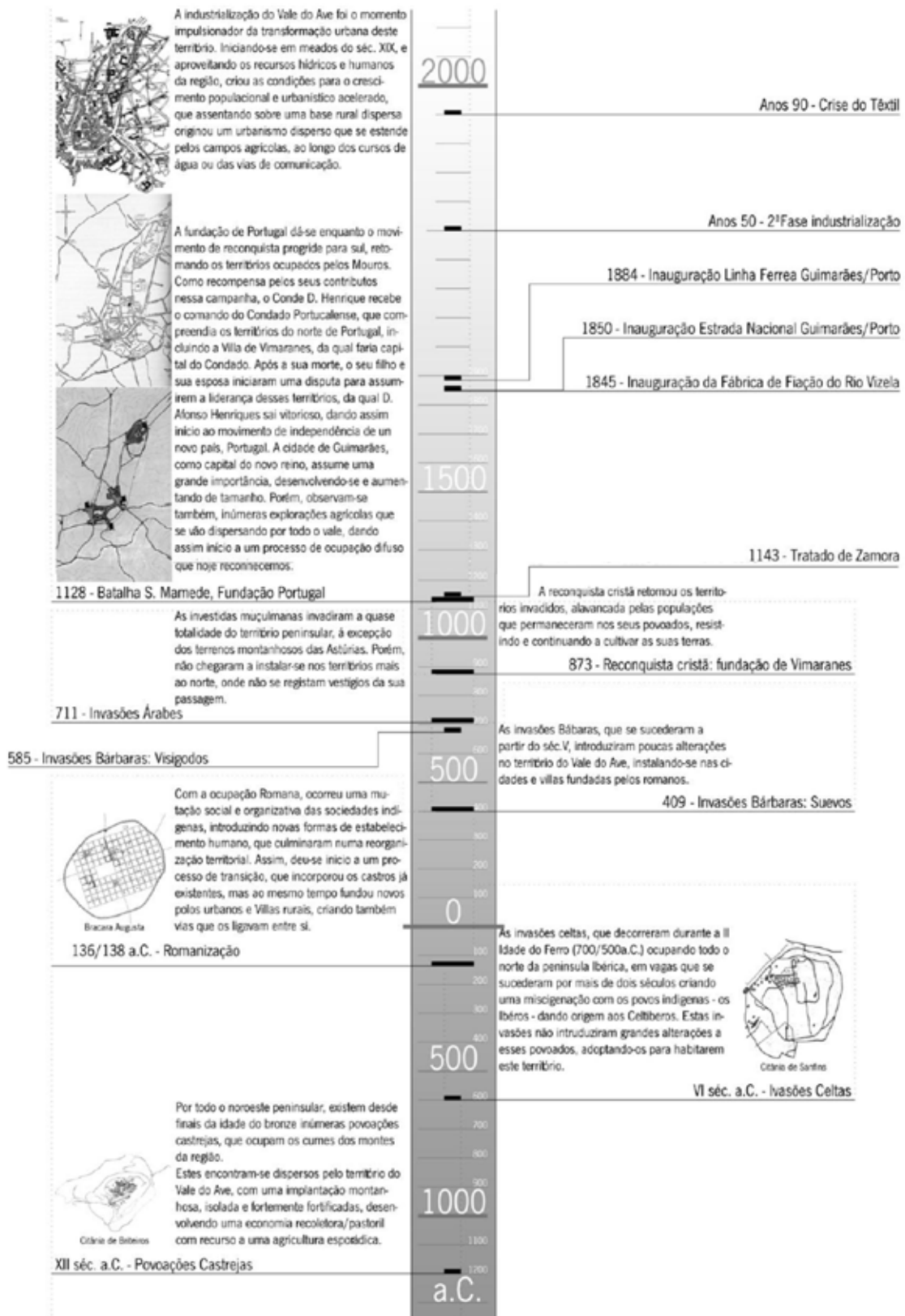
O Vale do Ave é parte integrante de uma irregularidade territorial onde resulta da interação entre a morfologia e intervenção do homem. Os espaços resultam de um processo de subdivisão que “são resultado de um processo de subdivisão ao longo do tempo, de uma geração para a outra.”<sup>3</sup>

Adivinha-se o caos e a desordem que de uma maneira ou de outra resultam marcas profundas ao longo da história, o que ajuda a compreender melhor a realidade o percurso do território contemporâneo.

Por volta de 1890, cidades como Guimarães, Famalicão, Santo Tirso e Trofa, viram surgir fortes tradições na tecelagem, onde o algodão já se tinha instalado definitivamente, esta matéria dinamizou fortemente a região, atraindo população com costumes rurais, modificando assim os hábitos e costumes.

---

<sup>3</sup> SILVA, Cidália – Beyond Buildings and Roads: 2010. p.44.



002. Evolução do Vale do Ave

## VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

*“O trabalho duro e continuo na atmosfera húmida dos interiores fabris, o acompanhamento dos ritmos mecânicos dos teares, o cumprimento rigoroso de horários alongados, durante muito tempo de sol a sol, sem férias ou interrupções que não fossem originadas por «crises de trabalho», a habitação à dependência do magro salario para sobreviver, tudo isto ajudou a moldar uma cultura de trabalho fabril que se disseminou pelas aldeias e se constituiu como um suporte indispensável à crescente industrialização do território do Vale do Ave.”<sup>4</sup>*

**003.**

Vista Aeria | Trofa - Portugal, vista geral (anos 80)



<sup>4</sup> ALVES, Jorge Fernandes – “A indústria têxtil do Vale do Ave através de uma perspetiva empresarial – A Riopele (alguns aspetos)” - FLUP

## Da Industrialização á crise da têxtil

Até à industrialização deste território, este podia ser descrito da seguinte modo: a cidade muralhada, definida, delimitada, rodeada de pequenos aglomerados ou paróquias predominantemente rurais, com casais (pequenas quintas), disseminadas de forma dispersa no território em pequenas explorações agrícolas.

Grosso modo, trata-se de uma ocupação de meia encosta, entalada entre as áreas agricultadas (á cota baixa) e as zonas florestadas (á cota alta). Com a industrialização despoletou-se um processo de transformação do território, que lhe mudaria a forma irreversivelmente.

A industrialização do Vale do Ave, que sucedeu em meados do séc. xix, e apoiou-se em fatores, tanto históricos, como económicos para se instalar na região, uma vez que a tradição da produção do linho se encontrava profundamente enraizada na zona, possibilitando aos empregadores uma mão-de-obra especializada e de baixo custo. Assim a mudança da indústria algodoeira, desde á muito sediada no Porto, para o Vale do Ave, tornou-se irreversível, como consequência da agitação operária em busca de melhores salários, mas também devido às condicionantes urbanas e á necessidade de encontrar formas de motorização baratas<sup>5</sup>, na qual os rios do vale do Ave correspondiam na perfeição. A juntar a estes fatores, são de referir as melhorias aplicadas às vias de comunicação, com as estradas do Porto para Guimarães e Braga a estarem concluídas em 1850, assim como a via-férrea, com a linha Porto-Guimarães a inaugurar em 1884, com o prolongamento a Fafe a ficar concluído em 1907<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> ALVES, Jorge F. – A indústria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.9.

<sup>6</sup> ALVES, Jorge F. – A indústria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.4.



Desta forma as novas instalações fabris instalavam-se nas zonas ribeirinhas do Vale do Ave, em amplas várzeas, onde outrora se encontravam campos de milho, linho ou pastos. Os novos empreendimentos construía açudes ou pequenas represas, que lhes permitiam explorar a força motriz facultada pela energia hidráulica que os rios proporcionavam. A inauguração da Fábrica de Fiação do Rio Vizela, em 1845, em Negrelos (Santo Tirso)<sup>7</sup>, foi apenas o início de um processo de deslocalização da indústria algodoeira do Porto, seguindo-se muitas outras como a Fábrica do Bugio (1873), em Fafe ou a Fábrica de Fiação e Tecelagem da Companhia Rio Ave (1878), em Retorta (Vila do Conde)<sup>8</sup>. E seguindo esta tendência, os anos seguintes, até às primeiras décadas do séc. XX, foram prósperos na instalação de novas unidades industriais, que aproveitavam as qualidades que a terra e as suas gentes ofereciam. Contudo, e paralelamente às grandes unidades fabris, que pontuavam as margens dos cursos de água, continuavam a funcionar as pequenas tecelagens domésticas, herdeiras da tradição do linho, que se encontravam instaladas em barracões, onde as famílias complementavam o rendimento vindo da terra ou da fábrica.

<sup>7</sup> ALVES, Jorge F. – A indústria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.3.

<sup>8</sup> ALVES, Jorge F. – A indústria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.9.

004. (direita)

005. (esquerda)  
Gazeta dos Caminhos de Ferro

**006.**  
Fábrica de Fiação e  
Tecidos do Rio Vizela,  
Santo Tirso: postal do final  
do Séc. XIX



**007.**  
Fábrica de Fiação e  
Tecidos de Santo Tirso:  
construção da fábrica,  
finais do Séc. XIX

## VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

A utilização/aproveitamento da energia hidráulica é, deste modo, bastante intensa. Desde os tradicionais aproveitamentos hidráulicos, a água é utilizada na realização de atividades primárias (rega e linho) e na laboração industrial, principalmente de fábricas têxteis, mas também de curtumes, de papel, moagens e ainda para fins industriais “múltiplos”.

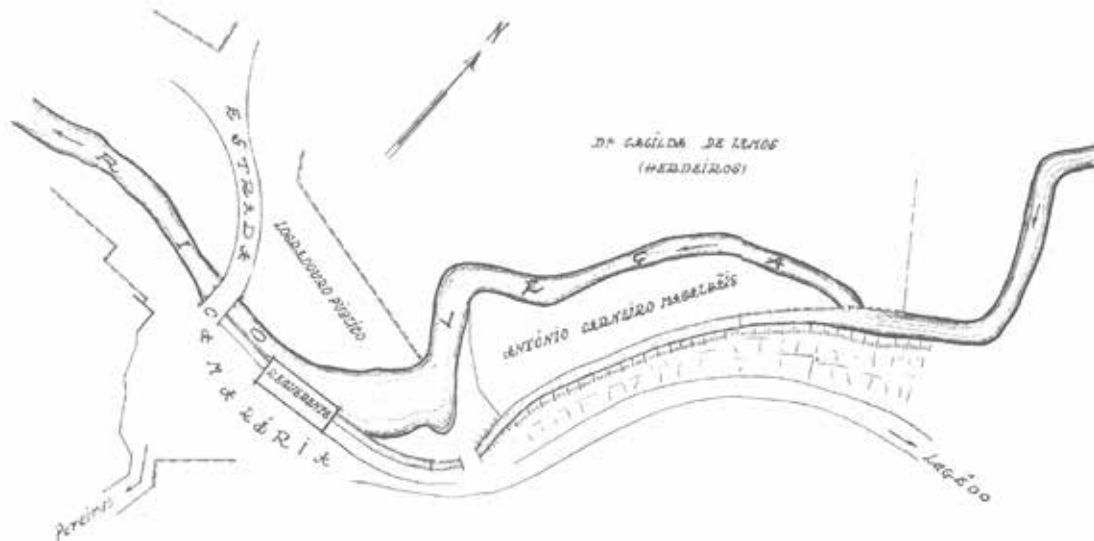
**008.**  
Serra Hidráulica de  
Pereiras, Monte Córdova,  
Santo Tirso. Planta  
topográfica do projeto da  
obra.

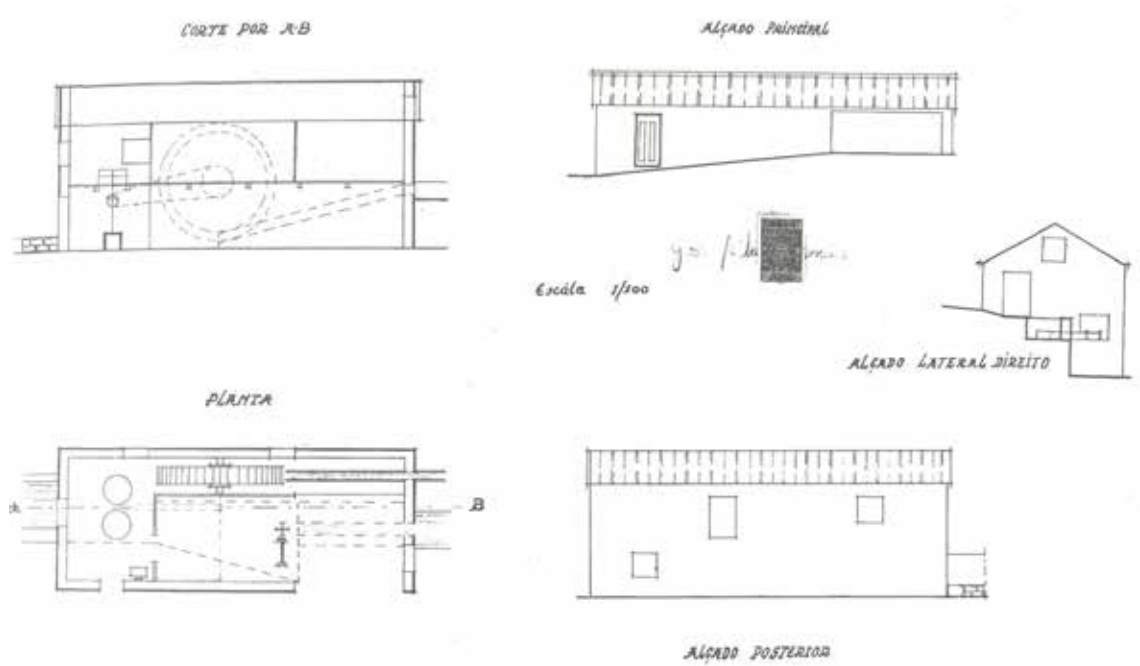
*PROJECTO DA OBRA & QUE SE REFERE O REQUERIMENTO DO Ex.<sup>o</sup> Sna.*

*JOSÉ RIBEIRO CARNEIRO, & EXECUTADO NA*

*MARGEM ESQUERDA DO RIO LEÇA  
LUGAR DE PEREIRAS  
FREG.<sup>a</sup> MONTE CORDOVA-GONG. ST.<sup>a</sup> TIRSO*

*Planta topográfica  
Escala 1/500*





**009.**  
Serra Hidráulica de  
Pereiras, Monte Córdova,  
Santo Tirso. Planta  
topográfica do projeto da  
obra.



**010.**  
Postal ilustrado - Rio Ave,  
Santo Triso

Com este crescimento industrial, o demográfico e urbanístico seguiram-lhe a tendência, observando-se um grande desenvolvimento, que levou a uma mutação no território. A somar às novas fábricas, que ocupavam agora as margens dos cursos de água, surgiram novos bairros operários; estes apareciam nas bermas das estradas ou junto às fábricas, e supriam a necessidade de habitação de uma população que aumentava, quer devido ao influxo migratório vindo das regiões vizinhas, quer devido ao aumento da natalidade<sup>9</sup>. Este espaço temporal (compreendido entre meados séc. XIX, aos anos 20 do séc. XX) marcou uma primeira fase da industrialização, dependente dos rios como impulsores, criou um parque industrial que ocupava grande parte dos habitantes da região; no período entre as duas Grandes Guerras o seu crescimento abrandou, devido á instabilidade internacional, mas também às políticas de condicionamento industrial impostas pelo governo, de forma a prevenir crises no sector Têxtil por excesso de produção<sup>10</sup>.



**011.**

Etiqueta de tecidos da Fábrica do Rio Vizela - década de 20 do século XX

<sup>9</sup> INGERSON, Alice E. – Uma história cultural e comparada da indústria têxtil no vale do Ave: 1982. p.1477.

<sup>10</sup> ALVES, Jorge F. – A industria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.11-12.

Com o final da Segunda Grande Guerra, o clima tornou-se mais próspero, tendo sido permitida a abertura de novas unidades industriais, devidamente apetrechadas com novas tecnologias<sup>11</sup> (tornando-se autónomas em relação aos cursos de água como forma de locomoção), o que permitiu um grande crescimento em número, tamanho e qualidade das novas fábricas. Estas novas unidades mais completas, encerravam em si todo o processo de produção do tecido, desde a fiação á confeção, passando pela tecelagem, vendendo posteriormente o produto acabado.

Contudo, apesar da forte industrialização deste território, a indústria caseira sempre teve um grande peso na economia da região; como um sistema paralelo, em que as unidades domésticas funcionavam como subcontratadas das grandes fábricas, confeccionavam para as mesmas, ocupando garagens das vivendas ou barracões dos funcionários das grandes fábricas, que nos tempos vagos complementavam os seus rendimentos.

Esta segunda vaga de indústrias (compreendida entre os anos 50 e os 80/90), livres das condicionantes impostas pelas necessidades motoras do início do século, fez com que estas se disseminassem pelas bermas da nova rede de estradas nacionais recentemente concluída, ocupando as quintas que entretanto foram adquiridas pelos proprietários das fábricas<sup>12</sup>. Mas ao longo dessas vias instalaram se também as vivendas dos operários, que face á falta de infraestruturação do território se instalavam nas suas bermas, nem sempre de forma regular, perpetuando a forma dispersa que sempre caracterizou este território.

---

<sup>11</sup> INGERSON, Alice E. – Uma história cultural e comparada da indústria têxtil no vale do Ave: 1982. p.1481.

<sup>12</sup> ALVES, Jorge F. – A industria Têxtil do Vale do Ave: 2002. p.11-12.

## VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

Devido às mudanças políticas e sociais ocorridas no pós 25 de Abril de 1974, e com a independência das colónias, Portugal voltou-se para a Europa tornando-se membro da União Europeia em 1986.

Nas décadas de 70 e 80 a indústria têxtil e do vestuário portuguesa desenvolveu as suas atividades principalmente devido a custos de mão-de-obra comparativamente mais baixos, proximidade de localização geográfica e afinidade cultural que favoreceram a deslocalização dos meios de produção de outras partes da Europa onde os custos da mão-de-obra eram consideravelmente mais elevados. A modernização do sector tem vindo a processar-se ao nível das empresas e das infraestruturas de apoio desde os finais da década de 80.



**012.**  
Salgueiro Maia na  
revolução dos cravos em  
25 de Abril de 1974

**013.**  
Presidente da Republica  
Mário Soares assinando a  
adsão de portugal à União  
Europeia - 1986



PERCORRER

### 3. INTERPRETAR

#### Arquitetura Industrial

No séc. XIX ocorre uma alteração no entendimento da arquitetura, compreendida através dos edifícios industriais, dotados de valores tecnológicos, arquitetónicos, sociológicos e culturais.

Assim sendo, a arquitetura ganha novas exigências que satisfazem os processos produtivos, inerente ao aparecimento do “edifício industrial” que, tal como os próprios materiais que o compõem, adquirem uma nova linguagem pragmática e autorreferencial, transversal ao paradigma da máquina e da técnica.

O Séc. XIX é marcado pelo esforço doseado entre o homem e a máquina que partilham um mesmo espaço e um mesmo ritmo de trabalho. Deste princípio de racionalidade e funcionalidade surgem, na estrutura social e de produção, incessantes invenções, quase “milagrosas” que fomentam a fantasia das máquinas e retraem o processo natural de reflexão sobre as artes e a arquitetura. No fundo, a indústria está ligada ao produto da experiência artesanal que se aperfeiçoa através da repetição.

A fábrica é um edifício meramente industrial que organiza em si, máquinas e homens que as operam para uma gestão científica e eficiente do trabalho “desprovido, por vezes, de cuidados estéticos aceites”<sup>13</sup>, construindo edifícios que funcionam como máquinas, destinados apenas à eficiência de produção. Esta é a 1ª expressão do

---

<sup>13</sup> FOLGADO, Deolinda – “O levantamento da arquitectura industrial moderna em Portugal”

modernismo. Para os arquitetos modernistas, a euforia da máquina, toma como patente a construção de um mundo melhor, regado por necessidades económicas e sociais. “A natureza abdica por fim para a indústria, do seu sentido organizador das artes e da arquitectura”<sup>14</sup>, compreendendo os princípios da racionalidade e funcionalidade no contexto de uma Europa social, cultural e politicamente convulsa.

A fábrica foi espaço de experimentação de novos materiais, estruturas e modelos que servissem as necessidades funcionais e de articulação de espaços internos requeridos para esta nova atividade. Com a evolução da arquitetura da fábrica, nasceu um novo material construtivo que respondia de melhor forma às exigências de produção. Esse material, o betão, conjugado com o aço, incentivaram estruturas de uma plasticidade, até então, nunca antes alcançadas e com capacidade para suportar grandes cargas, para além das propriedades ignífugas, passando a ser também adotado para a construção de edifícios civis como os de habitação.

Com o passar dos tempos grande parte dos edifícios industriais, por renovação das ideias políticas e dos processos de produção, foram caindo em desuso e as instalações, conseqüentemente abandonadas.

---

<sup>14</sup> PIREs, Verónica – Arquitecturas Expectantes: Usos Temporários para as Outras Artes, Os Silos das Caldas da Rainha como Caso de Estudo, 2014, p. 14

## VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

Também em Portugal a arquitetura modernista surge primeiramente de num contexto fabril e da necessidade de responder a um processo de produção em massa, no entanto, o país mostrou-se resistente às novas técnicas construtivas, no início do séc. XX. Merece especial referência fábrica de moagem de trigo do Caramujo (Cova da Piedade) realizado em 1898, tendo sido o pioneiro no país da arquitetura em betão armado, que mais tarde daria origem ao fluxo da indústria moderna do séc. XX.



**014.**  
Fábrica de moagem do  
Caramujo.

Na entrada da década de 70, Portugal, à semelhança da restante Europa, presencia o processo de desindustrialização com consequências sociais e económicas, também empolgadas pelo abandono de diversos edifícios industriais. Este processo resultou em diversas instalações industriais abandonadas e degradadas. Estas instalações foram perdendo a sua utilidade por não cumprirem as necessidades atuais sofrendo um processo de desativação e caindo em desuso, por via do esquecimento.

## **Ruína Industrial**

Com a transformação dos processos de trabalho e produção do séc. XX, houve um abandono das atividades industriais e consequente desocupação dos espaços que as sustentavam. Após a desenfreada construção de áreas industriais e de uma época em que a economia ganhava com estes espaços fabris, estes são abandonados. A envolvente que os adotou reduz-se a áreas de território urbano descaracterizadas e obsoletas tal como os próprios edifícios.

Na contemporaneidade defender a preservação ao invés da construção parece loucura. Deixar somar ou retirar (indústria) em vez de naturalizar é pouco frequente.

Este é perfeitamente o lugar onde a ruína se desenvolve é dita como uma beleza do poder natural e do tempo a que os romancistas podem chamar de poesia, de tal forma que o que é edificado e ultrapassado e consequentemente rendido à natureza.

VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS

Na antiguidade Clássica e durante a Idade Media as ruínas foram por outro lado é no renascimento que a degradação arquitetónica ou ate mesmo pequenos detalhes da ruína aparecem como limite: estatuas ou elementos arquitetónicos são usados como fundo.



**015.**  
Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1757  
- Vetuta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo

**016.**  
Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1760  
- Veduta dell'Arco di Costantino dell'Anfiteatro Flavio detto il Colosseo





**017.**  
Gravura de Giovanni  
Battista Piranesi, 1778 -  
Roma Antiga.

“Durante os séculos XVI e XVII começou-se a sentir os primeiros sinais de uma crescente fascinação para as ruínas”<sup>15</sup>

Com isto, ideia de ruína poderia ser mais importante para um conceito de futuro próximo do que ser um espelho de um determinado período Clássico.

A preservação e a conservação mostram uma preocupação com o estudo e documentação do património industrial. O património ligado às tipologias modernas industriais dos séculos XIX e XX são desinteressantes para a grande parte da sociedade por não serem objetos arquitetónicos de interesse histórico.

---

<sup>15</sup> ROSE, Macaulay “Pleasure of Ruins”, p.35

Francoise Choay revela-nos uma teoria que segundo o tema (Património) provoca um “complexo de Noé”, quer dizer, que o interesse pela proteção do património está intrinsecamente ligado a um grupo exaustivo e sem grande critério para os edifícios da época consequentemente “coloca ao abrigo do teto patrimonial”<sup>16</sup>.

Em concordância com IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico), o património industrial estabelece-se da seguinte maneira:

*“(...) para além dos edifícios e equipamentos técnicos, visa a proteção, conservação e documentação dos seus vestígios técnicos, dos produtos, dos documentos de arquivo ou mesmo de organização industrial. (...) O objeto de estudo do património industrial é múltiplo, considerando-se as várias áreas produtivas e as diversas soluções construtivas. Assim, quando se fala de património, referimo-nos frequentemente aos vestígios deixados pela indústria: têxtil, cerâmica, metalúrgica ou de fundição, química, papelreira, alimentar, extrativa – as minas, para além da obra pública, dos transportes, das infraestruturas comerciais e portuárias, das habitações operárias, etc. Cada universo industrial tem a sua especificidade.”*

Em Portugal, após a revolução de 1974, reaparece uma crise de instabilidade política, institucional e também social em que, após a crise petrolífera de 1973, conjugadas com novas políticas económicas, impulsionam a desindustrialização. Estes espaços tornaram-se uma presença física, mas sem função, como que enclaves de uma cidade funcional, contudo adversa.

---

<sup>16</sup> CHOAY, Francoise “Alegoria do Património”, p.223

São espaços marginais, desconexos, vazios sem utilidade, tornaram-se espaços exteriores a si mesma, perdidos no passado, visíveis por quem passa mas ausentes da lógica produtiva e funcional.

Os grandes centros Operários (fabricas) na era moderna estavam intrinsecamente ligados a espaços de reflexão e de beleza, dotados de um grande valor arquitetónico e lugar de experimentação. Na era do “ouro” industrial, as fábricas eram os grandes centros de atividade de uma área urbana, sendo a responsável dos fluxos demográficos, de matéria e de energia.

Nos dias de hoje, a sua grande maioria é considerada inútil e desnecessária, na maior parte dos casos encontra-se em ruína ou completamente degradada. Tornaram-se na atualidade infrutíferas e obsoletas derivado das grandes transformações tecnológicas.

Para Edensor, é prioritária uma renovação no tecido urbano e posteriormente uma adaptação a um novo projeto de cidade. O autor afirma que são espaços de muitas atividades que de forma espontânea e juntamente sugerem vários contextos sociais. Os espaços industriais são historicamente ricos e diversificados devido a inúmeros fatores: a sua matéria, escala, espaço, tipologia e o estado de conservação. Não obstante, são zonas dotadas de grande autenticidade, beleza e identidade histórica.

“As ruínas oferecem espaços onde a interpretação e a prática da cidade se liberta dos constrangimentos quotidianos que determinam o que deve ser feito e onde, e que confiam a cidade com significados. Assim, eles oferecem oportunidades para desafiar e desconstruir a marca de poder na cidade. Porque, como Henri Lefebvre declara, para uma progressista política urbana ser eficaz, a coisa mais importante é multiplicar as leituras da cidade.”<sup>17</sup>

A industrial que outrora tinham grande responsabilidade económica e que geravam riqueza e desenvolvimento, hoje em dia perderam todo o seu valor, a sua capacidade nativa foi constantemente abandonada. Os espaços industriais abandonados são exemplos de um tempo de forma permanente. O conceito de ruína está intrinsecamente ligado ao tempo, à beleza e ao abandono, que por sua vez demonstram um grande valor na experiência da paisagem urbana.

A Ruína por ser um espaço negligenciado, e fronteira de um passado e o futuro nasce entre si uma “aura” daquilo que poderá ser uma “paisagem indescritível e indeterminada”.<sup>18</sup>

Para a autora Helen Armstrong, estes espaços ainda que referentes a um passado, por sua vez estão representadas memórias incómodas e trágicas. Esta percepção entre o tempo e o do passado que em si acarreta uma consequência de uma beleza não intencional.

---

<sup>17</sup> EDENSOR, Tim. *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*, 2005. p.4

<sup>18</sup> ARMSTRONG, Helen. *Time, Dereliction and Beauty: an argument for “Landscapes of con-tempt”*. IFLA Conference. 2006, p.17

“As ruínas, de facto, esbatem as fronteiras, ambas especialmente, como as estruturas em ruínas colonizam a sua envolvente imediata e, temporalmente, como elas articulam camadas de temporalidades. (...) Assim, a ruína é invocada numa organização crítica espacial do mundo moderno e do seu único compromisso para o progresso que lança demasiados indivíduos e espaços para o lixo. (...) Mais importante – e contra todas as probabilidades – as ruínas têm tanto poder para nos sacudir e despertar no século XXI como elas fizeram no século XIX.”<sup>19</sup>

“Penso que os edifícios que, pouco a pouco, são aceites pelo seu espaço envolvente devem possuir a capacidade de atrair, de diversas formas, a emoção e o raciocínio. O nosso sentimento e compreensão estão, no entanto, enraizados no passado. É por isso que o significado do que criamos com o edifício deve respeitar a memória.”<sup>20</sup>

Com um olhar sob a ruína, é fácil levantar dúvidas acerca da sua “génese”, porque toda esta decadência, ocorre-nos os desastres naturais que em si deixam a sua pegada.

Para alguns autores, a força da natureza que foi a principal responsável pela destruição de inúmeros monumentos, resultam numa paisagem fragmentada e derrotada. Por outro lado, o tempo prevalece significativamente que inevitavelmente e o objeto arquitetónico é devorados pela ação do tempo.

---

<sup>19</sup> HELL, J.; SCHONLE, A. “Ruins of Modernity. Londres” : Duke University Press. 2010, p.8

<sup>20</sup> ZUMTHOR, Peter. (2005). “Pensar a Arquitectura”. 2005, p.17

## **Património Industrial**

Verificámos anteriormente que o programa industrial esclarece o trajeto seguido pela arquitetura modernista. Além disso, só o facto de representar o desenvolvimento de arrojadas formas e estruturas a arquitetura industrial merece um papel valorativo, inerente aos testemunhos sociais ligados ao trabalho industrial.

Este desenvolvimento das ruínas e todo o interesse que está latente provem de certa maneira de um registo contemporâneo sobre memórias, traumas, genocídio e guerra. Na verdade o olhar sobre a história dá-nos a conhecer outras imaginações futuras, aquilo que a “Ruína Moderna” está presente em livros, documentários, possui em si uma memória da ruína em vias de ser modificada ou adulterada num futuro próximo.

A fábrica, edifício de valor industrial, não se considera como parte integrante da cultura arquitetónica da época, pelo que o seu valor recai nos testemunhos sociais, saberes e técnicas, num período pioneiro em que o homem e as máquinas passam a partilhar um espaço e a “medir forças”, em esforço mutuo.

Assim, as ruínas industriais devem ser entendidas como algo que sustenta memórias de um passado recente. Esta afirmação destaca a falta de distanciamento temporal aliada à arquitetura do movimento moderno e que manipula o reconhecimento de valor patrimonial tanto deste, como da arquitetura especificamente industrial.

A ornamentação de um edifício industrial “arruinado” estão representadas texturas e materiais atraentes à sensibilidade humana e desperta a curiosidade de poder tocar, cheirar e visualizar a realidade. Quando um edifício esta exposto revela todos os seus elementos e infraestruturas, com o tempo dão origem a formas esculturais involuntárias que evidenciam a violência e o colapso.

*“Em isolamento individual tais formas possuem uma presença, um peso através da sua forma reconfigurada. (...) Os objetos das fábricas em ruínas, de forma dobrada, á deriva em decomposição e moldados a partir das suas configurações atribuídas, muitas vezes aparecem como esculturas sensuais e peculiares, tendo uma ressonância, são curioso e atraentes em virtude da sua recontextualização ao acaso no espaço.”<sup>21</sup>*

**018.**  
Ruina - Piraeus. Lipasmata  
Industry, 2013



<sup>21</sup> EDENSOR, Tim. Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality, 2005. p.115-116



**019.**  
Ruina - Piraeus. Lipasmata  
Industry, 2013

Nas Ruínas está presente a sensação de prazer ligada a estas referências, num ambiente que é capaz de interagir com a nossa sensibilidade emocional, uma experiência que revela-se de forma instintiva onde o ser humano pode absorver várias ligações, a ruína industrial possui uma própria atmosfera de forma aúria. Para o homem as ruínas oferecem várias formas de revisitar o passado, estimulam e dão para pensar o futuro. É impossível descrever as ruínas de um modo eficaz pois existe algo de fantástico.

As construções industriais modernistas são infraestruturas construídas enquanto símbolos de poder e visão política, mas também de utilidade nacional e económica. Com o fim da sua função inicial, devido à renovação de ideias políticas e dos processos de produção, procedeu-se à desativação de exemplares de arquitetura industrial,

enquadrando-as num leque de construções obsoletas e sem uso. No entanto, estes não deixam de ser testemunhos históricos de uma época, alargando-se então o conceito de património à arquitetura industrial e moderna.

O rápido processo de crescimento das periferias gerou a demolição de alguns exemplares notáveis da arquitetura industrial moderna. Tal fenómeno resultou nos primeiros estudos e levantamentos, destinados a garantir a salvaguarda destes testemunhos históricos. Simultaneamente, procedia-se ao alargamento do conceito de património que passa então a incluir o património industrial e o património moderno, conferindo-lhes os mesmos direitos de proteção de outros monumentos mais antigos.

**020.**  
Ruina - Thessaloniki.  
"Allatini" flour milling  
industry.2013





**021.**  
Ruina - Thessaloniki.  
"Allatini" flour milling  
industry.2013

Coloca-se então em questão o papel destas estruturas desprezadas numa sociedade que se vai atualizando e de que forma se podem tornar habitáveis num determinado território, as ruínas resultantes de um passado industrial recente.

Sempre que se utilizam estruturas já existentes estamos a evitar gastos de energia e um gasto económico racional, neste sentido.

“O património industrial pode desempenhar um papel importante na regeneração económica de regiões deprimidas ou em declínio. A continuidade que esta reutilização implica pode proporcionar um equilíbrio psicológico às comunidades confrontadas com a perda súbita de uma fonte de trabalho de muitos anos.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Nizhny Tagil sobre o património industrial citado por Costa, 2011, p.7

É possível uma reinterpretação destas estruturas de génese modernista de forma a dinamizar uma sociedade e adota-las como nova fonte de cultura e mote na regeneração social, cultural/artística e que influenciem a envolvente, contrariando a demolição desmedida de edifícios industriais.

A missão da contemporaneidade será a preservação do património industrial, valorizando-o e selecionando-o de forma criteriosa, evitando que este património se torne inútil. Contudo, teremos de encontrar o meio-termo. Esta seleção terá de conservar, restaurar, preservar as estruturas defensivas de uma contemporaneidade e de uma constante sociedade em mudança, para que não se dê o desaparecimento de todos os exemplares de arquitetura industrial dos tempos modernos.

**022.**  
Ruina - Ráfia, Trofa, 2015



## 4. RECONHECER OPORTUNIDADES

### Indústrias Criativas

A economia e a indústria têm sofrido grandes alterações nas últimas décadas. Durante os séculos XIX e XX, a indústria estava dependente da matéria-prima, da ciência e da tecnologia, atualmente a indústria está mais dependente de uma geração de conhecimento através da criatividade e da inovação. Deu-se origem a uma nova atividade económica as Indústrias Culturais e Criativas.

A expressão “Indústria Criativa” nasce do termo indústria da cultura, mencionado pela primeira vez por Theodor Adorno e Max Horkheimer, no ano de 1947, em “Dialektik Aufklannng” (Dialética do Esclarecimento, 1985), com o intuito de definir uma nova indústria, baseada na arte e na cultura, mas que adquirira uma visão comercial, sendo a arte lidada como mercadoria por estar ligada a uma cultura de negócio. Um fenómeno atual, porém não presenciado até então.

Os sociólogos franceses Patrice Flichy, Bernard Miège e Gaétan Tremblay, na década de 70 do século XX, definiram como indústrias culturais as obras culturais cuja tecnologia permitia reproduzir em série (Warmier, 2000).

Já na década de 80 do mesmo século, os mesmos sociólogos franceses, descrevem algumas características desta nova indústria, sendo uma delas, a transformação do criador/artista num trabalhador e a cultura em produtos culturais, desta forma a indústria transforma

a área cultural tradicional numa organização de trabalho baseada na economia capitalista.

Jean-Pierre Warmier (2000) definia as indústrias culturais como uma atividade que produz e comercializa discursos, sons, imagens, arte, e “(...) qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem na sua condição de membro da sociedade (...)”.

Atualmente, o relatório “Diagnóstico de Apoio às Jornadas de Reflexão Estratégica: ICC – Indústrias Culturais e Criativa” desenvolvido para a Estratégia Nacional de Investigação e Inovação para uma Especialização Inteligente (ENEI), as “Indústrias Criativas” são definidas como “as atividades que têm a sua origem na criatividade individual, habilidade e talento e com potencial de criação de emprego e riqueza, através da geração e exploração da propriedade intelectual.”

Assim, as Indústrias Culturais e Criativas são diversas atividades económicas que têm em comum a “ (...) utilização da criatividade, do conhecimento cultural e da propriedade intelectual como recursos para produzir bens e serviços com significado social e cultural, como sejam as artes performativas e visuais, o património cultural, o artesanato e a joalheria, o cinema, a rádio, a televisão, a música, a edição, o software educacional e de entretenimento e outro software e serviços de informática, os novos Média, a arquitetura, o Design, a moda e a publicidade.”

Segundo o estudo “Creating growth: Measuring cultural and creative markets in the EU” (Um motor de crescimento: Evolução dos mercados culturais e criativos europeus), elaborado pela YE em 2014 e apresentado pelo Grupo Europeu de Sociedades de Autores e Compositores (GESAC), agrupando as 34 sociedades de autores da União Europeia, mais a Noruega, Islândia e Suíça, as indústrias culturais e criativas empregam de forma direta 7,1 milhões de pessoas na Europa, um número maior que o número de empregos diretos do sector das telecomunicações, químico e automóvel, todos juntos (cerca de 5,5 milhões). As áreas em análise para a realização do estudo centram-se na literatura, comunicação social, música, artes interpretativas, televisão, cinema, rádio, videojogos, artes plásticas, arquitetura e publicidade.

Desta forma, a cultura e a sua indústria suportam 3,3% da população ativa da União Europeia tendo 19,1% desta menos de 30 anos, concluindo-se que se trata de uma indústria recente e em expansão, atrativa a um grande número de trabalhadores jovens e abertos a novas realidades.

Atualmente, o sector das indústrias criativas viu o número de pequenas e médias empresas subir substancialmente devido às relações de negócios que estas estabeleceram com grandes companhias. Este sector é maioritariamente constituído por trabalhadores individuais, microempresas e pequenas e médias empresas.

Num mundo movido atualmente pelas novas tecnologias, a indústria criativa conseguiu superar esta mudança de paradigma da sociedade reconhecendo mesmo, uma nova oportunidade na criação de novos postos de trabalho baseada nas novas tecnologias. O uso crescente de aplicações multimédia proporcionou uma nova fonte de inovação e criatividade.

Portanto, podemos concluir que a promoção das indústrias criativas pode favorecer a economia europeia, podendo mesmo ser um impulsionador económico das cidades. O estudo indica ainda algumas soluções potenciadoras da indústria, como o incentivo à criação de pequenas e médias empresas na área cultural e criativa.

Desta forma a comissão Europeia em 2012 descreve que “A Europa precisa de mais investimento nos sectores culturais e criativos porque contribuem significativamente para o crescimento económico, emprego, inovação e coesão social.”

Com base nestes dados podemos perceber que a instalação das Industrias Culturais e Criativas têm efeitos práticos no mercado económico, na cidade e até no país. Assim, a promoção das indústrias criativas no âmbito económico e social pode gerar: riqueza, emprego, coesão social e territorial, crescimento nas exportações, diversidade cultural, desenvolvimento humano, e servir de veículo à afirmação das comunidades.

Numa sociedade cada vez mais globalizada, os elementos culturais assumem uma maior importância. Numa cidade descaracterizada, é a arte e a cultura que representam os valores e identidade de uma determinada sociedade. Desta forma, a cultura e a criatividade estão intimamente relacionadas com o desenvolvimento de uma cidade e preservação de uma identidade enquanto indivíduos e diferenciador.

*“A cultura tornou-se num catalisador e potente motor de regeneração urbana, dando uma nova imagem e perfil à cidade”<sup>23</sup>*

Segundo Charles Landry (2000) as cidades distinguem-se positivamente das restantes, através de algumas características comuns: individualidades visionárias, organizações criativas e políticas de apoio à cultura. A criatividade, a investigação e a imaginação permitem que algo desconhecido e inexistente possa ser criado, resultando num novo progresso ou evolução contínua da cidade. Landry defende ainda que, as fortes tradições de uma cidade melhoram as hipóteses de esta se fortalecer no mercado cultural e criativo. Também o incentivo da população à produção e ao consumo cultural poderá reforçar a fixação deste mercado nas cidades.

*“As indústrias criativas têm vindo a desempenhar um papel importante na regeneração urbana de uma cidade, constituindo uma vertente para o desenvolvimento económico. Atividades que estão relacionadas com a cultura têm portanto vindo a ganhar uma grande importância e a desenvolver-se bastante desde o início da década de 1990”<sup>24</sup>*

---

<sup>23</sup> CARVALHO, Gonçalo – A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Atividades e Espaços de Cultura: Caso de Estudo: LX Factory. 2009, p.17

<sup>24</sup> CARVALHO, Gonçalo – A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Atividades e Espaços de Cultura: Caso de Estudo: LX Factory. 2009, p.48

O conceito de Indústrias Criativas surge da necessidade da classe criativa se fixar num “lugar”. Podemos considerar que estas indústrias diferem das demais, da Era Industrial, pelo facto de se apresentarem como empresas ligadas à capacidade cultural e criativa, ao invés da manufatura. Diverge igualmente dessa conceção pelo facto da classe operária, se ter transformado na Classe Criativa anteriormente descrita. Nos dias de hoje, estas Indústrias apresentam-se como um dos fenómenos mais representativos na mudança da estrutura económica das cidades, regiões ou países, apresentando um carácter emergente pela sua capacidade de gerar riqueza e emprego.

Nos anos Noventa, o conceito de indústrias culturais apresentou-se como insuficiente por se basear apenas na “arte” e “cultura”, pois os desenvolvimentos tecnológicos de comunicação e informação influenciaram com grande preponderância estas áreas. É caso disso, as novas categorias “artístico-culturais” consequentes desses avanços, como a multimédia e software que, por não serem áreas convencionais não se enquadravam no conceito.

Nos dias de hoje, são vários os autores que consideram as indústrias culturais como um subconceito das Indústrias Criativas, por estas estarem na sua origem.

Este termo surge na sua terminologia final em 1994, na Austrália, com o relatório “Creative Nation”, que defendia a importância do trabalho criativo, a sua contribuição na economia e o papel tecnológico na política cultural. No entanto só em 1997 é que o conceito realmente ganhou visibilidade, quando passou a ser inserido nas políticas definidas pelo Departamento da Cultura, Média

e Desporto (Department of Culture, Media and Sport - DCMS), com a criação do Creative Industries Task Force. Este grupo de trabalho tinha como objetivo analisar as tendências de mercado, a economia do Reino Unido e as vantagens competitivas nacionais. O Reino Unido introduziu assim na sua política nacional estratégias e ações para a estimulação e proteção da produção criativa. Vários foram os países, que com base nesses pressupostos, implementaram a criatividade como catalisador da economia.

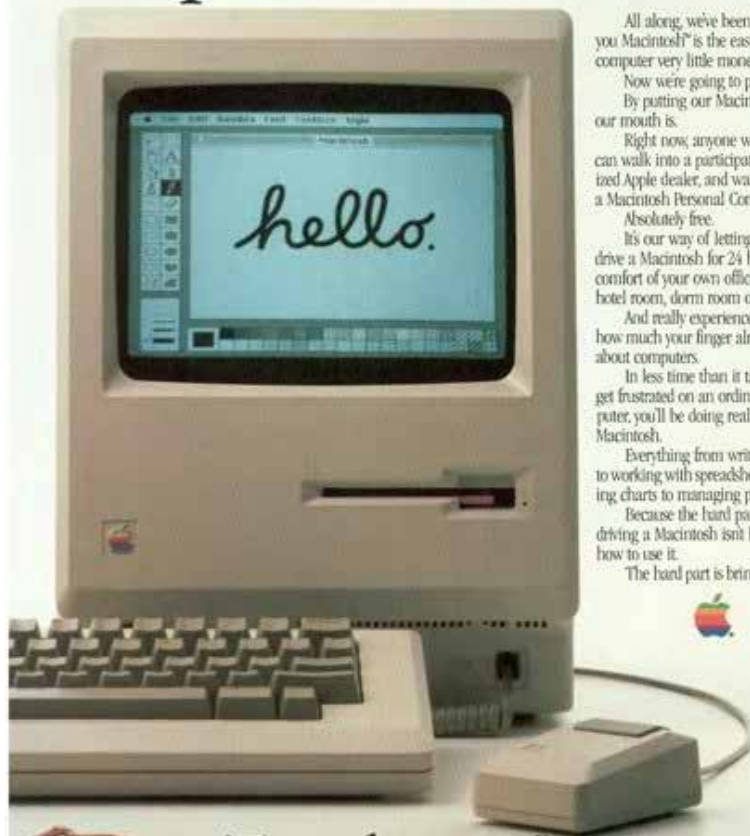
Assim as indústrias culturais alargaram o seu âmbito além das artes, marcando uma mudança na abordagem económica das cidades, como refere Chris Smith: <sup>25</sup>

*“As economias e sociedades mais bem-sucedidas do século XXI vão ser também as mais criativas. A Criatividade vai fazer a diferença para as empresas que procuram vantagens competitivas, para as sociedades que procuram novas formas de abordar problemas e melhorar a qualidade de vida. [...] Quero, em particular, que as nossas indústrias criativas para continuarem a aproveitar as oportunidades de um mundo em rápida mudança, pensem “fora da caixa”, inovem, sejam flexíveis e rápidas e se esforcem para realizar o seu pleno potencial.”*

---

<sup>25</sup> Secretário de Estado do Reino Unido para a Cultura, Média e Desporto, responsável pela elaboração do documento referido.

# Take home a Macintosh. No purchase necessary.



All along, we've been telling you Macintosh® is the easiest-to-use computer very little money can buy. Now we're going to prove it. By putting our Macintosh where our mouth is.

Right now, anyone who qualifies can walk into a participating authorized Apple dealer, and walk out with a Macintosh Personal Computer. Absolutely free.

It's our way of letting you test drive a Macintosh for 24 hours in the comfort of your own office, home, RV, hotel room, dorm room or whatever.

And really experience, first-hand, how much your finger already knows about computers.

In less time than it takes you to get frustrated on an ordinary computer, you'll be doing real work on Macintosh.

Everything from writing memos to working with spreadsheets to creating charts to managing projects.

Because the hard part of test driving a Macintosh isn't learning how to use it.

The hard part is bringing it back.



## Test drive a Macintosh.

© 1988 Apple Computer, Inc. Apple and the Apple logo are registered trademarks of Apple Computer, Inc. Macintosh is a trademark licensed to Apple Computer, Inc. For an authorized Apple dealer.

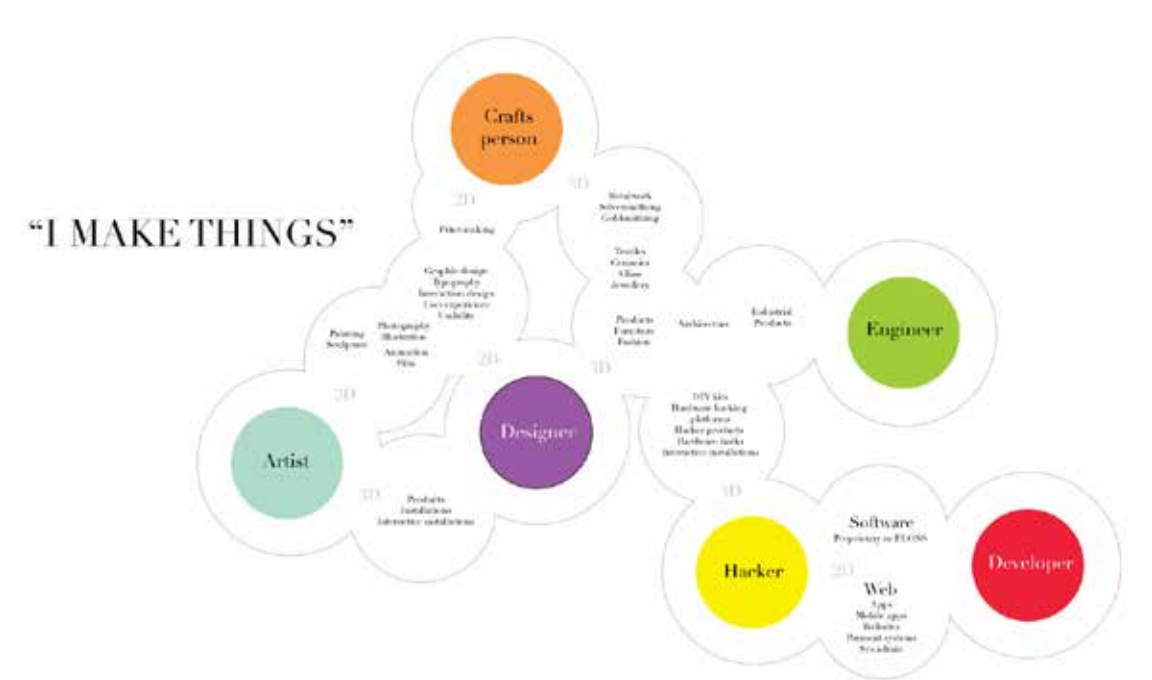
023.  
Tecnologias Digitais -  
Software e Multimédia

A definição de Indústria Criativa ainda não é universal, existindo vários autores que a procuram definir ainda que sem consenso em relação à sua abrangência, no que diz respeito às diversas atividades económicas que esta inclui.

O conceito pode apresentar inúmeras variantes, no entanto, quanto à sua premissa principal de gerador de economia, dinamizador da cidade e seus intervenientes apresenta-se, entre autores, muito semelhante. Segundo a citação apresentada no início deste ponto, apresentada pela DCMS, podemos entender que este conceito se funda na geração e exploração da propriedade intelectual, na criação de emprego e riqueza.

As indústrias criativas são os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que utilizam a criatividade e o capital intelectual como inputs primários, constituindo um conjunto de atividades baseadas no conhecimento, com foco nas artes, mas não se limitando a estas que, potencialmente geram receitas a partir dos direitos de propriedade intelectual e do comércio, sendo constituídas por produtos tangíveis e por serviços intangíveis, intelectuais ou artísticos com conteúdo criativo.

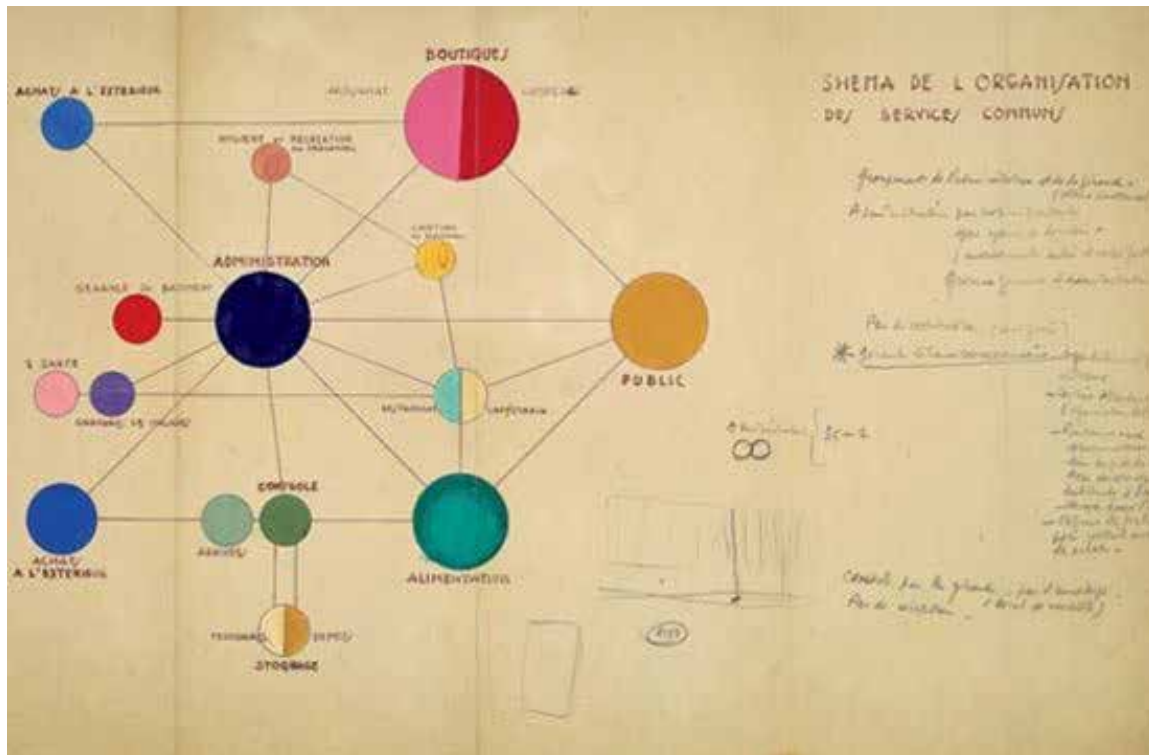
Valores económicos e objetivos de mercado estabelecem-se no cruzamento entre o artesanato, serviço, e sector industrial, constituindo-se uma nova dinâmica no sector comercial universal.



**024.** Áreas das Industrias Criativas. Mapping the creative industries, Alexandra Deschamps-Sonsino.

Segundo o DMCS (1998), os sectores chave que as Indústrias Criativas comportam são a Publicidade, Arquitetura, Mercado de Artes e Antiguidades, Design, Moda, Artes Audiovisuais, Design Gráfico, Software, Música, Artes Performativas, Televisão, Rádio, Internet, Escrita e Publicação. O reconhecimento da relação entre a classe criativa, a competitividade e qualidade de vida levou a que as Indústrias Criativas, adquirissem um valor considerável na economia das cidades. Estas indústrias promovem a regeneração social, económica e cultural, que contribuem para a identidade das cidades, gerando oportunidades de negócio e emprego, fomentando a coesão social e interação da comunidade.

VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS



A arquitetura assume neste campo um papel fundamental. Os arquitetos, constituintes da Classe Criativa, têm o papel de promover e usufruir deste espaço que é a Cidade Criativa, pois são eles que idealizam a maioria do espaço construído, numa procura incessante de criação de espaços humanizados, e como é pertinente referir, abrir espaço à experimentação, interação, inovação por forma a fomentar um “creative milieu”, como refere Guta Moura Guedes: <sup>26</sup>

**025.** Interação entre os espaços da cidade. Schematic Drawing for Unité, Le Corbusier

*“(…)são eles os grandes responsáveis para que o processo não se centre só no grupo que representam mas contamine toda a cidade e comunique com todos os cidadãos.”*

<sup>26</sup> Presidente da Experimenta Design Lisboa, responsável pela elaboração do documento referido.

Neste mesmo contexto, do papel da arquitetura e do arquiteto, no Jornal Oficial da União Europeia (2008) refere:

“(...)a arquitetura, disciplina da criação cultural e da inovação, nomeadamente tecnológica, constitui uma ilustração notável daquilo que a cultura pode trazer ao desenvolvimento sustentável, atendendo ao seu impacto na dimensão cultural das cidades, assim como na economia, na coesão social e no ambiente.

A arquitetura é, além disso, um exemplo do carácter transversal da cultura, na medida em que nela intervêm diversas políticas públicas, e não apenas as políticas culturais.”

Em suma, a arquitetura apresenta-se como um elemento de extrema importância nesta Era Criativa ou Era Conceptual, como defende Pink (2010), na conceção e controlo dos espaços físicos que respondam às necessidades da Classe Criativa, como a promoção de espaços de interação, inovação, experimentação e empreendedorismo. Neste entendimento, surge nos dias de hoje uma “criação” de infra estruturas baseadas na cultura e criatividade. A INTELI (2010) designou cinco espaços de promoção criativa que procuram fixar a Classe Criativa na cidade: As Residências Artísticas, habitações onde a Classe Criativa vive e trabalha durante um período de tempo, espaços reúnem as condições necessárias para realizarem o seu trabalho criativo. Na maioria dos casos estas residências disponibilizam alojamento, ateliês, alimentação, instalações técnicas, espaços de convívio e espaços expositivos.

As Incubadoras de Indústrias Criativas, são espaços de apoio à criação e desenvolvimento de empresas criativas, que funcionam como plataformas colaborativas e de interação para artistas e empresas emergentes, com atividades relacionadas com a criatividade e inovação.

Estas são compostas na sua maioria por escritórios, postos de trabalho individual e coletivo, salas de reunião, serviços de gestão entre outros. Os Espaços de Coworking são espaços de escritórios comunitários, normalmente em “open space” para “freelancers” e micro empresas criativas. Apresentam-se como uma alternativa à compra ou aluguer de espaços permanentes, pois neste tipo de espaço é possível uma liberdade de usufruto do espaço (diário, semanal, mensal). As sinergias que emergem destes espaços fomentam a produtividade, potenciando o desenvolvimento criativo de projetos num ambiente confortável.

Os Fab Labs, ou Laboratório de Fabricação Digital, têm como objetivo a criação de objetos que partem das tecnologias digitais. Neste espaço são disponibilizadas ferramentas industriais de prototipagem, máquinas fresadoras, máquinas 3D entre outras, apresentando-se divididas em áreas reservadas às máquinas, salas isoladas para equipamentos de grande formato, zona de resíduos, de trabalhos eletrónicos, de informática e salas de reuniões.

Por último, encontramos os Espaços Culturais caracterizados por se destinarem a promover atividades culturais. Normalmente são espaços informais e “open space” propícios à apresentação de trabalhos fora dos circuitos comerciais e convencionais.

A INTELI conclui que existem algumas tendências comuns neste tipo de espaços que a Classe Criativa procura. Estes espaços devem apresentar-se com preços acessíveis, suscetíveis à criação cultural e criativa e com abertura a exposição e apresentação. Devem ser espaços de uso misto, isto é, onde seja possível viver, trabalhar, aprender, interagir e divertir, cuja utilização poderá ser apenas temporário e com horários flexíveis.

Os espaços de interação são necessários e podem apresentar-se das mais diversas formas, como cafés, salas de reuniões, espaços de partilha de recursos, entre outros, assim como podem existir espaços híbridos, como incubadoras de indústrias criativas com residências, Fab Labs com espaços de co-working, entre várias outras composições com os espaços referidos anteriormente.

As Indústrias Criativas têm um papel preponderante na economia local e como reflexo disso surge uma nova noção de economia à escala mundial, a Economia Criativa. Este conceito aparece pela primeira vez em 2001, pelo autor John Howkins, que refere que a economia criativa é o negócio do imaterial, quando novas ideias e invenções são um bem comercializável. Esta definição inclui toda e qualquer produção baseada em capital intelectual ligado às artes e à criatividade.

Para Howkins a criatividade e economia não são conceitos novos, já a sua interdependência é:

*“A criatividade não é nova nem tão pouco a economia, o que é novo é a natureza e a extensão da relação entre estes dois conceitos, a forma como se combinam para criar algo de extremo valor e riqueza.”<sup>27</sup>*

Embora a Economia Criativa não apresenta uma definição concisa, as Nações Unidas (UNCTAD), em 2010, elaboraram um estudo da economia baseada na criatividade onde definem que, “The “creative economy” is an evolving concept based on creative assets potentially generating economic growth and development.”, apresentando de seguida algumas das suas características como a criação de emprego, promoção de inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano. É uma economia baseada no conhecimento, que se apoia na interação tecnológica e na propriedade intelectual. Por último, conclui que no cerne do desenvolvimento da economia criativa estão as indústrias criativas.

Em suma, podemos assumir que a Economia Criativa não é mais do que o produto gerado pelas Indústrias Criativas com recurso ao capital humano e propriedade intelectual da Classe Criativa.

---

<sup>27</sup> HOWKINS, John “The Creative Economy: how people make money from ideas”. 2007, p.43

## Quarteirões Criativos

O espaço Quarteirão apresenta-se como uma unidade indissociável da cidade, como tal, os paradigmas impostos a um têm automaticamente repercussão no outro. Nesta lógica de simbiose, o estudo da cidade é necessário para a compreensão dos paradigmas atuais impostos à mesma. Contudo, esse estudo apresenta-se, como refere Goitia<sup>28</sup>, “ (...) *um tema tão sugestivo como amplo e difuso.*”, e completa a ideia afirmando que a análise da cidade pode ser feita sob um infinito número de ângulos:

*“O da história: “a história universal é história de cidades”, disse Spengler; o da geografia: “a natureza prepara o local e o homem organiza-o de maneira a satisfazer as suas necessidades e desejos”, afirma Vidal de la Blanche; o da economia: “em nenhuma civilização a vida das cidades se desenvolveu independentemente do comércio e da indústria” diz Pirenne; o da política: a cidade, segundo Aristóteles, é um certo número de cidadãos; o da sociologia: “a cidade é a forma e o símbolo de uma relação social integrada” diz Mumford; o da arte e arquitetura: “ a grandeza da arquitetura está ligada à da cidade, e a solidez das instituições costuma avaliar-se pela dos muros que as protegem” diz Alberti. E estas, não são as únicas perspectivas possíveis de enquadrar o entendimento geral de cidade, uma vez que esta engloba tudo.*

Assim é necessário estabelecer parâmetros para a compreensão da cidade atual.

---

<sup>28</sup> GOITIA, Fernando Chueca “Breve História do Urbanismo”. (2010), p.9

Partindo da análise da sociedade atual, que beneficia das vantagens dos meios de comunicação, podemos compreender que a informação associada ao desenvolvimento social, realiza-se a um ritmo célere.

Tal como o pós-modernismo suscitou mudanças nos anos oitenta, a globalização surge nos dias de hoje como um novo paradigma, que revoluciona a sociedade e a interação que esta tem com a cidade.

Se observarmos de um ponto de vista extremista, como faz Walters<sup>29</sup>, *“Num mundo globalizado, todo o planeta será ocupado por uma única sociedade e por uma única cultura.”*, isto porque a globalização enquanto fenómeno, pode ser entendida, como refere o mesmo autor *“(...) como um processo social através do qual diminuem os constrangimentos geográficos sobre os aspetos sociais e culturais, e em que os indivíduos se consciencializam cada vez mais dessa redução.”*<sup>30</sup>

Numa outra perspetiva, podemos entender o processo de Globalização enquanto um aprofundamento da integração económica, social, cultural, política e tecnológica e, como tal, as repercussões na ação humana, na medida em que altera as formas de produzir, consumir, distribuir, informar, pensar entre outros, modifica a estrutura social e espacial das cidades.

Este fenómeno global, constante e acelerado, gera frequentemente novos pressupostos e cria desequilíbrios na cidade, que não consegue acompanhar tal velocidade, mas que a seu tempo vai alterando as suas configurações urbanas, procurando responder ao sistema instalado, ao produto global.

---

<sup>29</sup> WALTERS, Malcolm “Globalização”. 2002, p.2

<sup>30</sup> WALTERS, Malcolm “Globalização”. 2002, p.3

A Globalização, associada ao desenvolvimento dos transportes, alterou os paradigmas de espaço e tempo. O percurso perdeu a sua dimensão poética na cidade, visto que hoje toda a gente se desloca em pequenas capsulas espaciais, sobre rodas, que nos levam do ponto A ao ponto B sem que a perceção do espaço seja entendida na totalidade.

O paradigma atual de vivência na cidade mudou. Habitamos uma realidade virtualizada, plastificada e segregada, em que a massificação da cultura e turismo nos levam a uma planificação global, a uma perda de identidade em prol da conveniência económica.

Nesta cidade Globalizada é valorizado o fragmento, a mistura, a indiferenciação, a sobreposição de identidades, produto dos mercados de produção, globalizados e globalizantes. Estes criaram uma homogeneização na cidade não só de base económica, mas também cultural, no sentido em que mesmo os lugares mais distantes pertencem a um espaço comum que cada vez mais homogeneiza a identidade, o que não implica a perda total das identidades locais, mas pelo contrário, a sua adaptação ao consumo em escala global.

A sociedade moderna, aparentemente democrática e liberal mas impressionantemente globalizante, parece revelar, no urbanismo e na arquitetura, um enorme esforço redutor (ou mesmo opositor) da expressão das diferenças, conduzindo à reprodução de modelos similares em contextos geográficos fortemente diferenciados, onde o mimetismo cultural se apropria da identidade local.

Neste contexto, a identidade está diretamente relacionada com o processo de historicidade. Sempre se entendeu como mais valioso e rico de identidade, o património construído que já tem história, que já foi objeto da atenção da história, que sofreu toda uma capitalização de olhares e atenções que exigem tempo. Também sempre se verificou uma espécie de recusa do valor de identidade, a tudo o que ainda não foi sujeito ao mesmo processo, ou que ainda é demasiado contemporâneo, ao que, não tendo o tempo suficiente, ainda não apela às emoções da saudade ou acede à valorização da história. Se as questões da identidade da cidade estão fundamentalmente ligadas ao fator tempo, ou seja, às formas, mais lentas ou mais rápidas, como a transformação da identidade (e da memória), que ocorrem ao longo do tempo, podemos concluir que variações demasiado rápidas (ou demasiado frequentes) na arquitetura da cidade, podem afetar decisivamente o sentido de pertença a esse lugar, influenciando a fundamental necessidade humana.

Mas se o papel da cidade (as suas vocações e capacidades) muda no tempo, então a ideia de identidade é também evolutiva. Dito isto, perceber a evolução da cidade e da sua identidade, não significa abrir portas a comportamentos pouco rigorosos, ao consumismo mais imprudente da história: culturalmente importará sempre manter os elementos básicos de uma continuidade, que se referenciam a uma identidade incessível dos lugares.

Recorrendo às enormes capacidades produtivas do nosso tempo, a especulação vulgarizou, no urbanismo e na arquitetura que promove, uma identidade feita de não-identidade, construindo estereótipos de massificados “habitats”, representando modos de viver idênticos, em subúrbios extensos e iguais, de gente igual, que inunda enormes periferias iguais.

No caso da cidade histórica e ao focalizar-se nas mais-valias económicas, a especulação imobiliária acaba por traduzir-se, inevitavelmente, numa incorreta “norma de restauro”, que promove uma mudança dos grupos sociais e atividades na cidade, que geram várias operações de gentrificação.

Surge, com este novo pressuposto, a necessidade de adaptação e de serventia a esses bens de consumo, por meio de uma centralização da oferta num espaço coletivo. Neste contexto, o Centro Comercial converte-se no maior foco de consumo coletivo nas cidades.

Inicialmente motivado pela necessidade de centralização de consumo nas periferias das cidades, onde o acesso a esta realidade se tornava inviável, por fatores como distância e fragmentação da oferta, e mais tarde, fixando-se no interior da cidade tradicional.

Originário dos Estados Unidos, este conceito adaptou-se á vida diária, onde comprar se tornou uma prática recreativa, uma atividade de lazer, assegurando uma capacidade social e mesmo comunitária a estes espaços.

Revertendo os padrões centrífugos do crescimento urbano, o centro comercial torna-se atrativo para outros tipos de empreendimentos, como escritórios, hotéis, habitação, hospitais, construindo, no seu verdadeiro sentido, nas periferias.

*“(...)Los centro comerciales son la negación de nuestra materialidad inerte; nuestra materialidad biológica y social se nos es negada, para convertirnos en una sociedad que no tiene una ventana hacia su paisaje, sino solamente la ventana del auto que nos lleva de la residencia al centro comercial.(...) la ciudad muere cuando destruyen su memoria, cuando a la gente le roban las referencias de su identidad(...)”<sup>31</sup>*

Os centros comerciais desenvolveram um modelo atrativo que procura reter e isolar o consumidor do mundo exterior, mas que ao mesmo tempo procura uma “apropriação” ou “consumo de identidade” da cidade histórica, através da sua arquitetura e imagem. Encontramos essa orgânica compositiva da cidade, na organização do centro comercial, nas suas “ruas” comerciais que desembocam em “praças” e as fachadas tipo “challet suíço” dos seus restaurantes regionais, que não são mais do que um simulacro da cidade, uma criação híper realista que legitima o cenário, com a plausibilidade do real.

Numa outra definição, é imaginação real construída com fragmentos da vida urbana real. Os centros comerciais embora procurem simular a cidade depuram-se dos seus aspetos negativos, isto é, apresentam-se como um cenário artificializado tudo é manipulado e controlado, não existindo assim problemas quanto a iluminação, clima, limpeza, segurança, poluição, entre vários outros fatores que condicionam e ameaçam o chamado comércio tradicional, ou comércio de rua.

---

<sup>31</sup> GUTIÉRREZ, Obdúlia La ciudad y el miedo. VII Coloquio de Geografía Urbana. n.º52. 2004, p.98

Numa sociedade de consumo, produto da globalização, este espaço oferece os mesmos objetos das mesmas marcas, os mesmos filmes, a mesma música independente da cidade onde se encontra. Apesar de espaços distintos entre si, apresentam o mesmo conteúdo, e nessa lógica poderemos dizer que são espaços impermeáveis, que se repetem e reproduzem em locais diferentes sem gerar identidade, o que Marc Augé (1995) denomina de não-lugares.

Além dos centros comerciais, no interior da cidade surgem espaços públicos temáticos que por meio de trabalho, diversão ou cultura apresentam estímulos à venda.

A cidade encontra-se numa profunda transformação que privilegia o consumo, o turismo, o cenográfico, e neste mesmo contexto antigas estruturas urbanas de significado histórico são “revitalizadas”, como a cidade, emergindo sob a forma de Flea Markets e Festival Markets, procurando subverter a centralidade imposta pelos centros comerciais. Neste aspeto, a cidade procura acompanhar e adaptar-se aos novos paradigmas.

*“(...) é possível comparar a cidade a um grande manufacto, uma obra de engenharia e de arquitetura, maior ou menor, mais ao menos complexa, que cresce no tempo(...)”* <sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> ROSSI, Aldo “A arquitectura da cidade”. 2001, p.43

Desde os anos cinquenta, que a demanda no desenvolvimento das cidades se baseava no progresso tecnológico, numa cultura de modernização, que impossível de acompanhar em termos urbanos, descartava o passado, considerando o antigo como obstáculo. Os elementos urbanos que não fossem considerados numa lógica industrial pareciam não ter aplicação na cidade.

Conceitos como reabilitação, restauro e conservação, não eram imagináveis, ao exigirem demasiadas condicionantes práticas, como o domínio da operatividade e a reduzida utilização de técnicas puramente mecanizadas, ainda que recorram a práticas especializadas, não pareciam ser pertinentes para a reconstrução ou renovação urbanas. Nesta lógica de beneficiar o futuro esquecendo o passado, a escolha era sempre o “novo”, uma cidade que privilegiava a novidade, que apresentava os princípios do urbanismo moderno “menos é mais”, “espaço aberto” e “a forma segue a função”.

Esses princípios mudaram nas décadas de sessenta e setenta, quando o desenvolvimento da cidade se tornou insustentável, e o crescimento que na altura se apresentava como a cura apresentou-se igualmente como a doença, num desenvolvimento deficitário e desmesurado, que não tinha qualquer pressuposto de valorização do existente.

Nos anos oitenta, se vivia uma transformação no desenvolvimento das cidades, que passávamos de um processo de expansão para um processo de (re) qualificação, onde as premissas atuais seriam de carácter qualitativo e não quantitativo como até então. Esta nova maneira de pensar, direcionava a atenção para a resolução de problemas da cidade existente, colmatando os problemas através de

novas formas de programação da cidade, embora, não inviabilizando os desenvolvimentos tecnológicos e as novas reivindicações sociais.

O paradigma das cidades mudou, visto que atualmente o parque edificado existente não é encarado como algo descartável, pelo contrário, assume extrema importância na vivência em cidade, pela capacidade de remeter o espaço a um tempo.

Em cidades densas onde o crescimento é praticamente inexistente, por sobrelotação do espaço edificado, é essencial perceber que a questão do hardware, ou construído, ganha uma nova perspectiva, pois de um modelo de crescimento desmesurado surge o modelo de crescimento qualitativo, mais focalizado nos conteúdos, nos fatores globalizantes, no software, passando de uma acentuação analítica e interventiva, em que o resultado tem que ser material e económico para uma acentuação no campo social, cultural e criativo, sobretudo de carácter imaterial.

Poderemos considerar que nesse desenvolvimento, qualitativo e imaterial, que beneficia o software em prol do hardware, a crise económica teve um papel dominante, na medida em que influenciou o modelo de consumo do mercado imobiliário.

O parque edificado ao apresentar um desenvolvimento nulo ou mesmo negativo, fomentou novos pressupostos, que tal como aconteceu no passado, na Crise de Wall Street de 1929, devido a pressões sociais, económicas e industriais desenvolveram uma nova forma de habitar e uma nova lógica de produção de espaço. Neste contexto, o papel da arquitetura foi decisivo, aproveitando-se da

controvérsia deste momento, conseguindo promover uma revolução de ideias, que foram para além da “urgência de ocasião”, construindo utopias e sendo protagonistas de um novo modelo social de produção de cidade.

Nos anos setenta surge novamente uma crise, associada às energias petrolíferas, que demarcaram o crescimento económico que vinha a acontecer desde a segunda guerra mundial, condicionando o progresso urbanístico. Tal acontecimento fez questionar as cidades novas e a sua extensão, procurando qualificar os espaços e infraestruturas, passando de uma lógica de planeamento urbano, regional, para uma lógica de aperfeiçoamento da cidade existente, à escala do quarteirão e do lugar. Esta organização e diminuição da escala de intervenção ajudou a controlar e gerir a cidade com base em planos-diretores.

*“(...)a diminuição do crescimento económico e demográfico retira suporte à expansão urbana constante e conduz o urbanismo a interessar-se pelo interior das cidades, pelo completamento de zonas inacabadas e pela qualificação do espaço.”<sup>33</sup>*

Vivemos hoje, com as devidas proporções, um momento semelhante. As pressões exercidas hoje sobre a disciplina, no que se refere ao desenvolvimento criativo e sustentável, apresentam algumas semelhanças com as demandas da racionalidade que marcaram o século XX.

As crises são cíclicas, vão e voltam naturalmente, mas as respostas às crises não fazem parte desse ciclo natural, necessitam de intervenções proactivas e de análise dos paradigmas a que a cidade está sujeita. Assim, como aconteceu no passado, as pressões sociais, económicas e culturais requerem que os arquitetos e urbanistas de hoje introduzam uma reformulação dos paradigmas, diante de uma crise global.

---

<sup>33</sup> LAMAS, José M. Ressano Garcia, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. 2004, p.417

## **Exemplos Criativos**

### **Village Underground**

Conceito importado de Londres, o Village Underground é uma plataforma internacional que visa apoiar a difusão da cultura e da criatividade.

Este lugar, na zona de Alcântara, é repartido em dois espaços distintos de trabalho e cultura que acabam, contudo, através da arquitetura e da organização espacial, por funcionar em dueto harmonioso. Presentemente o Village Underground (VU) é palco de exposições, concertos, eventos sociais, teatros e palestras; é uma plataforma multidisciplinar capaz de dar resposta a uma variedade de necessidades no âmbito da cultura e das exigências das novas tendências.

O conceito abordado no VU vai de encontro com a composição desafiante de contentores marítimos como espaços de trabalho e o empilhamento autocarros antigos – a requalificação de vazios urbanos e espaços de coworking.



026.  
027.  
Village Underground



### **Pólo da Santa Clara (Trienal de Lisboa)**

Implementado pela Câmara de Lisboa, o Palácio Sinal de Cordes foi o espaço cedido para o funcionamento da Trienal de Lisboa e cluster criativo (Polo de Santa Clara). A Trienal de Lisboa é uma associação de arquitetos com o objetivo de difundir e dinamizar a arquitetura e os arquitetos, mais precisamente autores portugueses, a nível nacional e internacional. Por parte da associação são desenvolvidos eventos, palestras, atividades relativas à arquitetura, durante todo o ano, com a missão de promover e alargar a prática da arquitetura e áreas relacionadas.

**028.**  
Palácio Sinal de Cordes





029.  
Palácio Sinal de Cordes  
- Trienal de Arquitetura  
Lisboa

### **MUDE – Museu de Design e da Moda**

Em plena Baixa Pombalina, centro histórico da cidade de Lisboa, pode encontrar-se mais um fundamental marco na rota cultural da cidade. O Museu do Design e da Moda, MUDE, afirma-se, para além da sua vertente museológica, como “casa” para a discussão entre a criação experimental e a produção industrial. Num conceito arquitetónico de “work in progress”, o espaço alberga exposições artísticas, conferências, o acervo do museu e serviços complementares, permitindo o conteúdo falar por si mesmo. À imagem deste museu, o projeto do Polo das artes e Cultura pretende, igualmente, numa linguagem arquitetónica “crua” e simples, dar ênfase ao seu conteúdo, funcionando como um “contentor” difusor de artes e seus eventos.

030.  
031.  
MUDE



### **Mercado do Forno do Tijolo**

Mercado do Forno do Tijolo (espaço de co-working e Fab Lab) Objeto de estudo e reabilitação por parte da Câmara de Lisboa, o Mercado do Tijolo será estrategicamente um novo centro, um catalisador de criatividade e empreendedorismo e inovação à cidade.

Com a capacidade de acolher espaços de co-working a um preço reduzido e num plano de rotatividade, este constituirá um espaço ideal para os empreendedores mais jovens, criação de artistas e desenvolvimento da economia.



**032.**  
Mercado do Forno do  
Tijolo

**033.**  
Mercado do Forno do  
Tijolo



### **LX Factory**

Plataforma multidisciplinar, Lx Factory, localizado no vale de Alcântara, é um dos pontos de interesse mais concorridos em Lisboa. O edifício é ocupado por espaços de co-working, empresas criativas, de publicidade, imagem, som, comércio, indústria de moda, música, design e arquitetura, ainda, restauração e palco de conferências, eventos e concertos. Este é das economias criativas mais completas da cidade, sendo cenário de uma multifuncionalidade eficiente.



034.  
035.  
Lx Factory



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sociedade de consumo rápido herdado da Revolução Industrial revelou uma procura intensiva por lucro e por meios de produção cada vez mais económicos. Como consequência, as indústrias e as empresas mudam constantemente e país ou área de produção como meio de alcançar processos de produção mais competitivos. Como tal, os antigos edifícios são deixados para trás, são abandonados e esquecidos enquanto se tornam ruínas e espaços em decadência.

As ruínas industriais são espaços que ocupam posições geográficas privilegiadas, são espaços organizados segundo estratégias e sistemas de grande racionalidade e funcionalidade, são edifícios com grande qualidade, são versáteis e funcionais, revelando grande disponibilidade para receber diversas funções. Foram espaços responsáveis pelo desenvolvimento urbano, da identidade e da memória coletiva da cidade.

A sua presença sente-se no pavimento gasto, no barulho da porta ou na corrente de ar que da voz ao edifício. São espaços fantásticos, repletos de texturas e patinas únicas, transformadas naturalmente pelo tempo. São espaços autênticos e belos, atrativos e irrepetíveis. Embora não sejam reconhecidos, formalmente, como património, é importante pensarmos neles e inclui-los novamente no “agora” das cidades, porque são afinal de contas património, pertencem e contam a história da cidade.

O trabalho permitiu-me também entender como se intervém neste imaginário industrial, permitindo o enquadramento das suas qualidades mais caracterizadoras de modo a que futuros expectadores vivam o mesmo espetáculo de emoções por mim sentido após a sua visita.

Através da validação e valorização dos elementos fundamentais que caracterizam a tipologia industrial foi possível concluir que o objeto de génese industrial com as suas características muito específicas são favoráveis à adaptação de um programa cultural e de produção artística, características estas que remetem a verticalidade dos pés direitos bem como à verticalidade acentuada pela rígida estrutura o que é associado a um ritmo e movimento artístico.

A intensa pesquisa e consulta sobre o estúdio permitiu-me perceber a sua evolução do tempo, as necessidades dos artistas contemporâneos e a sua visão destes espaços onde produzem o que é o futuro da nossa identidade cultural.

O trabalho defende a não intervenção como estratégia de intervenção através do respeito pelo património industrial, construído sobre o já existente e prolongar esta reflexão do imaginário sentido e vivido para uma nova parte construída que se funde com a pré-existência.

O presente Projeto e Dissertação Final de Mestrado propõe uma intervenção centrada na temática de regeneração urbana e a reconversão da Ráfia, edifício de génese industrial com recurso a atividades no âmbito da economia, da cultura e das artes.

Este ensaio partiu de uma consciência crítica face à constante degradação do núcleo central da cidade da Trofa. Torna-se imperativo então, devolver esta centralidade “cosendo-a de novo à cidade, refletindo sobre os espaços resultantes de uma desindustrialização sentida no final do sec. XIX. Desta forma visa-se valorizar esta zona, através da reabilitação da antiga indústria Têxtil, Ráfia e a intervenção no antigo canal ferroviário promovendo assim as artes têxteis e o espaço público de qualidade a fim de elevar a cidade da Trofa a uma cidade criativa.

A solução apresentada pretende dar resposta às necessidades da cidade contemporânea e potenciar a economia criativa emergente. A fim de operar sobre a temática de regeneração urbana e recuperar a memória do lugar, foi elaborada uma proposta urbana e arquitetónica que percorre diferentes escalas. A Ráfia ganha forma através do desenvolvimento prático de uma proposta assente na arquitetura, relacional e de partilha.

Reclamando para este lugar o estatuto de novo centro, consagrando-o como uma Pólo artístico-cultural dinâmico e atraente.

## 6. FONTES DOCUMENTAIS

### Bibliografia

DOMINGUES, Álvaro (1991). Formas e escalas da urbanização difusa: interpretação e intervenção no NO de Portugal. Inforgeo nº14. Lisboa: Edições Colibri.

PORTAS, Nuno; DOMINGUES, Álvaro; CABRAL, João. (2003). Políticas Urbanas: Tendências, Estratégias e Oportunidades. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SILVA, Cidália. (2010). Beyond Buildings and Roads: An approach to the diffuse territory of Vale. p.43-49. in PELUCCA, Bruno – Viaggio in Portogallo: Dentro e fuori I territori dell'architettura. 1ª ed. Roma: Aracne Editrice.

ALVES, Jorge Fernandes – “A indústria têxtil do Vale do Ave através de uma perspetiva empresarial – A Riopele (alguns aspetos) ” – FLUP

ALVES, Jorge Fernandes. (2002). “A Indústria Têxtil do Vale do Ave”. In FERNANDES, Isabel; MENDES, José Amado – Património e Industria no Vale do Ave. Vila Nova de Famalicão: Adrave.

INGERSON, Alice E. – “Uma história cultural e comparada da indústria têxtil no vale do Ave. In Analise Social”, vol. XVIII

FOLGADO, Deolinda (2005) “O levantamento da arquitectura industrial moderna em Portugal”.

PIRES, Verónica (2014) “Arquitecturas Expectantes: Usos Temporários para as Outras Artes”.

ROSE, Macaulay. (1953 ). “Pleasure of Ruins”.

CHOAY, F. (2005). “Alegoria do Património”. 2ª ed. Lisboa: Edições 70.

ARMSTRONG, H. (2006). Time, Dereliction and Beauty: an argument for “Landscapes of contempt”. IFLA Conference.

HELL, J.; SCHONLE, A. (2010). “Ruins of Modernity”. Londres: Duke University Press.

ZUMTHOR, P. (2005). “Pensar a Arquitectura”. Barcelona: Edições Gustavo GILI.

EDENSOR, T. (2005). “Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality”. Nova Iorque: Berg.

CARVALHO, Gonçalo (2009) “A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Actividades e Espaços de Cultura”

HOWKINS, John (2007) "The Creative Economy: how people make money from ideas". Penguin Books.

GOITIA, Fernando Chueca (2010) Breve História do Urbanismo. Editorial Presença, Lisboa.

WALTERS, Malcolm (2002) Globalização. Celta Editora. Oeiras.

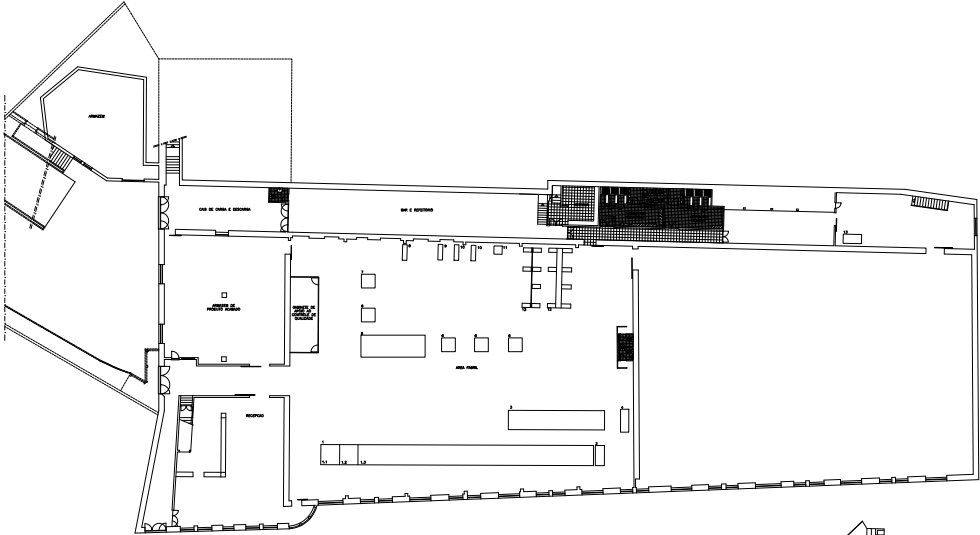
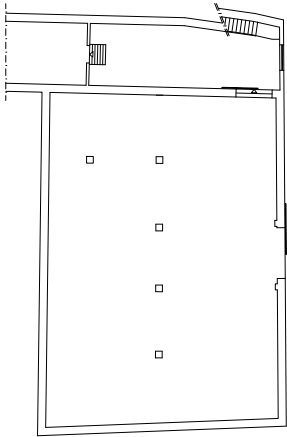
GUTIÉRREZ, Obdúlia (2004) La ciudad y el miedo. VII Coloquio de Geografía Urbana. nº 52. Diversitas. Barcelona.

ROSSI, Aldo (2001) A arquitectura da cidade. Edições Cosmos, Lisboa.

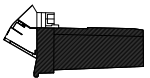
LAMAS, José M. Ressano Garcia (2004) Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Gustavo Araújo, Porto.

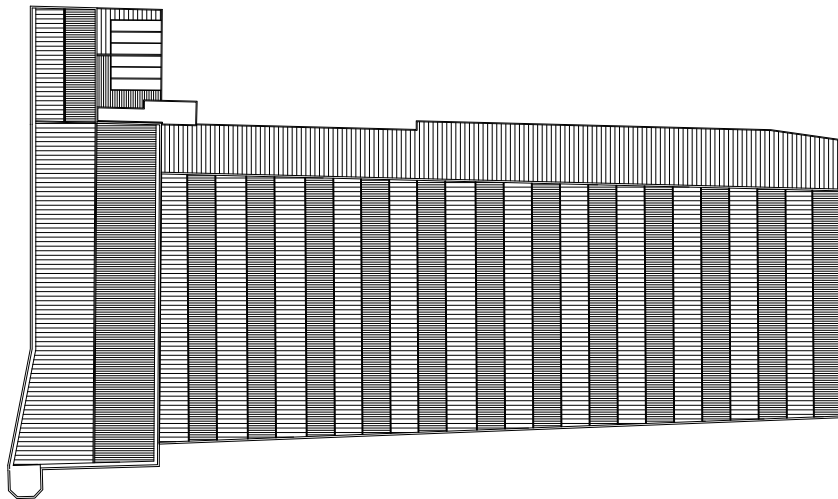
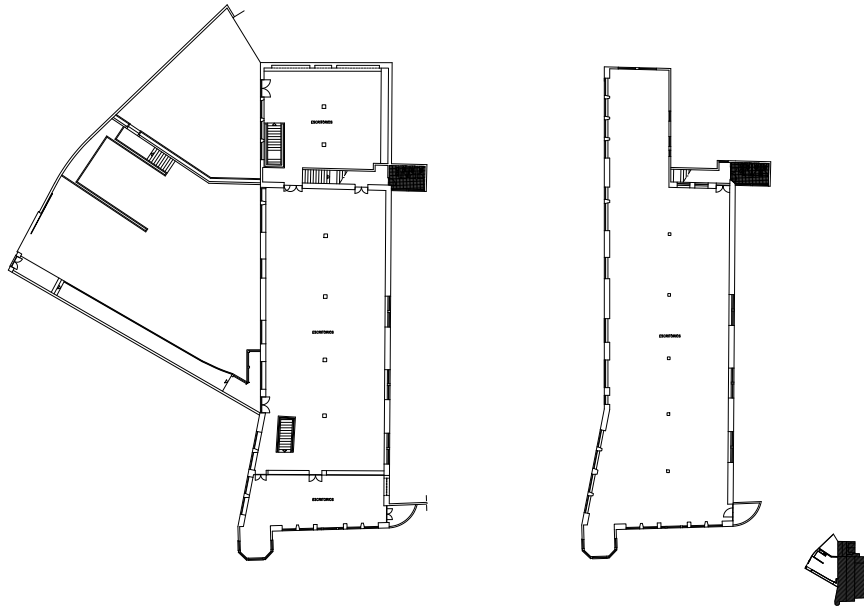
## **ANEXOS**

# Bases Cartograficas

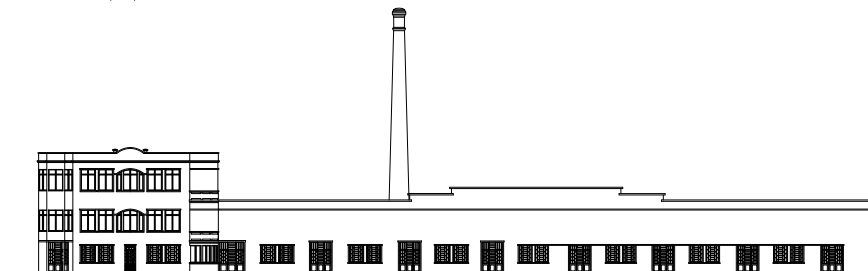


- 1. Escalera
- 2. Sala de reuniones
- 3. Sala de conferencias
- 4. Sala de exposiciones
- 5. Sala de exposiciones
- 6. Sala de exposiciones
- 7. Sala de exposiciones
- 8. Sala de exposiciones
- 9. Sala de exposiciones
- 10. Sala de exposiciones
- 11. Sala de exposiciones
- 12. Sala de exposiciones
- 13. Sala de exposiciones
- 14. Sala de exposiciones
- 15. Sala de exposiciones
- 16. Sala de exposiciones
- 17. Sala de exposiciones
- 18. Sala de exposiciones
- 19. Sala de exposiciones
- 20. Sala de exposiciones

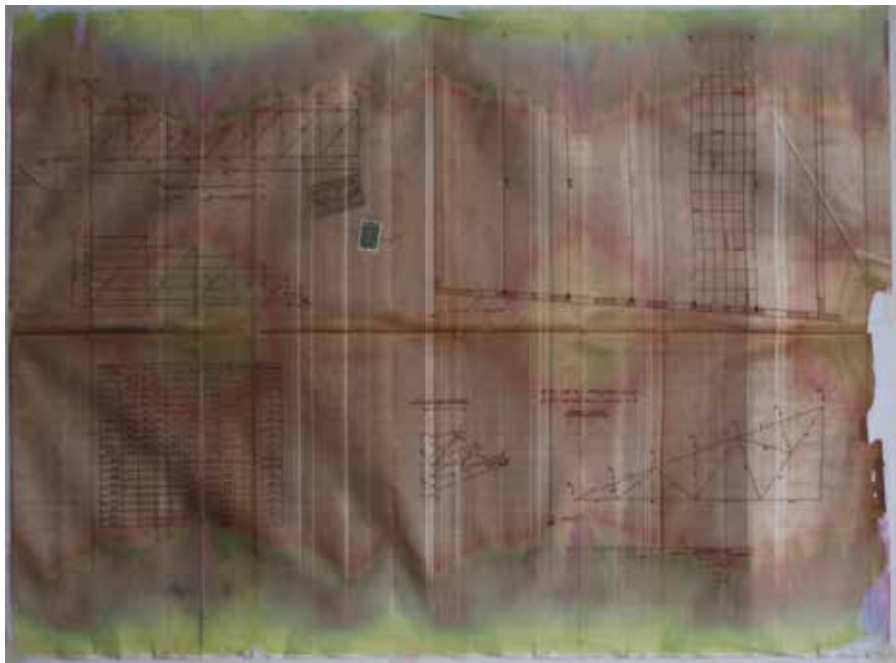
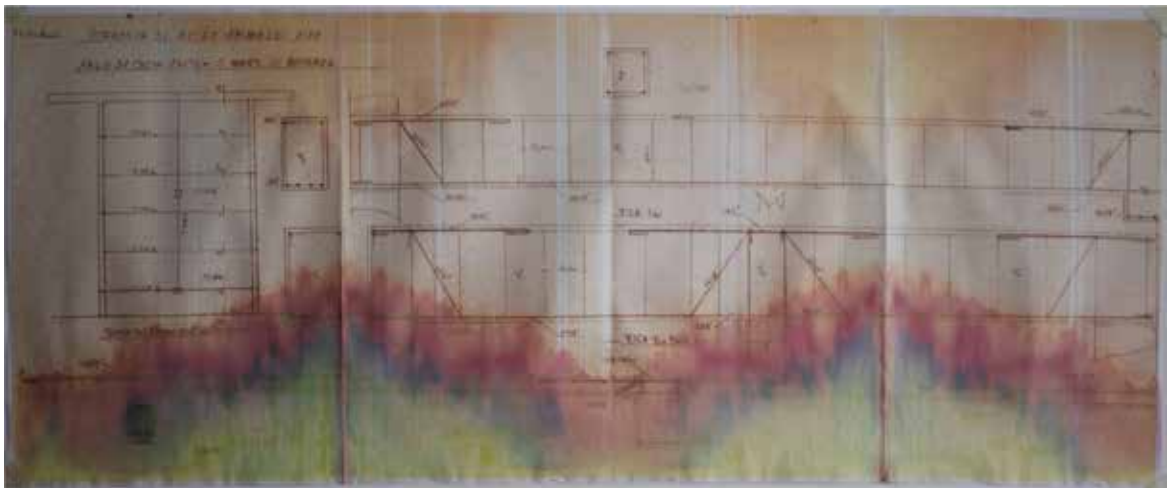
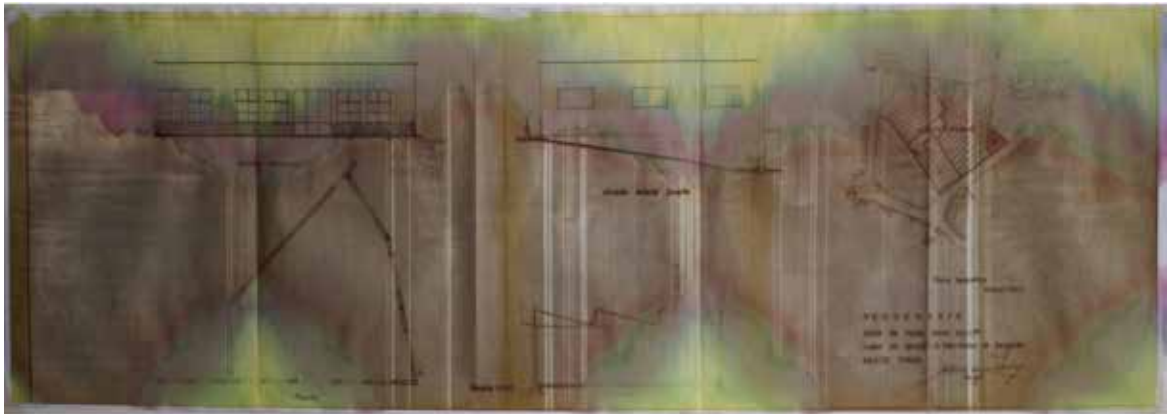


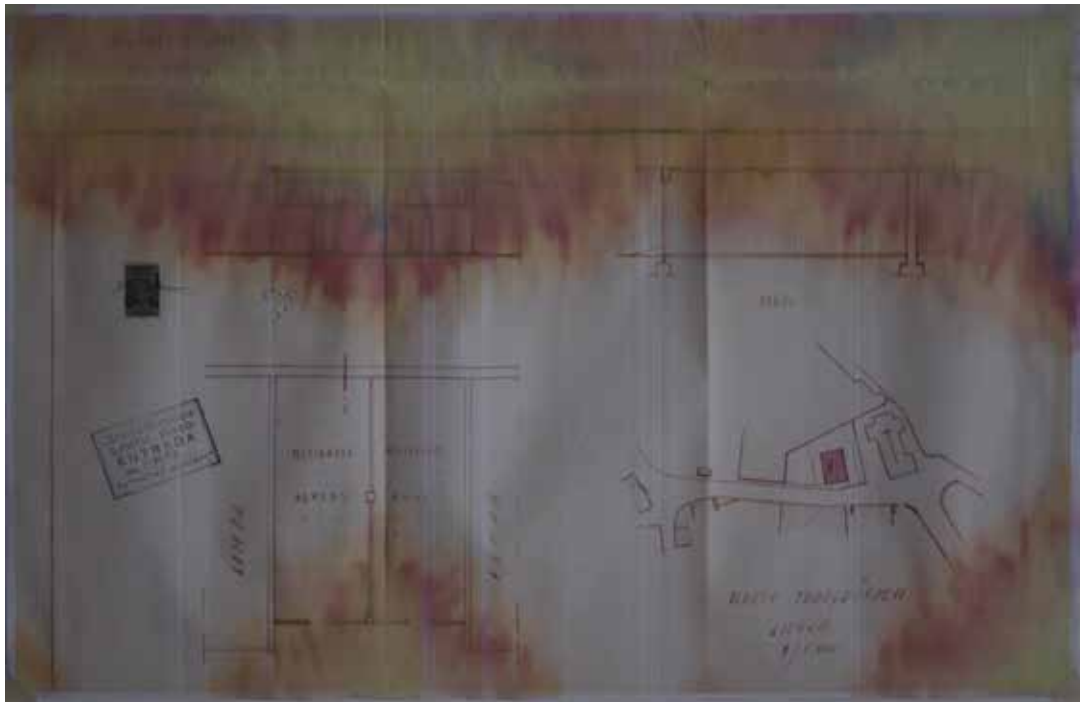


ALCADO PRINCIPAL (IGREJA)



ALCADO POSTERIOR (ESTACAO)

















A FACIADA PRINCIPAL DA ESTAÇÃO DE TROIA



Quando a estação ferroviária da Troia, em 2008, apresentava-se com a fachada lisa de ferro, que se teve, quando construída.

A acreditar que esta foto é recente, vem à sua esquerda um edifício de uma estufa de andares em direção da altura.

O terreno frontal, a avaliar pelas autômatas estacionadas, serve de interface, isto é, do local de estacionamento de carros enquanto os seus donos se dirigem para o trabalho, no Porto, para voltarem depois de regresso à casa.

Doutros tempos estacionavam os táxis que aguardavam passageiros de modo a serem transportados para os locais de trabalho, por meio de transporte pessoal, particularizado.

Foto - *Apuleto Marques*

LOCOMOTIVA FERROVIÁRIA A VAPORES DE ÁGUA



Esta locomotiva ferroviária a vapor tem o número 100.

Inaugurou a linha de ligação a mercancia via estreita. Foi construída em 1903, na Alemanha.

Hoje é uma peça em exposição no Museu Ferroviário de Tasmânia, Tróia.

É movida a vapor produzido em caldeira de água, depositado em tanques laterais.

Tem um chaminé por onde sai o fumo da fumaça que ~~queima~~ corre de pedra ao longo da caldeira.

Foto - *Apuleto Marques*

LOCOMOTIVA TI-100 DE 1925



Esta locomotiva ferroviária que inaugurou a terceira ferrovia de Aveiro à Aguada, via estreita, construída em Alameda no ano de 1925.

Por parte de um outro, contudo está funcional, pois foi reparada para a esteira.

O vapor é a sua energia. A caldeira que a produz com o correio de pedra recolhido nas minas de São Pedro de Cova, hoje está ~~em~~ por expantamento.

Os tanques de água para a caldeira estão apoiados no corpo principal da máquina, lateralmente.

A chaminé é de dióxido de carbono.

Foto - *Apuleto Marques*

MUSEU COLEÇÃO E SACADURA LIBERAL

A GARAGEM DE BRAGA PARA A VILA



A estação de Troia, no dia da passagem para Braga, no longínquo ano de 1900, de Sago Gostinho e Saganura ~~que~~ foram visitadas pela população local pelo facto de ter sido por eles construído, por isso mesmo, a Associação Sul de Ferrovia, ligando Portugal ao Brasil.

A estação esbancheira com ~~de~~ bancas com a cruz de Cristo e o museu público construído com entusiasmo e gratidão.

Interessante de acreditar se frentes das árvores ainda do edifício, que actualmente já não se encontram no terreno frontal. E também se verifica que os carris não estão acionados e os carris não estão para serem estacionados de modo regular.

Doutros tempos.

Foto - *Apuleto Marques*

A TROPA DOS TEMPOS LIDOS...  
EM IMAGENS FOTOGRAFICAS

A Estação e a antiga Estação Ferroviária da Trofa



Esta é a imagem da primeira estação ferroviária da Trofa, na linha do Minho. O núcleo da ferrovia estivo assentes em travessas de madeira. O edifício por sua vez, pilares em terra firme, laje e andaredade. O edifício é de dois-de-cantos e primeiro andar, neste hall estava o chefe de estação com a família. Yacenta a categoria de chefe principal.

No rés-do-chão estavam - os os serviços administrativos, as bilheteiras para os viajantes e serviços de despacho de mercadorias. O chefe e os factores tinham ali os seus gabinetes de espera. Os passageiros aguardavam de sala de espera, enquanto aguardavam a chegada do comboio onde embarcariam para prosseguir viagem.

No topo sul da estação, havia os dois cobertos para a recepção das mercadorias despachadas em vagões cobertos ou descobertos, quando em grande quantidade.

Fotos: Carlos Gomes, Legados: Napoleão Marques

A TROPA DE TEMPOS LIDOS  
EM IMAGENS FOTOGRAFICAS

A Estação Ferroviária da Trofa



Esta estação ferroviária da Trofa foi edificada em finais do século XIX para servir a linha do Minho, de Porto-Valença-Monção. No mesmo local fundaram a estação ferroviária da linha de Guimarães, de Trofa a Vafe, a partir do princípio do século XX. Até 1934 foi representada a troça ferroviária de linha estreita de Trofa à Senhora da Hora com ligação à estação da Trindade, na cidade do Porto.

Neste momento a troça da via ferroviária desta linha deixou de funcionar da Trofa a Santa Viteza, cuja via estreita foi levantada para dar lugar à via larga desativando a linha, dando continuidade à linha do Minho.

Projetou-se, neste instante, a eletrificação da linha do Minho e respectiva restauração, a fim de que nela possa circular comboios de Alta Velocidade entre Porto e Vigo com seguimento para Madrid, Barcelona e Paris.

Foto: depois Marques  
Foto: Selo Santos

A TROPA DOS TEMPOS LIDOS  
EM IMAGENS FOTOGRAFICAS

A Fábrica de Têxtil de Abílio da Costa Castro



Nesta prédio monumental, edificou construído para o mesmo fim, erguido por volta de 1940, foi uma importante fábrica de tecidos de algodão e tintureira têxtil espalhada pelo terreno Abílio da Costa Castro.

Ocupava o espaço do "passo" da parquia de São Martinho de Louçado, bem próximo da estação ferroviária da Trofa (linha do Minho de Guimarães), que permitia que as mercadorias manufaturadas e matéria prima fossem mais baratas nos custos de transporte.

Tua potente caldeira alimentava com a sua energia elétrica o movimento das teares, fuses e máquinas, que economizava toros de madeira, ali podiam ver-se as máquinas e as máquinas de tinteiro, ali se apontava para o espaço aéreo, inteligentemente, sem despendere qualquer sacada de terra, por incoativa e de ter dado a vez à energia elétrica que neste momento, podia manusear, viaja que a fábrica têxtil está em crise.

Ainda ainda funciona a indústria de confeções.

Um fim criou-se em vista. Nesta-lhe a demolição.

Foto: Napoleão Marques  
Foto: Joaquim Oliveira

A TROPA DOS TEMPOS LIDOS...  
EM IMAGENS FOTOGRAFICAS

Apertado das ruas ídem, estreita e larga, a par...



Não são troças das vias estreita e larga, antes da estação ferroviária da Trofa com início no parque de recreio Senhora das Neves.

Alguns estendem-se longo de rua de Camilo Castelo Branco, do lado esquerdo, já que a via que se estende à direita é a rua do Sr. Serafim Lima, esta não seja paralela, pois conflui com a via ídem na passagem para peões.

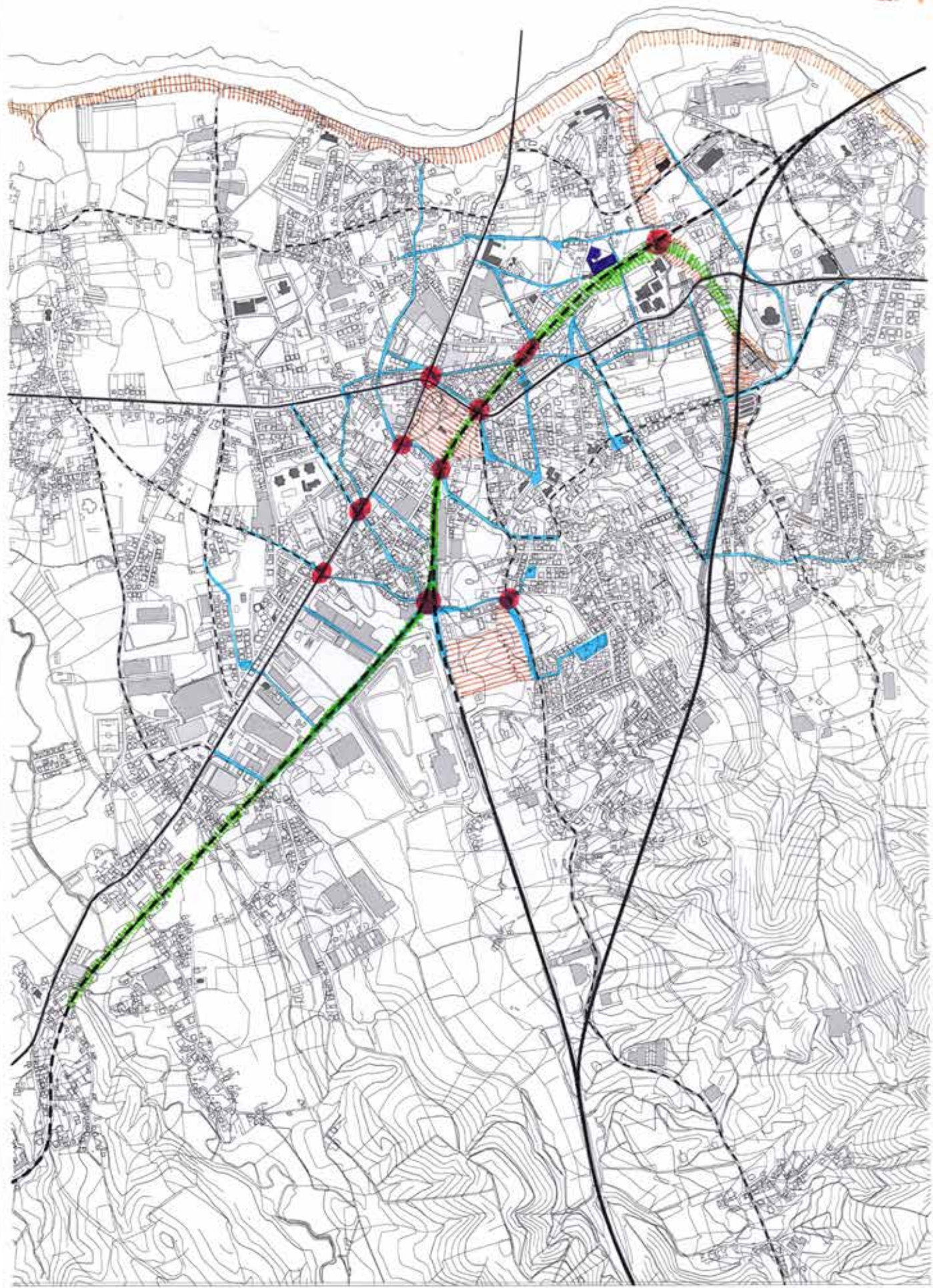
No centro da foto, ao fundo, vê-se o telhado e o último andar do estaleiro de S.M., que foi demolido para a construção de uma moradia de propriedade horizontal, neste momento pronto para ser ocupado.

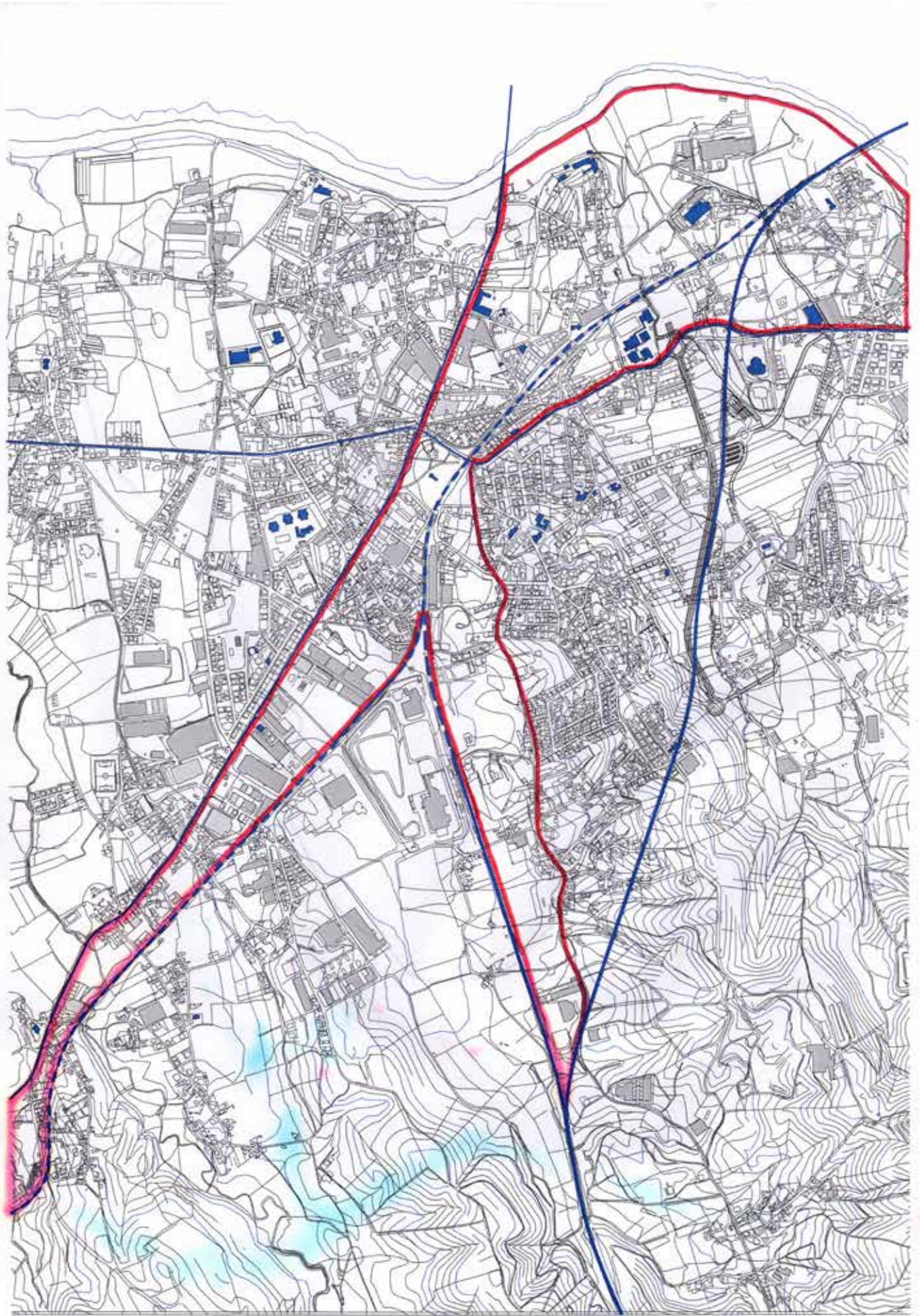
Na o celeiro de trigo e o mais alto edifício da zona terra, nasceu rés-do-chão, 1º e 2º andar um edifício.

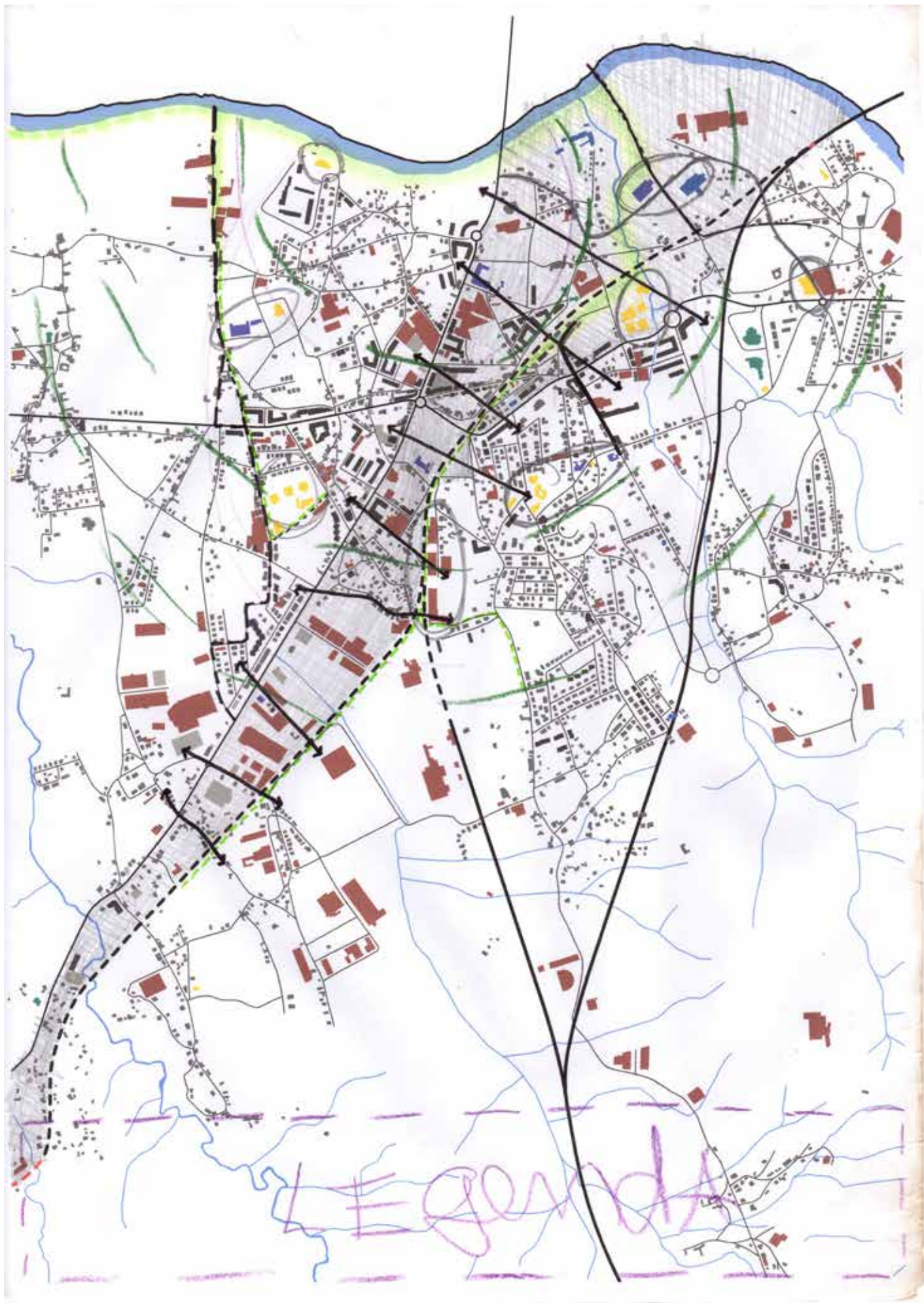
O celeiro funcionou durante pouco anos, mais tarde serviu de teatro para a representação de dramas por amadores. Depois, foi sede do Banco das Lavadeiras da Trofa, do Ginásio da Trofa e da Banda de Música da Trofa.

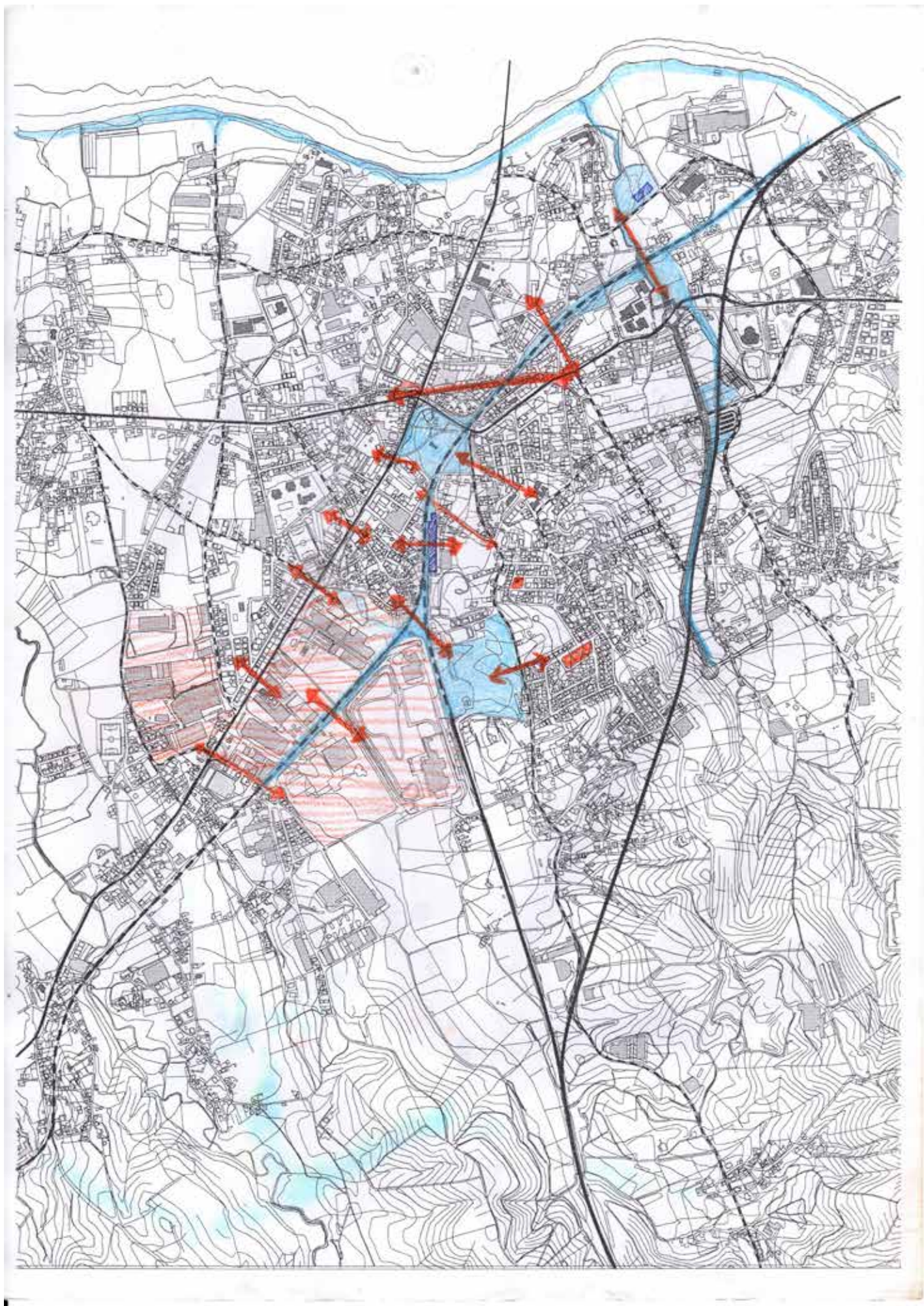
Neste momento, tem no seu lugar um edifício de igual ou superior valor, com toda a divisão em apartamentos habitados por famílias da região.

Foto: Napoleão Marques  
Foto: Selo Santos





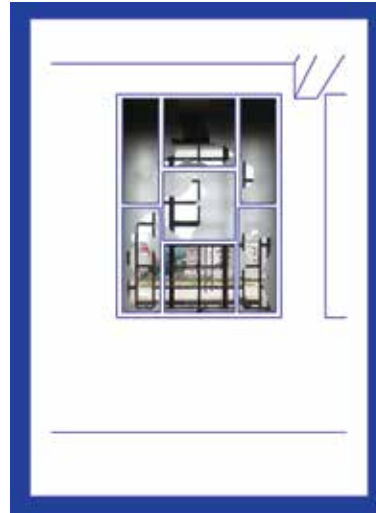
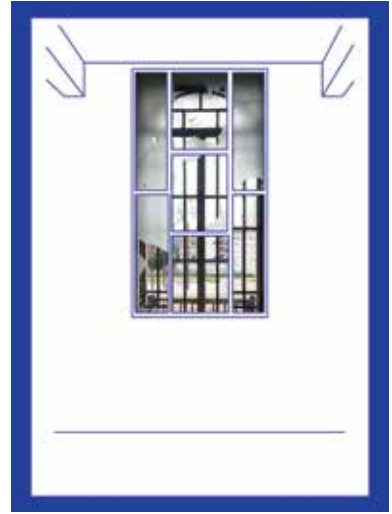
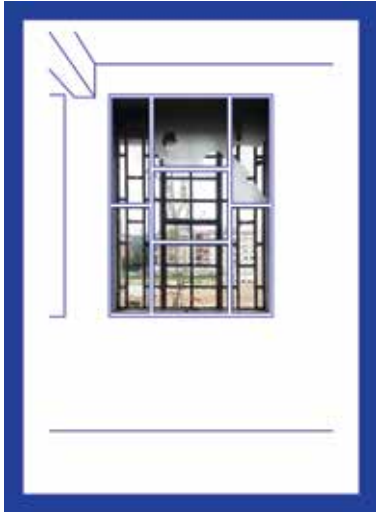


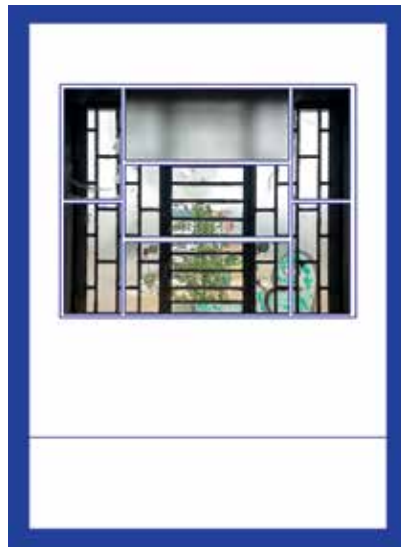
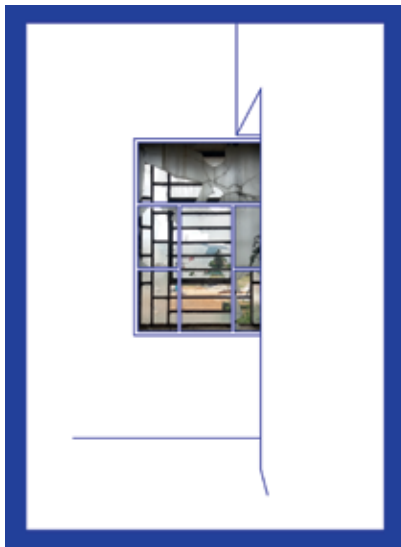
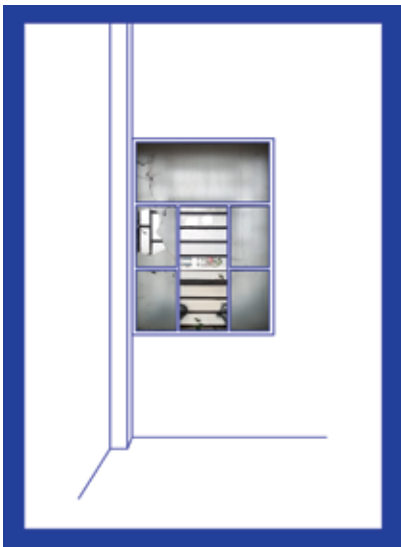
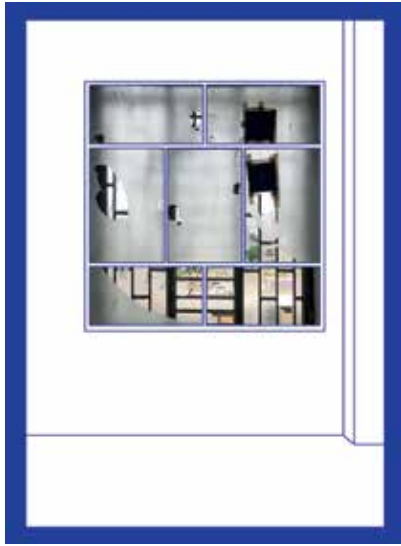
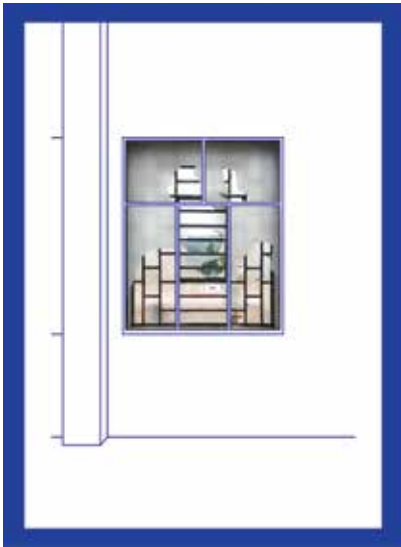


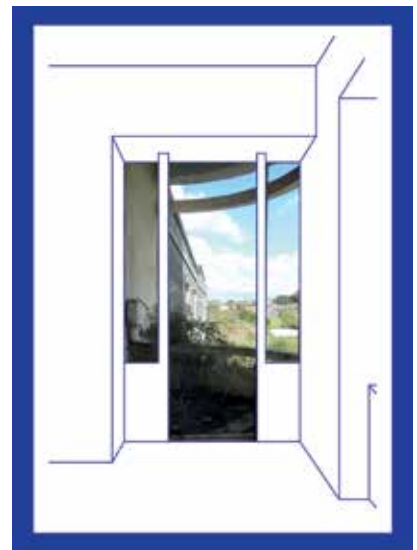


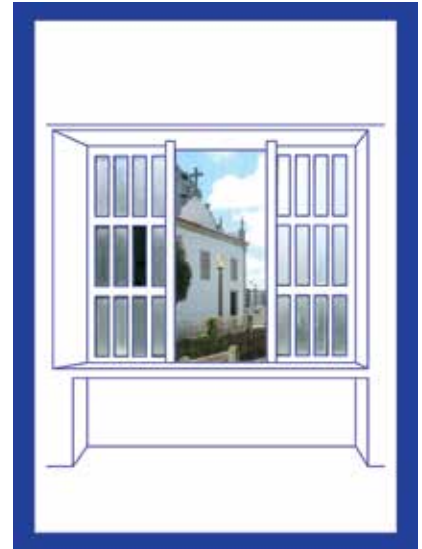
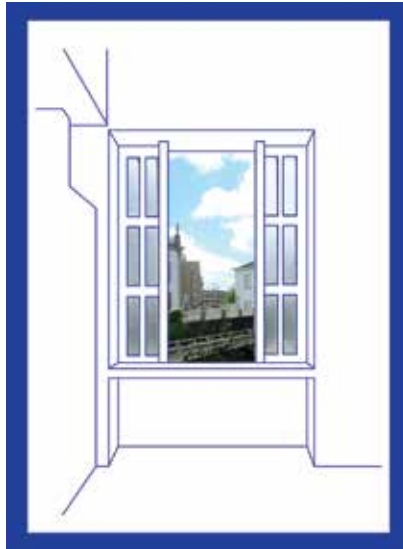


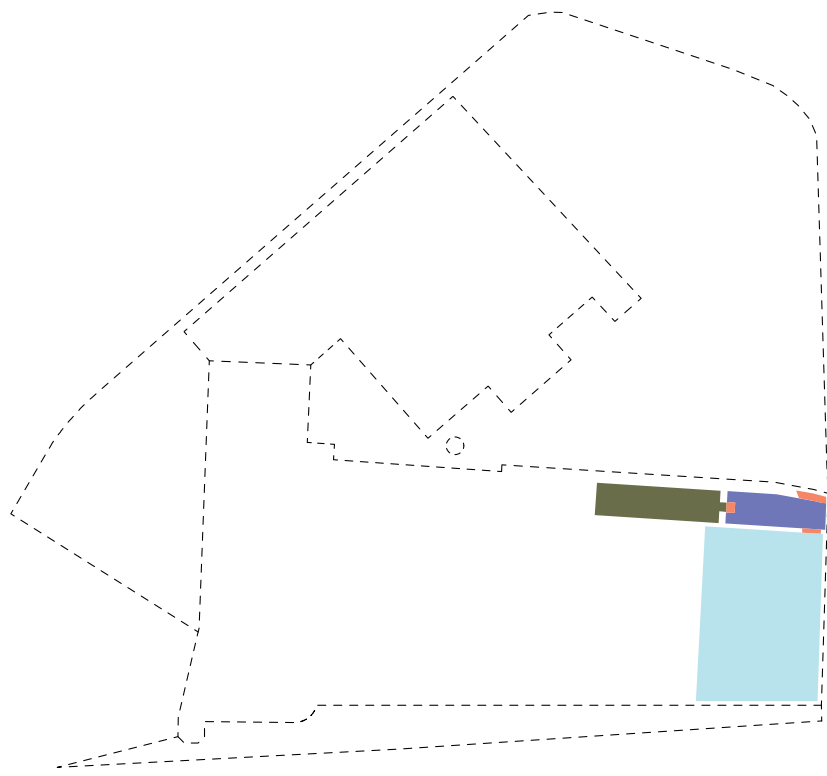








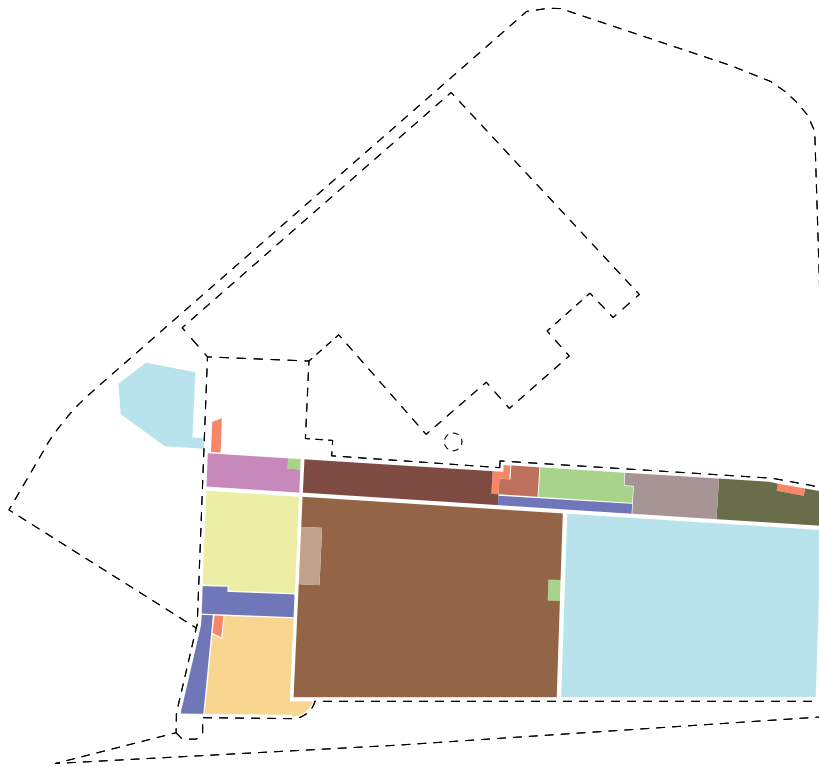

















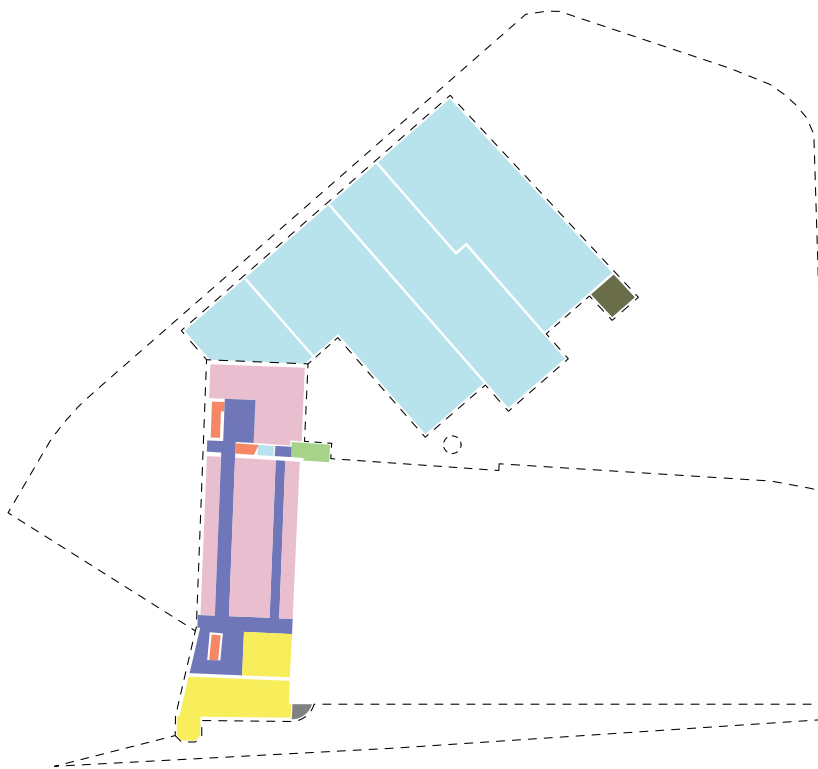












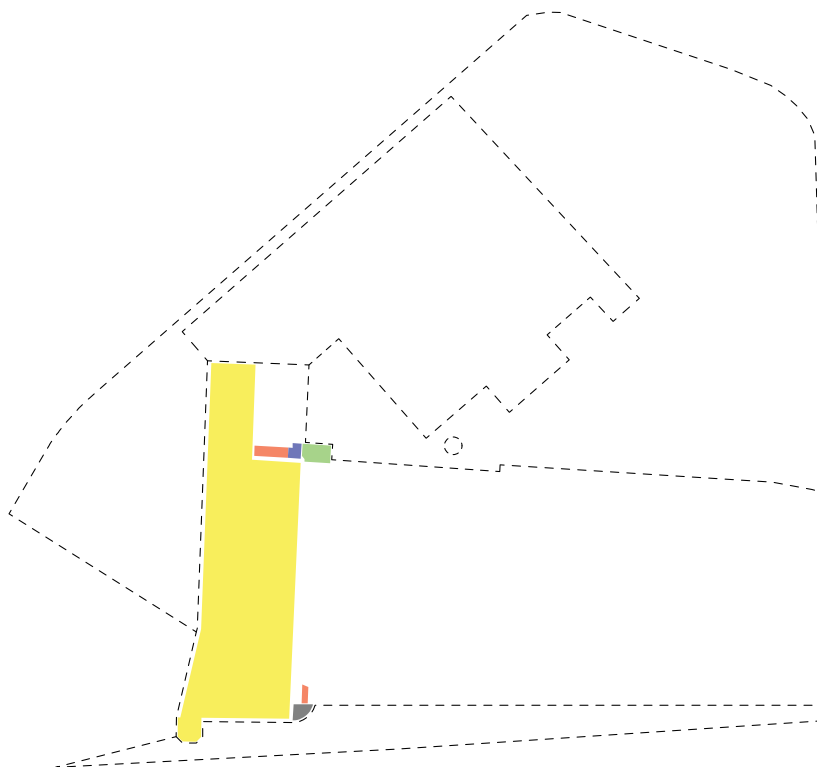
- |   |  |   |  |
|---|--|---|--|
|  | armazém (420 m <sup>2</sup> )                    |  | casa das maquinas (82,5 m <sup>2</sup> ) |
|  | transições verticais<br>(7,65 m <sup>2</sup> )   |   |  |
|  | transições horizontais<br>(61,4 m <sup>2</sup> ) |   |  |








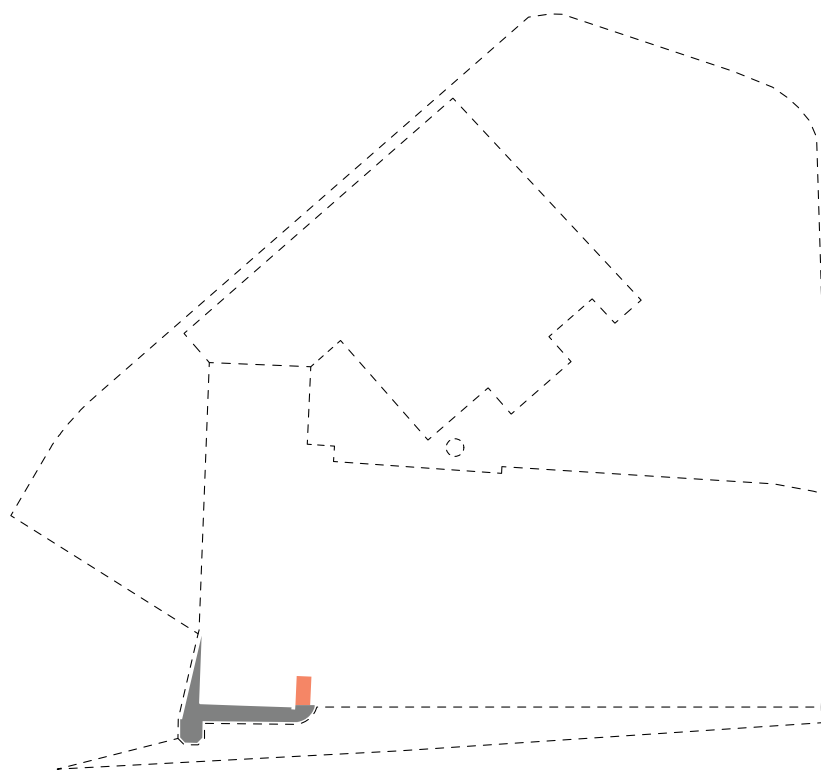
	armazém (1020 m <sup>2</sup> )		recepção (164 m <sup>2</sup> )		cais de carga de descargas (61,2 m <sup>2</sup> )		W.C (63 m <sup>2</sup> )
	transições verticais (19,6 m <sup>2</sup> )		area fabril (1002 m <sup>2</sup> )		armazem de produto acadado (182,6 m <sup>2</sup> )		casa das maquinas (80 m <sup>2</sup> )
	transições horizontais (105 m <sup>2</sup> )		gabinete de qualidade (24,6 m <sup>2</sup> )		bar e refeitório (131 m <sup>2</sup> )		zona de estar (72,4 m <sup>2</sup> )
							cozinha (20,6 m <sup>2</sup> )





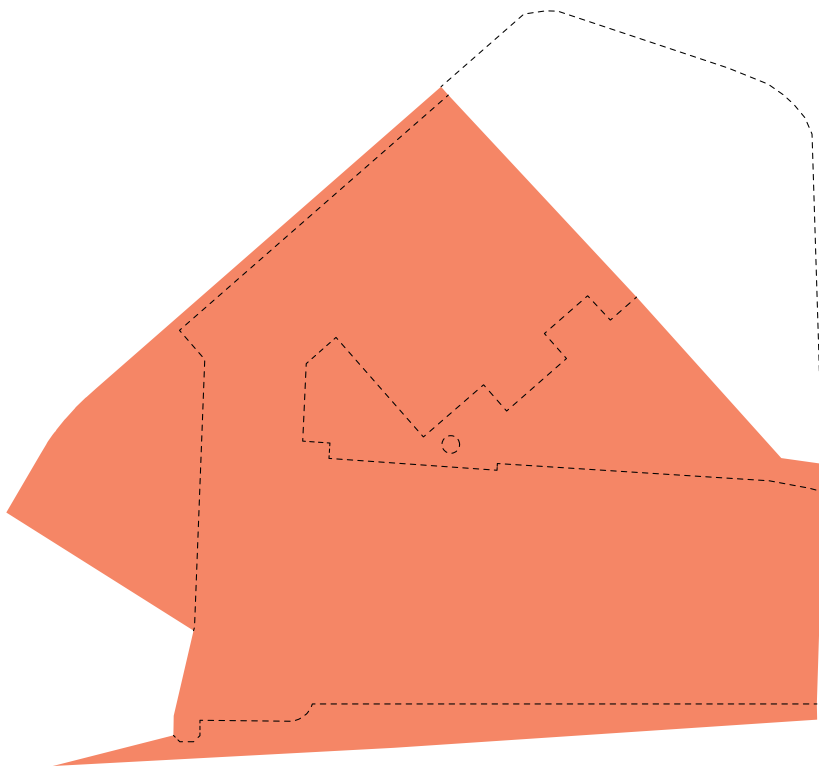
	armazém (1400 m <sup>2</sup> )		escritórios (134,8 m <sup>2</sup> )		casa das maquinas (19 m <sup>2</sup> )
	transições verticais (16,8 m <sup>2</sup> )		expositores (331,3 m <sup>2</sup> )		varanda (4,4 m <sup>2</sup> )
	transições horizontais (180m <sup>2</sup> )		W.C (13,3 m <sup>2</sup> )		



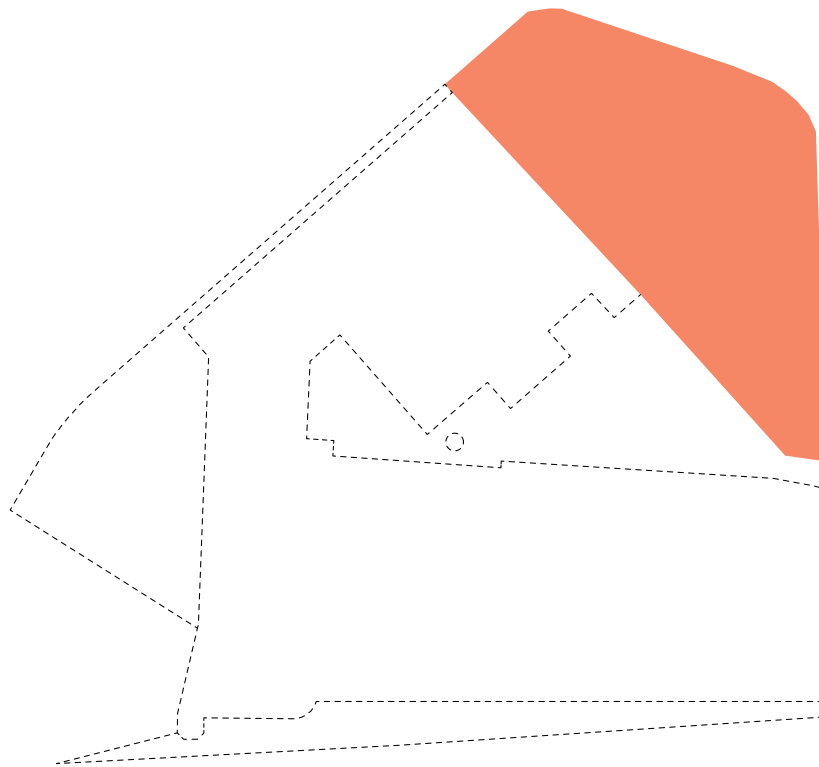
- |   |  |   |                               |
|---|--|---|-------------------------------|
|  | escritórios (600 m <sup>2</sup> )            |  | W.C (10m <sup>2</sup> )       |
|  | transições verticais (9,3m <sup>2</sup> )    |  | varanda (4,8 m <sup>2</sup> ) |
|  | transições horizontais (3,6 m <sup>2</sup> ) |   |                               |




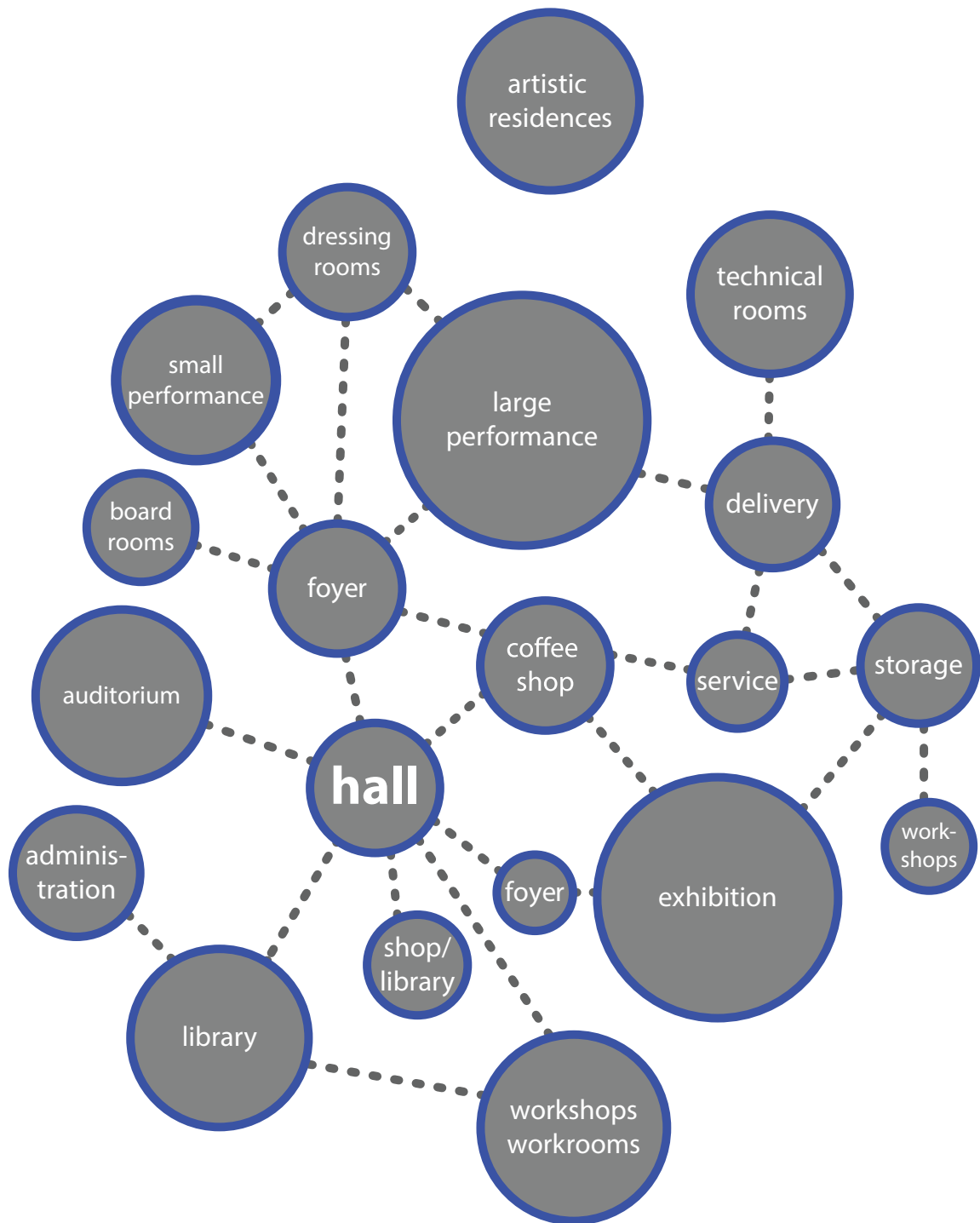
-  varanda (60,5 m<sup>2</sup>)
-  transições verticais (8,7 m<sup>2</sup>)

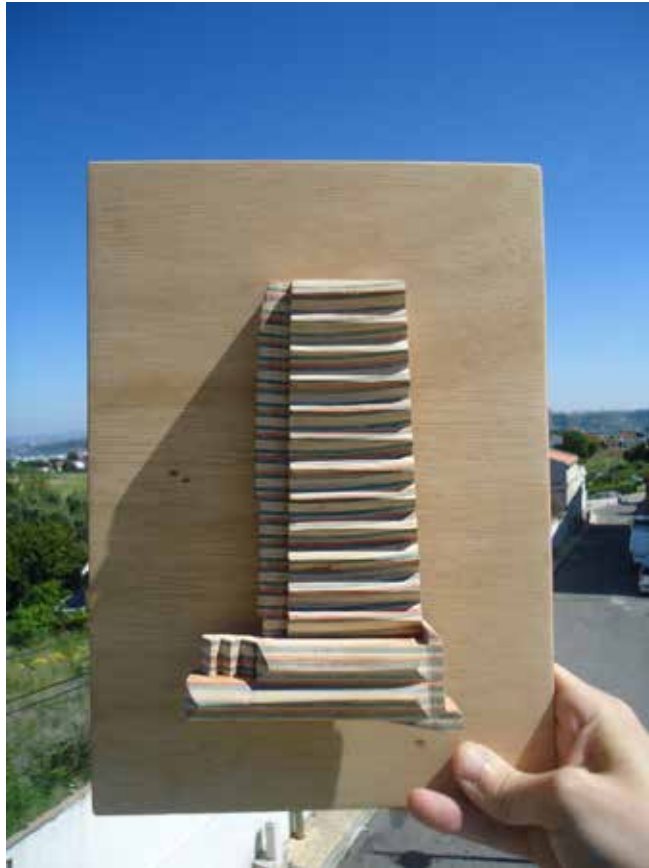


■ área útil (7013 m<sup>2</sup>)



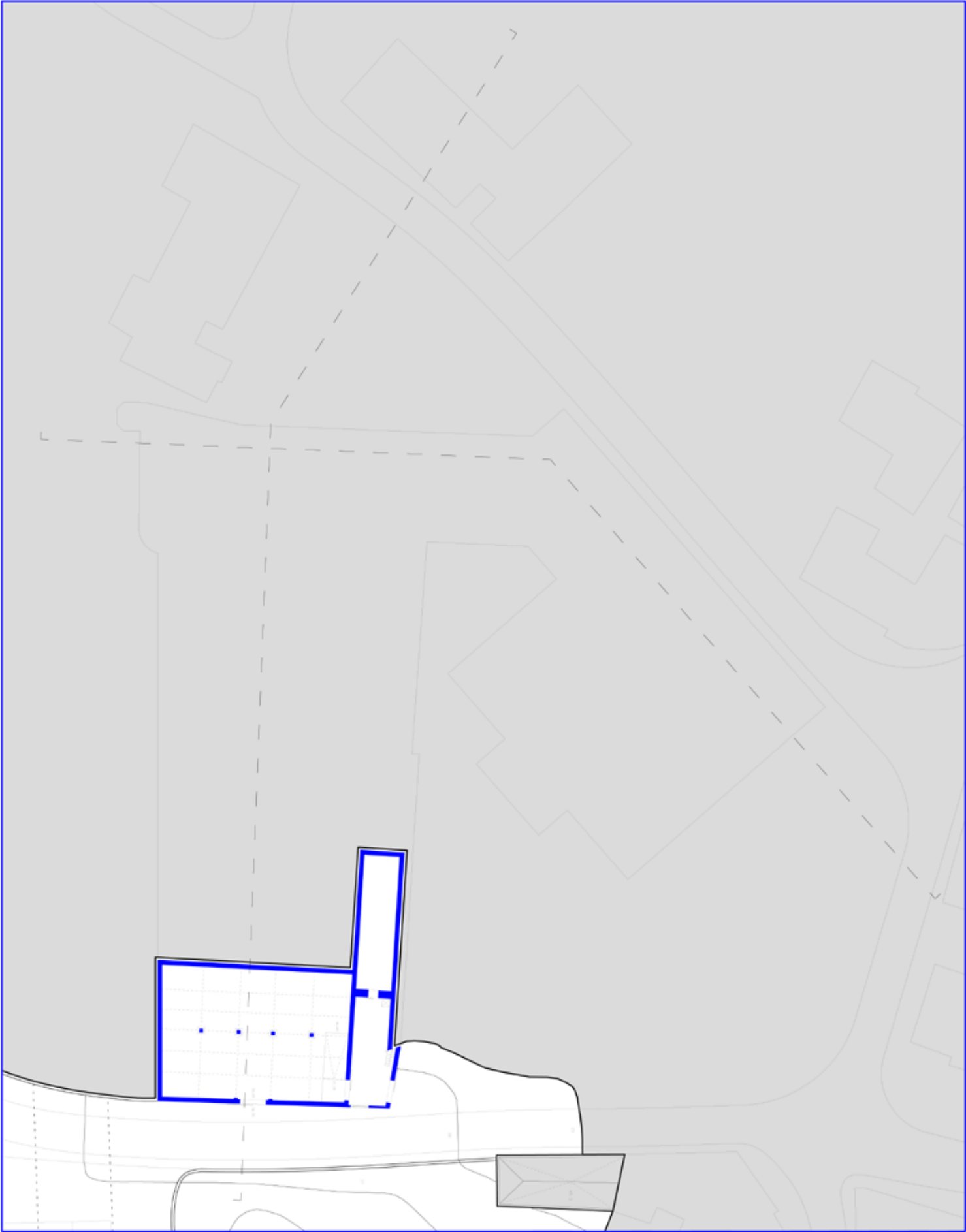
 área útil (1828 m<sup>2</sup>)

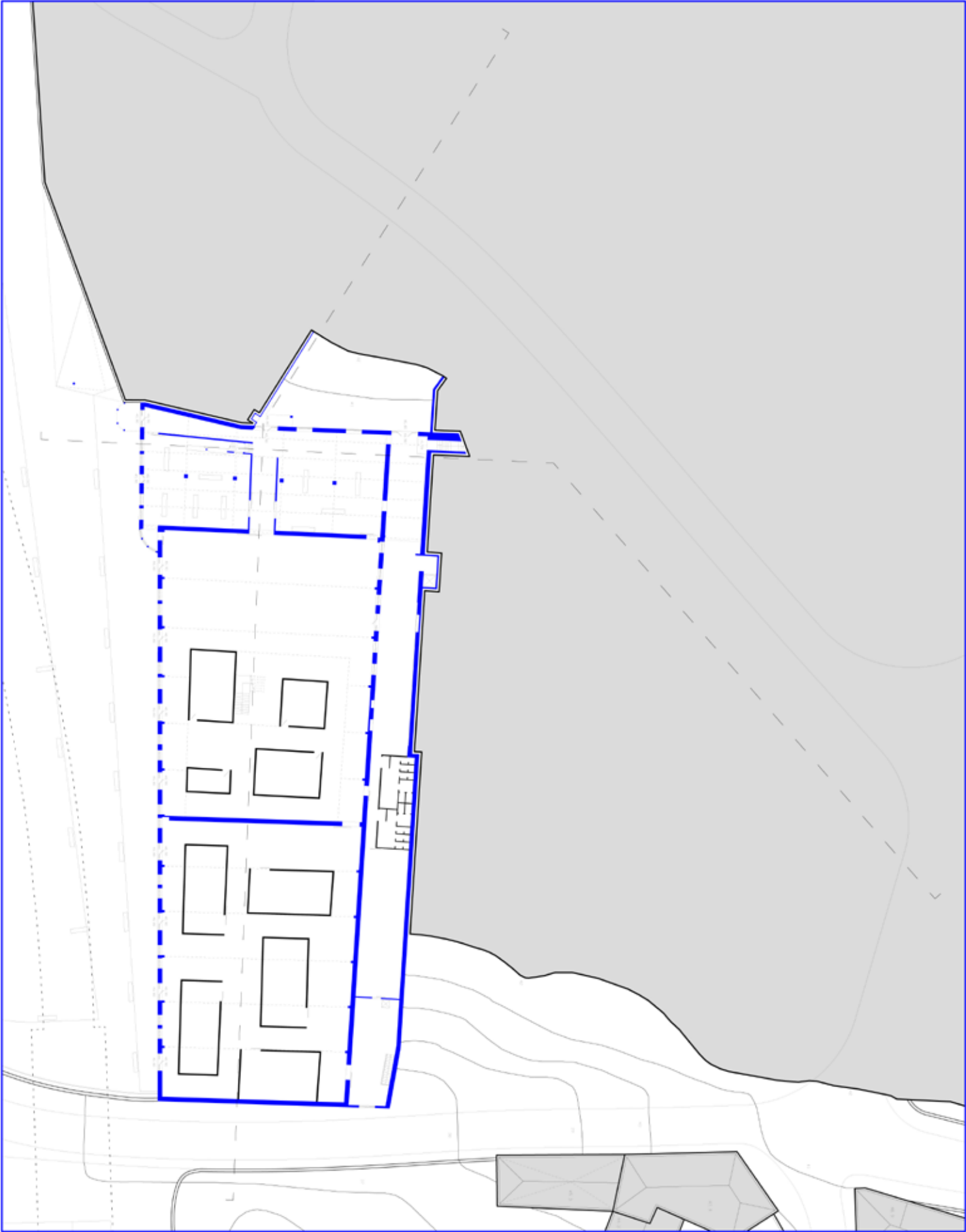




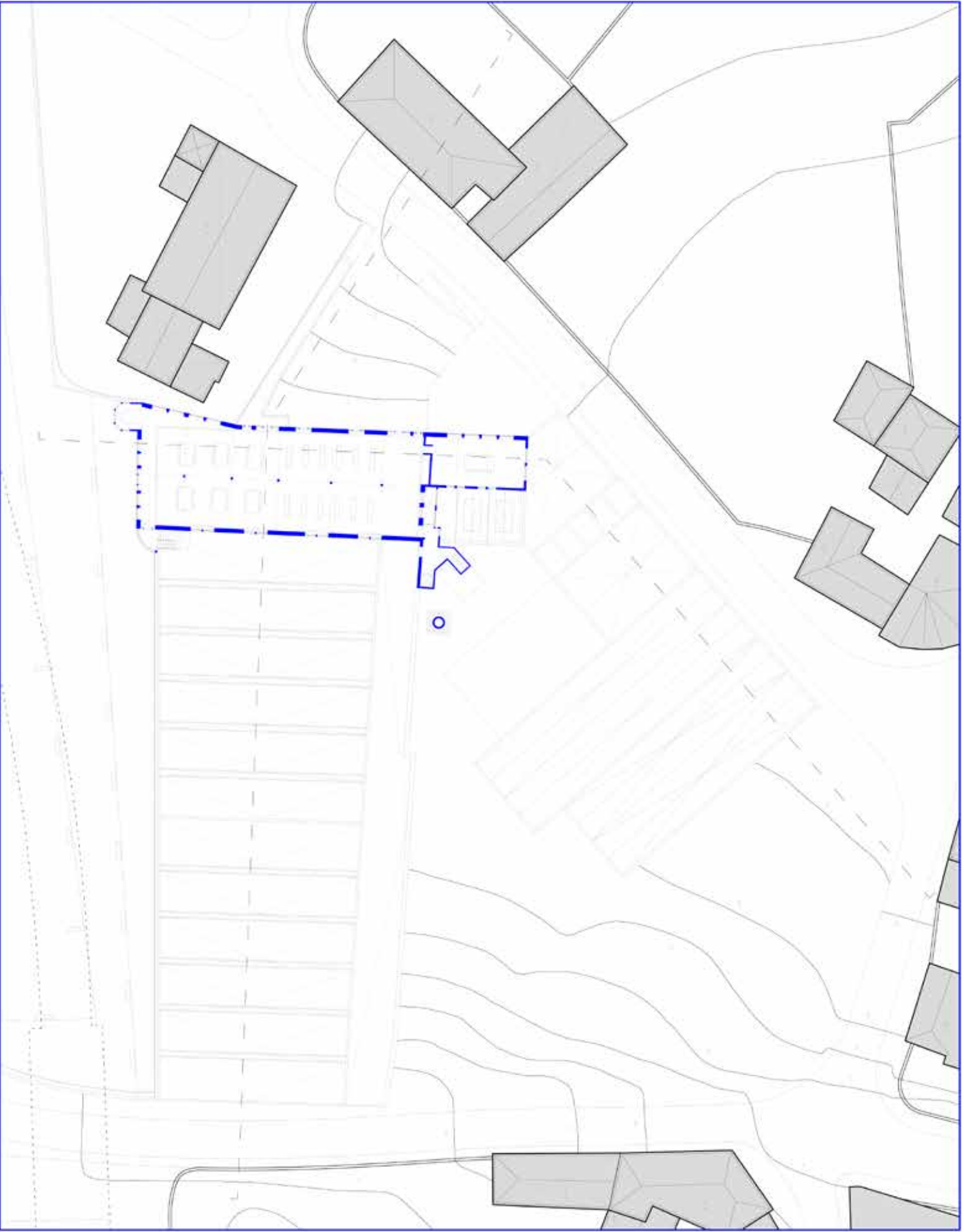




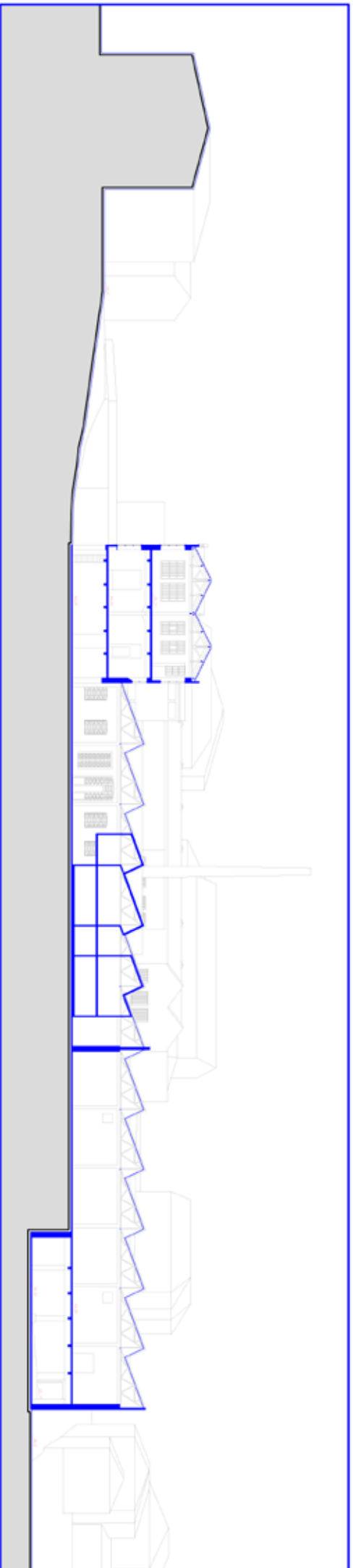








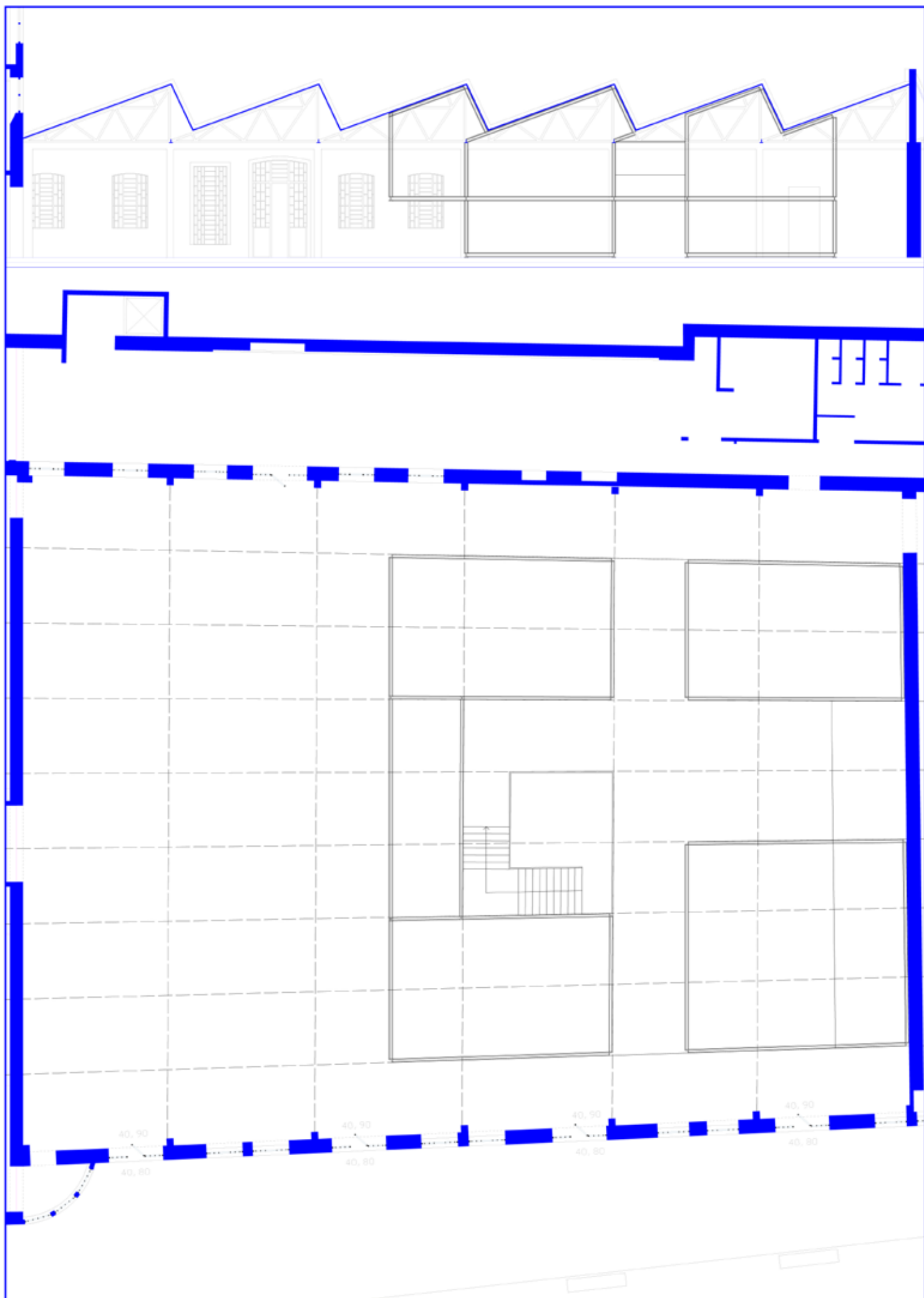


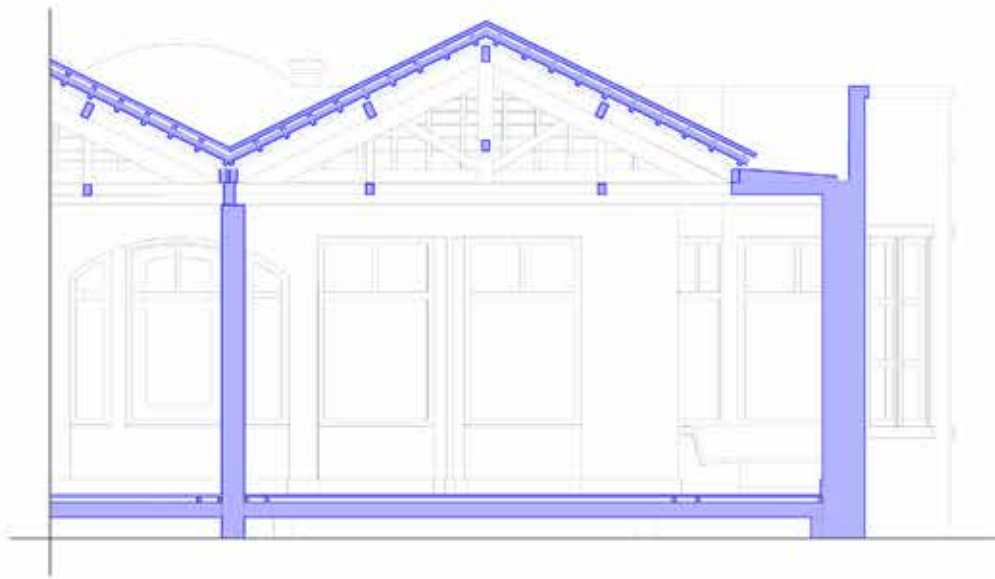


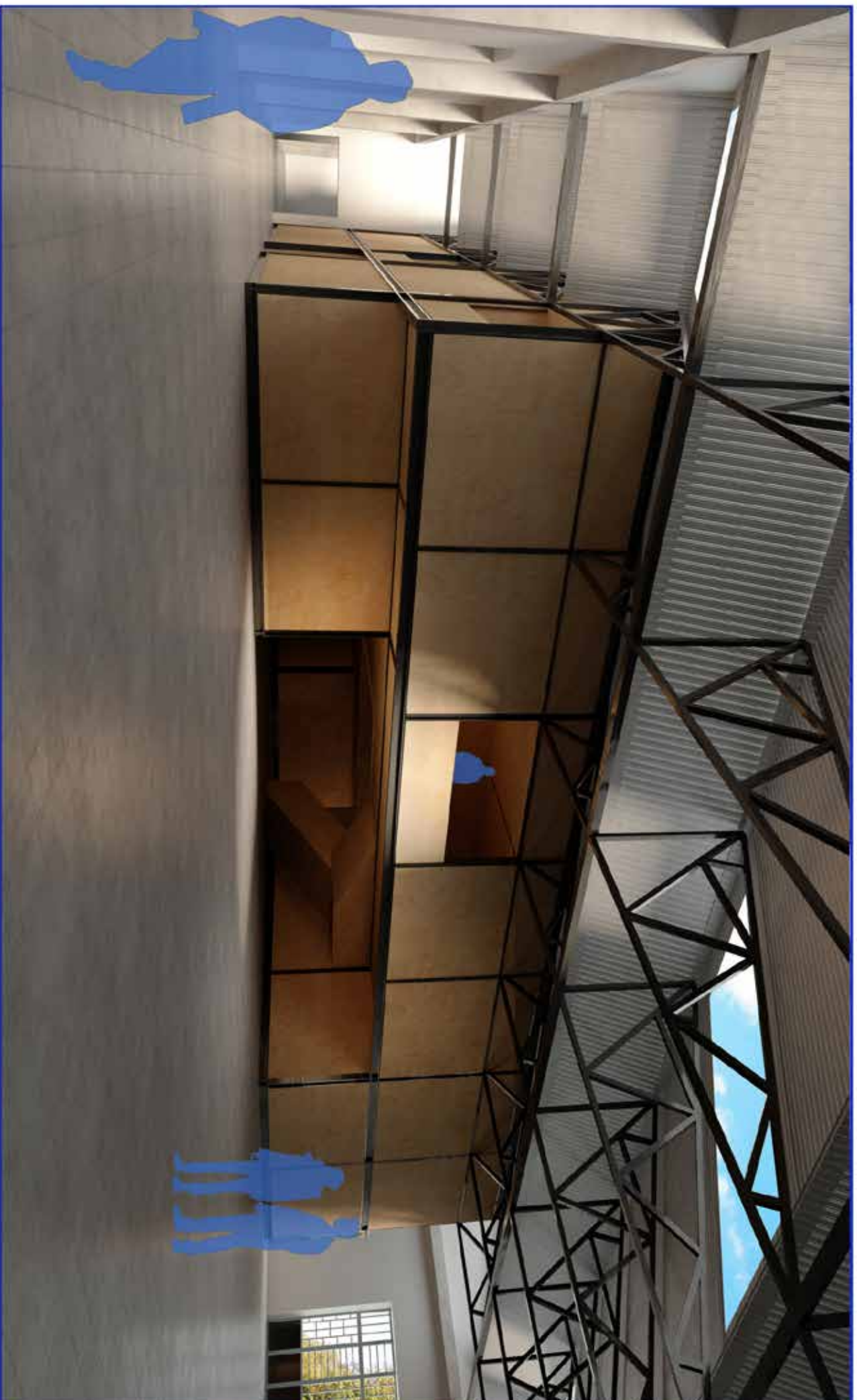
**VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS**  
Mestrado em Urbanismo e Habitação 2021

**carla A. Escobar** 1/200  
Instituto de Arquitetura FAUUS - Ricardo Javal Luna  
Operadora: Dora Arquitetura Saneamento Urbano

**P06**

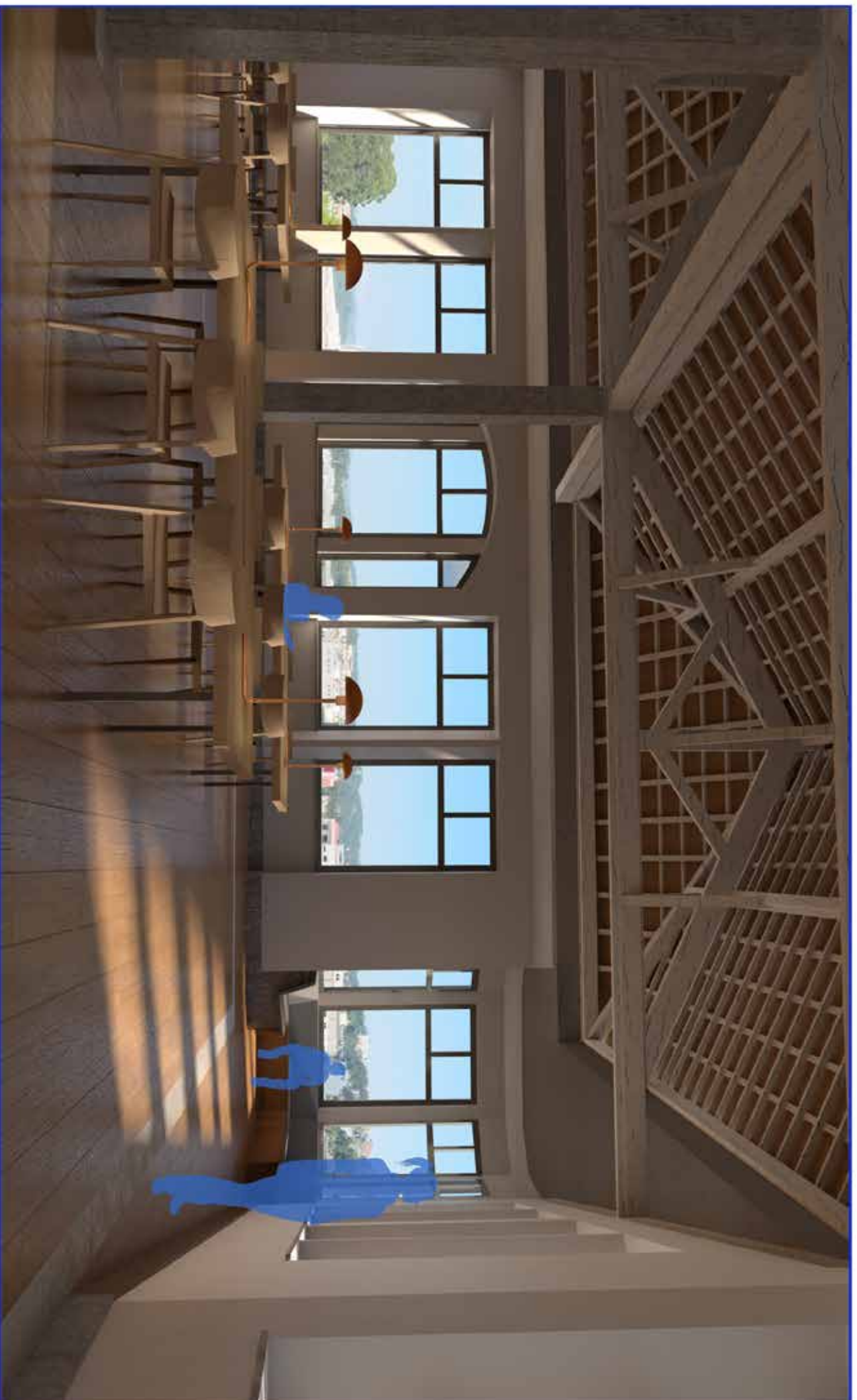






**VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS**  
Intervenção numa Antiga Indústria Têxtil

**ATELIERS** (Render)  
Faculdade de Arquitectura FAUL | Ricardo Leal Lamas  
Orientadora: Doutora Arquitecta Maria Dulce Loução



**VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS**  
Intervenção numa Antiga Indústria Têxtil

**BIBLIOTECA** (Render)  
Faculdade de Arquitectura FAUL | Ricardo Leal Lamas  
Orientadora: Doutora Arquitecta Maria Dulce Loução



**VAZIOS URBANOS CONTÍNUOS**  
Intervenção numa Antiga Indústria Têxtil

**EXTERIOR (Render)**  
Faculdade de Arquitectura FAUL | Ricardo Leal Lamas  
Orientadora: Doutora Arquitecta Maria Dulce Loução

## **OBSERVAÇÕES**

Este documento encontra-se incompleto devido a problemas de saude.

Ricardo José Leal Lamas