

INTRODUÇÃO

Objeto

O estudo aqui apresentado tem por objeto o conceito de reutilização e a sua importância na preservação do Património Industrial Fabril, através da elaboração de uma proposta de projeto de arquitetura. Proposta essa cujas questões conceptuais visam estabelecer a viabilidade de apropriação dos espaços pós-industriais, através de ações provisórias: intervenção de projeto, como forma de atuação. Ou seja, perceber que programas conceptuais, provisórios, subjacentes ao ato de reutilizar, podem criar novos conceitos de património devolvendo às estruturas industriais o (um) novo possível significado; o que preservar e como conservar. Conceito de recuperação aliado à reutilização do Património Industrial, perseguindo o fim concreto da sua preservação em simultâneo com o preenchimento de um vazio espacial (estado de abandono) e temporal (futuro suspenso). Estas duas condições: espaço em estado de abandono e tempo suspenso determinam o campo de estudo e representam o lugar da ação de projeto provisório: a Fábrica Robinson. Determinados os limites do campo de estudo deste trabalho é importante referir o (re)uso dos edifícios industriais fabris no campo de novas curadorias. Novas curadorias com o sentido de entender a prática curatorial como mediação entre proposta cultural e o público utilizador, de forma a que essas propostas /ações mostrem uma narrativa que motive alguma transformação cultural e social. É importante enquadrar a capacidade de programas curatoriais desenvolverem propostas projetuais com possibilidade de experimentação e / ou instalações específicas.

A primeira vez que me cruzei com a Fábrica Robinson¹, em Portalegre, foi através de uma publicação da Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, dos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Graça Correia². A partir de 2012 – data de início deste trabalho -, a minha relação com este conjunto

¹ A Fábrica Robinson foi fundada em 1848 pelo inglês George Robinson, após a aquisição do direito de exploração de uma pequena fábrica de cortiça, em 1840, pertencente a uma família inglesa de nome Reynolds que adquiriu o extinto Convento de S. Francisco de Portalegre, abandonado, para a construção de um pequeno edifício de transformação de cortiça em 1935. (ver Fábrica Robinson em capítulo próprio).

² Eduardo Souto de Moura e Graça Correia. “Riconversione de un'area industriale” in *Casabella*, nº 798, 2011, p.76

arquitetónico foi-se construindo e aprofundando através da observação não só do que ali existia (diferente do que hoje existe) como pela reflexão sobre o que ali acontecia. Analisando o que se encontrava nos edifícios, no arquivo, equipamentos e todos os restantes vestígios presentes, foi possível pensar a sua interpretação segundo uma perspetiva puramente visual e empírica (um primeiro conhecimento). As interpretações seguiam o seu caminho através da história das várias ocupações deste conjunto, cuja transformação mostra e torna central o tema da reutilização deste património pós-industrial.

Aprofundar o tema da reutilização – entendido como fundamental na prática da arquitetura – no estudo deste conjunto fabril motivou o desenvolvimento desta investigação. A curiosidade foi aguçada e também fundamentada por estarmos na presença do Convento de S. Francisco de Portalegre³, (século XIII), da Fábrica Robinson (século XIX) e Espaço Robinson⁴ (século XXI). Estes três tempos / três espaços, marcam um arco temporal – um intervalo - que determina e questiona as várias ocupações, funções, programas, apropriações e reutilizações, de uma forma única no conjunto arquitetónico Robinson.

A importância que este conjunto arquitetónico tem – principalmente para a história e para a arquitetura - assegura-lhe um reconhecimento, na descoberta do seu valor patrimonial – um entre outros -, que a Fundação Robinson⁵ desenvolve desde 2004 até hoje.

³ Não há certezas sobre a data da fundação do Convento de São Francisco de Portalegre, situando-se em meados do século XIII. Após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, os espaços que o Convento ocupava passaram por profundas transformações, servindo diversos usos; sendo o mais importante a Fábrica Robinson, cuja ocupação se mantém inserida na antiga muralha do Convento, da cidade de Portalegre. (ver Fábrica Robinson em capítulo próprio-Parte 3).

⁴ O Espaço Robinson é o plano de requalificação do espaço da antiga fábrica de cortiça Robinson, que a Fundação Robinson, num programa de reabilitação das instalações da antiga Fábrica Robinson e da sua envolvente, promove. Neste projeto estão englobados: O Projeto de Requalificação Urbana do Espaço Robinson, O Projeto de Recuperação e Adaptação das Estruturas da Igreja de S. Francisco a Espaço Cultural, outros projetos no âmbito das infraestruturas do recinto da fábrica.

⁵ A Fundação Robinson, constituída em 2004, é uma fundação pública de direito privado, instituída pela Câmara Municipal de Portalegre e pela Sociedade Corticeira Robinson, Bros, S.A. (em 2003 a Fundação era constituída pela Sociedade Corticeira Robinson S.A., a Região de Turismo de São Mamede (RTNA), o Instituto Politécnico de Portalegre (IPP) e a Câmara Municipal de Portalegre. No processo de reconhecimento da Fundação Robinson, iniciado em Outubro de 2003 junto do Ministério da Administração Interna, são feitas modificações nomeadamente no que diz respeito à norma habilitante de dois dos seus instituidores, a RTNA e o IPP, deixando estes de fazer parte dos órgãos instituidores). A Fundação Robinson tem por fim específico a preservação do espólio arqueológico-industrial da Sociedade Corticeira Robinson, Bros, S.A. E de qualquer outro cuja preservação lhe seja

Os limites cronológicos da investigação são marcados pelo “presente” definido pelo ano de fecho da fábrica (2009) e o ano de finalização do projeto de Requalificação do Espaço Robinson (em curso).

Em primeiro lugar pretende-se definir, através das memórias presentes, o interesse em manter o Passado como parte permanente dos espaços pós-industriais, mostrando o potencial neles existente e a pertinência da reutilização para a sua refuncionalização – no sentido de reativar estas estruturas programaticamente. Em segundo lugar compreender / projetar estes mesmos espaços num tempo Futuro, através de propostas de reutilização (arquitetónicas, artísticas, etc.) que surgirão como contributo na promoção de novas funções e novos habitantes, valorizando e respeitando o património existente, como testemunho da forma de habitar dos lugares através da memória. Em terceiro lugar, e através da compreensão dos dois momentos anteriormente descritos, que evocam o passado e o futuro definir a importância do tempo Presente. Perceber como se torna possível elaborar uma matriz de projeto, numa estrutura fabril em estado de abandono e esvaziada / vazia de funções. A ideia - intervenção de projeto - é a de cruzar estes dois tempos, numa ação efêmera, estabelecendo a pertinência do arco temporal definido pelo presente expectante. Esta “janela de tempo”⁶ define o intervalo entre um passado próximo e um futuro em espera, ao mesmo tempo que gera a possibilidade de ocupar estes lugares [estruturas industriais] de uma forma temporária, ressignificando-os.

Em causa, para o entendimento do tema *reutilizar*, estão os meios que possibilitam diversas ocupações programáticas de um espaço preexistente – frutos da pesquisa sobre produção de programas que refuncionalizam lugares. Do debate deste trabalho poderão ser identificados os elementos que sustentam o tema *reutilizar*, através de modelos, encomendas, projetos, etc.

Entender a arquitetura deste conjunto arquitetónico e o seu território de proveniências – princípio da ocupação territorial, com a construção do convento, passando pela sua apropriação com ocupação fabril (após anos de abandono) seguindo-se a sua reutilização como espaço cultural abordando novos programas funcionais, que identificam ações de reutilização enunciadas em novos conceitos

confiada e ainda a prossecução de ações de ordem cultural, educativa, social e da ciência, atuando também nas áreas do desporto e da filantropia.

⁶ Ver fixação de conceitos.

curatoriais – é entender os vários processos de intervenção e ampliação deste lote, constituindo-se como a base desta investigação.

Compreender a Robinson,⁷ (ver Conjunto arquitetónico Fábrica Robinson, Ficha de inventário - anexo), implica equacioná-lo entre outros, no universo do Património Industrial fabril e no universo dos programas curatoriais (programas que permitiram que se alargasse o entendimento do ato de reutilizar), permitindo uma avaliação sobre a importância deste património.

A temporalidade que se quer evidenciar como significativa nas alterações programáticas mostram o que anteriormente se definiu como passado, futuro e presente:

- 1) o passado é aqui representado pela Fábrica Robinson – construída sobre as ruínas do antigo Convento de S. Francisco de Portalegre, Portugal;
- 2) o futuro é aqui representado pelo projeto de Requalificação do Espaço Robinson – Espaço Robinson, promovido pela Fundação Robinson;
- 3) o presente apresenta a proposta arquitetónica realizada no âmbito deste trabalho.

Para melhor entender estes lugares industriais e dialogar com as possibilidades de os revitalizar, através da reutilização, há que perceber como estas estruturas, esvaziadas, após intervenção futura, podem manter viva a sua relação urbana, abrindo novos lugares públicos para a comunidade. Lugares que viabilizem a pertinência de ações provisórias no território. Ações provisórias, porque o fato de serem efémeras tende a viabilizar estes lugares enquanto condição expectante, mostrando a importância de existirem no tempo presente mesmo que de forma temporária.

Importa então expor a importância que estas intervenções efémeras e/ou temporárias sublinham, podendo, também elas, contribuir para a problemática deste trabalho: a preservação e conservação do Património Industrial. Intervenções que optam por se apropriar de estruturas existentes, respeitando os tempos passado e futuro, ao mesmo tempo que as refuncionalizam, abrindo novos lugares para as comunidades. Intervenções que representam a importância de análise dos lugares na temática da

⁷ A definição de Robinson, aqui com um sentido mais alargado pretende abranger o que ao longo deste trabalho se vai especificando como: a fábrica Robinson; a família Robinson; a Fundação Robinson; o Espaço Robinson e o conjunto arquitetónico formado pelo Convento de S. Francisco de Portalegre e a fábrica Robinson. Em capítulo próprio, existirá o desenvolvimento de cada uma destas definições ou especificações da Robinson, com o devido enquadramento espacial, temporal, e administrativo.

reutilização cuja determinação de conceitos permitem olhar e (re)pensar as questões da valorização patrimonial.

Fixação de conceitos

A definição de conceitos permite operacionalizar a leitura deste trabalho por forma a cingir o significado de cada um deles ao pretendido e assim ancorar a problemática deste trabalho no tema da reutilização. Assim, espera-se esclarecer e tornar mais clara a leitura, principalmente quando se trata da compreensão de significados de alguma abrangência.

estado de abandono

O conceito de estado de abandono, no âmbito desta investigação, pode ser definido como o entendimento do presente de uma paisagem física e social resultante do impacto da desfuncionalização. Paisagem essa revelada através de um edifício, conjunto arquitetónico, ou conjunto urbano fabril – unidades industriais. A condição do presente vazio marca um compasso de espera (a espera do futuro expectante) que, muitas vezes, condena estas unidades ao esquecimento, ao abandono. Este impasse pode ser entendido como uma “janela de tempo”. Ou seja, o período cronológico, cujo intervalo de tempo revela o Património Industrial votado ao abandono - esvaziamento de funções, determinado pelo fim da produção fabril [passado] - e a refuncionalização destes conjuntos arquitetónicos [futuro].

O estado de abandono existente num tempo presente. Reflete a ação humana no meio ambiente e nos espaços. É um hiato que define o arco cronológico da “janela de tempo” (tempo no presente).

instalação provisória

A definição de instalação provisória abrange, aqui, o conceito de intervenção temporária ou efémera (cuja quarta parte deste trabalho desenvolve e demonstra em particular a sua pertinência através de modelos elaborados). É aquilo que existe durante um tempo predeterminado. As intervenções temporárias são entendidas como ações que se movem no âmbito do transitório, das

relações sociais e dos encontros: a comunidade na construção de um processo de ação e a interação motivada por situações existentes e particulares do contexto urbano. São ações (ação=intervenção – proposta projetual) que contêm a intenção de transformação do espaço e revelam as possibilidades transformadoras dos lugares. Funcionam [as intervenções temporárias] como motores de relações de proximidade; tanto com o espaço - na relação entre os indivíduos -, como com o tempo, no limite do instante que marca a ocasião, a hora e o tempo na construção de um espaço.

Neste trabalho a instalação provisória relaciona-se diretamente com o conceito anteriormente anunciado: estado de abandono. Na relação que explora o potencial de reversão (tornar o abandono em oportunidade), quando incluímos ações provisórias que reativam lugares, durante o tempo de espera.

reutilizar

É uma palavra cujo significado tem vários sentidos. Tem por origem renovar uma utilização de um objeto ou lugar, mesmo que se lhes alterem as funções anteriormente existentes.

É uma ação que na prática visa estabelecer uma relação mais harmoniosa entre o utilizador e o meio ambiente, tentando diminuir os custos associados a qualquer intervenção, ao economizar, e favorecer o desenvolvimento sustentável⁸. O conceito reutilizar contém também o sentido ambiental para recuperar o território e os objetos e sensibilizar para recuperar a dignidade e o direito à cidadania. Sensibilizar para reaver utilizando os processos de reutilização como reconciliação.

Nesta investigação este conceito desenvolve um discurso sobre a base de “reações” – reutilizar, reocupar, reclamar, refuncionalizar, reativar –, utilizando ações para criar um conhecimento aplicável a um projeto de arquitetura e à prática disciplinar do arquiteto, ressignificando lugares (por vezes temporariamente) esquecidos. Esse campo de conhecimento, que se conforma em territórios e objetos industriais vazios [paisagens pós-industriais], tenta representar a importância da sua refuncionalização, visitando (entre outros) modelos caucionados por programas curoriais (aliando movimentos artísticos a metodologias ligadas com intervenções arquitetónicas). Programas esses que não só levaram a ocupações – primeiramente informais para posteriormente ganharem forma

⁸ Desenvolvimento sustentável foi pela primeira vez usado em 1987 no relatório *Brundtland* (criado em 1983 pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento).

legalista - de estruturas vazias, como à reivindicação dessas mesmas estruturas (ver parte 1 sobre programas curoriais).

Património Industrial_Arqueologia Industrial

Por Património Industrial entendemos, a maior parte das vezes, os vestígios deixados pela indústria e os processos de produção: a maquinaria, equipamento ou ferramentas utilizadas que diferem consoante a área de laboração.

Os edifícios e conjuntos industriais são a prova mais próxima das comunidades, determinando uma linguagem própria, revelada através de diversas soluções construtivas, tal como o ferro⁹, o tijolo e mais tarde o betão.

Sendo o Património Industrial uma área multidisciplinar, o desejável será existir uma interpretação de vários especialistas e a participação das diversas disciplinas (historiadores, arquitetos, engenheiros, patrimonialistas, arqueólogos).

Dada a vastidão que este conceito engloba (ver parte 2 sobre Património Industrial, Arqueologia Industrial e Património Cultural), evidencia-se aqui a importância do conceito para as estruturas industrias – como edifícios e conjuntos arquitetónicos – mais do que para objetos, processos de fabrico ou outros.

“O Património Industrial comprehende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação. A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefactos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos

⁹ MENDES, J. Amado. *Estudos do Património. Museus e Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009. Texto 12 - “O Ferro na História: Das Artes mecânicas às Belas-Artes”, p. 143-154

industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial.”¹⁰

sítios

Para definir o conceito de sítios recorremos às noções de Solà-Morales¹¹, que mostram que a transformação da relação entre território e sociedade, resultante do impacto do abandono de lugares outrora ocupados, questionam a sua ocupação ou apropriação (mesmo que de uma forma informal) pelas comunidades.

Para este arquiteto, estes sítios são lugares (embora abandonados) que expressam a identidade de pessoas e a sua liberdade para exercer formas de ação na ocupação destes redutos vazios: os “Terrain Vague”¹². São espaços – inseridos em outros espaços: lotes vazios de um centro urbano, por exemplo - de uma história e que trazem à memória coletiva um passado ainda não esquecido pelas comunidades. São lugares que surgem do próprio desenvolvimento urbano, tecnológico e das alterações económicas ou desfuncionalização das atividades outrora existentes – lugares primeiramente criados e posteriormente abandonados -; lugares residuais, desafetados das atividades das cidades onde existem. Áreas abandonadas pela indústria [sítios industriais], pelo recesso da atividade industrial ou comercial, entre outros, também, subutilizados. Estes sítios, que se encontram em estado transitório, ativam noções de pertença, por quem os quer habitar (mesmo que por um curto período de tempo) através da vontade de preservação aliada à vontade de fixar o registo da sua memória¹³ (reforçando a importância do passado como legado futuro, através da ocupação presente).

¹⁰ CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE O PATRIMÓNIO INDUSTRIAL The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH), julho 2003. Acessível em: <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>

¹¹ SOLÀ-MORALES, Ignasi; COSTA, Xavier. *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*. Catalunya: ACTAR, Col legi d'Arquitectes, 1996

¹² TERRAIN - extensão de solo delimitada, de caráter urbano, desafetada da vertente produtiva da cidade. VAGUE - vago na ausência de uso, e simultaneamente como potência de ações/intervenções futuras na sua disponibilidade, espaço onde as questões identitárias contêm algum registo de revelação.

¹³ Ver também, como leitura à interpretação do conceito de sítio, artigo 1.1, *Carta de Burra*.

Pertinência do tema

O tema *repensar = reutilizar* procura demonstrar como a associação entre programas de intervenções temporárias ganha lugar na reativação de lugares em espera (futuro suspenso), valorizando-os e reativando-os. Procura entender (também), como a crise - da atual conjuntura – enunciada pela falta de encomenda [projetos], pode ser a demanda da preservação do Património Industrial. Não numa leitura comercial e especulativa, mas sim numa leitura experimental e exploratória do tema.

Dos objetivos propostos, considera-se que este trabalho é capaz de debater questões sobre o Património Industrial e sobre programas culturais, enunciando como importante:

a) aspetos e conceitos que identificam elementos que capacitam a preservação do Património Industrial (porque preservar?); b) como se constitui a memória dos conjuntos industriais através da investigação, da sua localização, programas funcionais, tipologias arquitetónica e cultura material.

A atualidade do tema “o Património Industrial e a sua reutilização” coloca questões ao longo do desenvolvimento do trabalho, questões essas que

potenciam e sugerem novas abordagens na resposta a novos programas:

- O que fazer com espaços industriais em estado de abandono?
- Como agir e intervir nestes espaços com o intuito de os preservar?
- Quais as formas de preservação do Património Industrial sem apagar os testemunhos dos vestígios arqueológicos devolvendo-lhes função?
- A resposta ao programa arquitetónico pode ser elaborada em intervenções efémeras que justifiquem a reutilização de lugares para a salvaguarda do Património Industrial?

Estabelecemos estas questões não como uma previsão de futuro sem um objeto e/ou objetivo concreto, mas para determinar um campo de constrangimentos e possibilidades. Devem então apontar um melhor conhecimento, através de modelos de intervenção, que traduzam soluções de preservação das estruturas industriais em estado de abandono e que transformem esses sítios em espaços qualificados e reutilizados pelas sociedades contemporâneas e seus novos utilizadores.

Para além dos casos onde estruturas industriais representam um valor patrimonial inquestionável, existem aquelas cuja valorização patrimonial existe aliada à sustentabilidade económica. Este fator é

fundamental para a estratégia de intervenção e preservação. Nos vários estudos de caso apresentados – espaços culturais, habitação, escritórios, jardins, etc. - as intervenções acontecem em estruturas, numa primeira análise, não qualificadas, mas cuja requalificação funcional, espacial e programática desenvolveu a importância para o sucesso das mesmas. Onde os lugares desenvolvem a qualidade e a capacidade que acompanham o desejo de uma sociedade, em constante mudança, cada vez mais exigente.

É importante fazer emergir novos conceitos de intervenção no património industrial para que as respostas possam corresponder aos constrangimentos do tempo presente.

Estrutura do trabalho

Esta investigação está dividida em quatro partes, orientando os conteúdos da investigação, análise e pesquisa das fontes e bibliografia para a problemática da reutilização do Património Industrial Fabril, determinando possibilidades projetuais assentes em novas ações curatoriais.

Primeira parte - Sobre Programas e a reutilização de lugares.

Pode ser descrita como aquela que aborda a questão programática, na qual se ensaia a ideia dos lugares reutilizados, advindos da nova curadoria - marcando um arco temporal desde a década de 1960 até à atualidade -, cujos programas resultaram nos chamados espaços alternativos. Espaços de apropriação e reativação onde se celebrava a experimentação na arte e onde se evidenciava a atuação do curador em estreita ligação com o artista, surgindo temas associados a novos projetos e a novos espaços que acabaram por se tornar independentes dos museus¹⁴.

O enquadramento e a capacidade de programas curoriais desenvolverem propostas projetuais motivam a relação entre programa e lugar.

A partir desta relação – programa / lugar – convoca-se, do ponto de vista da arquitetura, o Património Industrial, e a sua reutilização, na ocupação de lugares vazios.

Segunda parte - Sobre Património Industrial.

¹⁴ Kunsthalle Bern, em Berna, Suíça, é um dos espaços alternativos que têm a sua consolidação como espaço expositivo de arte contemporânea na década de 1960 nomeadamente com alguns artistas internacionais como Paul Klee ou Sol LeWitt. Inaugurou em 1918 e uma das exposições temáticas que lhe conferiu notoriedade internacional foi a realizada por Harald Szeemann com “When Attitudes Become Form”, em 1969. Fonte: <<http://www.kunsthalle-bern.ch/eng/geschichte>> (2014.10.17)

Aqui tentar-se-á circunscrever a temática relativa ao Património Industrial. Apresentam-se as conceções que ampliaram, ao longo do tempo – com uma breve introdução pela "Carta de Atenas", na década de 1930, passando pelos anos 1960, até à actualidade -, o conhecimento sobre património, principalmente a compreensão sobre Património Industrial e arqueologia industrial, enunciando conceitos e definições que melhor contribuem para o conhecimento do Património Industrial e o interesse na sua salvaguarda.

Terceira parte - Fábrica Robinson | Espaço e Tempo.

Pode ser entendida como aquela que inscreve o objeto “Fábrica Robinson” na temática da reutilização (abordada na primeira parte) e no campo do património (abordado na segunda parte). Ou seja, a fábrica como lugar de desejo no preenchimento do espaço vazio, pós-industrial, cujo presente expectante sugere uma ação programática, tendo como objetivo final a contribuição para a sua preservação.

Nesta parte do trabalho será exposto o exercício de conhecimento cronológico do conjunto arquitetónico da Fábrica Robinson, onde se revela as camadas sobre as quais foi construído aquele espólio: os Robinson (a família Robinson), a Fábrica (história e processos de produção), o Convento (a construção primeira que deu origem ao conjunto existente atualmente), os operários (testemunho sobre um ciclo produtivo com duração aproximada de 160 anos), e o Projeto de Requalificação (enquadramento futuro no atual conjunto da fábrica, onde se prevê a ocupação quase total dos edifícios existentes e também novas construções). Este conjunto arquitetónico, sedimentado ao longo de várias épocas, convoca os vários tempos - passado, futuro e presente – solicitando a cada um deles demarcações essenciais para o seu conhecimento. O passado mostra-nos a Fábrica Robinson através da apropriação do edifício original do Convento de S. Francisco de Portalegre - conjunto fabril, dentro dos limites da cerca do convento (através da recolha de documentos, desenhos, fotografias e outros objetos que elucidam a sua compreensão) -, que para além das estruturas edificadas apresenta também o reconhecimento dos objetos pertencentes ao funcionamento da fábrica. O futuro apresenta o Projeto de Requalificação do Espaço Robinson, existente no antigo recinto da fábrica (lote ampliado relativamente ao limite inicial demarcado pela cerca) – projeto, ainda, não finalizado -, cuja revitalização, de todo o conjunto arquitetónico, revela o entendimento do que pode ser uma atuação na preservação do Património Industrial. O presente é onde a intervenção de projeto provisório – apresentado na quarta parte deste trabalho – toma lugar. Presente que representa o instante possível de reflexão programática na ocupação de um lugar expectante.

Quarta parte - Intervenção de Projeto Provisório.

A quarta parte apresenta um projeto de arquitetura que funciona como o agente que opera esta investigação. Sendo uma tese *Research by Design*, a proposta projetual desenvolve várias ações. Ações essas entendidas como instalações efêmeras / intervenções provisórias. Após a análise e confronto com diversos casos apresentados nas primeira e segunda partes, limita-se o campo geográfico à ocupação – intervenção de projeto - do objeto (conjunto arquitetónico fábrica Robinson), na terceira parte. O universo cronológico revela a pertinência desta intervenção. Intervenção – projeto - que pretende demonstrar que apesar de este ser um lugar em espera (futuro suspenso) ele possibilita o encontro com a salvaguarda do Património Industrial, mesmo que através da sua ocupação temporária em ações¹⁵ que incluem o ato de espera. Sendo esta investigação um trabalho de pesquisa por projeto, justifica que esta quarta parte (apresentação) seja uma parte substancial do processo de investigação.

Inclui-se ainda neste trabalho um anexo. Dele faz parte uma ficha de inventário elaborada sobre o Conjunto Arquitetónico Fábrica Robinson. A razão pela qual não está inserida num dos capítulos, ou sub-capítulos, fica a dever-se à sua própria leitura: uma ficha de inventário deve constituir-se como um objeto autónomo cuja leitura (campos) se complementa com as peças desenhadas e fotográficas.

O corpo do trabalho explora a interpretação de intervenções arquitetónicas temporárias, dentro da temática da reutilização (em primeiro lugar), contextualizando uma proposta de projeto (em segundo lugar), e compreendendo o propósito - no entendimento e desenvolvimento de um trabalho de investigação teórico e prático -, da questão e importância de salvaguarda do Património Industrial.

Metodologia

Na pesquisa por projeto, *Research by Design*, o processo de elaboração da intervenção projetual estabelece um percurso através do qual novas ideias, conhecimentos e práticas passam a existir. Esta pesquisa por projeto constitui-se como parte essencial no processo de investigação. A proposta de intervenção de projeto provisório representa a fase iniciática desta investigação. A abordagem à

¹⁵ As ações - Instalação | Projeto provisório - propostas pretendem gerar um renascimento do lugar enquanto lugar expectante, juntamente com o produto de políticas públicas acionados pela própria Fundação Robinson, aproveitando os recursos existentes e a participação de outras entidades.

problematização permite uma dimensão crítica através da proposta, que neste caso particular inclui uma hipótese de projeto, já que a sua execução não tem uma existência real; é uma hipótese de projeto que não teve até à data vista a sua execução, a sua construção. O processo de elaboração de um projeto encontra, nas suas formas de produção, um discurso pertencente à prática disciplinar da arquitetura, que o torna útil e acessível à prática projetual. Com esta proposta – ação / instalação – encontra-se uma operação que faz a síntese entre prática artística, a posição curatorial e a arquitetura.

O estudo documental incidiu sobre um conjunto de fontes: administrativas, cartográficas, jornalísticas, fotográficas, cinematográficas, entrevistas, publicações e outras que permitiram perceber memórias e registar acontecimentos.

No desenvolvimento e pesquisa, salienta-se o facto de ter sido possível que grande parte da investigação se debruçasse na consulta do espólio Robinson – fonte direta -, ArqRob¹⁶, pertença da Fundação Robinson, onde grande parte da investigação olhou para o arquivo Robinson e olhou para todos os espaços esvaziados da fábrica. O que resta do espólio – após atos de pilhagem e processos de insolvência que tomaram conta de parte dos equipamentos existentes – é relativamente circunscrito, embora rico; por ainda se encontrarem no local de origem na fábrica e por significarem equipamentos notáveis referindo o desenvolvimento tecnológico daquele processo de fabricação.

O reconhecimento da fábrica Robinson como lugar de encontro entre um passado recente e um futuro pendente marcou a vontade de explorar a possibilidade de o tempo presente, em suspensão, poder demarcar a importância de salvaguarda do Património Industrial. Assim, este lugar marca o início da pesquisa e do método deste estudo.

A investigação teve como base uma hipótese de projeto, provisório, que pudesse preencher esse tempo em suspensão, ao mesmo tempo estabelece relações com o lugar através da experiência empírica – objeto que constitui a quarta parte deste trabalho. No discurso das fontes administrativas, jornalísticas, fotográficas, gráficas e em publicações, revela-se a personalidade do inglês Robinson – último ocupante da fábrica antes do período de decadência - que sai de Inglaterra e se instala em Portugal com o intuito de ampliar e desenvolver tecnologias de transformação de cortiça, negócio

¹⁶ ArqRob é o arquivo eletrónico da Fundação Robinson, elaborado como projeto do Programa Operacional da Cultura (POC) com o objetivo de guardar e preservar o espólio da Família Robinson e da Fábrica Corticeira Robinson - Sociedade Corticeira Robinson, Bros, S.A.. O ArqRob desenvolve e consolida uma equipa de arquivistas no âmbito da informação e documentação, juntamente com o Arquivo Distrital de Portalegre, equipa essa que colabora com a Fundação Robinson e a Câmara Municipal de Portalegre como ponto de arranque para a organização do Arquivo Municipal.

por ele já iniciado em Halifax, Inglaterra, em finais do século XIX. O acervo consultado divide-se entre o Arquivo Robinson, em Portalegre (que detém a maior parte do espólio) e o Arquivo West Yorkshire Calderdale, em Halifax. Através do conhecimento deste objeto, que hoje se formaliza como um conjunto arquitetónico, a Fábrica Robinson caracteriza uma estrutura espacial, que em confronto com os casos escolhidos, contextualiza a problemática do Património Industrial – objeto que constitui a terceira parte deste trabalho.

Encontrada a forma de abordagem à problemática, foi necessário encontrar os anéis exteriores que melhor enquadrasssem e justificassem as interpretações apresentadas no âmbito do tema deste trabalho. Esses anéis exteriores revelam-se como objetos em torno dos objetivos do estudo, enquadrando programa – nova curadoria - e espaço - Fábrica Robinson.

“Artistas, críticos e curadores têm-se esforçado por enunciar reflexões construtivas e exercer o seu sentido crítico em relação às condições atuais da atividade artística. A preocupação maior é parar e pensar, fazer o ponto da situação, aferir as muitas transformações ocorridas neste setor nos últimos anos e projetar novas possibilidades de ação e pensamento num futuro mais imediato.”¹⁷. Aqui é revelada a importância de perceber e debater as mudanças no mundo da arte e das ofertas culturais e as possibilidades de experimentar novos processos no trabalho curatorial. Encontrar novas dinâmicas que elaborem um conjunto de pensamentos disciplinares que relacionem e desenvolvam vários temas comuns a um mesmo universo. Assim, ficam em conexão o universo do Património Industrial e os programas curoriais (espaços alternativos advindos da produção artística) com o objeto de estudo, a Fábrica Robinson - objetos que constituem a primeira e segunda parte deste trabalho.

A par da recolha de arquivo realizaram-se ainda levantamentos sobre informação, escrita, desenhada, fotográfica e processual, no: Arquivo do atelier da arquiteta Graça Correia, que serviram para melhor esclarecer todo o processo relacionado com o Projeto de Requalificação do Espaço Robinson; no SIPA, Arquivo do Forte de Sacavém e na DGPC, Direção Geral Património Cultural, ambas no levantamento e para as Fichas de Inventário (e contribuição no caso do inventário do SIPA). Para um melhor esclarecimento do estudo foram ainda realizadas entrevistas, nomeadamente com a Drª Alexandra Carrilho (Administradora Delegada da Fundação Robinson) para um melhor

¹⁷ Fonte: <<https://sandravieirajurgens.wordpress.com/category/artigos-em-revistas/arte-capital-artigos-em-revistas/>> (2015.01.18). Sandra Vieira Jurgens elaborou a sua tese de doutoramento na Faculdade de belas Artes da Universidade Nova de Lisboa, em 2014, sobre exposições, espaços independentes e artistas-comissários, com o título *Instalações provisórias: independência, autonomia, alternativa e informalidade nas práticas artística e expositivas em Portugal no séc. XX*.

entendimento sobre o processo e particularidades da encomenda do Projeto de Requalificação do Espaço Robinson; com a arquiteta Graça Correia (arquiteta coautora do projeto de arquitetura para o Espaço Robinson) que permitiu entender o processo de elaboração e execução do Projeto de Requalificação do Espaço Robinson assim como o processo de obra (de parte do projeto já construído); com Rui Pires Lourenço (Técnico Superior da Fundação Robinson) que elucidou acerca dos processos produtivos da fábrica – Fundação Robinson. Estes registos não só clarificaram como enriqueceram a investigação.

Os casos a que esta investigação recorre centram-se na produção de modelos – na temática da reutilização em lugares cujo valor patrimonial está inerente -, não apenas por serem significativos do que se pretende demonstrar mas por serem aqueles de onde partiram as matrizes conceptuais, sendo assim os primeiros [modelos] reproduzidos em diversos contextos. A interpretação destes modelos e dos conjuntos arquitetónicos - objetos que retratam o Património Industrial -, é feita no entendimento de uma intervenção temporal, no intervalo definido pelo antes e o depois (o presente suspenso, expectante, que muitas vezes vota estes conjuntos ao esquecimento, ao estado de abandono).

As propostas de reutilização do Património Industrial, centrais neste estudo, replicam a sua salvaguarda, tendo como referência a ocupação destes lugares, ainda que temporariamente, se essa ocupação contribuir para a sua preservação. Propõe-se um percurso temático centrado no tema da reutilização: noções de apropriação, a relação entre programa e lugar e a intervenção de projeto.

Estado do Conhecimento

A produção de conhecimento no âmbito disciplinar da arquitetura, e da investigação produzida no campo da produção artística orientada para a questão da apropriação, elabora uma síntese sobre reutilização do património como meio de preservação. Assim, da pesquisa efetuada, entende-se o desdobramento pelas várias áreas do conhecimento, sobretudo nas áreas da: arquitetura, história e arte enquadradas pelo Património Industrial e os programas curoriais.

Daqui resulta uma estrutura de trabalho - onde na primeira parte se aborda os programas curoriais nos espaços alternativos e na segunda parte considerações sobre o Património Industrial – que elabora o estado do conhecimento desta investigação: repensar programas para reutilizar lugares, cujo lugar de encontro é a fábrica Robinson – terceira parte. Assim, o estado do conhecimento – pela

própria estrutura de trabalho - decorre ao longo das duas primeiras partes e do primeiro capítulo da terceira parte do trabalho. Em todas existe uma transversalidade, onde texto e imagens promovem uma leitura de um Atlas¹⁸. Atlas como referência e visualização global, cujo formato - folhas de abrir em biombo - permite a leitura das folhas abertas das imagens em simultâneo com o texto que as refere. Onde a liberdade dos conteúdos permite a liberdade de interpretação, podendo mostrar-se diferente a cada leitura.¹⁹

A bibliografia consultada permitiu perceber que o tema reutilização e o Património Industrial são muitas vezes analisados separadamente, centrando-se o tema da reutilização ou no desenvolvimento e implementação de programas museográficos ou na história das estruturas industriais. São pouco frequentes os estudos vocacionados para esclarecer a relação entre ambos – leituras transversais e cruzamentos interpretativos.

A leitura sobre reutilização e os espaços vazios têm lugar no pensamento disciplinar da arquitetura a partir de meados do século XX, no âmbito da produção arquitetónica e da crítica sobre património. Ao mesmo tempo que se iniciava a ocupação de espaços alternativos nos Estados

¹⁸ Atlas com o sentido de atravessamento, transversalidade disciplinar, onde arte, arquitetura, e outras culturas convivem e existem para uma mesma demonstração, num mesmo pensamento. Passando pela imagem e por temas como os da identidade, sociedade, intervenção artística, novos espaços de apropriação, cultura, etc.. Imagens que representam fragmentos, que definem o itinerário cronológico e temático de vários coletivos - grupos de artistas e intervencionistas – numa narrativa que cruza imagem e texto. Nesta narrativa são revisitadas várias obras e intervenções, delimitando o campo de estudo.

¹⁹ A leitura de um Atlas é tão livre e aberta quanto o leitor o quiser. Através dos conteúdos a interpretação pode fruir de acordo com o modo como se cruza a informação. O Atlas opera uma nova forma visual de conhecimento. No livro *Atlas do Corpo e da Imaginação* de Gonçalo M. Tavares os conteúdos definem um percurso plural com base em texto e imagens que cruzam o tema da modernidade. Estabelece-se um percurso entre a literatura e as artes revelando o pensamento através da imagem e de temas como os da identidade, a cidade, a racionalidade, o desejo, etc.. No livro *Mnemosyne* de Aby Warburg estabelece-se uma nova forma de organização de conteúdos, com experiências combinatórias que seguem uma lógica intuitiva, que reflete sobre os problemas teóricos disciplinares e revelam imagens simbólicas justapostas que descrevem segundo Aby Warburg a “bewegtes Leben” (vida em movimento). “No âmbito das artes visuais, o atlas de imagens, *Atlas Mnemosyne*, composto por Aby Warburg entre 1924 e 1929, que ficou inacabado, constitui para qualquer historiador da arte – e para qualquer artista contemporâneo – uma obra de referência e um caso absolutamente fascinante. Aby Warburg transformou o modo de compreender as imagens.” Georges Didi-Huberman a partir do *Atlas Mnemosyne*, a propósito da exposição “¿Cómo llevar el mundo a cuestas?” realizada no Museu Reina Sofia, em 2011. Fonte: <<http://www.artecapital.net/perspetiva-119-atlas-como-levar-o-mundo-%C3%A0s-costas--apresentacao-por-georges-didi-huberman>> (2015.01.07)

Unidos, na Europa falava-se sobre a preservação do Património Industrial e como reativar estas estruturas - o conceito de arqueologia adquire novas áreas de investigação sendo uma delas a arqueologia industrial que entendia o estudo das transformações técnicas relativas à industrialização, viabilizando e tornando imprescindível o seu inventário (registo, levantamento), preservação e reutilização.

Relativamente aos programas curatoriais, devido à sua vontade de se destacar a partir dos modelos que estruturam o mundo da arte - o museu e a galeria comercial -, os espaços alternativos, novos espaços da e para a arte, representavam uma crítica ao sistema institucional da arte. Essa crítica assumiu novas formas que operavam fora das práticas tradicionais da arte. É através da difusão da prática artística que os espaços alternativos marcam um território no mundo da arte de Nova Iorque. Paralelamente ao discurso artístico surge o discurso do lugar. Como afirma Tina Girouard: "(...) Houve também um grande interesse em revitalizar os espaços abandonados da cidade".²⁰ As obras de arte, criadas em espaços alternativos desafiaram estratégias comerciais pela necessidade de criar novos lugares de exposição. No início de 1970, *112 Greene Street*²¹ foi um dos primeiros espaços alternativos, em Nova Iorque. A percepção deste tipo de espaços contrariou o modelo *White Cube*²². Aqui, o observador / público não se comporta como um mero espectador - não se envolve somente na pura contemplação das obras de arte - mas formula a alternativa de interpretação da arte em exposição nos novos espaços expositivos – espaços alternativos aliados aos conteúdos expositivos.

Os espaços alternativos são lugares cujas identidades revelaram (e ainda revelam) alguma fragilidade associada à sua espontaneidade - sujeito a mudanças ao longo do tempo. A sua integração progressiva no mundo da arte - como espaços de exposição sem fins lucrativos ou galerias de arte -, seria inevitável (pela sua mediatização). Um exemplo dessa integração é o do P.S. 1²³, que hoje

²⁰ Introdução ao livro *112 Greene Street: The Early Years, 1970-1974*.

²¹ Iniciado por Jeffrey Lew, Gordon Matta-Clark e Alan Saret, entre outros, em outubro de 1970. Fonte: <<http://radiusbooks.org/books/112-greene-street-the-early-years-1970-1974/>> (2015.01.13)

²² O'DOHERTY, Brian. *Inside the white cube. The ideology of gallery space*. London: University of California Press, 1986

pertence ao MoMA, Museum of Modern Art. A questão da identidade destes espaços (alternativos) qualifica a singularidade de cada um deles, sendo determinante para a evolução dos mesmos.

Pode dizer-se que existiram três momentos diferentes, no tempo, que identificam as reconversões arquitectónicas existentes em espaços alternativos: as galerias²⁴, os centros de arte contemporânea²⁵ - a existência de centros de arte instalados em antigos espaços industriais generaliza-se abrindo lugar a novos espaços - e mais recentemente os museus de arte contemporânea²⁶. Ocupam antigas instalações fabris de grande dimensão, optando (contrariamente ao processo de instalação das galerias) por edifícios de maior escala com maior representatividade. A questão da apropriação e da escolha dos edifícios onde se instalam está directamente relacionada com o programa que cada uma

²³ P.S.1, MoMA PS1, fundado por Alanna Heiss, em 1976, é uma das maiores instituições de arte dedicada exclusivamente à arte contemporânea. Situa-se em Queens, Nova Iorque, EUA. Desde 2000, pertence ao MoMA, Museu de Arte Moderna, atualmente com o nome MoMA PS1. O inicio desta, agora, instituição, deu-se com Alanna Heiss e Brendan Gill, em 1971, quando criaram o *Institute for Art and Urban Resources* e começaram a apropriar-se de edifícios vazios ou espaços abandonados, fazendo parte desse trabalho curatorial a exposição alternativa de Gordon Matta-Clark, sob a ponte de Brooklyn, em Nova Iorque. Em 1976, com a ocupação de uma Escola Pública de bairro (P. S. 1 – Public School nº1) existe finalmente a possibilidade de criação de programas de curadoria e colaborativos de exposições, assim como atividades educativas que ainda hoje permanecem ativas.

²⁴ Os primeiros espaços a serem apropriados por novas galerias localizam-se em antigos armazéns fabris. A par dos exemplos americanos, no contexto europeu também se verificava a apropriação de estruturas industriais pelos artistas. Em Londres, a *Saatchi Gallery* - Inaugurada em 1985, em Boundary Road, com um projeto do arquiteto Max Gordon; atualmente a galeria está instalada num palacete, em Londres, após um incêndio -, ocupava uma antiga oficina automóvel, definindo cinco espaços interiores diferenciados e entrada de luz zenital. Foi projetado de modo a que as novas paredes integrassem os pilares da estrutura existente para que os novos espaços existissem completamente livres de obstáculos. A galeria foi uma referência tanto a nível artístico como enquanto conceito arquitectónico; foi o maior espaço privado, na época. Fonte: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/8681225/The-History-of-the-Saatchi-Gallery-ed-by-Edward-Booth-Clibborn-review.html>> (2015.01.20)

²⁵ Um dos primeiros Centros de Arte contemporânea a instalar-se provisoriamente - a encomenda do projeto provisório existiu para colmatar a falha do projeto de Arata Isozaki, cuja complexidade construtiva não permitiria a sua realização a tempo da abertura dos Jogos Olímpicos (1984) - num espaço industrial foi o MOCA, *Museum of Contemporay Art*, Los Angeles, EUA. O projeto foi realizado pelo arquiteto Frank Gerry (*The Geffen Contemporary at MOCA*), em 1983. Actualmente o museu "MOCA" existe a funcionar em três instalações: MOCA Grand Avenue, The Geffen Contemporary at MOCA (antigo MOCA, *Museum of Contemporay Art*) e MOCA Pacific Design Center. O inicio deste projeto aconteceu em 1979, quando um grupo de cidadãos, incentivados e auxiliados por artistas, colecionadores, directores de museus e curadores, se associaram com o objectivo de formar uma estrutura e abrir um Centro de Arte Contemporânea. The Geffen Contemporary at MOCA, cujo projeto apropria-se do espaço de uma antiga garagem de polícia, aproveitando e tirando partido da linguagem industrial. Esta instalação que inicialmente era temporária tornou-se definitiva.

delas representa. Enquanto que as galerias sobrevivem através da transacção das obras de artistas e/ou do financiamento dos colecionadores privados – estabeleciondo assim a sua dimensão espacial e financeira -, os centros de arte e os museus, como instituições de maior complexidade, representam um maior nível de exigência espacial, financeiro e de recursos humanos (conservação, restauro, manutenção, recepção, secretariado, gabinetes de trabalho administrativos, curatoriais, etc.) e consequentemente uma maior exigência a nível de espaço e de escala de operação.²⁷

Os espaços expositivos, desde os anos 1970, continuam a especular sobre as questões da identidade, espontaneidade e informalidade, associados à produção artística, sempre que se fala do programa museu. Exemplo disso é a exposição, organizada em Setembro de 2010, no espaço *Exit Art*²⁸ - um espaço alternativo contemporâneo -, em Nova Iorque²⁹. Nesta exposição, por meio da comparação, foi possível identificar mais de cento e trinta espaços alternativos, em Nova Iorque desde o final da década de 1960. Esta perspetiva permite levantar a questão da identidade e refletir sobre o que são hoje (e o que foram) os espaços alternativos; qual o seu futuro, o envolvimento

²⁶ O programa Dia (*Dia Art Foundation*, foi criado em 1974 como a *Lone Star Foundation*), em Nova Iorque. Desde 1987 - com a abertura de quatro andares, existentes num antigo armazém convertido, em 548 West 22nd Street -, *Dia Center for the Arts*, mais tarde renomeado *Dia: Chelsea* (cujo foco centrado nos artistas inclui a compra / comissariado de peças como: *The New York Earth Room* de Walter De Maria, em 1977 ou a aquisição, em 1999, da obra *Spiral Jetty* de Robert Smithson, em Great Salt Lake, Utah [1970]), funciona no mesmo edifício até 2004. A partir desta data o prédio fecha para obras. A extensão das reparações necessárias incitou a venda do prédio em 2007. Em 2011, Dia comprou o antigo edifício em 541 West 22nd Street, localizado entre o antigo espaço existente no 548 e outro edifício existente no 535 West 22nd Street. O Dia apresenta atualmente uma série de palestras sobre Artistas e instalações temporárias, atualmente apresentados nos edifícios adjacentes a 535 e 541 West 22nd Street. Em 2003 é inaugurado um novo espaço - *Dia: Beacon, Riggio Galleries*, em Beacon, Nova Iorque. Localizado numa antiga fábrica construída em 1929, pela *Nabisco*. Com 22.000 m² de espaços de exposição, tornou-se um dos maiores museus nos Estados Unidos.

²⁷ MOREIRA, Inês. "Dos hangares industriais em desuso às fábricas de arte contemporânea: sobre o espacial do projeto expositivo e espacial do Terminal", in petit CABANON. Fonte: <http://petitcabanon.org/curatorial-projects/petit-cabanon-_porto-09/> (2014.01.05).

²⁸ *Exit Art*, fundada por Jeanette Ingberman e Papo Colo, é um centro cultural de exposição alternativa de artes performativas, sem fins lucrativos, criado em 1982, localizado em Nova Iorque, EUA. Atualmente a galeria continua o seu propósito na mostra em representar e explorar ideias e pessoas fora das principais correntes políticas, sociais e estéticas. Com o trabalho de retrospetiva "The End" ganhou Association of International Art Critics Award, em 2002.<<http://www.exit-art.com/>>

²⁹ "Alternative Histories, a history of New York City alternative art spaces since the 1960s", *Exit Art*, 24 Setembro, 2010. Fonte: <<http://www.exitart.org/>> (2015.01.06)

político e outros assuntos que situam este contexto no panorama atual. Esta exposição confirma a ideia da identidade em constante evolução e a dinâmica de espaços alternativos – fundamentada na produção artística mas assente em ideias políticas, sociais e económicas.

Para além dos espaços de galerias e/ou museológicos, como os anteriormente referidos, a referência a instalações de programas culturais (de carácter artístico) mostram a relevância do Património Industrial, nestas apropriações, abordando a temática da reutilização.

Esta condição, que hoje encontramos e entendemos como problema, para a resolução e/ou ocupação do Património Industrial, leva-nos à questão do programa, como meio na revitalização destes territórios, que encontram o objeto deste estudo: a Fábrica Robinson.

Como complemento a esta pesquisa, e na aproximação ao objeto, é importante realçar a 1º edição da Trienal de Arquitetura de Lisboa, em 2007, que teve por tema os “Vazios Urbanos”. A câmara de Portalegre, juntamente com a Fundação Robinson, aceitou o convite para participar com a apresentação do Plano de Requalificação do Espaço Robinson. A exposição esteve presente no espaço da Cordoaria - inauguração do Polo II, sobre a “Explosão das Cidades” - com o espaço do antiga fábrica Robinson. A Fábrica Robinson e o Espaço Robinson, nesta mostra, representam um (entre outros) dos espaços abandonados, questão fulcral nas cidades de hoje, chamando a atenção da pesquisa arquitetónica para os programas públicos dos espaços públicos como espaços de encontro, espaços de cidadania. Espaços que espelham a própria sociedade. Numa outra linha verifica-se a produção monográfica sobre a Robinson - a família inglesa, a fábrica, a igreja, o convento, os novos habitantes, os operários, os documentários, as residências artísticas, as doações promovidas por particulares, o corpo de bombeiros, a coro, o rancho, etc. - que ao mesmo tempo que nos esclarece sobre aquele conjunto, informa-nos sobre o contexto. Desta produção fazem parte, até hoje, as edições da Fundação Robinson: “Para a História da Fundação”, nº 0, 2007; “Olhar de Fotógrafos I, nº 1, 2007; “ArqRob. O Arquivo da Fundação Robinson”, nº 3, 2007; Famílias inglesas e a economia de Portugal”, nº 4, 2007; O Convento de São Francisco de Portalegre”, nº 5, 2007; Igreja do Convento de São Francisco: história do edificado”, nº 6, 2008; “Igreja do Convento de São Francisco: restauros”, nº 7, 2008; “Um projeto de arquitetura para a igreja do convento de São Francisco”, nº 8, 2011; “Coleção Sequeira”, nº 9, 2008; “A requalificação da igreja do Convento de São Francisco”, nº 10, 2009; “Olhar de Fotógrafos II”, nº 11, 2008; “Portalegre 1888. As fotografias de Paino Perez”, nº 13, 2007; “Cem anos de turismo em Portalegre”, nº 14, 2009; “Museu Municipal:

História do Edifício e do Museu”, nº 16, 2011; “Novos Habitantes: Sociedade Musical Euterpe”, nº 17, 2012; “Olhar de Pintores: Barbara Walraven”, nº 18, 2009; “Perguntas a São Francisco”, nº 19, 2010; “Perguntas à Fábrica I”, nº 20, 2013; “História ilustrada do Convento de São Francisco”, nº 21, 2011; “A ideia nunca abala”, nº 22, 2012; “Conflitos sociais em Portalegre no tempo dos Robinson”, nº 23, 2012; “Olhar de fotógrafos III”, nº 24, 2013; “Santo António na Região de Portalegre”, nº 26, 2013; “O projeto do Museu Municipal de Portalegre”, nº 27, 2013; “O automóvel Barahona e as antigas viaturas dos Bombeiros Privativos da Fábrica Robinson”, nº 28, 2013. A estas publicações juntar-se-ão outras como catálogos, publicação de colóquios e outra recolha de informação e fragmentos que fazem parte da história da Fábrica Robinson, hoje ainda pouco conhecida.

Na representação cronológica do recinto da fábrica – Conjunto Arquitetónico Fábrica Robinson –, apresentada em ficha de inventário (anexo) - elaborada a partir de várias plantas de vários arquivos - cuja leitura, através de suporte vegetal, pode ser feita em sobreposição, enriquecendo o fator tempo neste objeto.

Percebe-se a sua evolução, cujas plantas redesenham os vários tempos, na sobreposição. Através desses desenhos e de um conjunto de fotografias que marcam um percurso entrada/saída/entrada – Oeste/Este/Oeste, define-se a leitura do Objeto deste Estudo.

A temática da reutilização desenvolve-se sobretudo no âmbito da prática da arquitetura. A hipótese de projeto (quarta parte deste trabalho) convoca modelos [projetos concretizados] de abordagens projetuais que contextualizam a instalação de projeto provisório dentro do tema deste estudo, demonstrando a sua pertinência, na área da salvaguarda do Património Industrial.

A arquitetura, definida pelo próprio conceito inerente a este projeto, retira-se de modo a proporcionar um olhar mais abrangente e mais técnico, tirando partido do existente, tornando-o a peça chave na leitura da intervenção projectual. Assim, permite a leitura, em justaposição, daquilo que é o Património Industrial encontrado, com as novas acções propostas, num campo contínuo, na tentativa de reverter num todo (existente em comunhão com proposta) a importância do objeto - Fábrica Robinson - como património e a importância da sua preservação e revitalização programática.



Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

1. SOBRE PROGRAMAS E A REUTILIZAÇÃO DE LUGARES

30



³⁰ Village Underground, Londres, Inglaterra, 2007. existe sob um viaduto desativado (construído em 1848) desde a década de 1980 em Broad Street, Hackney. Para além do terreno sob o viaduto foi também negociada (com o conselho de Hackney) a ocupação de um antigo armazém vitoriano, onde funcionam vários tipos de programas e eventos: sala de concerto, discoteca, sala para jantares organizados, feiras, sala de espetáculos e outras performances. O conjunto de terreno livre, ocupado com antigas carruagens de metro onde funcionam residências artísticas, juntamente com o espaço de armazém, formam o que hoje é o centro cultural Village Underground.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

1. SOBRE PROGRAMAS E A REUTILIZAÇÃO DE LUGARES

O tema reutilizar, remete, nesta investigação, para o estudo e dimensão crítica que emerge da definição de curadoria (desde a época de 1960) aliada a uma definição de conservação (e suas metodologias), para mais facilmente interpretarmos a relevância do Património Industrial na abrangência que é o termo “reutilizar”.

Numa abordagem que implica o entendimento destes dois termos “conservação” e “curadoria” desde início dos anos 1930 até ao final do mesmo século, e passando pela primeira década do século XXI, serão apresentados exemplos de referência; desde a "Carta de Atenas", passando pelo entendimento de novas curadorias - Ulrich Obrist³¹, quando fala com vários curadores sobre como mostrar um conjunto de obras de arte -, até às várias possibilidades de reutilizar e a sua relevância para a disciplina da arquitetura.

Estas ações – intervenções, textos, manifestos, etc. - relacionadas com o ato de reutilizar, que desde então (meados do século XX) se têm vindo a multiplicar, conferiram à disciplina da arquitetura uma nova visão crítica. Visão essa que não pondo em causa os programas museológicos e/ou curatoriais permitiam a experimentação na utilização de novos espaços pensados para a transmissão de novas percepções dos conteúdos expostos. Essa nova visão crítica, ao estabelecer uma espécie de contraponto ao convencionado (nomeadamente espaços expositivos convencionados e admitidos no mundo artístico), estabelece também novas ações de apropriação que se traduzem na ocupação de novos espaços.

Ações essas materializadas em projetos de arquitetura, projetos artísticos, estudos monográficos e biográficos, na forma de projetar, na forma de expor, etc., e que contribuem para a leitura e entendimento de processos cuja ação “reutilizar” imprime especial relevância no que respeita à construção de um lugar enquanto prática cultural.

Essa síntese – viagem pelo século XX - focará a questão do estudo do abandono de lugares e analisará intervenções realizadas que conferem maior pertinência ao tema *Repensar = Reutilizar* (repensar programas = reutilizar lugares) no que poderá ser a fundamentação da questão reversível do abandono como oportunidade – gerar revitalização e dinamização, na relação entre cultura e arquitetura como uma constante na valorização patrimonial.

³¹ Obrist, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. Lisboa: Bei Ed, 2010

1.1 O valor Patrimonial e o princípio da ideia de conservação

1.1.1 Espaços abandonados ou lembrança histórica?

A intervenção de restauro em estruturas arquitetónicas revela-se a partir do século XV. Até então os edifícios, monumentos, esculturas e outros desapareciam ou destruíam-se naturalmente, após abandono e esvaziamento de funções às quais estavam destinados.

As ruínas, como vestígio reflexo de uma decadência, associado ao abandono, foram (e são) objetos de inspiração para artistas e arquitetos que sentiam uma certa atração por estas estruturas simultaneamente melancólicas e grandiosas. Atração essa, por vezes, advinda pelo desconhecimento da história inerente aos objetos e pelo mistério que essa ausência evocava.

Os arquitetos do Renascimento questionavam-se sobre a Roma antiga e debatiam as ilustrações das ruínas para melhor conhecer a antiguidade e a história da sua civilização. Esses debates contribuíram para as reconstituições arquitetónicas e os desenhos de cidade. Estas ideias, desenvolvidas no Renascimento, em Itália, tiveram divulgação por toda a Europa e contribuíram - no século XVII - para as primeiras publicações sobre a antiguidade clássica assim como a sistematização e organização de pesquisas.

É a partir do Renascimento que o património ganha uma importância artística assumida pelos testemunhos da cultura material da antiguidade. Desde então o conceito de património alarga-se e estrutura-se como uma área do conhecimento que constitui a ligação dos homens com o passado, através das memórias, e o futuro, através da transportação dessas memórias.

O interesse pela Antiguidade clássica iniciou o processo de proteção, pelo Estado italiano³² em primeira mão, obrigando as autoridades do estado italiano a regulamentar as intervenções futuras, no que concerne a proteção das ruínas clássicas. Para Carlo Ceschi³³ é a partir desta data que fica estabelecido o conceito de bem cultural.³⁴

³² No século XV, o Estado italiano criou novos postos de trabalho cuja nomeação servia para que os homens que os ocupavam se dedicassem à conservação dos edifícios. Foram estabelecidas algumas regulamentações como, por exemplo, a proibição de construir a menos de quinze pés dos aquedutos, entre os monumentos sepulcrais e nos espaços livres anexos.

³³ Carlo Ceschi (1904-1973) foi um arquiteto italiano que dedicou a sua prática de investigação à temática da intervenção de restauro em estruturas arquitetónicas relevantes para o conhecimento da história e da cultura italiana.

³⁴ CESCHI, Carlo. *Teoria e storia del restauro*. Roma: Bulzoni, 1970

No seguimento do processo de proteção e com a Revolução Francesa - com a destruição de alguns monumentos - fica marcado o início da necessidade de proteção, pelo poder público, sobre os bens considerados memória na Nação. O Estado passou a ter a obrigação de levantar e registar (princípio do inventário) todas as estruturas que testemunhassem a história e preservassem a memória e a sua perpetuação futura.

A importância dos monumentos era correspondente com a importância do património e da memória. Representavam objetos do passado que guardavam memórias absorvidas pela história.

A partir do século XIX, com a apropriação da temática da conservação do património por outras disciplinas que não somente a história de arte, o campo de estudo e atuação alarga o debate aos espaços urbanos – referenciando grupos sociais que refletiam vivências comuns, a memória coletiva – integrando, no estudo do património, a arquitetura e o urbanismo.

O conceito de património urbano é apresentado em 1931 no primeiro encontro Internacional³⁵, cuja ideia subjacente e essencial era debater a preservação dos monumentos históricos. Embora com pouca aceitação, este debate sobre serviu de mote à "Carta de Atenas", elaborada no âmbito do CIAM.³⁶

Desde a época de 1930, com os princípios enunciados na "Carta de Atenas", surgem os primeiros documentos que legislam o património urbano; a ocupação dos monumentos históricos e conceitos sobre a sua conservação e reutilização. A conservação dos monumentos passa a revelar a necessidade de preservação de um bem cultural.

1.1.2 Primeiros documentos sobre conservação patrimonial

Contextualizar o tema reutilizar e a importância de referir o restauro, e suas teorias, fica a dever-se à necessidade de encontrar os conceitos que ajudarão a definir e contextualizar o valor patrimonial. Através da compreensão do tempo, revelada na sucessão de acontecimentos, é permitida

³⁵ Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos Serviço Internacional de Museus. Atenas, 21 a 30 de Outubro de 1931.

³⁶ A "Carta de Atenas", elaborada no âmbito do CIAM, em 1933, é um documento redigido como conclusão do Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em outubro de 1931.

a identificação do valor patrimonial e a leitura da prática do restauro. Para se entender a prática do restauro, será necessário refletir sobre as várias camadas no tempo, de intervenções de conservação e sua consequente avaliação. Este entendimento é uma ferramenta essencial na atuação no património. Representa uma consciência coletiva de apropriação do passado pelo presente e a previsão de uma transmissão do presente para o futuro, afirmada pela ideia de preservação.

Partindo da análise de documentos - elaborados sobre valor patrimonial e sobre conservação - como a ““Carta de Atenas””, elaborada no âmbito do CIAM, em 1933, verifica-se que o artigo 1º vem mostrar as preocupações dos arquitetos especificamente nas ações de conservação do património arquitetónico e urbano, enquanto que o artigo 2º assenta em propostas de inovação do Movimento Moderno. Ambos estabelecem relações entre a ideia de conservação do património e ambos se referem ao contexto cultural dos anos 1930.

A Conferência Internacional de Atenas [“Carta de Atenas”, 1931] reflete, através da posição de Gustavo Giovannoni³⁷ e a posição de Camillo Boito, que resultou no chamado “restauro científico”³⁸, superando a visão romântica que dominou a 1ª metade do século XIX: a estilística de Viollet-le-Duc que ficou conhecida como “Teoria do Restauro Estilístico”³⁹ e a anti-intervencionista⁴⁰ de John Ruskin que ficou conhecida como “teoria ruinística”; o monumento deve permanecer intocado, com as marcas do tempo nele impressas, como no projeto original.

³⁷ Gustavo Giovannoni (1873-1943) formou-se em engenharia, em Roma, em 1895, tendo frequentado o curso de história de Adolfo Venturi. Foi diretor da faculdade de Arquitetura de Roma no período entre 1927 a 1935, período esse em que introduz a nova disciplina “Restauro dos Monumentos”. Foi o responsável pela elaboração da “Carta de Atenas”, 1931.

³⁸ Camillo Boito (1835-1914) formou-se em arquitetura. A sua formação e prática situam-se na confluência de dois campos: o da arte do passado e o da técnica moderna. Na III Conferência de Arquitetos e Engenheiros Civis de Roma, em 1933, apresentou 7 princípios fundamentais para a compreensão do conceito de restauro à época. 1-importância do valor documental dos monumentos, 2-evitar acréscimos ou renovações e se necessário diferenciar do original; 3-utilizar materiais diferenciados dos originais na realização de complementos de partes deterioradas; 4- obras de consolidação somente se necessárias; 5-respeitar as várias fases do monumento; 6-registo das obras; 7-lápide com identificação da obra de restauro, 8-notoriedade.

³⁹ KÜHL, Beatriz Mugayar. "Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração" in *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc - Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, v. 1, p. 9-25.

⁴⁰ John Ruskin (1819-1900) como arquiteto contemporâneo de Le-Duc, tinha uma visão que se posicionava nos antípodas da de Le-Duc. O seu posicionamento, relativamente ao restauro, seria mais radical e por isso previa como única possibilidade a execução da

Para Giovannoni o valor no uso da património articulava as preocupações de manutenção das comunidades locais e a manutenção do ambiente urbano (embora muito ligado à prática do restauro este conceito enuncia o princípio do significado reutilizar).

O “restauro científico” é um conceito moderno que contém o interesse pelo objeto a ser restaurado, requerendo um elevado conhecimento da história do objeto artístico. A análise do objeto debruça-se sobre os seguintes tópicos: valorização dos monumentos; materiais de restauro; deterioração dos monumentos; técnica de conservação, são eles que permitem encontrar as principais preocupações, à data, sobre património e restauro.

Anteriormente ao século XVIII, o restauro dos monumentos tinha sobretudo um carácter prático, representando simplesmente reparações e/ou modificações necessárias e/ou introduzidas pelas exigências da sua utilização. Faltava ainda a consciência ou um pensamento sobre a obra, enquanto obra de arte. Faltava definir o critério de valorização de cada monumento (de cada obra).

No século XX, após a II Guerra Mundial, a destruição dos bens culturais abriu um novo campo de discussão no desenvolvimento de conceitos de conservação e restauro relativos ao património europeu. Aparece um novo conceito associado à conservação patrimonial (influência de Giovannoni) que propõe a “conservação integrada”⁴¹; consagrada, em 1975, com a Carta Europeia do Património Arquitetónico, Declaração de Amsterdam.

“O significado do património arquitetónico e a justificação para a sua proteção são mais claramente compreendidos hoje em dia. É sabido que deve ser preservada a continuidade histórica no seu ambiente, se quisermos manter ou criar envolventes que permitam às pessoas encontrarem a sua identidade e sentirem-se seguras apesar das abruptas alterações sociais. Um novo tipo de planeamento urbano procura recuperar os espaços fechados, as dimensões humanas, a interpenetração das funções e a diversidade social e cultural que caracteriza a fábrica urbana das velhas cidades. Mas também se tem vindo a compreender que a conservação dos edifícios antigos ajuda a economizar recursos e combate o

⁴¹ A conservação integrada baseia-se numa política de conservação que prevê a integração do Património Cultural na vida social - o esforço de conservação dos edifícios deve ser realizado não contemplando somente o valor cultural do edifício mas também o seu valor (ou pertinência) de (re)utilização. Deve envolver as autoridades locais no que respeita o planeamento urbano e regional estabelecendo um diálogo permanente entre conservacionistas (ligados à prática da conservação e restauro numa vertente disciplinar mais historicista) e projetistas (ligados à prática da expansão urbana).

desperdício, uma das principais preocupações da sociedade atual. Tem sido demonstrado que os edifícios históricos podem receber novas funções que correspondem às necessidades da vida contemporânea. Além disso, a conservação necessita de artistas e de operários altamente qualificados cujos talentos e saberes têm que ser mantidos vivos e transmitidos para o futuro. (...) Assim, por todas estas razões, parecendo haver hoje uma justificação mais forte do que nunca para a conservação do património arquitetónico, esta deve ser assente sobre fundações firmes e duráveis. Da mesma forma, ela deve ser o objeto de uma pesquisa de fundamentos e uma matéria para todos os programas de cursos educativos e de desenvolvimentos culturais.”⁴²

A conservação integrada entendia que o património arquitetónico deveria ser o centro do planeamento urbano, preservando a composição e diversidade social e cultural. Assim, a conservação integrada ao incluir os estudo das Ciências Sociais sobre a identidade e a memória, a partir dos anos 1950, remete à importância do património como fator da continuidade histórica.

Mais tarde, com a Carta de Nairobi⁴³, em 1976, na preservação do património arquitetónico e na importância da sua função na vida contemporânea, os fatores identitários das sociedades foram considerados evidências na diversidade cultural; necessários à absorção das rápidas transformações da sociedade contemporânea.

O arquiteto Alan Colquhoun⁴⁴, cuja influência se manifesta no panorama da arquitetura dos anos 1960, foi o responsável, como arquiteto, no atelier Miller and Colquhoun, pelo projeto da Whitechapel Art Gallery⁴⁵ [Fig. 1.1 a / 1.1 b], em Londres, Inglaterra. Este projeto representa, por si só, o que uma intervenção de reutilização evoca na memória coletiva. O edifício da Whitechapel abriu em 1901 tendo mantido sempre o seu funcionamento no mesmo edifício até 1986, data em que

⁴² Declaração de Amsterdam. Congresso sobre o Património Arquitetónico Europeu, 21-25 outubro 1975.

⁴³ Carta de Nairobi, 1976 – UNESCO. A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reunida em Nairobi, de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976, na sua décima nona sessão, considera que os conjuntos históricos ou tradicionais fazem parte do ambiente e do quotidiano das sociedades contemporâneas, em todos os países, e constituem a presença viva do passado, assegurando a variedade necessária para responder à diversidade da sociedade.

⁴⁴ COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição Clássica*. São Paulo: Cosac Naify, 2004

é adquirido o edifício contíguo, Whichapel Library, e são realizadas as obras de ampliação que duram até 2009.

A importância do discurso de Colquhoun veio iluminar os conceitos filosóficos e históricos da modernidade e relacioná-los com a prática da arquitetura. Nesse sentido, e falando sobre o contributo de Le Corbusier na "Carta de Atenas" - onde refere a tensão existente entre o passado e o presente: a combinação entre tradição e o novo - de um lado temos os arquitetos que olham especificamente a ação da conservação do património arquitetónico, por contraponto à visão modernista e relevante atuação no campo do restauro (como Giovannoni) e do outro lado temos os arquitetos que abraçam propostas inovadoras, tanto no âmbito da arquitetura como no urbanismo.

A defesa de uma suposta neutralidade na ação de reintegração do tecido urbano, que muitas vezes não contribui para a qualidade da intervenção, pela submissão da forma à função, compromete a autenticidade do conjunto a preservar. Da mesma forma se critica a valorização do novo sobre o antigo, ou a atuação do presente sobre o passado, sem sobreposição mas sim permitindo que se anule.

A consciência do devir histórico, à data, que marca o conceito de "património" limita-se ao "património arquitetónico", isto é, o edifício, não havendo ainda uma clara noção de preservação dos conjuntos urbanos, a sua continuidade no território e paisagem urbana e o confronto com a suas complexidades e transformações ao longo do tempo.

"Entre os bens incomensuráveis e heterogéneos do património histórico, escolho como categoria exemplar aquele que se relaciona mais diretamente com a vida de todos, o património histórico representado pelas edificações. Em outros tempos falaríamos de monumentos históricos, mas as duas expressões não são mais sinônimas. A partir da década de 1960, os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem."⁴⁶

⁴⁵ A união do *Whitechapel Art Gallery* com o *Whitechapel Library*, projeto do atelier Witherford Watson Mann Architects (WWMA architects), criou novos espaços de exposição e educação, incluindo espaços de estar, baseando os ideais filantrópicos utilizados no anterior projeto: espaços de uso da comunidade (Miller and Colquhoun realizado em 1982).

⁴⁶ CHOAY, Françoise, *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001. p.98.

Neste contexto, relevaremos a posição de Giovannoni, como estudioso da conservação do património que distingue dois valores que constituem os conjuntos urbanos: o 'valor de uso' e o 'valor museal' e defende que 'património urbano' é a relação que se estabelece entre os dois.

Este contributo, no que à preservação do património diz respeito - reeditado através de Françoise Choay com Franco Ventura na obra “Vecchie Città ed edilizia nuova” – alargando o conceito de conservação até à época de 1960, teve a sua relevância ao despertar para o papel curatorial no contexto museológico, permitindo que novas leituras fossem elaboradas quando o contexto era o valor patrimonial.

1.2 Património urbano e o movimento de Contracultura

O tema reutilizar e a sua abrangência incide, aqui, na dimensão crítica que advém da emergência da uma nova visão curatorial, no mundo das artes (questão museal dos espaços), em meados do século XX. A nova visão curatorial não só questiona os programas como os espaços expositivos, e assim determinando novas apropriações de espaços existentes, criando, através da reutilização, uma aliança entre cultura e arquitetura: Alternative Space Movement⁴⁷. Estas ações relacionadas com o ato de reutilizar, que desde então se mantêm, embora com objetivos diferenciados, e que proliferam num panorama internacional, conferiram à disciplina da arquitetura uma nova visão crítica e uma nova dinâmica de atuação na conceção de projetos, ou seja, a validação de intervenções temporárias veio dar um novo fôlego à ocupação de sítios vazios.

"Ao longo da década de 1970, espaços alternativos de Nova Iorque apareceram através das iniciativas espontâneas de artistas de vanguarda, cujo desejo era emancipar arte das pressões institucionais e comerciais do mundo da arte. O uso de decomposição de espaços urbanos foi

⁴⁷ *Alternative Space Movement* foi o nome dado ao movimento que começou por ocupar espaços alternativos para exibição pública de obras de arte, entre finais de 1960 e início dos anos 1970. Os espaços ocupados eram espaços não comerciais, compreendendo muitas vezes lugares convertidos a partir de outro uso, como antigas fábricas ou armazéns, e eram o centro da vida artística americana nos anos 1970.

assim uma das principais características destes espaços. A maioria deles desapareceram, outros foram assimilados pelos sistemas da arte comerciais ou institucionais."⁴⁸

O interesse em ocupar estes sítios votados ao abandono não tinha como princípio as questões sobre preservação patrimonial. No entanto, as reações contra a neutralidade do *White Cube*, já questionavam o património esvaziado e abandonado (embora o princípio de ocupação não estivesse diretamente ligado à preservação do património).

Foi no Soho (sul de Manhattan, Nova Iorque) que um movimento de revitalização urbana e económica começou. Em meados dos anos 1960, o envolvimento político dos artistas era forte e suficiente para salvar esta zona da cidade da demolição (de antigos armazéns) e forte o suficiente para marcar o início de uma intensa vida artística, onde a ocupação de espaços alternativos desempenhou um papel fundamental para a recuperação daqueles espaços industriais.

Esta nova visão idealiza e explora as intenções por detrás do espaço da galeria moderna num espaço neutro - a neutralidade do “cubo branco” como espaço de galeria, definida pelos artistas e defendida pela crítica nos anos 1960, apresentava-se como o espaço ideal de exibição de obras de arte, um espaço cúbico branco; paredes, pavimento e teto, iluminação homogénea e de preferência sem vãos exteriores nos espaços expositivos, de modo a não permitir a relação interior/exterior. Este espaço deveria funcionar somente como contentor das obras não devendo sobrepor-se a nenhum tipo de relação entre a arte e o espetador – sugerindo novas abordagens a novos espaços de apropriação.

A exigência de novas abordagens programáticas e curatoriais, surgem num clima artístico agitado - já que a vontade de mudança perseguia artistas e curadores, quando se falava de espaços expositivos e programas museológicos – teve como consequência a ocupação de novos espaços.

"Alternative spaces is a general term referring to the various ways in which artists show their work outside commercial galleries and formally constituted museums. It includes the use of studios as exhibition space, the temporary use of buildings for work done on site, and cooperatives of artists, whether for the purpose of putting on one exhibition or for running a gallery on a long-term basis."⁴⁹

⁴⁸ Cristelle Terroni, "The rise and Fall of Alternative Spaces" in *Book & ideas.net*. Acessível em <<http://www.booksandideas.net/The-Rise-and-Fall-of-Alternative.html>> (2014.03.03)

A maioria dos espaços (expositivos) ocupados traduzia-se pela apropriação de espaços industriais, vazios de fácil ocupação (contrariavam a ideia de "sala branca" como espaço expositivo, demarcando, os artistas e curadores, uma posição artística alternativa). Em paralelo com o sucedido nas cidades - seguindo o mesmo princípio enunciado pela insatisfação deliberada pela monotonia cultural -, aliado a uma atitude mais ecológica, surge a *Land Art*; em que o ambiente não é construído para expôr uma obra de arte mas é ele próprio trabalhado de forma a criar e integrar a obra de arte.

Embora a *Land Art* não se integre na temática da reutilização do Património Industrial, promovida através da implementação de programas curatoriais e/ou museológicos (pelos suas características que não permitem a realização de obras numa sala de exposição ou galeria, tendo muitas vezes que recorrer à fotografia, como meio de comunicação, para mostrar a existência das obras), é importante o seu enquadramento nesta época já que o seu surgimento se enquadra na ocupação dos espaços alternativos. A *Land Art* não só reforça a vontade artística, daqueles tempos, na rejeição da sala "branca", como também expressa as novas práticas artísticas (novas práticas quando se questiona o que é um espaço expositivo e como deve ser exposta uma obra de arte – em particular quando se trabalha, ou molda, a natureza como uma obra de arte).

"The Earth Art exhibition—held at the Johnson's predecessor, the Andrew Dickson White Museum of Art, in 1969—was the first American museum exhibition dedicated to this new way of producing and presenting artworks. Conceived by Willoughby Sharp (1936–2008), an independent curator, publisher, and artist, (...)"⁵⁰.

A característica mais evidente desta primeira geração de espaços alternativos foi a vontade de ocupar espaços em estado bruto, condição essa inerente à tipologia industrial - edifícios que a cidade de Nova Iorque concordou em emprestar para artistas. Esta natureza fabril, muito comum na zona do Soho (comparando com outras zonas da cidade de Nova Iorque), permitia que a leitura dessa identidade mais rude se demarcasse, como um campo antagónico, do "cubo branco" das galerias e museus.

⁴⁹ Lawrence Alloway. *10 Downtown, 10 years*. NY, 1978, p.4

⁵⁰ Johnson Museum of Art, *Earth 1969*. Acessível em <<http://museum.cornell.edu/earth-art-1969.html>> (2014.12.30)

Uma segunda geração de espaços alternativos aparece já em meados dos anos 1970, nomeadamente com o trabalho curatorial de Alanna Heiss⁵¹, em Queens, Nova Iorque - que funda o *Institute for Art and Urban Resources*, inspirado pela experiência da Doca de St. Katherine⁵², em Londres -, ou com a abertura da *A.I.R. Gallery*⁵³, em Brooklyn, Nova Iorque, ou ainda com *Bonnie Ora Sherk*⁵⁴, na criação de Crossroads Community, nas cidades de Nova Iorque e São Francisco (EUA).

Destaca-se a segunda geração de espaços alternativos (por oposição à primeira) pelo seu entendimento como espaço de propaganda, que tem como consequência a alteração na relação entre o mundo dos artistas e as comunidades; alteração que, à época, estabeleceu novas relações de abertura de espaços, outrora fechados e vazios, às comunidades circundantes.

⁵¹ Alanna Heiss, atualmente diretora do *AIR, Art International Radio*, fundou o *P.S.1, Contemporary Art Center* – 1976-2008 (desde 2000 pertence ao *MoMA, Museum of Modern Art*). Na inauguração da 1ª exposição “Rooms”, muitos artistas experimentaram novas formas de exibição, como a performance art. Foi uma das criadoras e figura mais proeminente do *Alternative Space Movement*. A sua influência no mundo da arte e na forma como se expunha, transformou também a forma como a arte existiu na cidade. Em 1971 fundou o *Institute for Art and Urban Resources*, que se dedicava à criação de instalações em espaços não utilizados ou negligenciados, cuja missão era transformar estes espaços existentes em estúdios de arte, em Nova Iorque. Criou a *Clocktower Gallery* (atualmente o centro de transmissão do AIR) e o *Idea Warehouse*.

⁵² A Doca de St. Katherine é um edifício recentemente adquirido pelo município de Londres que durante dois anos (1968-70) emprestou as suas instalações (fabris) a grupos de artistas.

⁵³ *A.I.R.* é uma organização sem fins lucrativos que tem como objetivo mostrar a diversidade e o talento artístico de mulheres. Nos anos 1970, para desafiar os estereótipos de artistas do sexo feminino, e para subverter a cena artística de Nova Iorque, EUA, do Whitney Museum, dominada pelos homens, Barbara Zucker e Susan Williams juntam-se para iniciar uma “co-op”- co-operative("co-op") ou cooperative ("coop") é uma associação autónoma de pessoas que voluntariamente cooperam em favor do seu desenvolvimento económico e de benefício mútuo social e cultural - com outras mulheres artistas. Cada artista paga uma anuidade, tendo propriedade sobre a sua própria carreira e a curadoria do seu trabalho, diferindo, desta forma, das outras galerias comerciais. *A.I.R.* é um meio alternativo para expor a arte das mulheres. Atualmente a galeria está localizada em Brooklyn, Nova Iorque (originalmente localizada no Soho, Nova Iorque).

⁵⁴ Bonnie Ora Sherk fundou e dirigiu a *Crossroads Community*, baseada em São Francisco, EUA. Os trabalhos que desenvolveu, como artista, revelavam conteúdos e programas integrados na comunidade. Com o trabalho “The farm” (1974-80), que se realizou num espaço vazio existente sob um viaduto, a artista desenvolveu a construção de um espaço eco arte, repleto de animais e plantas, com atividades educativas, estágios e eventos de arte performance. Este espaço, a partir de 1980, foi transformado num jardim público, após o período de 6 anos num trabalho de transformação da terra, juntamente com a comunidade. Acessível em:<<http://www.alivinglibrary.org>> (2013.08.22)

A segunda geração de espaços alternativos, organizada por coletivos de artistas, cujos interesses residiam na arte conceptual e na arte performática⁵⁵, serviu o intuito de mostrar arte mas também como motor para que novas alterações de dessem na apropriação dos espaços.

Nomeando alguns desses espaços, cuja importância é ainda relevante no panorama artístico, cultural, social e económico; o P.S.1 (atualmente MoMA PS1) [Fig. 1.1 c], o Exit Art⁵⁶, [Fig. 1.1 d] ou o Hyde Park Art Center⁵⁷ [Fig. 1.1 e] Estruturas ainda existentes que continuam a promover o trabalho de curadoria artística alternativa, e se associaram a outras estruturas mais formais - como a instituição “Museu” - para possibilitar a continuação do seu trabalho curatorial, não permitindo assim que a falta de financiamento do Estado permitisse o seu encerramento.

A primeira exposição do P.S.1 – "Rooms", 1976 [Fig. 1.1 f - 1.1 h] – representou, na época a maior ocupação como espaço alternativo, em Nova Iorque. Realizada nas instalações de uma antiga escola pública, cujos espaços expositivos tiveram lugar nas salas de aula da antiga escola, onde, ao contrário do que acontecia em qualquer outra galeria de arte, nenhuma parede foi pintada de branco. Esta atitude representava a vontade dos artistas e curadores. Os artistas não se confrontavam com a

⁵⁵ *Fluxus* - movimento organizado informalmente por George Maciunas, em Wiesbaden, Alemanha, durante o Festival Internacional de Música, em 1961 - através da Revista *Fluxus*, é um dos exemplos de um coletivo de artistas de artes performativas, sendo o período de maior atividade artística nos anos 1960-70. O Movimento caracteriza-se pela mistura de diferentes áreas artísticas, destacando as artes visuais, e pela declaração contra o objeto artístico comercial, proclamando-se como anti-arte. No auge da sua representação (1960-70) a comunidade *Fluxus* concentrava-se nos centros urbanos, com expansão nos Estados Unidos, Europa e Japão; atualmente, e desde os anos 1990, esta comunidade começou a reorganizar-se através da internet, tornando-se uma comunidade on-line. Alguns dos artistas deste coletivo são: John Cage, Joseph Beuys, Yoko Ono, Allan Kaprow, Marcel Duchamp e Wolf Vostell (fundador do Museo Vostell Malpartida, em Cáceres, Espanha).

⁵⁶ *Exit Art*, fundada por Jeanette Ingberman e Papo Colo, é um centro cultural de exposição alternativa de artes performativas, sem fins lucrativos, criado em 1982, localizado em Nova Iorque, EUA. Atualmente a galeria continua o seu propósito na mostra em representar e explorar ideias e pessoas fora das principais correntes políticas, sociais e estéticas. Com o trabalho de retrospectiva “The End” ganhou *Association of International Art Critics Award*, em 2002.<<http://www.exit-art.com/>> (2013.07.09)

⁵⁷ *Hyde Park Art Center* (HPAC) é o espaço mais antigo de exposição alternativa, existente em Chicago, EUA, desde 1939. Um dos seus fundadores, o senador Paul Douglas, emprestou o seu escritório para a primeira casa do *Art Center*. Desde a primeira morada até à atual, permanecendo sempre na zona de *Hyde Park*, *Art Center* instalou-se em inúmeras casas, cumprindo sempre o conceito de ocupar, reutilizando, espaços existentes, e reunir a comunidade vizinha nas instalações artísticas. Acessível em: <<http://www.hydeparkart.org/>> (2013.08.29)

questão de ter que domar o espaço, em distinção à galeria comercial (os artistas passam a integrar as características arquitetónicas dos espaços muitas vezes partindo deles para realizarem as suas obras).

Esta nova abordagem contextual (lugar e programa) à arte - que declinava a apresentação de exposições em museus - tornou-se um alvo no movimento de oposição liderado por artistas e críticos, organizando protestos públicos contra as instituições, como o MoMa ou o Whitney (*Museum of American Art*), por as considerarem espaços anti-democráticos. Pediram maior abertura e democracia nessas instituições.

O que é interessante nesta condição (embora o foco fosse a obra em si) - em que um movimento artístico reune força suficiente para mover ações de sensibilização, educação e transformação do modelo utilizado pelas instituições – é a relevante propagação deste fenómeno, quando observamos a reutilização de espaços que programaticamente são reativados com funções culturais (posteriormente presenciaremos, através de exemplos que servem de referência, a contaminação deste ato nas comunidades exteriores a estes acontecimentos, bem como presenciaremos o fenómeno de exportação deste conceito).

1.2.1 Vazios urbanos e a ocupação de “novos” espaços

Através do trabalho, nos anos 1970, de alguns fotógrafos pode ser desenvolvido um novo olhar para os espaços urbanos, tornados obsoletos, desativados, desfuncionalizados e esquecidos no curso da pós-industrialização, referidos aqui como “novos” espaços. E é também através da imagem fotográfica que somos capazes de imaginar o que determinamos como um lugar.

Um desses exemplos, de análise e levantamento, é o trabalho dos artistas alemães Bernd e Hilla Becher.⁵⁸, [Fig. 1.2.1 a] conhecidos pelas suas "tipologias", com exemplos de variantes de um único tipo de estrutura industrial.

O fascínio por estes “novos” espaços é exponenciado na designação “Terrain Vague” [terrenos vagos] com os seus múltiplos significados, indicando a condição de estranheza, ao equacionar-se a ocupação destes sítios, até então não reconhecíveis, como possíveis espaços geradores de qualidade.

⁵⁸ LANGE, Susanne. *Bernd and Hilla Becher: Life and Work*. Nova Iorque: MIT Press, 2006.

Sítios esses que perspetivam uma liberdade de ação e programação, mantendo a identidade cultural dos objetos e a vivência comunitária.

A visão de Solà-Morales na problemática da resposta a estes espaços imprecisos – desprovidos de função: de tempo e ação -, convoca um olhar renovado sobre a cidade consolidada, revelando então estes espaços residuais como "novos" espaços.

Contrapondo ao modo como os arquitetos têm vindo a produzir modelos que assentam na edificação do “vazio”, são sobretudo os artistas que revelam entusiasmo por estes espaços, apropriando-se deles através da preservação e registo da memória encontrando e definindo a noção de pertença. Ou seja, a construção dos vazios, muitas vezes, pode passar simplesmente pela limpeza e ocupação programática e/ou funcional (por oposição à construção).

Um exemplo que corrobora com o acima descrito, existente desde 1973, é o *Liz Christy Garden*⁵⁹ [Fig. 1.2.1 b - 1.2.1 d].

"The Liz Christy Garden Community Garden belongs to everyone. Whether you visit once a week or once a year, the garden will be richer for your participation. There are lots of ways you can help the garden flourish: Tell your friends about the garden and encourage them to come by. Roll up your sleeves and join us as a Volunteer on Open days. If you own a business in the neighborhood, consider making a donation. Most of all, remember to stop by often and refresh your spirits."⁶⁰

Este Jardim começou com a ocupação de um lote abandonado na esquina do Bowery e Houston Streets, em Nova Iorque, sendo o primeiro jardim a utilizar a técnica “Green Guerrilla”⁶¹

⁵⁹ Liz Christy foi a fundadora do grupo *Urban Community Garden Green Guerillas*, a primeira diretora de *Council on the Environment of New York City's Open Space Greening Program* e a primeira vencedora do prémio *American Forestry Association's Urban Forestry*.

⁶⁰ *Liz Christy Community Garden*. Acessível em. <<http://www.lizchristygarden.us/>> (2015.01.16)

⁶¹ O termo guerrilha aparece ligado ao ambientalismo nos anos 1970, utilizado por Liz Christy, que organizou o primeiro grupo de *Green Guerrilla*. Desde então a conceção de horta urbana como objeto intencional na discussão dos vazios urbanos foi somando apoiantes, não só como movimento artístico [Liz Christy] mas como movimento político e comunitário. O movimento global com o mesmo nome [*Green Guerrilla*] deu o salto a partir dos anos 1980, com a receita de “bomba semente” (seed bomb) divulgada por Richard Reynolds, tendo proporcionado este tipo de ocupação, associado às comunidades locais, por todo o mundo.

[Fig.1.2.1e/1.2.1 f]. A técnica permitia, através de lançamento de “bombas sementes”⁶² que germinavam na terra onde caiam, que toda a comunidade que aderisse a este movimento usufruísse dos frutos obtidos. Liz Christy's Garden, que pediu o nome de empréstimo à fundadora do movimento, foi legalizado pelo Município de Nova Iorque, em 1985, sendo hoje administrado pela “Green guerrilla”, associação formada na comunidade.

Este é talvez um exemplo extremo do que pode ser ocupar um lugar. Mostrando que através da persistência de atos pouco comuns – como atirar sementes através de um gradeamento, para mais tarde mostrar e colher os proveitos do que aquele lugar pode produzir – se pode tornar de todos um lugar de impasse e vazio na espera (futura) – um bem partilhado por todos.

Atualmente, em Berlim, existe um mercado de venda de produtos somente provenientes de hortas informais que ocupam espaços alternativos *Green garden* [Fig. 1.2.1 g]. Este fenómeno vai-se vendo cada vez mais como movimento alternativo, comunitário, de partilha, na revitalização de lugares através da sua ocupação.

Em Portugal, incluido no projeto "Mais Pra Menos Que Pra Mais"⁶³, Vera Mantero com a proposta de "Uma Horta em cada esquina" (ver parte 4 – proposta de projeto Ação#3), não sendo tão radical ou experimental como a ocupação do gaveto onde hoje existe o Liz Christy's Garden, consegue levar ao palco o tema das hortas urbanas⁶⁴. Consegue, também, não só a colaboração da comunidade interessada em ter uma pequena horta (lúdica, educacional, etc.) mas a colaboração de

⁶² Receita de bomba semente. Ingredientes: argila, composto orgânico e sementes (à escolha). Preparação: para cada cinco partes de argila mistura-se uma de composto orgânico e uma de sementes; misturar todos os ingredientes adicionando água até a mistura ficar homogénea. Apertar bem a mistura, moldar em pequenas bolas e deixar secar ao sol, durante algumas horas, até a argila ficar dura.

⁶³ O Projeto "Mais Pra Menos Que Pra Mais" teve início em 2013. A iniciativa partiu de uma encomenda da Culturst à coreógrafa (bailarina) Vera Mantero que juntamente com Rui Santos (arquiteto) e Elisabete Francisca (bailarina, coreógrafa e performer) criaram em conjunto um projeto intitulado “Uma horta em cada esquina”. Este projeto realiza-se para as comemorações dos 20 anos da Culturst e promove uma agricultura sustentável promotora da arte e da cultura em conjunto com o ritmo urbano e a comunidade. Fonte: <<http://www.culturst.pt/arquivo/2014/06/veramantero.html>> (2015.01.03)

⁶⁴ Entre a Culturst e o Teatro Maria Matos, em Lisboa, foram apresentadas uma série de conferências, performances e concertos sobre o tema hortas urbanas, durante 4 dias – 25 a 29 de junho 2014. Fonte: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnx1bWFob3J0YWVtY2FkYWVzcXVpbmF8Z3g6NDRkMWQzM2Y1MWNmNZYxZA>> ((2015.01.03))

agricultores urbanos (de hortas ilegais) que se voluntariaram para participarem neste projeto e ensinarem a criação, exploração e manutenção destes novos espaços hortícolas. O que teve início, em 2013, com quatro hortas⁶⁵, revela-se hoje numa ocupação de mais de cinco dezenas de hortas, todas na cidade de Lisboa e todas advindas deste projeto. Estas hortas foram desenhadas e cultivadas por vários agricultores experientes com a colaboração de uma série de voluntários. Elas foram criadas e instaladas em lugares expectantes, cuja natureza atua livremente, no intuito de desinquietar esses lugares e tornando-os passíveis de atuação não só da natureza mas da comunidade. [Fig. 1.2.1 h]

A iniciativa realizou workshops para crianças, visitas guiadas aos espaços hortícolas, concertos, dança, oficinas de desenho, um congresso no Teatro Maria Matos e ainda uma instalação de cinema nas montras e lojas do movimento dos comerciantes da Avenida Guerra Junqueiro, Londres e Roma. Isto para que a iniciativa se tornasse mais global e proliferasse como ideia contaminada de comunicação deste projeto.

Os espaços marginais, em estado transitório, expectantes, contêm neles características que permitem determinar elos de ligação e de continuidade entre os vários tempos de transformação.

Desde a sua 1ª publicação⁶⁶ - de apresentação do texto de Solà-Morales no seminário realizado no Canadian Centre for Architecture, num ciclo de conferências com o nome “Anyplace” -, os Terrain Vague ganharam uma nova condição e uma nova visibilidade, motivando várias reflexões. O contexto atual propicia a releitura destes princípios de ação diferenciados (princípios urbanos para a reutilização de espaços obsoletos), a partir de uma outra natureza de intervenção: a construção de apropriações mais plurais com programas e (re)usos em transformação, na reativação, permanente, do espaço urbano.

Com o intuito de melhor enquadrar a definição e leitura destes vazios urbanos, resquícios de lugares desativados, e em contraponto (contrariamente ao exemplo anterior que fala de um jardim

⁶⁵ Em Entrecampos encontra-se a Horta Mandala, no Jardim no topo do edifício da Culturgest a Horta da Cobertura, no Jardim do Palácio Galveias a Horta Vertical das Galveias, no lago do jardim da Culturgest a Horta do Lago e no terreno que ladeia a Junta de Freguesia de Alvalade a Horta Súbita. Fonte: <<http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/06/veramantero.html>> (2015.01.03)

⁶⁶ A primeira apresentação do texto de Solà-Morales foi realizada num seminário no Canadian Centre for Architecture, no Quebec, Canadá, em 1994, enquadrado num ciclo de conferências com o nome ANYPLACE. As comunicações são publicadas em 1996 na Quaderns. Em 2002, é publicada numa colectânea de textos sob o tema “Territórios”, ed. Gustavo Gili (primeiro de cinco volumes que reúnem os textos mais relevantes de Ignasi de Sola-Morales, publicados entre 2002 e 2006).

público) ao modo como os artistas produziram (e produzem) modelos que assentam na edificação do “vazio”, temos o exemplo da Fábrica de Braço de Prata [Fig. 1.2.1 i / 1.2.1 ia].

A apropriação do edifício da antiga administração (único que ainda resta da demolição do conjunto da antiga fábrica de material de guerra) outrora vazio, alberga várias estruturas: galerias de arte, gabinetes de curiosidades, estúdio de cinema, atelier de artes plásticas, oficina de ourivesaria, loja de roupas usadas, bar, livrarias, entre outras. Esta ocupação do edifício foi possível através de um acordo verbal de comodato, entre uma empresa privada (Eterno Retorno Sociedade Unipessoal Lda.) e um grupo Construtor/Gestor Imobiliário (Obriverca) – proprietária do terreno. Esse acordo estabeleceu que essa ocupação (edifício e terreno circundante) durasse o tempo necessário ao desembargo pela Câmara Municipal de Lisboa para a construção do condomínio "Jardins do Braço de Prata".⁶⁷

O que se torna importante evidenciar neste projeto de ocupação é a construção de um modelo que serviu como laboratório de outras ocupações em terrenos fabris vazios. Pelas condições inesperadas – embargo do projeto de licenciamento -, à construção daquele futuro (ainda em espera) conjunto habitacional, tornou-se possível criar um modelo alternativo iniciado em 2007. Esse modelo alternativo permitiu incluir a não demolição do edifício administrativo, preservando-o como Património Industrial, cedendo-o ao município, em troca de infraestruturas. Permitiu também que se propogasse na reprodução deste movimento de reciclagem.

A Livraria Ler Devagar, depois de instalada na Fábrica do Braço de Prata, foi convidada a reproduzir o “efeito Fábrica” na atual *LxFactory* (o conjunto fabril conhecido como *LxFactory* é apresentado em estudos de caso, na parte 2).

1.2.2 Contracultura e os vazios urbanos

Nos anos 1970, um grupo de jovens artistas⁶⁸ produziu uma série de propostas coletivas na tentativa de divulgar novas ideias sobre o espaço e a ocupação de “vazios”⁶⁹. Na realização das suas propostas, este grupo de artistas adotava inovações na apropriação e utilização dos espaços realizando performances⁷⁰.

No início ou conclusão dos trabalhos executados, o grupo discutia e demonstrava a natureza ambígua destes espaços, refletindo sobre a sua transitoriedade. A intenção era a de investigar a ideia de lugares fora da arquitetura, bem como interpretar a sua importância, ou seja, trabalhar com lugares que não tentavam resolver problemas decorrentes da arquitetura, como por exemplo: a construção no preenchimento de vazios urbanos.

Um dos artistas pertencentes a este coletivo - Gordon Matta-Clark – define como construir/intervir nesses vazios urbanos, em 1971. O projeto foi definido, pelo próprio, como: “Conclusão através de remoção. Abstração das superfícies. Não-construção, não-construído por demolição, espaço-não-construído. Criar complexidade espacial, mostrando novas aberturas contra velhas superfícies. Luz introduzida no espaço ou para além das superfícies cortadas. Partir e entrar. Aproximar-se do colapso estrutural, separar as partes no ponto de colapso (...)”⁷¹.

Embora a atitude projetual inerente a esta ocupação/transformação de vazio seja um objeto de arte - uma construção artística e não uma construção arquitetônica - importa aqui relevar, não os objetos de arte propriamente ditos, ou o que se produzia nestes vazios urbanos como arte ou artefactos, mas sim apontar a importância destes espaços vazios como alvo de interesse – campo de trabalho - para este grupo, nas suas atuações artísticas. Este grupo revela a pertinência de ocupar estes espaços ou a sua reutilização mesmo construção. Aqui, volta-se a falar de construção de um

⁶⁸ Anarchitecture: <<http://www.spatialagency.net/database/the.anarchitecture.group>> (2004.10.10)

⁶⁹ Gordon Matta-Clark, George Trakas, Richard Nones, Suzanne Harris, Richard Landry, Tina Girouard, Jeffrey Lew, Bernard Kirschenbaum, Laurie Anderson, Susan Weil e Jean Dupuy, formam em Nova Iorque, EUA, um grupo chamado *Anarchitecture*, iniciado em 1973. Este colectivo propôs uma exploração radical dos espaços esquecidos e negligenciados, explorando a metáfora arquitetônica: o aspecto funcional dos espaços arquitetónicos, os resíduos e destroços envolvidos, lugares subdesenvolvidos e outros similares.

⁷⁰ A palavra performance tem a sua origem no francês antigo: performance (parfomer): fazer, cumprir, conseguir, concluir. Palavra cuja origem do latim *per + formare* significa iniciar, executar. Fonte: Dicionário Dicionário Oxford de Arte, 1996.

⁷¹ MATTA-CLARK, Gordon. *Coleção de Arte Contemporânea*, Serralves, n. 4, p. 91-95.

espaço ativando um princípio programático, tal como enunciado na Fábrica do Braço de Prata, cuja ocupação vinca a importância do programa. Assim, o que se quer aqui entender, como contexto, não é a instalação site-specific – *Anarchitecture* -, mas sim a preocupação com os não-lugares=vazios urbanos e a forma que um lugar adquire após uma instalação: projeto de arquitetura, projeto artístico, etc. - projeto de ocupação com o objetivo de o tornar público.

Há novas formas conceptuais que reativam a questão da utilidade da obra artística ou arquitetónica. Na arquitetura, a ligação entre objeto/espaço e utilizadores é feita de uma forma cultural e popular ou através de heranças de uma memória histórica e de vivência local, e é neste entendimento que se deve atuar de forma a perspetivar a não constituição de lugares negativos.

A par do trabalho deste coletivo e do uso destes vazios por artistas, estes espaços passaram a ter um caráter de maior apreensão, no sentido em que se tornou mais fácil, ou aceitável, a ocupação de todos os espaços desocupados para outros usos, reutilizando-os e atribuindo-lhes novas funções programáticas.

Aliada a aceitação e inclusão destes novos espaços – vazios reativados com novos programas – à insatisfação da classe artística – movimento de contracultura (espaços alternativos) – com o espaço museu e galeria comercial, reconhece-se a necessidade de construção de novos modelos: centros artísticos.

1.2.3 De espaços alternativos a Instituições

No panorama americano, nos anos 1960-70, a fundação de centros artísticos começa a ocupar espaços fabris desativados – posterior à criação do P.S.1.. Estas novas apropriações permitem a instalação do que agora conhecemos como grandes museus e instituições globalmente reconhecidos.

Um desses importantes exemplos, hoje, é o *Dia: Beacon* (*Dia Art Foundation*)⁷² [Fig. 1.2.3 a / 1.2.3 b] que alojou a sua coleção na fábrica Nabisco, em Beacon, nos arredores de Nova Iorque, em 2003 (matém uma galeria em Nova Iorque -*Dia: Chelsea*).

A ocupação de espaços industriais desocupados e a importância destas apropriações como fatores impulsionadores na conversão de zonas industriais, funcionam como estratégia na sua transformação em polos culturais.

Embora estas ocupações não tivessem na sua origem decisões de natureza política e sim de afirmação de movimentos artísticos alternativos – arte conceptual, a land art, a arte povera, a performance ou a curta duração do happening -, têm na sua génesis a tal insatisfação com espaço “museu”, compreendendo as potencialidades do uso destes espaços. As potencialidades de apropriação e uso destes espaços industriais foram absorvidas por instituições, organizações, fundações, etc. ligadas à arte. Desde os anos 1990 que estas reutilizações têm um lugar na arquitetura contemporânea documentando operações urbanísticas orientadas por programas culturais.

Alguns destes projetos temporários tornaram-se definitivos, sendo apropriados por instituições, fundações ou museus. Exemplo disso é Marfa⁷³ [Fig. 1.2.3 c / 1.2.3 d] onde está instalada a Fundação *Chinati*⁷⁴. Marfa revela-se como um desses projetos de grande importância na preservação do Património Industrial. É um exemplo de coexistência entre motivação de reutilização e vontade

⁷² O *Dia: Beacon* instalou a sua coleção - numa estrutura fabril – cuja remodelação aproveita a estrutura original. Essa estrutura, em tijolo, ferro, betão e vidro, mantém ainda hoje muitos dos elementos ornamentais que fazem do edifício um símbolo cultural. Após as obras de remodelação, o edifício passou a ocupar um lugar no *National Register of Historic Places* (NRHP) - lista oficial, dos EUA, dos distritos, lugares, edifícios, estruturas e objetos que merecem ser preservados em todo o país (foi criado em 1966 pelo *National Historic Preservation Act*).

⁷³ A origem da cidade de Marfa, Texas, EUA, remonta aos anos 1880, cuja situação geográfica, numa linha de caminho de ferro, favoreceu a criação de armazéns para artilharia e estruturas militares para base de treino militar. Marfa, hoje, é um destino turístico e um importante centro de arte minimalista: *Chinati Foundation*.

⁷⁴ A Fundação *Chinati* é um Centro de Arte Contemporânea localizado em Marfa, Texas, EUA. Tem como base as ideias do seu fundador, o artista Donald Judd que visitou a cidade em 1971. Em 1977 Donald Judd instalou-se em Marfa com o apoio da *Dia Foundation* e em 1986, já com a Fundação *Chinati* baseada em Marfa, abre ao público, com o objectivo de tornar arte, Arquitetura e natureza em conjunto. A Fundação Chinati patrocina programas de arte e educação, estabelecendo ligações estreitas com a comunidade local e outras instituições culturais e universidades nos Estados Unidos.

artística, com a valorização e manutenção do património e do território, manifestando uma real preocupação na criação da obra de arte (algumas vezes recorrendo ao uso dos recursos disponíveis).

A Fundação *Chinati* (através da escolha de Donald Judd) determinou uma espécie de proteção da classe artista dos abusos institucionais ao instalar-se numa pequena cidade. O resultado é tão potente – pela importância e consideração que deste então até à atualidade define Marfa - que faz com que acreditemos que o nosso tempo, tão fugaz e complexo, não seja incompatível com a reflexão.

Marfa é um exemplo de uma proposta que, ao enunciar a estrutura pré-existente como suporte que incorpora uma nova intervenção, materializa uma intenção que compreende a reutilização. Implementando função (refuncionalizando) e convocando a presença humana em espaços que se desejam vividos, mantidos e preservados.

Ao mesmo tempo que Donald Judd compra e instala a sua coleção em armazéns, em Marfa, no Soho – reforçando a apropriação de artistas desta zona de indústrias manufatureiras - Andy Warhol instala o seu atelier na *Factory*⁷⁵ [Fig. 1.2.3 e / 1.2.3 f]. A existência da *Factory* naquela zona da cidade, tornou este antigo espaço protagonista dos espaços de referência de criação contemporânea, contribuindo assim para a divulgação do loft industrial. Mesmo não sendo um espaço industrial, a sua programação e a relação com o espaço – espaço contentor - aproximam-se da programação de outros semelhantes [espaços industriais], relacionando os trabalhos com o espaço vazio e mantendo-o praticamente intacto, e assim contribuindo para a existência de um espaço de encontro entre a classe artista da época.

A existência deste espaço (entre outros que começavam a ser ocupados servindo-se dos mesmos princípios artísticos) permitiu que esta ideia se realizasse pela proliferação de novos espaços de trabalho, assim contribuindo para uma significativa ocupação de uma zona industrial da cidade, em parte abandonada.

Esses novos espaços de trabalho, de exibição de obras (instalação, performance, etc.,) e núcleos de encontros da classe artista, emergiram da nova definição da obra de arte contemporânea – como já enunciado, surge como resultado da ação de grupos de artistas comprometidos com novos ideais na

⁷⁵ *The Factory*, foi um estúdio de arte fundado pelo artista Andy Warhol, em Nova Iorque, EUA. A primeira localização, em 1962, era num 5º andar na 231 east 47th Street em Manhattan, a segunda, em 1968, o estúdio muda-se para o 6º andar do Decker Building na 33 Union Square, a terceira, em 1973, era no 860 Broadway, e a última localização, em 1984, foi na 22 East 33rd Street, do que restou das várias empresas de Warhol.

ocupação de espaços alternativos advindos da insatisfação do espaço "museu" - ARS (artist-run-spaces). A ocupação destes espaços, muitas vezes, inicia uma importante regeneração urbana. Um exemplo disso mesmo é a Park Place Gallery⁷⁶, no Soho. Originalmente uma galeria cooperativa, iniciada em 1963, foi como uma semente que disseminou um modelo que proliferou no bairro tornando-o um centro de artes do mundo e um local de comércio de galerias de arte.

A reativação de uma zona da cidade e a consequência da alteração dos seus habitantes decorre de uma reflexão (vontade, inspiração e experiência dos artistas) sobre espaços expositivos, onde a ação (reutilizar estruturas abandonadas) nos espaços alternativos permitiu a disseminação de um modelo que conseguiu gerar a sua transformação.

No panorama europeu o papel significativo que os espaços de gerência de artistas desempenham assenta também na questão da sustentabilidade. A ocupação de estruturas existentes teve em atenção o fator ecológico ao mesmo tempo que demonstra que o método do projeto considera estes espaços capazes de constituir alternativas legítimas para a produção e exibição de um contexto artístico.

Um dos primeiros espaços que albergaram instalações de artistas, foi um hangar situado nas Docklands, Londres [Fig. 1.2.3 g], nas antigas instalações de uma fábrica de bolachas: *Building One*. Este espaço industrial oferecia a possibilidade de exibição de projetos, que não eram passíveis de ser exibidos em espaços convencionais, rompendo com a ideia de espaço expositivo. A primeira exposição a acontecer no *Building One* foi "Promotion 88", em 1988, sucedendo-lhe "Freeze"⁷⁷, organizada Damian Hirst. Após alguns anos, este espaço é retomado com "Candyman 11", em 1994, do coletivo Flag, que reocupa o hangar.

⁷⁶ Quando as cooperativas de artistas se reuniram constituíram-se como alternativa à galeria comercial (espaços alternativos) cuja ocupação de espaços industriais no Soho (à data) serviu de campo de prova a esta experiência. A *Park Place Gallery* (Nova Iorque) foi, em 1963, a primeira galeria contemporânea importante, gerida por artistas, e tornou-se o novo centro artístico, mundial, tendo como consequência a multiplicação (ocupação de espaços vazios) do modelo numa época de prosperidade artística. As primeiras instalações da *Park Place Gallery*, em 1963, situaram-se em Lower Manhattan, perto de Park place. Mais tarde, em 1965, mudou-se para West Broadway aumentando a sua dimensão e funcionando como uma galeria aberta – continha um grande espaço de exposição aberto ao público, que geralmente exibia duas exposições / dois artistas: um pintor e um escultor, e também uma pequena seleção de outros artistas. O primeiro diretor da *Park Place Gallery* foi John Gibson (que mais tarde abriu a sua própria galeria no início de 1970). Tendo-lhe sucedido Paula Cooper (que depois do fecho de *Park Place Gallery*, no final de 1960, abriu a Paula Cooper Gallery, também na zona do Soho), que se tornou uma das pioneiras do meio artístico e precursor da explosão da população de galerias de arte em Nova Iorque durante a década de 1970. Fonte: <<http://www.utexas.edu/utpress/excerpts/exbmaamp.html>> (2015.01.10).

A importância destas exposições e da existência destes novos espaços de exibição na “Nova Arte Inglesa” reflete-se na visibilidade dada às ocupações deste espaço, o que contribuiu para a identificação do hangar industrial como um símbolo cultural.

Os projetos acima referidos sustentam uma ideia de anti-instituição e anti-espaço-museológico, reforçando assim a ideia da motivação dos artistas pela procura de espaços alternativos.

A ocupação temporária de espaços industriais vazios levou à definição de novos conceitos de espaço expositivo e à aplicação dos novos modelos nos espaços de galerias e museus, mais institucionais, alargando o campo das intervenções de reutilização e a reflexão sobre o Património Industrial.

Definido no papel da arquitetura como capaz de estabelecer ordem, Josep Maria Montaner resume:

“(...) em cada época foi exigido à arquitetura que soubesse encontrar o espaço adequado para apresentar as obras de arte contemporânea: as galerias neoclássicas no princípio do século XIX seguindo o gosto clássico – como a Dulwich Gallery de John Soane –; o museu de planta livre e flexível para a arte das obras de princípios do século XX – como a nova Galeria Nacional de Berlim, de Mies –; o contentor industrial desafetado para as obras do século XX”.⁷⁸

1.3 Adaptive Reuse nas novas apropriações do património

O processo de reutilização - *Adaptive Reuse* - refere o reaproveitamento de estruturas preexistentes, reativadas para exercer novas funções que não aquelas existentes originalmente. Este

⁷⁷ Damien Hirst foi o organizador de “Freeze”, em 1988, e o precursor da “Nova Arte Inglesa” (anos 1990) contribuindo para o desenvolvimento dos *Young British Artists* (YBAs). Saatchi (Saatchi Gallery), investiu nesta nova geração de artistas britânicos reunidos por Damien Hirst, tendo organizado e patrocinado a primeira exposição dos YBAs, em 1992, onde a exposição estrela era uma obra de Damien Hirst que mostrava um tubarão em formol. Este trabalho tornou-se icônico na década de 1990, na arte britânica passando a ser conhecida em todo o mundo como Britart. Fonte: Arifa Akbar e Marianne Powell. “artist behind 1990's boom commits suicide” in *The Independent*. Acessível em: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/artist-behind-1990s-boom-commits-suicide-803101.html>> (2015.01.09)

⁷⁸ MONTANER, Josep Maria. *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1990, p. 16

processo assenta no aproveitamento destas estruturas e/ou lugares, atualmente desfuncionalizados, promovendo não só a conservação do solo - ao não construir de raiz -, mas também a preservação destas estruturas como lugares a manter pela sua condição cultural e identitária.

Lidar com o conceito de reutilização adaptada (*adaptive reuse*) é lidar também com questões políticas (de decisão e legislação) de conservação do património. Enquanto estes sítios desativados – edifícios, solos, etc. - se tornam impróprios nas suas necessidades programáticas, pela rapidez de avanço da evolução da tecnologia, economia e política, a reutilização adaptada existe como uma opção sustentável na recuperação destes lugares.

Para além dos núcleos industriais, foco do desenvolvimento e justificação do tema desta investigação, existe outro tipo de edifícios que serão aqui, de forma breve, dados como exemplos esclarecedores para melhor entender este conceito [reutilização adaptada], nomeadamente na reflexão sobre o processo.

Os tipos de edifícios com maior probabilidade de se tornarem sujeitos à reutilização adaptada incluem edifícios comerciais⁷⁹, como o exemplo do centro comercial abandonado, projeto, da época de 1960, do arquiteto Marcel Breuer, localizado em Roterdão, Holanda transformado em Torre de Habitação [Fig. 1.3 a e 1.3 b]. Na categoria destes edifícios cuja escala ou localização os torna simbólicos e onde se pode incluir adaptações programáticas na reutilização, estão as construções de centros comerciais vazios [Torre da Habitação], edifícios religiosos⁸⁰, como a igreja Selexyz Dominicane [Fig. 1.3 c], situada em Maastricht, Holanda de grandes igrejas ou conventos, edifícios

⁷⁹ Edifício comercial. Antigo edifício comercial, projectado nos anos 1960 pelo arquiteto Marcel Breuer, existente no centro de Roterdão, Holanda, e cujo futuro seria a demolição, foi reutilizado como embasamento de uma nova construção – torre de habitação. O objectivo adjacente a esta operação baseia-se na falta de habitação, logo falta de habitantes no centro da cidade, e excesso de serviços e comércio. Através de uma encomenda do Município, o atelier Wiel Arets, em 2001, projetou este novo edifício, reaproveitando o edifício existente (há anos fechado) para cumprir outras valências que não o programa habitação. Este tipo de intervenção de reutilização adaptada pode ser vista como parasitária, mas o entendimento positivo deste operação é a salvaguarda do património existente. Assim, a validação da intervenção, surge na possibilidade de conservação deste edifício, com a sua não demolição [pré-existente] podendo continuar a contribuir para a história da Arquitetura contemporânea. **Utilização inicial = comércio / utilização actual = habitação**

⁸⁰ Edifício religioso. Antiga igreja, do século XIV, com o nome Selexyz Dominicane, situada em Maastricht, Holanda, foi reutilizada em 2007 como livraria com nome Polare Maastricht. Todo o mobiliário actual que faz parte da nova intervenção existe em peças soltas libertando a litura de todo o edifício. Não encosta nas paredes nem na estrutura original. A cafeteria localiza-se no antigo santuário da igreja. Este tipo de intervenção revela a importância da salvaguarda do património existente, validando este tipo de intervenções como contributos na história da arquitetura contemporânea. **Utilização inicial = religiosa / utilização actual = comércio, livraria**

escolares⁸¹, como South Hills High School [Fig. 1.3 d], Pittsburgh, Pensilvânia, EUA, armazéns⁸², como o Edifício "Pedro Álvares Cabral" [Fig. 1.3 e], em Lisboa, Portugal, o edifício Punta della Dogana Contemporary Art Centre⁸³ [Fig. 1.3 f / 1.3 g], em Veneza, Itália, que instala um museu, e edifícios ligados ao comércio ou à indústria ou, infraestruturas⁸⁴, como o Kraanspoor Office Building [Fig. 1.3 h / 1.3 i], em Amesterdão, Holanda, entre outros, para além da estruturas industriais que serão devidamente retratadas neste trabalho de tese, nos diversos capítulos.

Estas intervenções, de recuperação de uma estrutura pré-existente para adaptação com novo uso, mostram a capacidade revelada no potencial destas estruturas. Ou seja, um edifício estruturalmente sólido, cuja construção vem da essência de um projeto igualmente estruturado, deve permanecer para que novas gerações o possam desfrutar. Desfrutar utilizando-o e conhecendo-o, nas novas intervenções, reprogramação e/ou refuncionalização, mantendo a cultura e a comunidade que dele usufrui. São exemplos de arquitetura e história. São exemplos que reforçam a sustentabilidade económica, não se limitando a pensar somente nas vantagens para o planeta, mas também nas pessoas, habitantes destes sítios.

⁸¹ Edifício escolar, South Hills High School, pertencente a uma lista de edifícios classificados pela *National Register of Historic Places* fazendo parte de um programa de revitalização *Urban Redevelopment Authority* (URA), que permite agilizar processos de licença assim como pedidos de financiamento com juro mais baixo. Esta antiga escola, datada de 1917 e fechada em 1986, situada em Pittsburgh, Pensilvânia, EUA, foi reutilizada para habitação. Toda a operação foi promovida pela a.m. Rodriguez Associates. **Utilização inicial = educacional, escola / utilização actual = habitação, residência idosos**

⁸² Edifício industrial de armazéns, Edifício "Pedro Álvares Cabral", localizado no porto de Lisboa, Portugal, antigo armazém de bacalhau, classificado, que foi reutilizado para Museu que alberga a coleção de arte oriental da Fundação Oriente. **Utilização inicial = industrial, armazém / utilização actual = cultural, museu**

⁸³ Edifício, do século XVII, que serviu de alfândega, em Veneza, Itália, vazio desde 1990 estava vazio é actualmente é um museu de arte. Este museu alberga a coleção de arte contemporânea do colecionador francês François Pinault. O projeto foi realizado pelo arquiteto Tadao Ando e abriu ao público em 2009. **Utilização inicial = industrial, alfândega / utilização actual = cultural, museu**

⁸⁴ Edifício de indústria portuária, sobre a antiga estrutura naval, no rio IJ, em Amesterdão Norte, Holanda, construiu-se um novo edifício que aproveita toda a pré-existência, mantendo a sua leitura. As quatro escadas existentes ao longo do *pier*, que permanece como herança de construção naval, marcam as entradas no novo edifício: *Kraanspoor Office Building*. É um edifício de escritórios, com três andares, construído no antigo estaleiro NDSM (*Nederlandsche Dok en Scheepsbouw Maatschappij*). Este monumento industrial, construído em 1952, tem um comprimento de 270 metros, uma altura de 13,5 metros e uma largura de 8,7 metros. A nova construção, executada em 2007, ocupa os mesmos 270 metros de comprimento, tendo o projeto sido elaborado pelo atelier OTH Architecten. **Utilização inicial = industrial, portuária / utilização actual = serviços**

Nas estruturas industriais, que são o objeto deste trabalho, existem vários exemplos de reutilização adaptada. Na verdade, a dimensão, área ou lote de terreno, e edifício disponível ou tipo de edifício, poderão estruturar um programa futuro na ocupação dos antigos edifícios fabris.

Quando o uso original de uma estrutura muda ou quando essa estrutura se torna desnecessária, pela causa direta da falta de atividade funcional, abre-se uma oportunidade de alterar a função primária da estrutura, mantendo o conjunto edificado.

Um dos modelos mais conhecidos (pela proliferação mediante especulação comercial) está contido na definição de *Loft / Loft-housing* - refere um espaço aberto, adaptável.

Embora *Loft-housing* não se insira no âmbito deste estudo, já que a sua existência está diretamente relacionada com a especulação imobiliária, será brevemente abordado o modelo por se revelar um modelo importante na gentrificação de zonas urbanas e portanto relevante nas transformações sociais, económicas e culturais. *Loft-housing* designa os espaços de armazéns convertidos em habitação. Em Hoxton, Londres, a maioria das habitações são construídas em antigos armazéns industriais adaptados, por estarmos numa zona fora do centro, a norte (anteriormente extremo da cidade), cujas construções serviam para armazéns dos alimentos que chegavam das zonas rurais e abasteciam a cidade. Hoje, com o declínio desta atividade, zonas como estas, anteriormente limítrofes, necessitam de planos de ação cuja transformação é por vezes associada a gentrificação.

Áreas industriais como o Meatpacking District, em Manhattan, ou Callowhill, Filadélfia, Pensilvânia, EUA, estão a ser transformadas em bairros residenciais através deste processo de projetos de reutilização adaptada.

Por vezes os *Loft-housing* são uma componente das iniciativas municipais de renovação urbana, associada à promoção de uma “nova parte da cidade”. Popularmente e inicialmente estas novas zonas são ocupadas por artistas e a gentrificação dos antigos setores industriais passam de áreas economicamente deprimidas a áreas com um padrão familiar, promovendo a vida em comunidade.

Paralelamente a estas ações de bairro, de escala urbana, com capacidade de gentrificação, existem as intervenções objetuais em edifícios específicos, que muitas vezes funcionam como projetos âncora, imprescindíveis como polo dinamizador, em zonas que se querem requalificar. Estes projetos servem de âncora não só à comunidade local, mas também a nível nacional e internacional. São

projetos que enunciam possibilidades de reutilização, através de programas culturais e públicos (os lugares, a utilização, o conhecimento e a partilha).

Um desses exemplos é o projeto da *Tate Modern*, em Londres, cuja instalação de um museu de arte moderna numa antiga fábrica na zona sul do Tamisa, conseguiu a dinamização de uma zona pouco habitada da cidade⁸⁵(na vivência cultural como motor de propaganda de novos habitantes).

A antiga fábrica - desativada em 1981 - projetada pelo arquiteto Giles Gilbert Scott, e construída numa 1^a fase em 1947 e numa 2^a fase em 1963, alberga hoje o projeto da *Tate Modern* [Fig.1.3j/1.3k], em Bankside, no distrito de Southwark, em Londres. Em 1995 foi iniciado um processo com o atelier de arquitetura Herzog & Meuron que deu origem ao projeto de reutilização deste edifício com o programa de adaptação a um museu: *Tate Modern*, como extensão do museu Tate Britain.⁸⁶

A importância desta operação - instalação de um grande museu numa zona pouco visitada da cidade -, associada a um projeto âncora (projeto TATE), é entendida quando, hoje, observamos as novas ocupações (serviços e habitação) e os novos fluxos nesta área.

O projeto, cuja matriz revelava um potencial de conversão na adaptação ao novo programa cultural de carácter público, permitiu, através da reutilização desta antiga fábrica (a antiga central elétrica de Bankside, é desativada com a falência da produção industrial) não só a transformação na adaptabilidade programática, como também a transformação urbana desta zona da cidade.

As alterações deste território passam não só pelas alterações demográficas como também pelo estado de abandono dos vários conjuntos fabris, de valor patrimonial. O abandono destes conjuntos fabris é a consequência direta da alteração das atividades económicas que cada tempo determina.

Esta intervenção, juntamente com outras, na recuperação de áreas industriais degradadas, é tida como um fator essencial para a preservação do património e redução da expansão urbana. A escolha do lugar, numa zona despretensiosa – embora já com a existência de alguns equipamentos culturais importantes, a realidade daquele quotidiano não passava pela troca de fluxos diários de visitantes - e desafetada revelou que a decisão não se baseou numa perspetiva económica, mas sim numa perspetiva cultural, decisão essa que de acordo com o potencial da antiga fábrica liderou o progresso the Southwark.

⁸⁵ Fonte: Tate <<http://www.tate.org.uk/about/who-we-are/history-of-tate#modern>> (2014.06.14)

⁸⁶ Fonte: Archdaily <<http://www.archdaily.com/429700/ad-classics-the-tate-modern-herzog-and-de-meuron/>> (20014.06.14)

Alguns outros projetos – embora de escala menor que o anteriormente mencionado – destacam a importância de olhar para o Património Industrial e servem de exemplos determinantes para mostrar como a reutilização é uma forma de preservação do Património Cultural. Qualquer um dos exemplos que aqui se enunciam ilustram a ocupação de antigas estruturas fabris e revelam a sua importância programática.

A *Caja Forum*⁸⁷ [Fig. 1.3 1 / 1.3 m], em Madrid, Espanha, que reutiliza uma antiga fábrica e atualmente alberga a coleção da Fundação *LaCaja*, situa-se entre os três centros de arte mais importantes de Madrid – *Reina Sofía*, *Museo Thyssen* e *El Prado*. O programa pedia uma área maior e o edifício, envelhecido, representava uma imagem anacrónica (da Madrid dos Museus), inserido em ruas estreitas e com pouco público. Assim, a ideia principal que deu início ao projeto de instalação do museu, não foi demolir a estrutura existente, mas sim cortar o embasamento, para elevá-la do pavimento, tornando o novo objeto mais visível e acessível a partir do *Paseo del Prado*⁸⁸. O que inicialmente se apresentava como constrangimento, apresenta uma oportunidade, pela precisão desta intervenção de reutilização.

O *Ford Assembly Building*⁸⁹ [Fig. 1.3 n / 1.3 o] em Richmond, Califórnia, EUA, que reutiliza a antiga fábrica de produção automóvel no que atualmente é um programa misto, albergando habitação, escritórios e zonas públicas de lazer. Este exemplo mostra a reversibilidade das condições

⁸⁷ Edifício industrial, antiga fábrica de produção têxtil, edifício modernista de Casimir Casaramona i Puigcercós, construído em 1909-1911, em Madrid, Espanha. Declarado monumento de interesse nacional em 1976, e um edifício com referências à arte nova, onde está instalado o centro de arte da fundação LaCaja, projeto dos arquitetos Herzog & de Meuron, executado em 2008. Antes desta aí se fixar, na década de 1940, o edifício foi utilizado como um quartel de polícias, o que deixou o espaço em bastante mau estado levando a uma reconstrução quase integral por parte da fundação. **Utilização inicial = industrial, fábrica / utilização actual = cultural, museu**

⁸⁸ Entrevista com Jacques Herzog, sobre a Caixa Forum, realizada por studiobanana.tv. Acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=TD7zEbD_Azk> (2015.01.03)

⁸⁹ Edifício industrial, antiga fábrica *Ford Motor Company*, de produção automóvel, construída nos anos 1930, localizada em Richmond, California, EUA. Nos anos 1950 era a maior fábrica de montagem na Costa Oeste, sendo um importante estimulante para a economia local. Após a II Guerra, em 1956, a fábrica foi fechada. Antes desta intervenção o edifício da fábrica tinha sido declarado, em 1988, monumento de interesse público pela National Register of Historic Places. **Utilização inicial = industrial, fábrica / utilização actual = habitação, serviços, restauração**

que se estabelecem e/ou que se encontram associadas a um edifício com esta tipologia (arquitetura industrial) e esta dimensão – a construção (início da produção) associada à inovação e à oportunidade, o abandono (fim da produção) pelas causas diretas do mercado económico e a oportunidade (reutilização) pela possibilidade de refuncionalizar com novos programas. Em 2004, a empresa Orton Development compra o edifício da fábrica e encomenda ao atelier Marcy Wong Donn Logan Arquitetos a recuperação do edifício. Atualmente o edifício tem uso misto. A SunPower Corporation, o maior locatário, instalou um sistema de energia fotovoltaica, tornando este complexo “verde” e auto-sustentável em termos energéticos – revelando não só uma atitude sustentável energética como nos recursos.

O *Gasometer City*⁹⁰ [Fig. 1.3 p / 1.3 q], situa-se em Viena, Áustria, e recupera a construção de gasómetros maior da Europa (à data da construção, em 1899). Permaneceram em serviço até 1986 e em 1981 (ainda em funcionamento), foram listados pelo ministério do património do país como exemplos notáveis da arquitetura industrial. Com a instalação do gás de cidade, toda esta zona de abastecimento ficou inactiva, em 1984, toda esta zona, pela sua localização, apresentava uma oportunidade para o desenvolvimento do tecido urbano de Viena, tendo beneficiado de diversas alterações do sistema de transporte, tais como a extensão do metro. Apesar da localização se mostrar mais válida para a expansão e desenvolvimento da cidade, esta zona funciona, hoje, como uma pequena comunidade dentro da cidade.⁹¹ Este modelo tem sido alvo de estudos, em diversas disciplinas, sobre a refuncionalização deste conjunto e os diversos programas funcionais aplicados a diferentes comunidades que aí habitam, servindo de modelo de adequação de novos programas em objetos industriais. Os Gasómetros desenvolveram um caráter de aldeia, funcionam como uma cidade dentro da cidade, num verdadeiro sentido de comunidade.

⁹⁰ Zona industrial de depósitos de gás, construída entre 1869-1899, no distrito de Simmering de Viena, perto das *Gaswerk Simmering*, fábricas de gás do distrito. Em 1978, eles [gasómetros] foram designados como marcos históricos protegidos. Em 1995, integrando um projeto de revitalização dos monumentos protegidos, patrocinado pelo município da cidade, surgem os seguintes projetos: Jean Nouvel (Gasômetro A), Coop Himmelblau (Gasômetro B), Manfred Wehdorn (Gasômetro C) e Wilhelm Holzbauer (Gasômetro D). os projetos foram concluídos entre 1999 e 2001. Cada gasômetro foi dividido em várias zonas: habitação, na parte superior; escritórios, nos pisos intermédios e comércio, nos andares térreos. Os níveis de comércio, em cada gasômetro, são conectados por pontes elevadas do pavimento exterior. **Utilização inicial = industrial, fábrica / utilização actual = habitação, escritórios e comércio**

⁹¹ Fonte: Wiener Gasometer <<http://www.wiener-gasometer.at/en/history>> (2015.01.04)

O museu MASS MoCA, *The Museum of Contemporary Art*⁹² [Fig. 1.3 r – 1.3 t], em North Adams, Massachusetts, USA, criou o efeito cascata, após a sua instalação no conjunto fabril, promovendo outras acções semelhantes – programas artísticos que visam a identidade da comunidade, produtividade e vibração económica - e simultaneamente a reactivação de uma zona da cidade. Neste caso em particular, o processo de reutilização deste conjunto fabril partiu de dentro da própria fábrica. Em 1986, após o fim da produção fabril, os proprietários tentavam angariar ideias para ocupar aquela estrutura. Thomas Krens (à data diretor do *Williams College Museum of Art*, em Massachusetts, EUA e posteriormente diretor do Museu *Guggenheim*, em Nova Iorque) estava à procura de um espaço para expor as grandes obras de arte contemporânea que não caberiam em galerias de museus convencionais. O conjunto da fábrica *Sprague* mostrava-se não só disponível como adequado a servir de "contentor" para estes requesitos. Assim, o projeto de criar um centro de arte contemporânea em North Adams começou a tomar forma. Originalmente concebido como uma instituição para a exibição de artes visuais contemporâneas, MASS MoCA evoluiu como um centro catalisador para a criação de obras e assim marcando um novo território criativo. MASS MoCA inaugurou em 1999, marcando a reutilização aquele conjunto industrial o início da inovação e experimentação artística e a continuação da história daquele património.⁹³

A Central Tejo⁹⁴ [Fig. 1.3 u - 1.3 w], até à década de 1950, foi a maior central hidroelétrica de Portugal. A reconversão deste conjunto fabril, promovida pela Fundação EDP, partiu de um

⁹² Conjunto industrial constituído por 26 edifícios, localizado em Adams, Massachusetts. EUA. Em 1860 esta fábrica produzia têxtil; em 1942 muda de ramo fabril e passa a produzir electrónica pela mão do novo proprietário, Sprague Electric Company, e funciona até o ano de 1985. Em 1999, o *Williams College Museum of Art* estabeleceu-se neste antigo conjunto fabril para dar lugar ao novo Museu de Arte Contemporânea. **Utilização inicial = industrial, fábrica / utilização actual = museu**

⁹³ Fonte: MassMoca<<http://www.massmoca.org/history.php>> (2015.01.05)

⁹⁴ Conjunto industrial novecentista, antiga fábrica de produção de energia, localizado em Lisboa, Portugal. O conjunto, constituído por vários edifícios, que foram sendo construídos consoante as necessidades de modernização e intensificação da produção de energia, deixa de laborar em 1972. Em 1975 a fábrica foi totalmente desactivada, sendo em 1976 incluída no património da Electricidade de Portugal. Em 2001 dá-se o início dos trabalhos para as obras de instalação do museu e em 2006 o museu inaugura ao público, tendo em conta os novos conceitos museológicos. **Utilização inicial = industrial, central eléctrica / utilização actual = museu da electricidade**

programa de musealização. Este projeto assumiu como prioridade a organização temática das várias áreas do que hoje é o Museu da eletricidade, sendo a própria central o “objeto de exposição” já que todo o conjunto de equipamentos que fazia parte da instalação primitiva desta unidade de produção ainda hoje existe. Esta condição estabeleceu a organização de um tipo de exposição que procura transmitir, aos visitantes, um conhecimento sobre o funcionamento desta antiga central. A exposição, para além de evidenciar o valor histórico e patrimonial (incluindo a componente tecnológica que aborda os processos de produção), quando musealiza o próprio edifício - espaços, equipamentos, processos de produção, etc. -, acentuando uma componente pedagógica, também inclui a valorização de espaços de exposições temporárias⁹⁵. Assim, cumpre-se o objetivo de obter um espaço aberto à realização de eventos temporários de diversos tipos de iniciativas que ao partilharem o espaço de exposição permanente (Museu) incluem novos públicos, criando uma sinergia na tarefa comum de programação cultural / museológica.

Estes projetos de reutilização adaptada, com diversos programas e usos, são exemplo de como a preservação histórica pode ser um catalisador para a revitalização da comunidade, desenvolvimento económico e sustentabilidade.

Através da reutilização adaptada existe uma forma eficaz de redução na expansão urbana e no impacto ambiental. Ao mesmo tempo que se prolonga o ciclo de vida de um edifício, o desperdício é menor, tanto no gasto de energia necessária para criar estes “novos espaços”, como no desperdício de material. Pode considerar-se que se cria um compromisso entre a preservação histórica e a demolição, e que a arquitetura tem um papel fundamental de uma comunidade se identificar com estes “novos espaços”.

Para além destes processos de reutilização, cujos programas inerentes à sua preservação revelam a formalidade própria da adaptação dos espaços, existem caminhos paralelos – no sentido de abrir outras possibilidades de atuação para a preservação patrimonial e assim alargar a capacidade de intervenções – que enunciam outras condições válidas na salvaguarda destas estruturas. Caminhos esses que focam, em primeiro lugar, uma ocupação das estruturas vazias para que em segundo lugar, se possa preservar e ressignificar com novos conteúdos. Algumas dessas intervenções utilizam dispositivos menos conservadores – não recorrendo à conservação de estruturas evidenciando

⁹⁵ BARBOSA, Pires. *Central Tejo: a Fábrica que eletrificou Lisboa*. Lisboa: Bizâncio, 2007, p. 43

somente tipologias e/ou tipos de edifícios, realizando programas de musealização ou cristalização sobre a história do seu passado – ou mais informais, compreendendo, também, programas que existam de forma temporária. Isto porque a ideia principal inerente ao processo de reutilização (e salvaguarda) tem como premissa inicial ocupar estas estruturas.

1.4 Os “novos” espaços da contemporaneidade na reutilização de preexistências

Na passagem para o século XXI, a intervenção dos arquitetos - inspirados por obras de referência, algumas acima enunciadas, cuja abordagem conceptual não se limita meramente ao desenho mas inclui uma consciência cívica e uma reflexão ao longo do processo de transformação passa a ser motivada pela valorização e manutenção do património e do território, manifestando uma preocupação em programas de uso público e no uso dos recursos disponíveis no que é agora um contexto de constrangimentos financeiros. São projetos que não pertencem aos termos convencionais do “restauro” e da “preservação”, mas estão mais próximos da ideia de informalidade ditada pela temporalidade, ou pela sobrevivência dos próprios projetos e intervenções.

Este conceito está diretamente associado à ideia dos espaços comuns, democráticos, espaços abertos, em que os próprios bairros, comunidades, pequenos núcleos urbanos, servem de âncora, pontos focais nos ritmos diários dos seus utilizadores. Remetem para ações e intervenções que promovem programas de utilização pública. Programas que venham reativar estruturas vazias, reclamadas pelas comunidades para uso comum, e que se apropriem destes “vazios” durante o tempo de desocupação - o tempo expectante, o tempo em espera de um futuro incerto.

Atualmente, e quando abordamos o panorama cultural, qualquer tentativa de destacar espaços / lugares de atuação de programas culturais exige, antes de mais, a não imposição de novas construções mas antes a reutilização de estruturas existentes. Não que esta afirmação queira subjugar todas as preexistências a uma recuperação, mas sim ao dever de pensar sobre a pertinência de as reutilizar.

Alguns exemplos de espaços cujo processo de pensamento se baseia numa ação de reutilização, são os que, por uma conjugação de variantes, apostam numa atitude mais experimental ao admitirem novas abordagens, na intervenção, no método, processo construtivo, utilização de materiais, etc.

Com estes exemplos estamos perante uma abordagem menos conservadora - inerente às operações de conservação e restauro - e por isso uma abordagem mais informal.

A reutilização de qualquer espaço, principalmente quando falamos de espaços aptos a um programa cultural por ser uma prática que na adequação aos lugares não requer à partida exigências formais não facilmente ultrapassáveis, o que realmente importa é o diálogo entre os atores. Ou seja, a relação com a comunidade e o público. Qualquer lugar, na sua apropriação, se identifica com a ocupação que lhe passa a estar imposta, estabelecendo um diálogo dinâmico e tornando-o verdadeiro.

Um dos exemplos recentes que marca esta abordagem mais informal e experimental de reutilização de uma grande estrutura industrial desativada é a Fábrica ASA, em Guimarães [Fig.1.4a/1.4 b]. Atualmente, e desde 2012 com Capital Europeia da Cultura, esta antiga fábrica têxtil funciona como uma Plataforma das Artes e da Criatividade. Esta primeira ocupação para o evento cultural Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012 tem hoje um significado que vai para além da sua ocupação temporária. Hoje, este espaço anuncia-se como o resultado da renovação da antiga fábrica, agora modelo para a renovação de outros espaços fabris. O balanço aponta para mudanças de comportamento dos cidadãos e contribui para uma marca na cidade que faz perdurar estas estruturas no território. A participação da comunidade passa a existir como ponto de partida para a organização de uma argumentação e para a realização de projetos, trazendo uma nova consciência da qual os cidadãos fazem parte das decisões e participações.

O Espaço Asa, materializa a razão de preservação de uma das maiores fábricas têxteis da história de Guimarães. Acolheu o "Laboratório de Curadoria"⁹⁶ - projeto de Gabriela Vaz Pinheiro⁹⁷ - que

⁹⁶ Dos projetos do Laboratório de Curadoria, faz parte um auditório em madeira construído com a colaboração de alunos de arquitetura da Universidade do Minho e da Faculdade de Belas Artes do Porto. O Auditório faz parte da proposta "Construir Juntos", de Patrícia Gomes, e foi criado como um monumento para a cidade de usufruto dos cidadãos. Fonte: <<http://guimaraes2012.blogs.sapo.pt/3954.html>> (2014.09.13)

⁹⁷ Gabriela Vaz Pinheiro dirigiu o programa cultural relacionado com as Artes Plásticas e a Arquitetura na Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012. Anteriormente, em 2001, criou o projeto "Laboratório das Artes" que aconteceu de uma forma informal através da união de um grupo de artistas cujas obras eram apresentadas num espaço comercial – espaço provisório com duração de um ano – em Guimarães. De 2001 e até 2005 mantém o projeto "Laboratório das Artes" apresentando as obras e instalações artísticas num edifício do século XIX. Em 2007 criou o projeto "Fábrica", numa antiga fábrica de curtumes, que reuniu a exposição IMPORT/EXPORT. Um dos participantes / oradores desta exposição foi a arquiteta Inês Moreira que na Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012 ocupou o Setor G da Fábrica ASA com a exposição "Edifícios e Vestígios", com a apresentação de projetos que propõem novas abordagens e novas metodologias sobre a reflexão de espaços industriais, fabris e devolutos, de grandes dimensões. Fonte: <<http://www.artecapital.net/intervista-137-gabriela-vaz-pinheiro>> (2014.09.14)

iniciou a transformação da antiga unidade fabril (transformando ainda hoje com as novas ocupações que se sucedem) numa marca para a cidade. Desde o início do projeto de reutilização, em 2012, proporciona, ainda hoje, a realização de experiências menos usuais, constituindo-se como um espaço de reflexão e de partilha. Reflete sobre a leitura, o registo e a transformação dos espaços pós-industriais e sobre possibilidades de ação, intervenção e reutilização destas estruturas.

A estratégia de reutilizar, mostra a mudança de paradigma nos dias de hoje, através de experiências de espaços culturais de produção artística: museus, núcleos culturais, centros de arte, bibliotecas, escolas, etc. Produção artística, não no sentido de fabricação, repetição, mas sim de revelação e singularidade, ou seja, a capacidade de sedução na produção de conceitos, privilegiando a habilidade das operações feitas e transformações produzidas. Nessa estratégia de repensar / reutilizar podemos encontrar, no processo de transformação, respostas que contextualizam os programas nos lugares recontextualizando esses mesmos lugares. Resposta aos desafios e responsabilidades do indivíduo, na exploração da relação entre arte e sociedade, à investigação de metodologias criativas capazes de criar projetos para uma mudança responsável, a interação dos espaços culturais numa área de abrangência que represente uma mudança social, de experiência e conhecimento.

Alguns desses exemplos, que demonstram esta capacidade transformativa inerente aos processos de reutilização, serão anunciados de seguida, referindo a sua importância e inserção nos lugares: edifício, paisagem e território. Cada exemplo – independentemente da escala – é importante para que se reconheça não só o método, e processo inerente a cada projeto e sua exequibilidade, como também a sua relevância como objeto patrimonial.

1.4.1 Revitalizar um centro histórico. MUDE

A estratégia de apropriação, como referido anteriormente quando verificamos que o fenómeno de contracultura promoveu a eleição de espaços vazios como espaços alternativos, já não é uma condição específica da cultura contemporânea – embora a cultura contemporânea e a sua posição crítica contribua como inspiração. Os espaços alternativos - ao olharem para "novos" espaços, como

mentores da ideia de reutilização, tiveram como consequência a fixação de novos habitantes em zonas cuja reabilitação se tornava urgente.

Mas não foi apenas o espaço da galeria de arte que permitiu encontrar novos conceitos alternativos – quando abordamos o espaço expositivo, outros espaços (edifícios por reabilitar nas cidades) sem uso, também motivam o interesse como objetos passíveis de serem reutilizados. Aliando o conceito de espaços alternativos à motivação que estes edifícios sem uso desperta, pode-se convergir para o tema do espaço do museu. Pode-se ligar a reflexão teórica à capacidade de intervenção prática nas experiências museográficas. Essa reflexão faz parte do processo de trabalho que estabelece as premissas iniciais de um projeto.

Veja-se o projeto de instalação provisória do MUDE, Museu do Design e da Moda⁹⁸ [Fig.1.4.1a-1.4.1 c], em Lisboa, Portugal. A etapa de valorização do processo de trabalho foi crucial para a elaboração e realização do projeto cujas premissas partem da singular possibilidade percetiva da instalação do novo programa sem recurso à construção de paredes, mantendo o espaço exatamente como encontrado: sem acabamentos, com toda a estrutura à vista, nas paredes, pavimentos e tetos.

A intervenção no *Palais de Tokyo*⁹⁹ [Fig. 1.4.1 d], em Paris, França, constituiu uma referência pela sua capacidade de negar a neutralidade do museu – relacionando a temática mais próxima, ou inerente à construção civil - embora o projeto do MUDE esteja mais próximo, conceptualmente, da ação temporária, da instalação. Este projeto não só contribui para a reabilitação do tecido físico e social de uma parte da cidade, como reforça a sua identidade e memória coletivas.

O MUDE, com a apropriação temporária da “ruína moderna”, tem servido de espaço âncora na atividade cultural da Baixa Pombalina, revelando a dimensão estratégica para a revitalização desta

⁹⁸ Este espaço museológico, instalado num edifício moderno da Baixa Pombalina, cujo projeto tira partido da forte relação urbana com as quatro ruas que envolvem o quarteirão - ao nível do piso térreo -, responde a uma instalação provisória do Museu do Design e da Moda, com uma sala dedicada à coleção Capelo (Coleção Francisco Capelo é um espólio existente desde 1990, iniciado pelo próprio colecionador até à data de cedência à Câmara de Lisboa, em 2009). O projeto provisório de instalação, da autoria dos arquitetos Ricardo Cravinho + Joana Vilhena, partiu da possibilidade de instalação do novo programa sem recurso à construção de paredes, mantendo o espaço como encontrado. Fonte: <http://www.rcjv.com/proj_rcjv_17.html> (07.11.2013)

⁹⁹ O *Palais de Tokyo* foi inaugurado em 2001, em Paris, França, nas antigas instalações, entretanto desocupadas, do *Musée d'Art Moderne* (edifício iniciado em 1937 pelo ocasião da *Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*, não tendo sido, nunca, totalmente ocupado). O projeto de reabilitação foi realizado pelos arquitetos Lacaton & Vassal, aproveitando o projeto parte do edifício para instalação do novo programa museológico. Todas a estrutura em betão armado, do edifício existente, é aproveitada, deixando perceber as feridas e optando por não intervir no que identificava o edifício dos anos 1930.

zona urbana, logo um projeto estruturante nesta zona da cidade. Assim, e para além da referência ao *Palais Tokyo*, é importante também referir a obra do antigo Matadouro Municipal de Madrid, Espanha, o *Matadero*, Centro de Criação Contemporânea¹⁰⁰ [Fig. 1.4.1 e]. A estratégia desta intervenção é relevante quando se reconhece a intenção de revitalização de uma zona da cidade - a intervenção do *Matadero*, para além da construção do aterro de parte da M30 (circular automóvel de Madrid), favorecendo uma urbanidade antes inexistente, propõe uma abertura dos edifícios ao rio; ambas estabelecem uma nova relação com o espaço urbano envolvente que hoje faz parte parte da vivência pública do edifício (à semelhança do *Matadero* existe o projeto *Ex-mattatoio*, em Roma – referido na parte 2 em "Novos programas, novos territórios").

Voltando ao projeto do MUDE, e ao seu enquadramento urbano e estratégico, verifica-se que a sua condição como instalação provisória tornou-se possível por duas razões primeiras. Por um lado, porque o arco temporal da intervenção estava determinado – pelo tempo necessário para angariação da verba que capacite o projeto definitivo a cargo da Câmara Municipal de Lisboa -, o que permitia valorizar e extremar soluções não perenes. Por outro lado, porque se poderia convocar o processo de construção civil (a obra) como algo assimilado ao processo conceptual do projeto de arquitetura e museografia – em resumo, o trabalho poderia consistir em construir algo que está em curso, revelando o processo.

O projeto do MUDE consiste numa intervenção provisória, realizada em 2009, no edifício do antigo Banco Nacional Ultramarino (BNU)¹⁰¹, na Baixa Pombalina de Lisboa. O edifício que chegou

¹⁰⁰ O edifício original de 1910, projetado pelo arquiteto Luis Bellido, é atualmente Centro de Criação Contemporânea. A intervenção iniciada em 2005 e finalizada (parte) em 2012, prevê não só a intervenção de vários arquitetos, cumprindo um faseamento de obra e alternando a equipa de arquitetura consoante as intervenções, como também várias valências programáticas e culturais: pintura, fotografia, teatro, espaços de leitura, conferências, ciclos de cinema, documentário, etc.. A estrutura e as fachadas exteriores foram preservadas, como memória simbólica do edifício. A manutenção da estrutura serviu de motor à ideia inicial da intervenção, de se concretizar como uma instalação leve, onde se assume o esqueleto e o casco existente. Em 2006 teve a atribuição do Premio de Rehabilitación de Edificios de la XXI edición de Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública, pelo Ayuntamiento de Madrid.

¹⁰¹ Em 1866, o BNU transfere a sua sede para o gaveto da Rua do Comércio com a Rua da Prata. Nos anos seguintes adquire várias parcelas do mesmo quarteirão, originando sucessivas obras de ampliação. A partir dos anos 1920, altura em que o BNU ocupa já grande parte do quarteirão, as obras tomam um novo rumo, a cargo do arquiteto Tertuliano Marques (1883-1942), que projeta a grande transformação deste espaço - prevendo a futura ocupação integral do quarteirão e procedendo à demolição de parte dos

até nós, da autoria do arquiteto Cristino da Silva (iniciado em 1952), é transformado num museu que alberga os resíduos de um banco colonial.

O espaço existente no piso térreo, - espaço público de atendimento aos clientes do banco -, com uma forte relação urbana, revelava a presença de uma única sala: sala-quarteirão, com um balcão em pedra capaz de desenhar por si só todo o espaço. O antigo edifício do B.N.U. possuía um ambiente marcado pelos materiais de grande solidez e sofisticação construtiva. A arquitetura deste banco remetia o visitante para um tempo mais relacionado com os ambientes das instituições de França e Europa Central.

A partir de 2000, e já posteriormente à fusão por incorporação do BNU na Caixa Geral de Depósitos (CGD), é elaborado um novo projeto¹⁰². Esse projeto acaba por não se realizar. Contudo, a obra foi iniciada, e apesar do parecer do Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), a demolição dos interiores, quase integral, deixou quase intacto o que ainda hoje está presente na sala do piso térreo: o balcão da sala-quarteirão. Entre 2004 e 2009, o edifício do BNU fica devoluto, com exceção dos cofres – piso inferior - que se mantêm em funcionamento até 2010.

O edifício ficou em espera, em estado de abandono, numa Baixa Pombalina de Lisboa também em espera.

O ano de 2009 marca uma nova presença neste quarteirão, com o MUDE como a apropriação temporária da “ruína moderna”. O projeto para o museu baseia-se numa primeira leitura do edifício vazio (literalmente vazio), bem como numa estratégia de projeto de baixo custo (advinda da sua condição temporária). Uma afirmação do conceito de reutilização. O espaço interior - onde

edifícios até então existentes. Assim, o novo edifício fica com cinco pisos contidos numa nova estrutura – sistema laje-viga-pilar - (que não obedecia à construção pombalina com estrutura em gaiola e fundações em estacas), organizando-se em torno de um átrio central encimado por uma claraboia. Esta foi a primeira grande transformação daquele quarteirão. A segunda grande transformação ocorre entre 1951 e 1967, com um projeto de Cristino da Silva (1896-1976) e que decorre em duas fases. A primeira fase, inaugurada a 1964 - no âmbito das comemorações do centenário do banco -. contempla a aquisição dos lotes em falta, junto à Rua Augusta, e pela primeira vez existe a realidade de um quarteirão inteiro da Baixa Pombalina a pertencer a uma só entidade; delimitado pela Rua Augusta, Rua de S. Julião, Rua da Prata e Rua do Comércio. Na segunda fase, após a inauguração e até 1967 – entrega de telas finais - o projeto ainda sofre algumas transformações e ampliações. É construído um quarto andar (mansarda), para serviços, um quinto andar para arquivo, um sexto andar com cobertura plana, em terraço e recuada em relação às fachadas. O edifício fica com 8 pisos marcados pelo pórtico monumental da fachada principal, a Rua Augusta. Fonte: <http://www.mude.pt/mude/historia_1> (2014.10.11)

¹⁰² Projeto encomendado pela CGD, em 2001, aos arquitetos Dante Macedo e Conceição Macedo, cuja realização durou até 2003 e cuja intervenção foi interrompida, em 2004, e posteriormente abandonada.

convivem, junto à entrada da sala de exposição, uma cafetaria e uma livraria - revela a condição ali encontrada, deixando a estrutura original do edifício, e por isso revelando um espaço novo, desrido de revestimentos e ornamentos que originalmente o caracterizaram. Ao revelar esta condição (oportunamente, como um favorecimento do espaço), este projeto constitui-se e formaliza a sua realidade provisória na recusa de utilizar materiais nobres (como os que desapareceram aquando a demolição no início de 2003).

A intervenção não revela contudo o que é novo (consolidação de lajes, novos pavimentos, e outras intervenções a nível estrutural) e o que é encontrado. Por não ser importante essa diferenciação e por (quase sempre) não ser perceptível essa distinção. O projeto faz-se com luz: iluminação artificial – que se apodera de alguns elementos construídos (nomeadamente do balcão central) para reforçar a presença da estrutura em betão, por um lado, e por outro traduz-se na iluminação das peças da coleção; a luz natural – permite a leitura de todo o quarteirão, através dos vãos exteriores cadenciados, ao longo da sala de exposição.

Reforçando a noção de processo, de algo que está em curso (condição temporária), este projeto faz-se, também, recorrendo aos materiais provenientes do universo da construção civil (e menos recorrentes na conceção de projetos de museografia), nomeadamente: a) telas utilizadas como tapume de andaimes - serviram para envolver a relação com a rua, na periferia da sala, junto aos vãos exteriores; b) paletes de madeira (pintadas de branco) - que se utilizaram como base expositiva, abdicando do objeto plinto, e assim aproximando as peças do pavimento e consequentemente do observador; c) telas retroiluminadas – como “objeto-candeeiro” de iluminação geral da sala-quarteirão; d) tinta industrial (de guia de auto-estrada) em todo o pavimento no lado interior do balcão – com pintura refletora, cujo objetivo era o de refletir a luz emanada pelo “objeto-candeeiro” e assim conseguir uma luz mais homogénea.

Com esta estratégia, as peças da coleção ocupam o espaço de um modo informal estabelecendo uma relação de proximidade com o visitante. Os espaços complementares, como a livraria, o auditório circular (primeiro piso acessível através da sala-quarteirão) ou cafetaria - com uma mesa única em aglomerado negro de cortiça, acusando a presença do museu através de um vão fixo em vidro - deixam-se contaminar pelos espaços expositivos.

A genealogia da intervenção provém das estratégias de reutilização desenvolvidas por projetos de arquitetura, arte e curadoria (como demonstrado ao longo do texto). A obra do MUDE deve ser vista

sobretudo como uma ação – na forma de atuar, no comportamento e desempenho, mais próximo, conceptualmente, da ação temporária, da instalação.

Com a adesão intensa das pessoas ao museu a estratégia mostrou poder passar de provisória a fundacional (como exemplo de fundação de um novo programa cultural).

1.4.2 Reinventar uma paisagem. *HIGH LINE*

Reafirmando a importância das estratégias projetuais que fixam conceitos de reutilização na conservação do património, evidenciaremos aqui, a descoberta ou reinvenção de objetos patrimoniais com novos usos.

Este novos usos – novos programas - revelam a importância de reestruturação de lugares e/ou estruturas vazias (como no caso anteriormente descrito, o MUDE). Assim como revelam a importância de reestruturação também revelam uma estratégia de reinvenção.

O exemplo do projeto *The High Line*¹⁰³ [Fig. 1.4.2 a / 1.4.2. b], em Nova Iorque, é um modelo de reinvenção de uma estrutura de caminho de ferro, elevada, existente no centro da cidade. O seu primeiro destino era a demolição, que acabou por não acontecer por força de ter sido um espaço reclamado pela comunidade para uso público. A exigência resultou então na transformação daquela estrutura industrial (revelando o seu interesse patrimonial). A execução deste projeto teve um custo associado à sua execução substancialmente menor caso tivesse havido demolição total.

A construção desta estrutura, em 1934, fez parte da realização de um projeto de melhoria da zona Oeste da cidade de Nova Iorque. A *High Line* é projetada, como linha férrea de transporte de mercadorias, e é construída elevada do pavimento de modo a não obstruir as vias de circulação automóvel, não comprometendo qualquer alteração das mesmas.

A linha de transporte de mercadorias funcionou até 1980. A partir desta data, com a linha férrea já sem operar, um grupo de proprietários da zona exerce pressão (sobre o município) para operacionalizar a demolição desta estrutura a favor da construção de novos edifícios de habitação. Os

¹⁰³ Este parque público, inaugurado em 2009 (primeira fase) e 2011 (segunda fase), estando prevista a abertura da terceira fase para 2015, é a conversão de uma antiga linha de comboio de cargas abandonada, sob ameaça de demolição. Fica situado em Meatpacking District, em Manhattan, Nova Iorque, e ocupa uma parte da antiga linha ferroviária *High line*. A construção original remonta a 1934, como infraestrutura de tráfego de mercadorias, tendo sido desativada em 1980.

habitantes da comunidade, contrariamente aos proprietários ávidos por construção, uniram-se contra a possibilidade de demolição desta estrutura.

Os residentes da zona unem-se assim desafiando os esforços para a não demolição e criam a “Friends of High line”¹⁰⁴, no ano de 1999, associação que tem por objetivo a reivindicação da não demolição desta estrutura para a sua reconversão em espaço público, para uso da comunidade e visitantes.

A partir de 2002, "Friends of High Line" inicia um plano de preservação desta estrutura industrial, conseguindo, juntamente com o município, a concretização de um concurso de ideias para a reinvenção daquele objeto – onde constava, para além das ideias reveladas através da estratégia programática e de projeto, um plano de viabilidade de construção e de manutenção de um projeto de reutilização. Os resultados deste concurso, finalizado em 2004, são publicados e é encontrada a equipa vencedora (James Corner, arquitetura paisagista / Diller Scofidio + Renfro, arquitetura / Piet Oudolf, conceito de plantação). E em 2005 a *CSX Transportation* (proprietária da *High Line*) doa a propriedade ao Município.

O projeto parte da criação de um jardim suspenso sobre a linha férrea, inspirado na apropriação pelas ervas, indisciplinadas que se apoderaram daquela estrutura durante o tempo que esteve desativada. Ele traduz a biodiversidade que ali se enraizou propiciada pela condição de estado de abandono, de uma série de microclimas urbanos específicos de diferentes zonas ao longo da linha férrea: solarengo, sombrio, húmido, ventoso, mais ou menos abrigado, etc.. - essa biodiversidade coexiste com o novo projeto de paisagismo e o conceito de plantação de todo o novo jardim. Os pavimentos (pranchas de betão e madeira) são pensados e organizados de forma a permitir que pavimentos e plantas pertençam ao mesmo sistema orgânico - onde os pavimentos, através das juntas, permitem que a vegetação os atravesse e lhes pertença, incentivando o crescimento emergente.

Os pontos de acesso – desde a cota de pavimento de rua até à superfície elevada do jardim suspenso – permite o início da experiência de prolongação do tempo; ou seja, a prática de transição do ritmo intenso da cidade (a nível baixo) para o ritmo lento do jardim (a nível alto).

¹⁰⁴ A associação “Friends of High Line” é fundada por Joshua David e Robert Hammond, moradores em Meatpacking District, para defender a preservação da linha férrea High Line e a sua reutilização como espaço público. Fonte: <<https://www.thehighline.org/>> (2014.01.11)

O desenvolvimento do projeto conheceu três fases: 2009, a primeira fase (Gansevoort Street West 20th Street), constituiu-se numa grande operação de limpeza e estabilização da estrutura em ferro; seguiu-se a execução novos pavimentos, conformando as primeiras zonas de lazer; 2011, a segunda fase (West 20th Street até a West 30th Street), inclui substancialmente a plantação de espécies arbustivas e vários pavimentos com erva, na continuação de elaboração de espaços de lazer; 2014, a terceira fase (*High Line* no Yards Rail), inclui a finalização da totalidade do projeto que se prolonga numa milha e meia.¹⁰⁵

Este novo parque público, suspenso, vem recuperar a herança do Património Industrial ali representado, aliado ao usufruto de toda a comunidade, partilhando o conhecimento geral daquele objeto, cujas plantações naturalizadas crescem nos carris.

A repercussão que este projeto teve a nível nacional pode ser entendido através das ações que decorreram de situações semelhantes: a preservação do Património Industrial aliada a novos programas de reutilização para uso público das comunidades. O resultado transmitiu-se através do "efeito High Line" [este fenómeno posteriormente explicado em capítulo próprio – a Presente intervenção de projeto -, quando se fala sobre a possibilidade programática dos espaços].

Um exemplo do que atrás foi referido, situado também nos EUA, é o Parque Público, *Gas Works Park*¹⁰⁶ [Fig. 1.4.2 c], em Seattle, Washington, EUA, construído no sítio de uma antiga fábrica de carvão, cuja principal contribuição – para além do novo parque público aberto para usufruto da comunidade – foi a de biorremediação (através de processos naturais) dos solos, descontaminando-os e recuperando-os.¹⁰⁷ Para além de todo o processo desenvolvido e necessário para a recuperação dos solos contaminados, com os detritos fabris, o parque aproveita os edifícios existentes da antiga fábrica para novos equipamentos de actividades lúdicas: como a utilização do edifício da casa da caldeira agora convertido num abrigo para churrascos, ou o edifício do exaustor-compressor transformado num campo de jogos.

¹⁰⁵ Fonte: <<http://www.dsny.com/#/projects/high-line-three>> (2015.01.15)

¹⁰⁶ O Parque Público, Gas Works Park – desde 2013 pertence à *National Register of Historic Places* (NRHP) – foi projetado pelo paisagista Richard Haag e foi construído no local de uma antiga fábrica de gaseificação de carvão em 1965.

¹⁰⁷ Fonte: Seattle Parks and Recreation <http://www.seattle.gov/parks/park_detail.asp?id=293> (2015.01.09)

Através da remediação do território, esta intervenção teve (e tem) a capacidade de angariar novos públicos e logo a capacidade de transformar e reabitar este lugar.

1.4.3 Reabitar um território. NAOSHIMA

Um exemplo seminal das ações reclamadas para uso público, pelas comunidades e para as comunidades, é o caso Naoshima, Projeto *Benesse Art Site Naoshima*¹⁰⁸. Um Centro de Arte, num arquipélago formado por três pequenas ilhas (muito próximas) no mar de Seto, no Japão: Naoshima, Inujima e Teshima, que apresenta um modelo de reutilização de um lugar, reabilitando-o. Um território que mostra e evidencia a relação dos edifícios, nas suas transformações. Transformações na paisagem, paisagem essa que inclui as três ilhas e que em conjunto formam este novo Centro de Arte. Através de uma estratégia de reocupação (habitantes, visitantes e cultivo de terras) daquele território, foi encontrada a forma de o reabitar. Essa reabilitação passa pela concretização funcional na reocupação de casas de antigos moradores, como albergues para visitantes, mantendo o carácter de habitação particular, tal como foi deixada e encontrada, e também passa pelo cultivo do campo (recultivar as terras abandonadas). Assim, a implementação de atividades anteriormente existentes, aliada à existência de novos habitantes (visitantes) reinicia o que antes se estabelecia como um sistema orgânico, agora promovido pelo Centro de Arte.

Desde 1990, esta Fundação [*Benesse Art Site*] tem tido um olhar pertinente sobre a causa da despovoação das ilhas, em particular da ilha de Naoshima (de maior dimensão), e tem desenvolvido um trabalho muito importante de revitalização (recuperação) da comunidade ainda existente. Este núcleo cultural, para além de promover arte e arquitetura, atua também em conjunto com a população residente, promovendo a não desocupação total dos moradores da ilha de Naoshima. Esta

¹⁰⁸ O Projeto *Benesse Art Site Naoshima* foi criado pelo empresário Soichiro Fukutake em conjunto com a *Benesse Corporation* e pela *Naoshima Fukutake Art Museum Foundation*, cuja ideia inicial do projeto, ao fazer da ilha um Museu, é reforçar a economia local. Benesse Corporation é uma empresa japonesa cujo interesse principal é a educação. O nome da empresa deriva do Latín *bene* (bem) *esse* (estar). A empresa foi fundada em 1955 com o nome *Fukutake Publishing Co.*, tendo sido rebaptizada em 1995 com o nome *Benesse Corporation*. Naoshima é uma ilha situada no mar de Seto (mar interior do Japão). Tejima e Inujima, ilhas contíguas a Naoshima, partilham, como expansão, o projeto *Benesse Art Site*. Estes projetos prevêm a reciclagem de edifícios industriais vazios, como modelo de revitalização regional e valorização do património e meio ambiente. Acessível em: <<http://www.benesse-artsite.jp/en/about/history.html>> (2013.03.17)

ilha é o exemplo de como um lugar pode ser transformado e reciclado através da contribuição dos valores culturais e das contribuições das experimentações artísticas.

Refira-se, por especial importância, dentro do programa expositivo, o projeto de arte realizado em campos de arroz, *Naoshima Rice-Growing Project* [Fig. 1.4.3 a - 1.4.3 d], cujo cultivo tinha sido abandonado nos anos 70. Esta intervenção ressuscita a sua função primordial – “cultura”- propondo uma exposição que tem como base o cultivo de campos de arroz, trazendo de volta a cultura (cultura, aqui, no sentido original de lavoura, cultivo agrícola) ao lugar que era seu por direito¹⁰⁹.

Este tópico pode constituir um ponto de partida para a problematização deste conceito imprescindível na compreensão das questões sociais contemporâneas. Este projeto tem até hoje continuidade, e não só contribui para a manutenção e o desenho da paisagem, como também para o desenvolvimento económico. Esta abordagem criativa é demonstrativa da importância da vida em comunidade.

A par deste projeto existe um outro, *Art House Project* [Fig. 1.4.3 d] que desenvolve intervenções no âmbito exploratório do tema da ocupação. Essa ocupação, que inclui as três ilhas que fazem parte de *Benesse Art Site*, revela um projeto *work-in-progress* em casas existentes. Na ilha de Naoshima, o projeto incide na transformação de pequenas casas abandonadas, por antigos moradores na ilha, em espaços expositivos.¹¹⁰ O projeto, iniciado em 1998, é tido como um projeto em contínuo, no sentido em que sempre que se torne possível a associação de mais uma casa desocupada ao projeto, esta acrescenta mais um número a contabilizar à ocupação como espaço de usufruto público. Atualmente este projeto tem ocupadas sete casas. Todas se situam em zonas residenciais, privilegiando assim as relações entre os visitantes da ilha e os seus residentes numa vivência diária.

Na ilha de Inujima, este mesmo projeto tem um conceito diferente. Aqui, o conceito de reutilização, com *Inujima Art Project*¹¹¹ [Fig. 1.4.3 e], está presente na estrutura de uma antiga fábrica de uma refinaria de cobre que funcionou apenas durante 10 anos. As antigas chaminés,

¹⁰⁹ Fonte: Naoshime Rice-growing Project <<http://www.komezukuri-project.com/mission/index-en.html>> (2013.03.17)

¹¹⁰ Fonte: <<http://www.domusweb.it/en/art/2011/10/04/ideal-museums.html>> (2013.03.18)

¹¹¹ Inaugurado em 1909 com financiamento local, a refinaria de cobre foi um dos muitos edifícios fabris que foram construídos nas ilhas no Mar Ilha Seto. Devido ao seu papel pioneiro no desenvolvimento industrial do Japão, o sítio da refinaria Inujima foi designado em 2007, como “Story 30” no “33 Heritage Constellations of Industrial Modernization”, pelo Ministério da Economia, Comércio e Indústria japonês. Devido ao tamanho da ilha (0,21 milhas quadradas) e o desejo de preservar o local, apenas 50 visitantes são permitidos por dia.

atualmente são utilizadas para produção de energia solar, geotérmica e outras energias naturais, permitindo alguma sustentabilidade neste projeto de refuncionalização.¹¹²

A singularidade desta intervenção permite que venha a constituir-se como um exemplo de reciclagem, impondo um novo modelo de revitalização regional através da recuperação do Património Industrial, da arquitetura, da arte e da salvaguarda do meio ambiente, e assim reabitar o lugar.

O Projeto Arte Inujima surgiu da necessidade de revitalizar a área e, ao mesmo tempo aumentar a consciencialização sobre as questões que envolvem o território pós-industrial.

Este exemplo, ou exemplos (admitindo a sua pluralidade), admitem uma leitura que reúne a cultura popular - baseada nas experiências, memórias e tradições - e a cultura de elite, tendo como base as experimentações artísticas. Ambas constituem o contexto e as experiências quotidianas desta comunidade – moradores locais em simultâneo com visitantes -, cujo conteúdo performativo, programático e funcional é causador da ação de reabitar. Como modelo de experimentação artística exemplifica, através das operações de transformação, a transformação das comunidades que os habitam. Mostram percursos de aprendizagem e descoberta. São destinos que se dirigem ao conhecimento de uma nova consciência cultural. Representam um momento crítico na recuperação de uma economia local, demonstrando as várias possibilidades de atuação. Revelam intervenções onde o abandono se torna oportunidade.

Tanto o projeto do MUDE, como a recuperação da linha férrea *High Line* e a reocupação da ilha Naoshima revelam modelos que se apropriam da ausência. Os três, embora diferentes na proposta, apresentam semelhanças nas premissas que estabeleceram no ponto de partida. Se no MUDE nos é apresentado um projeto provisório que por si consegue reativar uma zona envelhecida da cidade, no *High Line* (ver efeito *High Line*, parte 3) as plantas, ervas que cresceram e se instalaram na estrutura de aço, quando desativada, deram o mote para o que hoje é o projeto de jardim público. No caso de Naoshima, talvez por ser um território mais vasto e alargado, contemplando três ilhas, as várias ações têm na sua matriz devolver aquele território aos habitantes (e a novos habitantes). A transformação que se pretende prende-se com o vincular da população como residente, atuando assim no campo da

¹¹² Fonte: Domus <<http://www.domusweb.it/en/architecture/2010/09/29/kazuyo-sejima-inujima-art-house-project.html>> (2013.03.20)

agricultura e energias renováveis, sempre em colaboração com as instalações artísticas e com a programação do Centro de Arte Contemporânea.

Repetindo o que já foi anunciado no início deste capítulo, estes exemplos retêm em si a faculdade transformativa capaz de dessiminar e propagar a ideia de reutilização, anunciando a sua importância na regeneração dos lugares. Regeneração que utiliza como método o processo inerente à salvaguarda do Património.

Estabelecendo um paralelo na interpretação destes casos de estudo com o projeto do Complexo Industrial da Mina de Carvão de Zollverein, em Essen, Alemanha¹¹³, percebe-se que independetemente da escala territorial, dimensão programática e função - o objetivo aliado à preservação patrimonial assenta na melhoria da vida social e cultural das populações. Este projeto é um exemplo, para a indústria do turismo e para as instituições que trabalham com e sobre o património junto das comunidades, de reativação (de uma estrutura industrial abandonada) potenciada pela reutilização que marca a preservação da memória.

Após abandonada a estrutura do complexo industrial as autoridades tomaram a decisão de não especular sobre aquele território no âmbito da exploração imobiliária; assim, os terrenos ficaram ao abandono durante umas décadas até o início do projeto de recuperação do enorme complexo industrial. Os programas pensados – e hoje existentes em funcionamento – para a revitalização daquele lugar incluiam arte, museologia, história, espaços para centros de convenções, aluguer para empresas recreativas e da área do ensino e desporto. Na verdade contemplava programas tão extensos quanto a crença de (re)popular aquela paisagem – com todo o equipamento industrial existente nos antigos terrenos industriais e novos edifícios nos enormes espaços vazios - com novos habitantes.

Esta abordagem de reutilização possibilitou que o Complexo Industrial da Mina de Carvão de Zollverein faça desde 2001 parte da Lista do Património Mundial da UNESCO. É um dos pontos

¹¹³ Em 1988, a refinaria de carvão de Zollverein foi encerrada. As autoridades alemãs, embora sem objetivo inicial para aquele complexo industrial compraram o terreno aos antigos proprietários e declararam aquele território parte do património industrial da Alemanha. Em 2001, a UNESCO incluiu Zollverein na lista de Património Mundial Monumentos Industriais, em parte pelo desenvolvimento do novo masterplan (2002-2010). O master plan, da autoria de Rem Koolhaas / OMA, incorpora uma área de interpretação da atividade mineira entre 1932 e 1986: o *Zollverein Museum*. A programação dos novos edifícios e re-programação dos edifícios existentes irá contém diversas funções, a maioria das quais relacionados com arte e cultura; a Universidade: *Sanna's Zollverein School*; o Centro de Dança Contemporânea: *PACT Zollvereinum*; um Casino; o Museu *Red Dot Design* (autoria do arquiteto Norman Foster). Fonte: <<http://www.oma.eu/projects/2002/zollverein-masterplan/>> (2015.01.10)

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

nevrálgicos da Rota Europeia do Património Industrial, contribuindo para a renovação das atividades económicas e demarcando um núcleo estruturante da cultura da região.



[Imagens - 1. SOBRE PROGRAMAS E A REUTILIZAÇÃO DE LUGARES]

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

- Fig. 1.1 a Whitechapel Art Gallery, Londres, Inglaterra. Ida Kar. 1960
Fig. 1.1 b Whitechapel Art Gallery, Londres, Inglaterra. Entrada. 2009
Fig. 1.1 c PS1 MoMA, Nova Iorque, EUA. Vista exterior. 2013
Fig. 1.1 d "Every exit is an entrance" inauguração da exposição 30 anos no Exit-Art, Nova Iorque, EUA. 2012
Fig. 1.1 e Hyde Park Art Center, Chicago, EUA. Vista exterior. 2008
Fig. 1.1 f "Rooms" poster da 1ª exposição no P.S.1, Nova Iorque, EUA. 1976
Fig. 1.1 g Capa do catálogo "Rooms" poster da 1ª exposição no P.S.1, Nova Iorque, EUA. 1976
Fig. 1.1 h Alanna Heiss e grupo de artistas do P.S. 1, Nova Iorque, EUA. 1976
Fig. 1.2.1 a Bernd and Hilla Becher. Série Industrial Façades. 1978-92
Fig. 1.2.1 b Liz Christy Garden, Nova Iorque, EUA. Liz Christy. 1974
Fig. 1.2.1 c/d Liz Christy Garden, Nova Iorque, EUA. Foto de grupo (comunidade). 1974
Fig. 1.2.1 e/f "Green Guerrilla", S/i. S/d
Fig. 1.2.1 g Guerrilla Gardening , Berlim, Alemanha. 2014
Fig. 1.1 h Mapa "Mais Pra Menos Que Pra Mais". Imagem de E. Francisca, V. Mantero, R. Santos. 2014
Fig. 1.1 i Fábrica de Braço de Prata, Lisboa, Portugal. S/d
Fig. 1.2.1 ia Fábrica de Braço de Prata, Lisboa, Portugal. 2009
Fig. 1.2.3 a Dia: Beacon, Nova Iorque, EUA. Vista aérea. 2004
Fig. 1.2.3 b Dia Art Foundation, Beacon, Nova Iorque, EUA. Entrada. 2004
Fig. 1.2.3 c Chinati Foundation, "100 untitled works in mill aluminum 1982-1986", Marfa. S/d
Fig. 1.2.3 d Chinati Foundation, "100 untitled works in mill aluminum 1982-1986", Marfa. S/d
Fig. 1.2.3 e/f Factory, Nova Iorque, EUA. "Silver-lined Factory". 1965
Fig. 1.2.3 g Docklands de Londres, Inglaterra. Local onde se realizou a "Freeze". 1988
Fig. 1.3 a Ter Meulen, Roterdão, Holanda. Edifício original. 1951
Fig. 1.3 b Torre de Ibelings van Tilburg, Roterdão, Holanda. Edifício original. 2013
Fig. 1.3 c Igreja Dominicana Selexyz, Maastricht, Holanda. Interior. 2012
Fig. 1.3 d Escola South Hills, Pittsburgh, Pensilvânia, EUA. Vista geral posterior. 1915
Fig. 1.3 e Museu do Oriente, Porto de Lisboa, Portugal. Vista norte. 2008
Fig. 1.3 f Punta della Dogana, Contemporary Art Centre, Veneza, Itália. Vista geral. 2009
Fig. 1.3 g Punta della Dogana, Contemporary Art Centre, Veneza, Itália. Galeria interior. 2009
Fig. 1.3 h Kraanspoor Office Building, Amesterdão, Holanda. Vista geral. 1997
Fig. 1.3 i Kraanspoor Office Building, Amesterdão, Holanda. Vista geral. 2007
Fig. 1.3 j Tate Modern, Londres, Inglaterra. Sala das turbinas. 2001
Fig. 1.3 k Tate Modern, Londres, Inglaterra. Vista exterior. 2001
Fig. 1.3 l Caixa Forum, Madrid, Espanha. Vista exterior. 2008
Fig. 1.3 m Caixa Forum, Madrid, Espanha. Vista interior. S/d
Fig. 1.3 n Ford Building, Richmond, Califórnia, EUA. Vista exterior. S/ d
Fig. 1.3 o Ford Assembly Building, Richmond, Califórnia, EUA. Vista exterior. 2010
Fig. 1.3 p Gasometer City, Viena, Áustria. Vista exterior. 1916
Fig. 1.3 q Gasometer City, Viena, Áustria. Gasometer A, Vista exterior do interior do gasômetro. 1995
Fig. 1.3 r Fábrica Sprague Electric Company, Massachusetts, USA. Vista geral do conjunto. 1942
Fig. 1.3 s MASS MoCA, The Museum of Contemporary Art, Massachusetts, USA. Vista geral do conjunto. 1985

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

- Fig. 1.3 t MASS MoCA, The Museum of Contemporary Art, “The Nanjing Particles”, Massachusetts, EUA. 2008
- Fig. 1.3 u Central Tejo, Lisboa, Portugal. Vista Sul, do rio. 1930
- Fig. 1.3 v Museu da Eletricidade, Lisboa, Portugal. Vista interior – Exposição “EDP Novos Artistas”. 2011
- Fig. 1.3 w Museu da Eletricidade, Lisboa, Portugal. Vista exterior. S/d
- Fig. 1.4.1 a Museu do Design e da Moda (Instalação Provisória), Lisboa, Portugal. Sala de exposição temporária. 2009
- Fig. 1.4.1 b BNU [atual MUDE], Lisboa, Portugal. Balcão secção de créditos. S/d
- Fig. 1.4.1 c BNU [atual MUDE], Lisboa, Portugal. Cofres. S/d
- Fig. 1.4.1 d Palais Tokyo, Paris, França. Interior - Entrada. 2012
- Fig. 1.4.1 e Matadero, Madrid, Espanha. Cafè teatro. 2013
- Fig. 1.4.2 a High Line, Nova Iorque, EUA. Vista aérea parcial, fase II. 2011
- Fig. 1.4.2 b High Line, Nova Iorque, EUA. Estado de abandono antes da intervenção. S/d
- Fig. 1.4.2 c Gas Works Park, Seattle, EUA. Vista panorâmica. 2011
- Fig. 1.4.3 a “Naoshima Rice-Growing Project”, Naoshima, Japão. Campos de arroz. 2006
- Fig. 1.4.3 b Naoshima, Japão. Saca de arroz, comercializado e produzido pelo “Naoshima Rice-Growing Project”. S/d
- Fig. 1.4.3 c “Art House Project”, Naoshima, Japão. Vista de uma das casas. 2010
- Fig. 1.4.3 e “Inujima Art Project”, Naoshima, Japão. Vista de uma das casas. 2008

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

2. SOBRE PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

114



¹¹⁴ SESC Pompeia. S. Paulo, Brasil. 2011

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

2. SOBRE PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

2.1 Património Industrial – Arqueologia Industrial

Conceitos, tais como Património Industrial e arqueologia industrial, explanados em 2003, através do TICCIH (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*) com a "Carta de Nizhnyd"¹¹⁵ definem, no campo de estudo, o que se pretende investigar enunciando algumas questões sobre Património Industrial.

"O Património Industrial comprehende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.

A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefactos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial"¹¹⁶

A Carta de Nizhnyd defende que a história da humanidade lê-se através dos vestígios arqueológicos, que testemunharam e testemunham as mudanças da vida quotidiana, elucidada através dos processos de fabrico dos vários objetos.

¹¹⁵ TICCIH (Comissão Internacional para a Conservação do Património Industrial) foi criado em 1978, com o objetivo de estudar, documentar, e preservar o Património Industrial mundial. É também a organização consultora especial do ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios) para o Património Industrial. O texto desta "Carta sobre o Património Industrial" foi aprovado pelos delegados reunidos na Assembleia Geral do TICCIH, <<https://www.ticcih.org>>, que se realizou em Nizhny Tagil, 17 julho 2003, sendo posteriormente apresentado ao ICOMOS, <<http://www.icomos.org>>, para ratificação e eventual aprovação definitiva pela UNESCO.

¹¹⁶ CARTA DE NIZHNY TAGIL SOBRE O PATRIMÓNIO INDUSTRIAL *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (TICCIH), julho 2003. Acessível em: <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>

Os vestígios materiais dessas mudanças refletem-se em valor humano. "Desenvolvidas a partir da Idade Média na Europa, as inovações na utilização da energia assim como no comércio conduziram, nos finais do século XVIII, a mudanças tão profundas como as que ocorreram entre o Neolítico e a Idade do Bronze. Estas mudanças geraram evoluções sociais, técnicas e económicas das condições de produção, suficientemente rápidas e profundas para que se fale da ocorrência de uma Revolução. A Revolução Industrial constituiu o início de um fenómeno histórico que marcou profundamente uma grande parte da Humanidade, assim como todas as outras formas de vida existente no nosso planeta, o qual se prolonga até aos nossos dias. Os vestígios materiais destas profundas mudanças apresentam um valor humano universal e a importância do seu estudo e da sua conservação deve ser reconhecida."¹¹⁷

Com a "Carta de Nizhnyd" existe a vontade de afirmar que os edifícios e os conjuntos industriais, processos e utensílios utilizados, locais, sítios e paisagens onde se implantam estas estruturas e outras revelações, tais como as memórias, são de importância fundamental para a compreensão do Património Industrial. Todos os exemplos referentes a este património devem ser estudados e explorados, sendo de maior importância que os exemplos mais significativos sejam inventariados, protegidos e conservados, de acordo com o espírito da "Carta de Veneza"¹¹⁸ e a "Carta de Burra"¹¹⁹, - fazer tão pouco quanto seja necessário para cuidar do sítio e torná-lo utilizável mas, por outro lado, alterar tão pouco quanto necessário para que o seu significado cultural fique retido para uso e benefício do presente e do futuro, revelando a sua história, o legado destas estruturas.

Desde a década de 1960 – "Com a revolução de maio de 1968 reafirmaram-se ou nasceram novas áreas de investigação arqueológica: a medieval, a industrial e, inclusive, a do futuro"¹²⁰ - o conceito de Património Cultural expandiu os seus limites na interpretação e atribuição de significado aos

¹¹⁷ "Carta de Nizhnyd", conferência 2003 do TICCIH

¹¹⁸ "Carta Internacional sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios" 1964.

¹¹⁹ "O ICOMOS da Austrália deseja esclarecer que só existe uma *Carta de Burra*, nomeadamente a versão adoptada em 1999 e assim identificada. As três versões anteriores são, atualmente, documentos de arquivo e não estão autorizados pelo ICOMOS da Austrália. Qualquer pessoa que afirme usar a versão de 1988 (ou qualquer outra versão que não seja a adoptada em Novembro de 1999) não está a usar a Carta de Burra conforme esta é entendida pelo ICOMOS da Austrália." in *Australia ICOMOS Burra Charter*, 1999.

artefactos e às diversas manifestações materiais e imateriais, ajudando assim à melhor compreensão da história social e cultural¹²¹.

Desde então, com o caminho já enunciado nos anos 1950¹²², surgiram novas áreas de investigação arqueológica, deixando para trás a arqueologia clássica (onde a história e a arqueologia se identificavam).

De uma forma sucinta podemos enunciar em primeiro lugar que a arqueologia que estuda a história Antiga - essencialmente os períodos Grego e Romano -, baseando-se na história dos monumentos; em segundo lugar que a arqueologia que analisa e dá a conhecer os vestígios materiais, já no século XVII - com um enquadramento já mais afastado da história, direcionando-se mais para os objetos em si – e em terceiro lugar a nova arqueologia, no século XIX, que atribui maior relevância ao estudo da cultura material, à qual se sucede a pesquisa da arqueologia nas épocas medieval, moderna e contemporânea. Surge, assim a arqueologia industrial, também designada arqueologia do mundo moderno e contemporâneo. Ela vem ordenar o estudo das transformações técnicas e dos materiais e equipamentos relativos à industrialização e às transformações que se referem à industrialização.

O Património Industrial é entendido através dos vestígios – edifícios, máquinas, equipamentos, oficinas, armazéns, fábricas, minas, entrepostos, centros de produção, transmissão e utilização de energia, locais de processamento, meios de transporte e todas as suas infra-estruturas, incluindo ainda os locais onde se desenvolvem(ram) actividades sociais relacionadas com a indústria. O valor histórico deste património é a leitura do testemunho das actividades [industriais], na revelação dos

¹²⁰ Gisela Ripoll. "Historial del arte e arqueología" in *La arqueología hoy*. Publicações Universidad Nacional de Educación a Distancia, nº 03, 1989, p.25.

¹²¹ Juan José Sayas Abengoechea. "Arqueología e historia antigua" in *La arqueología hoy*. Publicações Universidad Nacional de Educación a Distancia, nº 03, 1989, p.18.

¹²² Em meados de 1950, em Inglaterra, inciou-se o debate sobre a preservação do Património Industrial, época em que foi criada a expressão “arqueologia industrial”. O debate, sobre sítios industriais, abriu um novo campo de investigação centrado no conhecimento dos aspectos materiais da Revolução Industrial, que ganha um maior protagonismo nos anos 1960 (quando importantes testemunhos da arquitetura industrial foram demolidos).

valores sociais e identitários - como registo da vida dos trabalhadores, que produziram a mudança das sociedades. Daí a relevância da protecção deste valor por se entender universal.¹²³

Para além do carácter científico, o valor do Património Industrial mostra a importância da sua arquitetura, pelo carácter dos sítios industriais, conjuntos, edifícios e estruturas e a sua implantação no território. A questão arquitectónica não existe dissociada dos restantes vestígios e também dos equipamentos que se implantam no território e alteram a sua leitura na paisagem.

Esta investigação pretende continuar o debate relacionado com o Património Industrial e a sua reutilização como forma de preservação. Partindo de uma reflexão sobre conceitos, metodologias e princípios de preservação que demonstrem o conhecimento de um território que foca o processo de industrialização (1^a Revolução Industrial)¹²⁴.

A importância acerca da proteção e preservação do Património Cultural e Industrial¹²⁵ adquire maior significado após a II Guerra Mundial (embora já fosse tema relevante após a I Guerra Mundial, com os remanescentes da herança do processo de industrialização) principalmente nos anos 1960 com a desindustrialização.

É imprescindível referir a importância de identificar, inventariar, registar e proteger os vestígios industriais para que se possam preservar e reutilizar, como passagem de conhecimento, os sítios industriais para as gerações futuras.

¹²³ José Amado Mendes. "A arqueologia industrial: uma nova vertente de conservação do Património Cultural" in *Revista Portuguesa de História*. FLUC, Instituto de História Económica e Social, n^o 26, 1991, p.111-124.

¹²⁴A 1^a Revolução Industrial é marcada pela primeira máquina a vapor e a consequente mudança da sociedade com a nova tecnologia; a 2^a Revolução Industrial é marcada pelo surgimento do desenvolvimento da indústria química, eléctrica e siderúrgica, com base no uso do petróleo; a 3^a Revolução Industrial é marcada pela revolução digital dando esta, também, a uma consequente mudança da sociedade e comportamentos sociais.

¹²⁵ Para além das definições enunciadas para Património Industrial e Arqueologia Industrial há novas formas de ampliar estes conhecimentos ligados à sustentabilidade do Património Industrial; o património imaterial. O alargamento do conceito de Património Cultural Industrial conduz a uma reconstrução das definições antes conseguidas ou debatidas, já que para além dos factores de transformação ligados ao processo industrial existem também os factores de expressão cultural e tradicional das sociedades. A inclusão de novos aspectos que envolvem a identidade e a identificação dos grupos sociais a que pertencem os objectos patrimoniais, tornam necessária uma avaliação conjunta, onde é essencial a importância dos costumes e da tradição e a forma como as mudanças culturais interferem e desenvolvem a memória e a história dos lugares. As diferentes relações no tempo e no espaço determinam as transformações entre tradições e a sua importância na construção das identidades que contribuem para uma nova relação entre passado, presente e futuro; entre memória e história.

O inventário [ver ficha de inventário e capítulo sobre inventário: *O inventário como ferramenta a uso do Património*] constitui-se como um elemento importante e fundamental no estudo do Património Industrial. Na revelação das características do sítio, na realização de contributos para arquivo, acessível ao público e, sempre que possível, na obtenção de registos que informem as atividades produzidas antes do abandono da utilização, de forma a melhor permitir o conhecimento de peças deste património – desenhos, fotografias, descrições, memórias dos trabalhadores, etc. - antes da realização de qualquer intervenção.

Numa base de inventário os critérios acima enunciados devem ser utilizados para identificar os vestígios de paisagens mais significativos, conjuntos industriais (conjuntos arquitetónicos e/ou conjuntos urbanos), sítios, tipologias, estruturas, máquinas e processos industriais mais significativos.

É relevante perceber, no contexto do Património Industrial, situando aqui o campo de investigação na arquitetura industrial¹²⁶, a existência dos edifícios/conjuntos industriais no panorama social e económico, à data, como também evidenciar as intervenções de preservação deste património no que deve ser a preocupação da conservação do mesmo, revelado através da arquitetura industrial. Intervenções essas, muitas vezes cumprindo programas museográficos do próprio funcionamento dos edifícios/conjuntos industriais, acompanhadas, ou não, de uma reflexão sobre os problemas ligados aos esforços da preservação deste património.

2.1.1 Técnicas e processos construtivos

A industrialização não só alterou os padrões de vida como levou à proliferação de novos edifícios, estações de comboio, pontes, e outras estruturas e infraestruturas ligadas ao crescimento económico aliado ao desenvolvimento tecnológico. Na arquitetura industrial, o ferro passa a ser

¹²⁶ A arquitetura industrial define o desenho e a construção de edifícios de função industrial. Com a Revolução Industrial e a inclusão dos processos industriais, os edifícios industriais ganham algum protagonismo, no panorama da arquitetura e seu valor no território, pela aplicação de novas tecnologias e inovação nos processos construtivos. Estas inovações muitas vezes se percebem incluídas nos processos conceptuais da arquitetura moderna; como por exemplo a Bauhaus. Pode-se também, aqui, entender a arquitetura industrial como sítio industrial.

empregue com vários e diversificados fins: edifícios, chaminés, silos, armazéns, ferrovias e edifícios associados (pontes, estações, etc.), guindastes, explorações de minas, entre outros, o que torna inevitável o registo desta construção. Esse registo irá funcionar como fator essencial nas transformações por que passou a sociedade no século XIX e também para o entendimento das evoluções sociais, tecnológicas e económicas. Uma vez documentado e registado este património, da era da Revolução Industrial, ele revela o entendimento do passado [patrimonial], agora desfuncionalizado, e simultaneamente percebe-se como agir no futuro e que programas propor a este tipo de edifícios para a sua revitalização [Património Industrial].

Esse passado patrimonial revela o entendimento de novas experiências arquitectónicas; tanto a nível formal como construtivo, com o surgimento de novos materiais e as novas técnicas construtivas; ambos proporcionaram grandes espaços, grandes naves, que hoje fazem parte da noção tecnológica da experiência da construção revelada no legado arqueológico.

O progresso no século XIX assentava na pluralidade de abertura a novos conceitos estéticos. Nesta altura, e ainda com a consagração do monumento histórico associado a uma ideia romântica, surge a construção em ferro ligada aos ideais progressistas muito evidentes na arquitetura e muito reveladores da era industrial (com mais ênfase em Inglaterra, França e Alemanha, por serem países produtores de ferro)¹²⁷.

Os monumentos a conservar, implantados nos tecidos antigos das cidades, passam a identificar-se como obstáculos (a derrubar), abrindo o caminho para o novo sistema de urbanização. Face à pressão da nova civilização industrial, a transformação da nova organização espacial urbana e os sistemas de comunicações - gerada pelos novos sistemas de produção -, torna obsoletos os antigos tecidos urbanos¹²⁸.

¹²⁷ O ferro começou a ser utilizado na construção a partir do século XVII. No entanto, a dificuldade de o produzir em larga escala limitou seu potencial até meados do século XIX. Com os fornos alimentados a carvão a produção de ferro tornava-se pouco económica, limitando a sua produção. Em 1709, nos fornos de Abraham Darby, em Coalbrookdale, Ironbridge, Inglaterra, quando se substituiu o carvão por coque passou a ser possível a criação de grandes estruturas de ferro fundido. Fonte: Paulo Ferreira da Costa. “Discretos Tesouros: Limites à Protecção e outros Contextos para o Inventário do Património Imaterial” in Revista *Museologia.pt*, n.º 2, p. 16-35.

¹²⁸ CHOAY, Françoise, *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001. p.118.

Para além de novas estruturas e edifícios, a industrialização também criou novos centros de poder económicos deslocalizando os centros urbanos.

O desenvolvimento das indústrias e a necessidade de criar espaços antifogo – pela proteção inerente à função realizada na maioria destes espaços - vai designar espaços mais amplos. Assim, o ferro rapidamente substitui a madeira na construção das estruturas industriais. Não existindo modelos para este tipo de construções (meados do século XIX) – como as estações de caminho-de-ferro e conjuntos fabris -, estas construções deram lugar a novas experimentações que revelaram novos processos construtivos. A técnica construtiva era ditada pela economia do material.

As estruturas, cada vez mais delicadas, revelavam a transparência entre espaços e os grandes vãos exteriores, necessários à entrada da luz natural no interior dos espaços, prolongando assim as horas de trabalho (quando se tratavam de estruturas fabris). A estrutura denunciava a relação da função e a economia do material – revelada na singularidade esbelta da estrutura.

O uso da energia a vapor vai contribuir para o desenvolvimento da técnica metalúrgica desenvolvida para viabilizar a utilização do ferro nas construções industriais. A secção do ferro evolui até ser definido o perfil “I”, utilizado tanto na construção das linhas de caminho-de-ferro como em vigas e pilares na construção de naves. Experimentavam-se modos para aumentar a capacidade de cobertura de vãos, utilizando elementos de ferro fundido empregados na construção naval.¹²⁹

Em finais do século XIX, os objetos construtivos pertencentes ao léxico da construção industrial - pilares, vigas, tirantes e outras peças estruturais em ferro fundido - passam a pertencer a uma técnica padrão que permitiria a introdução dos sistemas prefabricados¹³⁰ garantido a rapidez de montagem na construção.

¹²⁹ Bruno Massara Rocha. "Transformações técnicas: engenharia estrutural, 1775-1936" in *Arquitetura e Revolução Industrial*. <http://www.territorios.org/theoria/H_C_engenharia.html> (2015.03.06)

¹³⁰ Nos sistemas prefabricados existe uma coordenação modular aliada ao fabrico do módulo de modo a tirar o melhor benefício dos materiais, tanto no plano económico como no método construtivo, utilizando elementos normalizados possibilitando o gesto da repetição e facilidade de montagem. A pré-fabricação foi (e ainda é) uma das vias para a industrialização da construção, agregando um conjunto de técnicas de construção que se baseiam na produção de elementos de construção fora dos seus locais de implantação (em fábrica), os quais são posteriormente ligados e montados em obra.

Passando do contexto inglês para o francês, ainda na revelação das novas técnicas construtivas das estruturas industriais, surge o betão armado como o novo material de rápido desenvolvimento. A par com a prefabricação do ferro, o betão (século XIX) vem dar continuidade à investigação das técnicas construtivas associadas aos edifícios e infraestruturas industriais. A sua plasticidade - resistência ao fogo, de pouca manutenção, grande resistência mecânica e bom comportamento acústico - permitia a utilização em moldes promovendo a prefabricação criando um sistema de construção com elementos standardizados em betão.

Neste contexto surge o sistema *Hennebique*¹³¹ – que em Portugal vê a sua representação no Edifício de Moagem do Caramujo (1898), que pelas suas qualidades estruturais e arquitetónicas identificam o interesse em estudar e conservar estas estruturas. O pioneirismo da sua arquitetura, em betão armado, e o seu legado histórico configuram este edifício, entre outros, como um modelo na importância da salvaguarda e reutilização do Património Industrial.

Para além do ferro e do betão, também o plástico - os materiais plásticos encontraram a sua aplicabilidade quase sem limite, introduzindo a possibilidade de fechamento de grandes vãos, paredes translúcidas e revestimentos de lajes, obtidos através da sua versatilidade e leveza - contribui para o estudo de novos métodos construtivos. Estes três materiais (principalmente estes três) conseguiram inovar e elevar os métodos construtivos aplicados até ao século XVIII/XIX, não somente por serem materiais novos cuja introdução em estruturas edificadas – mais evidentes em conjuntos fabris – permitiu introduzir novos métodos construtivos, mas também por esses novos métodos construtivos caucionarem, através da experimentação aqui aplicada e conseguida, a utilização dos mesmos sistemas em obras relevantes de arquitetura¹³².

¹³¹ François Hennebique (1842-1921) foi um inovador dos sistemas em betão armado, tendo contribuído em grande parte para a implementação da prefabricação em edifícios industriais em todo o mundo. Em 1910, na Exposição Universal de Paris, o sistema Hennebique representou a construção em betão armado. Em Portugal, Hennebique registou a sua patente (registada em França em 1892) em 1895, através de Jacques Monet que se tornou no primeiro concessionário do seu sistema, aparecendo ligado à primeiras obras em betão armado construídas através da empresa de construção "Monet & Fils". Fonte: DGPC, <http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/classificacoes/er_pontedeparada.pdf>

¹³² O progresso, cuja implementação como ferramenta construtiva, incentivou a experimentação de novos processos construtivos; os materiais mais utilizados nas construções – betão e aço – começaram a transformar-se e a metamorfosear-se por novas técnicas que se desenvolveram com a prefabricação. Walter Gropius (1883-1969) ao longo da sua obra representou a experiência da prefabricação nos edifícios que projetou, nomeadamente em Dessau, Alemanha, no edifício de oficinas, ao centro do complexo oficinal, cuja fachada em vidro encaixilhado em aço revestia três dos lados do bloco em betão armado. Este bloco de oficinas, tal

Estes novos materiais permitiram a conceção de novos espaços. Muitos desses espaços revelam as estruturas industriais que outrora foram modelos de estudo, experimentação e comprovação de novos processos construtivos e hoje são estruturas que pertencem ao panorama pós-industrial. Panorama que revela um território e uma sociedade pós-industrial¹³³, onde o que está em causa já não é a aplicação fatores de produção mas a utilização social e cultural destes bens simbólicos que a herança do Património Industrial produz.

2.2 Património Cultural

"A Assembleia da República decreta, nos termos da alínea c) do artigo nº 161 da Constituição, para valer como lei geral da República, o seguinte:

TÍTULO I - os princípios basilares.

Artigo 1º: Objeto

1 — A presente lei estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, como realidade da maior relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura.

2 — A política do património cultural integra as ações promovidas pelo Estado, pelas Regiões Autónomas, pelas autarquias locais e pela restante Administração Pública, visando assegurar, no território português, a efetivação do direito à cultura e à fruição cultural e a realização dos demais valores e das tarefas e vinculações impostas, neste domínio, pela Constituição e pelo direito internacional.

Artigo 2º: Conceito e âmbito do património cultural

como as casas prefabricadas que projetou – onde problematiza a construção modular sobre a fabricação industrial de moradias para as massas -, a partir dos anos 1940, nos EUA (com o arquiteto Marcel Breuer), utiliza métodos de construção da tecnologia moderna. Ambos representam a construção industrializada à normalização e prefabricação.

¹³³ O conceito pós-industrial (criado por Daniel Bell, autor do livro *The Coming of Post-Industrial Society*) fala sobre as transformações da sociedade desde a segunda metade do século XX e sobre as ideias que revelaram uma opinião sobre as sociedades atuais e como estas se caracterizam numa fase cujo desenvolvimento económico evidencia o crescimento do setor dos serviços e prol da produção de bens.

1 — Para os efeitos da presente lei integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objeto de especial proteção e valorização.

2 — A língua portuguesa, enquanto fundamento da soberania nacional, é um elemento essencial do património cultural português.

3 — O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico, dos bens que integram o património cultural refletirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.

4 — Integram, igualmente, o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória coletiva portuguesas.

5 — Constituem, ainda, património cultural quaisquer outros bens que como tal sejam considerados por força de convenções internacionais que vinculem o Estado Português, pelo menos para os efeitos previstos.

6 — Integram o património cultural não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respetivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa.

7 — O ensino, a valorização e a defesa da língua portuguesa e das suas variedades regionais no território nacional, bem como a sua difusão internacional, constituem objeto de legislação e políticas próprias.

8 — A cultura tradicional popular ocupa uma posição de relevo na política do Estado e das Regiões Autónomas sobre a proteção e valorização do património cultural e constitui objeto de legislação própria.

Artigo 3º. Tarefa fundamental do Estado

1 — Através da salvaguarda e valorização do património cultural, deve o Estado assegurar a transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular.

2 — O Estado protege e valoriza o património cultural como instrumento primacial de realização da dignidade da pessoa humana, objeto de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais.

3 — O conhecimento, estudo, proteção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais. (...)

Artigo 6º: Outros princípios gerais

Para além de outros princípios presentes nesta lei, a política do património cultural obedece aos princípios gerais de:

a) Inventariação, assegurando-se o levantamento sistemático, atualizado e tendencialmente exaustivo dos bens culturais existentes com vista à respetiva identificação; b) Planeamento, assegurando que os instrumentos e recursos mobilizados e as medidas adaptadas resultam de uma prévia e adequada planificação e programação; c) Coordenação, articulando e compatibilizando o património cultural com as restantes políticas que se dirigem a idênticos ou conexos interesses públicos e privados, em especial as políticas de ordenamento do território, de ambiente, de educação e formação, de apoio à criação cultural e de turismo; d) Eficiência, garantindo padrões adequados de cumprimento das imposições vigentes e dos objetivos previstos e estabelecidos; e) Inspeção e prevenção, impedindo, mediante a instituição de organismos, processos e controlos adequados, a desfiguração, degradação ou perda de elementos integrantes do património cultural; f) Informação, promovendo a recolha sistemática de dados e facultando o respetivo acesso tanto aos cidadãos e organismos interessados como às competentes organizações internacionais; g) Equidade, assegurando a justa repartição dos encargos, ónus e benefícios decorrentes da aplicação do regime de proteção e valorização do património cultural; h) Responsabilidade, garantindo prévia e sistemática ponderação das intervenções e dos atos suscetíveis de afetar a integridade ou circulação lícita de elementos integrantes do património cultural; i) Cooperação internacional, reconhecendo e dando efetividade aos deveres de colaboração, informação e assistência internacional.¹³⁴

2.2.1 Memória e Identidade

As primeiras preocupações com a herança do processo de industrialização tornam-se mais metódicas a partir dos anos 1960, incentivadas pela destruição de edifícios industriais, sem que antes tivesse havido a existência de um levantamento ou inventariação, ou o questionar sobre o potencial

¹³⁴ DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-A nº 209, 8 de Setembro de 2001. Assembleia da República, Lei n.o 107/2001: estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural.

dos edifícios industriais, na sua preservação e as suas possibilidades de utilização futura através de outros usos.

Alguns exemplos de demolições de edifícios e conjuntos industriais revelam a falta de preocupação, até aos anos 1960, pela conservação de um património esvaziado de funções mas pleno de memória. Falta de preocupação que é definida pela ausência do estudo, documentação, inventariação e principalmente conservação, destes edifícios e conjuntos industriais, para sua futura preservação.

A conservação do Património Industrial depende da existência, ou não, da preservação da sua integridade funcional, relevando, ou não, a autenticidade de um sítio industrial, dependendo se os componentes essenciais foram retirados ou se ainda existem, permitindo a leitura de todo o conjunto e a sua história. A conservação deste património deve ser equacionada *in situ*, já que a importância da leitura destas estruturas no território e na paisagem é fundamental para a sua compreensão e valorização. O desmantelamento para outro local que não o de origem não permite conhecer a fundo o(s) objeto(s) em causa assim como não permite um total conhecimento da peça arquitetónica, uma vez que estará desenquadrada do lugar. Isto faz com que tenhamos que pensar como valorizar e dar a conhecer os equipamentos e estruturas industriais.

Curiosamente aquilo que hoje é o Património Industrial vazio e obsoleto – de importante preservação para a significação do Património Cultural - é a tradução do gesto equivalente, no século XIX, com a destruição de parte do tecido antigo das cidades e de alguns monumentos, para a criação de novas estruturas industriais. Ou seja, a interpretação das ideias progressistas aliadas à construção industrial (e consequente expansão urbana) vê agora o papel do objeto invertido quando são estas estruturas que representam a necessidade de operar ideias para a preservação do Património Industrial. O mentor da destruição de parte do património (século XIX) ocupa agora o lugar de objeto em destruição (século XXI). Essa destruição patente em quase todo o Património Industrial significa atuar no campo da revitalização, revitalização das estruturas construídas, revitalização da história realizada e revitalização das memórias vividas.

Por essa razão a revitalização pode e deve passar pela reutilização; sempre que se verifique a importância na preservação. Deve passar pela reutilização porque para além do desempenho de um papel sustentável – quando não constrói de novo para reocupar, preservando o solo urbano e

mantendo a construção existente - pode também proporcionar um equilíbrio nas comunidades, quando confrontadas com a perda de objetos símbolos de memória e pertença.

A adaptação de uma estrutura industrial permite continuar a utilizar estes sítios industriais, sendo o papel da preservação, um importante contributo na regeneração económica nas regiões em declínio, ou interiores (mais afastadas dos lugares de dinamização cultural), e cuja falta de mobilidade não facilita o desenvolvimento económico.

Alguns exemplos realizados – destruição e preservação – mostram como as comunidades se adaptam, ou não, a estas mudanças por vezes mais radicais, quando implicam demolição total, e por vezes mais concertadas com as vontades comuns, quando mostram o desejo de conservar a história e memória dos objetos.

O período que se segue à II Guerra Mundial marcou a crescente construção de infraestruturas, pela necessidade de construir o que havia sido destruído pelas operações militares, durante a guerra.

A velocidade e vontade de crescimento criaram uma dinâmica que mostra falta de sensibilidade em relação a alguns monumentos, permitindo que se destruíssem alguns edifícios com valor histórico e valor social, e na pertença da memória das comunidades.

Um dos exemplos dessa destruição histórico-patrimonial e simbólica é o mercado *Les Halles* situado na cidade de Paris, França.

O mercado *Les Halles* representa o antigo núcleo comercial do mercado central da cidade de Paris, uma grande cidade já no início do século XIX. Hoje, funciona como centro comercial (obra mais recente finalizada em 2014), depois de várias mudanças e tentativas de requalificação que por décadas fora abandonado como espaço de encontro da sociedade. O novo edifício, não se enquadra na memória colectiva da comunidade (atualmente em obras de execução de um outro e novo projeto de requalificação).

O antigo mercado central *Les Halles* foi construído entre 1852 e 1870, tendo servido como mercado principal abastecedor da cidade nos séculos XIX e XX. O edifício do mercado era constituído por dez pavilhões, conjugado por dois grupos, separados por uma rua central - a céu aberto -, encabeçada pelo edifício *Halle aux Blés*. O processo de demolição do edifício do mercado iniciou o processo de demolição, em 1970, restando até hoje o edifício central *Halle aux Blés*. Em substituição do mercado é construído no mesmo local, com aproximadamente a mesma área de

implantação, o *Forum Les Halles* que funciona como um centro comercial com um jardim enterrado. Actualmente, e depois de este edifício, que dá lugar ao Centro Comercial ter ficado ele, também, desactualizado para a comunidade utilizadora, existe um projeto em obra que propõe uma remodelação de toda a zona comercial, incluindo zonas de restauração e um jardim exterior na cobertura para uso público.

Outros exemplos que correspondem a este modelo de demolição por vontade de criar algo novo, independentemente do valor patrimonial e social: o Palácio Cristal¹³⁵, no Porto, Portugal e a *Euston Station*¹³⁶, em Londres, Inglaterra, que representava o modelo de estrutura esbelta em ferro enunciando o sistema de leveza associado ao modelo de prefabricação industrial.

Em simultâneo a estes acontecimentos – mencionando o que estes episódios de demolição, deste tipo de estruturas, representavam -, durante os anos 1960, com maior incidência nos anos 1970, alguns autores¹³⁷ começam a chamar a atenção para este património [Património Industrial = Património Cultural] e para as suas potencialidades socio-culturais. Defendiam que o Património Cultural deveria constituir o objeto de uma nova disciplina, de um novo saber: a Arqueologia Industrial. Desde então, as questões relacionadas com o Património Industrial e com a Arqueologia Industrial passam a ter um lugar de destaque no que refere o estudo do património e Arqueologia Industrial o que permitiu uma maior divulgação e elaboração da literatura sobre a temática, e permitiu também a criação de associações dedicadas à salvaguarda do Património Industrial.

¹³⁵ Edificado em 1865 e demolido em 1951, projeto do arquiteto Thomas Dillen Jones. o Palácio de Cristal, edifício em granito, ferro e vidro foi construído para servir de palco à 1ª Exposição Internacional do Porto, organizada pela Associação Industrial Portuense (hoje Associação Empresarial de Portugal), no Porto, Portugal. Em 1951 o edifício foi demolido, em menos de um ano, tendo-se construído uma nave de betão armado, com o nome de Pavilhão dos Desportos (hoje Pavilhão Rosa Mota), do arquiteto José Carlos Loureiro, a pretexto do Campeonato Mundial de Hóquei em Patins.

¹³⁶ O *Euston Arch*, projetado pelo arquiteto Philip Hardwick, construído em 1837, marcava a entrada original para a estação de Euston (1838), em Londres. O arco foi demolido (1961) quando a estação foi reconstruída, sendo grande parte da pedra original, posteriormente relocalizada, aquando a reconstrução do arco na Euston Road. Em janeiro de 1960, a Comissão dos Transportes Britânicos serviu o Conselho London County (LCC) com aviso de intenção em demolir a estação Euston, por ser considerada demasiado pequena para albergar a nova estação que faria a ligação, num programa de modernização, entre Euston e a Escócia. Em 1962 a estação deixou de funcionar, mas a Câmara dos Comuns apresentou uma moção exigindo que o arco, bem como o Salão Principal e Sala de Acionistas na estação deveriam ser mantidos.

¹³⁷ Um desses autores foi Michael Rix (1913-1981). Em 1955, o historiador britânico da Universidade de Birmingham foi o responsável por dar o nome e definição para o estudo dos elementos sobreviventes da revolução industrial: Arqueologia Industrial.

2.2.2 Considerações para a preservação do Património Industrial

Em relação ao Património Industrial e à importância da sua conservação, propõe-se entender quais as contribuições para a sua salvaguarda¹³⁸, já que se constitui como objeto essencial na leitura do território.

O Património Industrial é uma parte indispensável da memória histórica da sociedade contemporânea, sendo necessária a sua preservação pelos processos tecnológicos que representam e declaram, que englobam não só a produção de bens como a própria construção das estruturas que o representam às gerações vindouras e também pela história vivida e pela memória que perpassará essa história para gerações futuras.

Para além dos vestígios associados aos processos industriais: tecnologia, engenharia, arquitetura e urbanismo, o Património Industrial inclui também a dimensão intangível presente nas memórias e vida social dos trabalhadores e das suas comunidades.

A indústria, e os sítios por ela representados: através de memórias, edifícios em uso ou edifícios abandonados, conjuntos arquitetónicos, etc., a arquitetura industrial é o símbolo do desenvolvimento tecnológico das regiões. Desenvolvimento esse aliado ao crescimento económico, cultural e social mediante as mudanças que a tecnologia e a produção industrial imputou nas comunidades.

Com a desindustrialização¹³⁹, produto da globalização e do crescimento do setor dos serviços, a herança da indústria passa a abranger, para além de outros aspetos já referidos na definição de Património Industrial, a arqueologia industrial, a história dos seus edifícios associada às relações sociais.

¹³⁸ Entende-se por “salvaguarda” a definição da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial - UNESCO [Paris, 2003; (Portugal, 2008)], cujas medidas visam garantir a viabilidade do Património Cultural, tais como: a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão e a revitalização deste património.

¹³⁹ Aqui podemos reler a noção de Solà-Morales quando fala de territórios abandonados, resultado do impacto do abandono de lugares outrora ocupados, que representam a transformação da relação entre território e sociedade, e que hoje questionam a sua ocupação pelas comunidades; são lugares que expressam a identidade de pessoas e a sua liberdade para exercer formas de ação ocupando estes redutos vazios. Ver Introdução / fixação de conceitos / *sítios*.

O que fazer com esta herança? Cabe-nos a nós perceber qual a melhor forma de proteger estas construções e edifícios para que continuem a existir na contemporaneidade.

O Património Industrial, que compreende os vestígios da cultura industrial, o valor histórico dos edifícios e valores tecnológicos e sociais, é a oportunidade para refletir sobre a responsabilidade cultural e científica, na procura de intervenções que visem à preservação e conservação do Património Industrial. É necessário perceber quais os objetivos das intervenções de conservação deste património, edifícios e conjuntos arquitetónicos, entendendo que essas transformações atuais são o testemunho de gerações futuras, representando gerações passadas.

O entendimento das comunidades acerca do Património Industrial é essencial para a sua aceitação como objeto pertencente a uma cultura passada na paisagem contemporânea. A consciencialização e envolvimento dos indivíduos, no reconhecimento dos valores deste património [indústria] são fundamentais para a sua salvaguarda.

Para envolver o público e garantir a sustentabilidade do património, é fundamental desenvolver uma ação educativa que defenda as questões relativas à proteção e à conservação do património.

Sem ações contínuas de educação e sensibilização com e nas comunidades, dificilmente se valorizará o Património Industrial.

O património deve ser percebido como meio de desenvolvimento. Para que estruturas industriais, outrora industrializadas e fortemente desenvolvidas, mas que em determinada altura entraram em decadência, voltem a ser palco de ação, é necessário elaborar projetos de requalificação nos quais o entendimento de património desempenha um papel relevante.

Entre outros exemplos, na representação da conservação do património industrial como objeto relevante no desempenho cultural e social das sociedades contemporâneas, o projeto da “Fábrica da Cultura”, SESC Pompeia¹⁴⁰ (Centro Cultural de Pompeia), em São Paulo, Brasil, pode ser evocado como modelo de preservação industrial, formalizado num conjunto fabril que recupera a estrutura edificada e os espaços como lugares comuns.

¹⁴⁰ O SESC (Serviço Social do Comércio) Pompeia é um Centro Cultural – "Fábrica da Cultura", localizado em São Paulo, Brasil, construído em 1977, com um projeto da arquitecta Lina Bo Bardi. O seu programa de requalificação – atualmente existem teatros, campos desportivos, piscina, restaurantes, salas de exposições - previu a reutilização de todo o espaço do antigo conjunto fabril: Fábrica de tambores, construída em 1938 pela empresa alemã Mauser & Cia Lda., para o que é hoje um espaço de programação cultural, desportiva e lúdica aberto à comunidade.

Este projeto partiu de premissas muito particulares. Não só reutiliza o antigo conjunto fabril, mantendo assim a memória cultural daquele espaço, como também tira partido da forma como, já em abandono nos anos 1970, aquele espaço era utilizado pela comunidade. Aquele conjunto arquitetónico, uma das primeiras estruturas fabris construídas em betão armado e alvenaria, já era utilizado, aos fim-de-semana, de uma forma informal. As famílias apropriavam-se dos espaços exteriores para as suas actividades lúdicas e desportivas. Todo o projeto tira partido dessa ocupação informal e define parte do programa para que se mantenham essas actividades espontâneas.

A antiga fábrica foi reinventada, não só no programa que definiu a sua refuncionalização como espaço de encontro, agora público, mas também com o desenho de um projeto que converte edifícios existentes num espaço moderno, quando introduz duas torres num dos limites do lote.

O projeto concretiza a rua interna da antiga fábrica transformando-a num palco de apresentações tanto informais como formais, direcionando os visitantes/utilizadores para as zonas mais reservadas: desporto, lazer e cultura. Para além de esta rua funcionar como um eixo distributivo, também consegue incluir o ambiente urbano dentro do conjunto, e nele prolongando a cidade.

Alguns processos construtivos artesanais foram incorporados na recuperação de edifícios existentes [tal como sucedido em Marfa (referido no estado da arte)], como os azulejos das instalações sanitárias e balneários que são peças artesanais, construções de arte popular.

Este é um projeto cuja requalificação acredita no potencial inerente ao objeto existente e por isso autoriza a requalificação pela reutilização na nova criação (novo projeto, com existente e proposto). Mesmo os espaço inacabados ou parcialmente destruídos foram reconstruídos ganhando um significado posterior.

Este é um projeto de apropriação que inclui o antigo conjunto existente. É um projeto que remete um novo olhar para aquilo que é velho e usado para o requalificar como algo novo, introduzindo o público como objeto necessário no palco de acção.

Daqui depreende-se essa nova e tão importante função, hoje exercida pelo património, e que só se tornou possível devido ao alargamento do respetivo conceito de revitalização, que permitiu a introdução de projetos de matriz mais informal (não traduzindo os formalismos associados à conservação histórica dos edifícios), como ato de preservação de um artefacto e assim mostrando a sua história e cultura.

A preservação do Património Industrial não deverá servir apenas para salvar um edifício ou conjunto arquitetónico do abandono ou da demolição, mas sim para refuncionalizar estes sítios e voltar a dar significado a construções, outrora importantes na história e valores das comunidades, e ao contexto urbano em que existem.

A recuperação e a preservação destes bens culturais permitem concretizar o direito à história e à memória.

Retomando o exemplo da “Fábrica da Cultura”, SESC Pompeia, como ilustração de algumas dessas ferramentas legislativas, existe o CONDEPHAAT, Conselho de Defesa do Património Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico, que legisla o Estado de S. Paulo e o CONPRESP, Conselho Municipal de Preservação do Património Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, que legisla a Cidade de S. Paulo¹⁴¹. Ambos têm o papel de valorizar e divulgar o Património Cultural – bens móveis e imóveis, no estado de S. Paulo. Desde 1968, o CONDEPHAAT já tombou mais de 500 bens patrimoniais que por formarem um conjunto de representação da história da cultura no Estado de São Paulo, fazem ainda hoje parte dessa história, por ainda existirem como valor cultural preservado, adquirindo novos usos e significados (ver capítulo sobre inventário).

Estes organismos são estruturas válidas e necessárias para que se classifique e preserve o património, valorizando todos os territórios pós-industriais e simultaneamente o ambiente e as comunidades.

O Património Industrial remete ao reconhecimento de um novo domínio de conservação patrimonial; por ser uma herança recente, pouco registada e estudada, e cujos objetos e/ou vestígios

¹⁴¹ Estrutura administrativa da preservação do património - poder executivo: CONDEPHAAT, é a Unidade de Preservação do Património Histórico (UPPH), orgão de coordenação da Secretaria de Estado da Cultura, desde 1968. Para prestar os serviços de apoio ao CONDEPHAAT, a UPPH conta com dois grupos técnicos: 1. Grupo de Estudos de Inventário e Reconhecimento do Património Cultural e Natural; 2. Grupo de Conservação e Restauração de Bens Tombados. O tombamento é um acto administrativo realizado pelo poder público, com o objectivo de preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetónico e ambiental. A intenção é impedir que esses bens venham a ser destruídos ou descaracterizados. Este acto pode ser promovido pelas esferas federal, estadual ou municipal. O órgão federal é o IPHAN (Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional). No caso do Estado de São Paulo, o órgão é o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Património Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico). No caso da cidade de São Paulo, é o CONPRESP (Conselho Municipal de Preservação do Património Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo). Muitas outras cidades também criam os seus próprios conselhos municipais. Qualquer pessoa, organização pública, civil ou privada tem o direito de solicitar ao CONDEPHAAT a protecção de bens culturais que considere importantes para a memória e para a preservação ambiental.

que formulam a arqueologia industrial – património industrial, por vezes são inexistentes. É uma temática que recentemente contempla novos objetos, lugares e territórios, onde é difícil recorrer à preservação da sua memória passada.

No panorama pós-industrial pode-se observar uma perda efetiva de estruturas industriais fabris, pelo seu desaparecimento físico e também pela perda parcial, quando se perspetiva a falta de conservação das estruturas já encerradas e esvaziadas.

O valor deste património não se justifica apenas pela condição de objeto nostálgico, contentor de acontecimentos passados e por isso associado a um requesito emocional. O seu valor tecnológico abrange tanto o campo da investigação nos processos de produção como nos processos construtivos, e a causa de vinculação territorial que estas estruturas exercem na paisagem. O valor deste património é necessário à sociedade contemporânea, por revelar nas suas memórias os acontecimentos que contam a sua/nossa história e a perpetuam. É por isso que o Património Industrial deve ser reanimado, entendendo aqui a ideia de reanimação como um conceito subjacente a vários processos de conservação e recuperação destas estruturas. Processos de recuperação que podem apresentar ideias formais, mais convencionais e mais ligadas a projetos de conservação, ou ideias informais que se suportem em projetos temporários cuja utilização é construída e usufruída pelos utilizadores.

Em ambos os casos o que é premente é que estas estruturas pertençam uma vez mais às comunidades partilhando os aspectos sociais e culturais de uma vida comum. É premente que se delimite este território e que se determine a sua importância, num registo que o identifique e o classifique.

2.3 O inventário como ferramenta a uso do Património

2.3.1 Porquê e para quê inventariar o Património

A questão sobre memória e património relaciona-se com a definição e delimitação do património histórico. Essa delimitação inclui relatos orais, como fonte documental, e a presença dos objetos e espaços construídos, ambos elementos constitutivos da memória.

A importância de salvaguardar o património não significa cristalizar esse património em memórias ou objetos retidos no tempo. Ou seja, não podemos fixar as ações passadas imortalizando-as. A salvaguarda do património implica a transferência de conhecimentos e significados, gerada a partir de medidas que incentivem a evolução contínua na sua interpretação, bem como a transmissão para gerações futuras¹⁴².

A principal transformação que o conceito de património teve nas últimas décadas, fruto de sucessivas alterações ideológicas, ocorre a partir de 1950, lembrando mais uma vez Ripoll quando afirma "Com a revolução de maio de 1968 reafirmaram-se ou nasceram novas áreas de investigação arqueológica: a medieval, a industrial e, inclusive, a do futuro".

O que conhecíamos como Património Artístico ou Histórico-Artístico, passaria a denominar-se Património Cultural, entendendo-se assim a existência de uma “democratização” na definição de património. Democratização na abrangência da definição de património e isso se revelar importante para o conhecimento do mesmo. Assim, o conhecimento do património não se cingia a um conhecimento somente de e para especialistas mas passaria a fazer parte de um conhecimento mais aberto e global.

O Património Cultural foi conquistando uma dimensão que comporta, para além da referência histórica e artística, uma referência social (incluindo ações sociais não só relacionadas com as tradições mas também com os saberes, práticas e cultos das comunidades). A sua definição assenta num conceito mais aberto, passando a considerar as manifestações das identidades culturais através do tempo e a inclusão dos bens materiais juntamente com os bens imateriais (e a relação entre ambos), alargando o campo de estudo dos lugares, incluindo paisagem e território. Ou seja, a definição de património abrange as estruturas construídas pelo homem e os elementos identitários das sociedades¹⁴³.

Devem os bens ser sempre salvaguardados e revitalizados prolongando (ou evidenciando) o conceito de Património Cultural? É provável que alguns elementos desapareçam e que alguns

¹⁴² Durante o século XIX, onde as ações de inventariação do património limitavam-se a contemplar peças de uma herança, legado do antigo regime (na franca revolucionária), que tinha como necessário identificar os bens - cujo espólio havia sido nacionalizado -, caracterizando-o [património] e descrevendo o seu estado de conservação. Nesse sentido, o inventário, cingia-se a um levantamento de bens já protegidos que se encontravam sob a guarda do novo Estado.

¹⁴³ Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do Património Cultural imaterial, decretado pelo DL nº139/2009.

conhecimentos se percam, sendo por isso possível que algumas formas de Património Cultural, apesar do seu valor como objeto ou o valor inerente à memória das comunidades, não se considerem significativas. Deve-se, então, somente salvaguardar as formas de Património Cultural que se considerem relevantes, com sentido de identidade e continuidade, passível de serem inscritas na memória.

2.3.2 A Ficha de Inventário como objeto de salvaguarda

“ Para assegurar a identificação, com fins de salvaguarda, cada Estado Parte estabelecerá um ou mais inventários do Património Cultural imaterial presente em seu território, em conformidade com seu próprio sistema de salvaguarda do património.”¹⁴⁴

O inventário, em geral, é a peça que pode ser lida como um guião que nos fornece o conhecimento e a relação de bens. Do latim *inventarium*, significa a relação de bens transmitida através de um documento onde se encontram registos dos bens, contendo a descrição (detalhada ou generalizada) associada à identificação de um bem (identificação, localização, propriedade, etc.).

Uma peça de inventário tem como ponto de partida, para a sua elaboração (e/ou atualização) um conjunto de questões que nos permita conhecer a identidade de um bem assim como a sua relevância no contexto do reconhecimento, da produção e da divulgação dos saberes patrimoniais.

Uma das intenções do inventário (em geral e neste trabalho em particular no estudo da fábrica Robinson) é, antes de mais, constituir uma peça informativa (antes de constituir uma peça legal). Deve servir como um documento necessário à realização de um levantamento que pressupõe dar a conhecer algo. Por essa razão deve servir, em primeira mão, como uma peça de trabalho de investigação para mais tarde poder servir como um instrumento legal ao serviço da gestão e conservação dos monumentos. Em suma, deve constituir-se [o inventário] como uma peça de maior importância quando elabora um registo com a preocupação primeira de transmissão de conhecimento

¹⁴⁴ Ponto 1, artigo 12: Inventários in Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Paris, 17 de outubro de 2003. Portugal subscreveu, em março de 2008, a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial.

para posterior preocupação legal ou administrativa, não ficando por isso anexo, somente, à ideia de documento legal (e sim a um documento de conhecimento) para a preservação do património.

Pode-se assim dizer que devem existir dois níveis de inventariação de um bem: o do conhecimento (geral) e o da preservação (particular); “Inventário do conhecimento” e o “Inventário da preservação”.

“Esta é a condição de sua eficácia e de sua missão democrática. A resposta não é dada antes da questão. A escolha não é feita antes do inventário. Os gostos e as ideologias patrimoniais são voláteis, e ninguém pode prejulgar as escolhas próprias a cada época, a cada comunidade. Muitos esperam do inventário uma escolha entre o bom património e o mau, o útil e o inútil. Em breve, [esperarão] uma espécie de permissão para demolir ou uma classificação de guia turístico. Uma tal classificação é sempre possível a partir das informações fornecidas pelo inventário mas não tem mais valor do que lhe dá seu autor e pertence a cada um de fazer o seu. O Inventário assinala os objetos que merecem ser protegidos, mas ele deve, também, conservar a memória daqueles que vão ser destruídos.”¹⁴⁵

Nesta afirmação de Michel Melot¹⁴⁶, acerca da função e da importância do inventário geral, que em complemento ao inventário-suplementar pode exercer a função de fornecer elementos que subsidiem as ações das instituições que validam os instrumentos de salvaguarda do Património Cultural - enquanto sistematização de conhecimento, percebe-se a relevância do inventário como documento de conhecimento, no seu papel mais global, e como peça essencial a um processo de registo.

O inventário deve ser um registo de pesquisa, levantamento e análise das características e particularidades de um bem. Deve ter como objetivo primeiro conceder aos cidadãos as ferramentas

¹⁴⁵ MELOT, Michel. *Livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p. 3

¹⁴⁶ Em França, o “Inventário Geral” tem uma função diferente (podendo ser complementar), na própria gestão da preservação do patrimônio cultural, daquilo que é denominado de “Inventário suplementar dos monumentos históricos”, figura existente, desde 1948, na legislação francesa, complementando a lei de 31 de dezembro de 1913 sobre os monumentos históricos. Esta figura do “Inventário suplementar” foi transposta, também, para a atual “Lei de Bases do Património Cultural”, de Portugal, promulgada em 08 de setembro de 2001. Michel Melot foi o coordenador responsável pela sub-direcção do Inventário Geral e da Sub-Direcção de Arquitetura e do Patrimônio do Ministério da Cultura, em França, desde 1996 até 2003.

técnicas que os apoiem no (re)conhecimento do Património Cultural, e como objetivo segundo contribuir para a transmissão da informação patrimonial.

O inventário deve ser um documento em constante atualização, podendo existir vários intervenientes, em diferentes períodos, que possibilitem essa atualização; acompanhando vários tempos construtivos assim como a evolução das mentalidades. Tempos construtivos que também marcam tempos de mudança, nos habitantes e nas funções programáticas. Essas mudanças, por vezes, podem também elas ser alvo de análise e registo de relevância para o inventariação e conservação patrimonial.

Vejam-se os dois exemplos que se seguem como exemplos significativos na problemática de como reutilizar estruturas pós-industriais que marcam essas mudanças programáticas e consequentemente alteração de habitantes e visitantes.

2.4 Novos programas novos territórios

O exemplo das opções projetuais para as operações de revitalização na reutilização das estruturas industriais devem refletir a importância dessas estruturas nos lugares e a sua assimilação pelo circuito quotidiano daquele território. Isto para que o seu papel cultural se mantenha ativo, transpondo a herança histórica e as memórias vividas, sem com isso representar um objeto inanimado; meramente representativo de uma época já expirada.

Pelas suas potencialidades intrínsecas o património industrial abrange uma infinidade de novos usos e novos programas. Para além dos programas mais convencionais, de musealização dos conteúdos encontrados nestas estruturas, o ato de reutilizar projeta nestes espaços funções programáticas mais relacionadas com as culturas urbanas – isto pela razão direta função/apropriação. Estes espaços – novos espaços – revelam a diversidade intrínseca à mestiçagem criativa, permitida pelas aptidões dos espaços industriais: volumetria, escala e robustez, possibilitando a concretização de projetos culturais variados. Contrariamente aos programas museológicos convencionais, estas apropriações que criam novos espaços concretizam, simultaneamente à ocupação funcional, uma dinâmica que estabelece um ponto de encontro entre a nostalgia que estes lugares transportam - nas memórias que os espaços contêm – e a revelação das memórias transmitidas na reutilização, conferindo-lhe uma identidade única.

O matadouro de Testaccio¹⁴⁷, em Roma, Itália - exemplo de apropriação informal sem qualquer regra no que diz respeito à ocupação programática na época de 1980 - demonstra o que de extraordinário pode advir deste tipo de ações.

Depois do seu encerramento, em 1975, o espaço recebe inúmeras ocupações temporárias, que independentemente do carácter alternativo por vezes negativo, demonstraram uma vitalidade que transformou este objeto em um polo gerador de oportunidades. Desde 1992 até hoje vários programas de índole cultural e social se têm instalado no antigo matadouro hoje conhecido como *Ex mattatoio*¹⁴⁸.

Objeto singular de um plano de reconversão daquele bairro operário com o objetivo de reativar a estrutura industrial através da indústria cultural. A gentrificação da zona já se reconhece na ocupação de novos habitantes não só no *Ex mattatoio* mas também na preferência pelo bairro para habitar e trabalhar.

O antigo matadouro vai sendo parcialmente recuperado, albergando hoje o MACRO Future¹⁴⁹, sucursal do Museu de Arte Contemporânea de Roma, um pólo da Università degli Studi Roma Tre, o centro social alternativo Villaggio Globale, e os espaços dedicados ao projeto Citta dell'Altra Economia.¹⁵⁰

O carácter industrial e a expressão dos espaços - deterioração construtiva – incorpora a estratégia de reutilização, tornando realidade, na exploração do existente, a importância dos valores do passado sem os ocultar. A autenticidade confirma-se tanto nos espaços abandonados (ainda por recuperar)

¹⁴⁷ Testaccio é um bairro tradicional de Roma, onde vivia a classe operária que trabalhava em alguns estabelecimentos estatais no próprio bairro; como o matadouro, a central elétrica, o *mercato generale* (entreposto alimentar) e a central de gás.

¹⁴⁸ A intervenção de recuperação realizada pelo arquiteto Luciano Cupelloni, 2002-2007, recebeu o Prémio Europa Nostra 2009 na categoria Conservação e Restauro. Fonte: <<http://www.lc-architettura.com>> (2015.02.02)

¹⁴⁹ O projeto do Museu de Arte Contemporânea de Roma teve início no final de 1990 sobre o local de antigas fábricas Peroni. Após uma fase inicial que permitiu abrir seis salas em 1999, o museu inaugurou em 2002. a sucursal MACRO Future, existente desde 2003 no Ex mattatoio ocupa dois apartamentos com área equivalente a 1000.00m², no bairro de Testaccio. Fonte: <<http://www.museomacro.org>> (2015.02.02)

¹⁵⁰ "Mattatoio Città delle Arti: conoscenza, interpretazione, innovazione" in *Roma. Memorie della città industriale*. Roma: Palombi Editori, p. 69-73

como nos espaços ocupados e intervencionados, tornando verdadeiros os dois momentos coexistentes: o passado e o que hoje é realidade, após reutilização.

Este tipo de intervenção informal, que nos apresenta uma reutilização mais informada na liberdade, também é uma intervenção sobre património. Tal como em intervenções mais convencionais – em património religioso, por exemplo – numa intervenção mais informal também se recorre aos mesmos cuidados relacionados com o levantamento e registo daquilo que se deve preservar. Numa intervenção sobre reutilizar Património Industrial deve residir um estudo sobre os diversos elementos a preservar: a história e a memória dos lugares.

Elementos como a escala, proporção, qualidades construtivas e localização permitem que estas estruturas sejam espaços de laboratório – experimentação espacial e construtiva – funcionando como contributo essencial não só à prática arquitetónica como à valorização do Património Industrial e o seu posterior reconhecimento.

2.4.1 Estudos de Caso

No âmbito das operações de reutilização – operações de projeto inerentes à prática da arquitetura-, "REpensar" foca (nestes dois exemplos) a importância da existência de um "Plano B". Ou seja, o que fazer com o abandono de lugares, questionando as intervenções projetadas – planeadas - mas não realizadas (por enquanto; por consequência de mudanças económicas, proprietário, vontade política, ou outras).

Estes dois exemplos mostram o seguinte enquadramento: a) conjunto arquitetónico, murado, composto por diversas edificações e espaços exteriores e de circulação que as servem; b) encomenda de um projeto de arquitetura que colmate a situação de abandono enquanto se espera um projeto definitivo para os lugares em causa; c) abertura do recinto às comunidades como lugares públicos e de cultura. Este é o enquadramento que motiva e justifica o caso do estudo desenvolvimento no âmbito desta dissertação onde decorre a proposta de projeto provisório de arquitetura, apresentado na quarta parte deste trabalho.

Os dois exemplos que de seguida serão apresentados mostram exatamente a situação de estado de abandono. Um lugar, em espera, cujo futuro foi comprometido. Por motivos económicos e sociais, o tempo de espera (o tempo presente) teve que alterar essa realidade, abrindo outras possibilidades de

ocupação que não a prevista. Assim, nascem novos programas e novas funções para estes lugares, que não só trazem novos habitantes, transformando-os, como iniciam o processo de repensar o Património Industrial e a sua valorização. Os lugares em espera podem e devem dar espaço à oportunidade.

Estes exemplos representam intervenções de arquitetura e experiências programáticas dando lugar a uma ação transformadora. Ao firmar-se têm a capacidade de se fazer rodear de outros, ativando uma rede cultural que por si só impulsiona outras atividades (económica, social e ambiental) e a promoção da vivência pública e a utilização coletiva.

2.4.1.1 *LxFactory*: Enquadramento

O projeto *LxFactory*, localiza-se no bairro de Alcântara¹⁵¹, zona Oeste da cidade de Lisboa, cujo urbanismo se desenvolveu, em meados do século XIX, de uma forma mais evidente, com a construção de novas indústrias fabris e outras construções associadas, como os “pátios” de habitação operária.

Este projeto existe numa área de 23.000,00m² – lote do conjunto fabril, existe onde outrora funcionou a fábrica de fiação e tecidos da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense¹⁵², seguindo-se a ocupação pela Companhia Industrial de Portugal e Colónias e em último a a Tipografia Anuário

¹⁵¹ Após o terramoto de 1755 muita da população residente no centro da cidade de Lisboa optou por se fixar junto à foz da ribeira de Alcântara. É neste ambiente – cronologicamente simultâneo ao nascimento da Revolução Industrial, em Inglaterra – que nasce o bairro de Alcântara, em finais do século XVIII, local onde se iniciava a implantação de novas estruturas fabris contribuindo para a expansão da indústria na cidade. As grandes estruturas fabris desta zona foram: a Fábrica de azeite *Burnay*, a Fábrica de sabão, velas e óleos *Visconde da Junqueira*, Fábrica de extração de óleos da Companhia *Lisbon Oil Mills Milted*, a Fábrica da Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense e a Fábrica de tapetes e outros lanifícios *Bernardo Daupias & C.ª*.

¹⁵² Na história desta estrutura fabril destaca-se o facto de a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense ter sido a primeira companhia a edificar um bairro operário, em 1873, para alojar os operários e famílias, correspondente hoje ao bloco de casas na Rua 1º de Maio, situada nas traseiras da fábrica. A história da fábrica começa em 1840, quando a Sociedade da Fiação Lisbonense se instala no antigo Convento de São Francisco de Xabregas. Em 1844 as instalações da fábrica sofreram um grande incêndio, acabando por deflagrar todo o espaço da fábrica, o que levou a que a fábrica, até 1849, passasse a funcionar no Palácio do Marquês de Niza, situado junto ao Convento.

Comercial de Portugal e Gráfica Mirandela. Este lote é uma área dentro da cidade que durante anos permaneceu vazia e desocupada.

A *LxFactory* desenvolve, desde 2008, a formação de uma "ilha criativa" ocupada por empresas estimulando um cenário que abrange um diversificado leque de acontecimentos, nas áreas da moda, publicidade, gastronomia, multimédia, arquitetura, arte, música, etc., que geram uma dinâmica cultural atraindo outras ocupações¹⁵³.

A Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense, Criada em 1838, foi uma das maiores unidades fabris, no século XIX, na cidade de Lisboa¹⁵⁴.

Em 1846-1847 a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense decidiu construir um edifício de raiz para instalar a fiação e a tecelagem, escolhendo para esse fim um terreno situado em Santo Amaro, Alcântara, para edificar a nova estrutura fabril.

O projeto do edifício, do arquiteto João Pires da Fonte, introduziu em Lisboa o “modelo inglês das fábricas incombustíveis, de espaços racionalizados e organizados segundo uma lógica produtiva, adaptada à engenharia têxtil e com utilização de pedra nas fachadas, e de ferro, na estrutura interna, como material de construção e suporte de pisos¹⁵⁵”.

A Fábrica de fiação e tecidos de Santo Amaro foi inaugurada em 1849, constituindo-se por um longo edifício paralelepípedico, com 1,369,00m² de área de implantação, com quatro pisos, existindo uma grande chaminé associada a uma máquina a vapor que servia tanto a fiação como a tecelagem, ambos os setores interligavam-se dentro do edifício. Em 1886 este edifício fronteiro é ampliado.

Entre 1851 e 1855 construiram-se mais cinco edifícios, junto ao edifício principal, para que aí se instalassem máquinas de fiação e teares mecânicos em ferro. Este conjunto ficou conhecido como

¹⁵³ fonte: LxFactory <<http://www.lxfactory.com/PT/lxfactory/>> (2014.11.20)

¹⁵⁴ À data da criação, as actividades da fábrica funcionavam em edifícios diferenciados. A fiação fazia-se no filatório de algodão situado no Palácio do Malheiro, em São Sebastião da Pedreira, e a tecelagem funcionava no Palácio dos Condes de Camaride e na fábrica da antiga firma Pomé e C.ª, no Campo Pequeno.

¹⁵⁵ Jorge Custódio. “Fábrica de Fiação e Tecidos de Algodão de Santo Amaro” in *Dicionário da História de Lisboa*, 1994, p. 377

“Fábrica Pequena”. Em 1900, este conjunto foi aumentado com a construção da “Oficina Nova” integrando 240 novos teares¹⁵⁶.

O edifício é construído à imagem das "mills" de Manchester¹⁵⁷. Constitui-se com quatro pisos em altura sendo todo a estrutura metálica com lajes de ababardilhas de tijolo com revestimento em cimento, permitindo esta estrutura grandes vãos, valorizando os pilares de ferro, que constituiam os espaços interiores amplos e de planta livre. As fachadas exteriores representam uma estereotomia de vãos iguais entre si sendo o espaço entre eles também igual. Todo o desenho do edifício representa uma ordem construtiva que contribui para uma melhor leitura do funcionamento do mesmo e das regras distributivas inerentes à própria tipologia do edifício.

Na década de 1960 ao edifício principal é acrescentado um piso em toda a sua área, alterando a fachada original. Com a implantação da República, em 1910, a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense começou a ter os primeiros problemas e a unidade fabril acabaria por se dissolver. Os edifícios de Santo Amaro foram vendidos à empresa Portugal e Colónias, e mais tarde deu-se uma nova venda, desta vez à tipografia Anuário Comercial.

A partir de meados do século XX, com a elaboração de Planos Diretores Municipais, a cidade de Lisboa começa a ser entendida a uma outra escala: a escala urbana no seu todo como um conjunto único¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Jorge Custódio. “Fábrica de Fiação e Tecidos de Algodão de Santo Amaro” in *Dicionário da História de Lisboa*, 1994, p. 377

¹⁵⁷ A Fábrica de Fiação e Tecidos de Algodão de Santo Amaro representa o modelo utilizado à época do modelo inglês com maior implementação em Manchester.. O centro fabril de Manchester, entre 1760 e 1830 era conhecido como a cidade industrial por excelência. Segundo e através a *Ancoats Buildings Preservation Trust* (ABPT), desde 1995, toda a zona industrial de Manchester está a ser preservada, de acordo com os estatutos desenvolvidos pelo Fundo do Património Arquitetónico (Architectural Heritage Fund), operando [a ABPT] como empreendedor, através da aquisição de propriedades históricas para a sua recuperação, permitindo em simultâneo que nenhum outro investidor privado promova a reconversão destes espaços em espaços especulativos e de iniciativa comercial.

¹⁵⁸ Elaboração do Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa (PGUEL) 1948; Gabinete de Estudos de Urbanização (GEU) 1959; Plano Geral de Urbanização de Lisboa (PGUCL) 1967; Plano Estratégico de Lisboa (PEL) 1992; Plano Diretor Municipal (PDM) 1994; Visão Estratégica, 2012; Carta Estartégica, 2010-2024. Evolução do Planeamento Urbano de Lisboa acessível em <<http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/plano-diretor-municipal/enquadramento-do-pdm>>

Em 2011 é aprovado o Plano de Urbanização de Alcântara (PU Alcântara) pela Câmara Municipal de Lisboa, ainda em vigor, que prevê um investimento superior a 53 milhões de euros, dando a esta zona uma nova centralidade urbana.

A proposta do PU Alcântara, elaborada pelo arquiteto Manuel Fernandes de Sá, existe sobre e após expiração de um estudo realizado em 2004 (com data de duração compreendida entre 2004 e 2012) "Alcântara XXI" elaborado pelos arquitetos Frederico Valssassina e Manuel Mateus, que previa nove¹⁵⁹ empreendimentos e um investimento global de 600 milhões de euros até ao ano 2012. No estudo "Alcântara XXI" estava prevista a requalificação de uma área de 43 hectares, parcialmente ocupada por unidades fabris obsoletas existentes nesta zona da cidade. Relativamente às acessibilidades, previa ligar a Rua da Junqueira à Avenida 24 de Julho, criando um novo eixo de circulação automóvel, e a ligação da Rua Luís de Camões a este novo eixo e à Avenida da Índia. A valorização dos percursos pedonais seria feita a partir da criação de novas ligações pedestres, nomeadamente à frente ribeirinha.

Manuel Salgado (vereador do Urbanismo da Câmara de Lisboa em 2008, data em que esta proposta é levada a reunião de Câmara) diz que "a focalização da intervenção urbana sobre a zona de Alcântara-Rio, centrada na operação 'Alcântara XXI', não respondia ao objectivo de coesão socioterritorial" consagrado no Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa (PROTAML), referindo ainda que esta zona necessita de "uma intervenção urgente de

¹⁵⁹ Entre os nove empreendimentos previstos no "Alcântara XXI" estão o Alcântara Rio I, o Alcântara Rio II (ambos construídos) e o Alcântara Rio III, de uso misto de habitação e escritórios, incluindo o último destes três um programa de mediateca; o Alcântara-Mar, de uso misto de habitação e escritórios, promovido pela Câmara de Lisboa/EPUL e para onde se previa igualmente a construção de um Centro Interpretativo/Espaço Museológico; o Pinhol (já construído), de uso misto de habitação e escritórios, promovido pela Somague. Para além destes cinco empreendimentos existe ainda um lote promovido pela Carris que prevê a manutenção do Museu da Carris e do Palácio Conde da Ponte, um outro que prevê a construção de um empreendimento turístico de apoio à Doca, um Polo Empresarial e um outro na Rua de Cascais que incluirá apartamentos para idosos; os últimos dos nove inclui o projeto NovAlcântara, de uso misto de habitação e escritórios, promovido pelo grupo SIL, em que a primeira proposta apresentada, autoria do arquiteto Siza Vieira, é substituída pela proposta do arquiteto Sua Key. Os equipamentos previstos para este empreendimento são um Centro de Dia, um ATL e um Lar de Idosos, ficando os dois primeiros instalados num edifício a recuperar, pertencente à "Antiga Fábrica de Fiação e Têxtil de Bernardo Daupiás e C°". Fonte: <http://www.portodelisboa.pt/portal/page/portal/PORTAL_PORTO_LISBOA/PORTO_LISBOA/NOVA_ALCANTARA> (2014.10.02)

"planeamento" e aponta o plano de urbanização como a figura adequada para definir os critérios de transformação do território¹⁶⁰.

Atualmente vigora, para a zona da cidade de Lisboa, o PU Alcântara. O plano propõe a união dos diversos tecidos fragmentados, com a criação e articulação de novos espaços públicos assim como a construção de novos equipamento como objetos estruturantes da malha urbana e a recuperação de velhas áreas industriais e ferroviárias devolutas.¹⁶¹

Para além da recuperação das zonas industriais, o plano prevê alterações que venham promover a melhoria nas acessibilidades nesta zona da cidade. A relação entre os meios de transporte e os utilizadores serão feitas, também, através de uma nova construção, de um elevador/funicular na zona do Bairro do Alvito, permitindo a ligação a Alcântara Terra e Alcântara Mar e permitindo também a ligação desta zona da cidade com os Prazeres. Está prevista a articulação com a frente ribeirinha e com os percursos históricos, os espaços verdes, os equipamentos e os transportes públicos. Haverá novos conjuntos imobiliários ao longo das avenidas de Ceuta, da Índia e 24 de Julho, empreendimentos que terão uma forte ocupação terciária, prevendo-se a instalação de sedes de empresas, equipamentos e serviços, complementados por instalações hoteleiras e habitação. O Plano prevê ainda uma estrutura ecológica contínua que relacione o estuário com o vale de Alcântara e Monsanto.

Enquadrado no estudo "Alcântara XXI", o conjunto de edifícios proposto para a ocupação do lote onde funcionou a gráfica Mirandela (como último ocupante antes de esvaziado o conjunto fabril) elabora uma malha ortogonal que não só compõe o novo conjunto urbano como assimila as existências industriais que permanecem. Esta malha concilia o tecido urbano herdado (com as características inerentes ao conjunto arquitetónico fabril) com as exigências dos novos usos previstos, identificando espaços de circulação, espaços de construção, espaços públicos e espaços verdes, desenhando uma nova fachada de rua a Sul para a Avenida da Índia e a Norte na Rua 1º de Maio.

¹⁶⁰ Fonte: Expresso <<http://expresso.sapo.pt/lisboaalcantara-projecto-alcantara-xxi-previa-investimento-de-600-milhoes-ate-2012=f268911>> (2014.11.24)

¹⁶¹ PU Alcântara, Câmara Lisboa, acessível em <<http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/planos-com-termos-de-referencia-aprovados/plano-de-urbanizacao-de-alcantara>> (2014.11.24)

2.4.1.1.1 *LxFactory*: Processo de Reutilização

A importância da criatividade é reconhecida em todos os setores da sociedade, fundamentando o desenvolvimento económico e contribuindo para a inclusão social e a diversidade cultural.

A noção de criatividade¹⁶² tem sido fortemente disseminada nos últimos anos, estando cada vez mais presente nas discussões sobre os espaços urbanos. Desde modo [a criatividade urbana] pode ser vista como resultado de projetos coletivos que têm atuação nas cidades e que correspondem ao somatório de vários acontecimentos, sendo um deles a presença de estruturas existentes que ao serem apropriadas, quando albergam novas propostas sustentam a memória do seu passado nas atuações presentes, permitindo a regeneração urbana¹⁶³.

Nos terrenos abrangidos pelo estudo “Alcântara XXI”, onde vigora o atual PU Alcântara, existem vários espaços industriais vazios que aguardam novos empreendimentos imobiliários. Um desses

¹⁶² Luís Balula. "Espaço público e criatividade urbana: a dinâmica dos lugares em três bairros culturais". *Cidades - Comunidades e Territórios*. Lisboa: CET - Centro de Estudos Territoriais. Nº 20/21, 2010, p. 43-58.

¹⁶³ O exemplo da *Trans Europe Halles*, rede europeia que constitui a sua base na promoção de centros culturais, apresentadas pelos cidadãos e artistas, que defende e aciona a cultura independente, tornando o seu conhecimento acessível a novos centros e iniciativas. As funções, em rede (na Europa), funcionam como um fórum para a propagação de ideias e intercâmbio de experiências, e contribui para a construção de um futuro sustentável para o setor da criatividade urbana e para a reutilização de estruturas fabris – lugares escolhidos para se instalares e funcionarem. A história desta rede tem início em março de 1983, como um centro cultural independente - *Les Halles de Schaerbeek* - organizou um encontro, em Bruxelas, para o debater a da necessidade de existência de centros culturais independentes (europeus) evidenciando a importância da troca de experiências culturais. Este encontro, de três dias, concentrou uma comunidade, em edifícios industriais, afirmando que este território teria que ser objeto de estudo no que toca à sua reocupação para a sua preservação. Sete cidades europeias participaram neste primeiro encontro dando origem à *Trans Europe Halles* (TEH), hoje com representação em várias cidades europeias: *Halles de Schaerbeek* (Bruxelas, Bélgica: <http://www.halles.be/>), *Huset* (Copenhaga, Dinamarca: <http://www.huset-kbh.dk/>), *Kultur Fabrik* (Koblenz, Alemanha: <http://kulturfabrik.lu/fr/home/>), *Melkweg* (Amsterdam, Países Baixos: <http://www.melkweg.nl/nl>), *Ny Scen* (Gotemburgo, Suécia: <http://www.nelk.ee/>), *Pali Kao* (Paris, França) e *Rote Fabrik* (Zurique, Suíça: <http://www.rotefabrik.ch/en/home/>).

terrenos é o lote anteriormente ocupado pela gráfica Mirandela,¹⁶⁴ onde entretanto, e pela estagnação do mercado imobiliário, a empresa de gestão de ativos Mainside¹⁶⁵ alugou alguns edifícios.

Em 2007 nasce o projeto *LxFactory*. Tem como conceito a criação de uma "ilha criativa" onde se instalaram (e ainda instalam, num modelo de aluguer de curta duração estabelecendo um preço fixo por metro quadrado) várias empresas.

Este projeto temporário, aliando a sua característica efémera à condição económica que o fez nascer convoca um lugar que concentra a memória da atividade industrial – pela conservação (quase total) do que ali foi encontrado. A sua constituição e morfologia permitiram que os espaços existentes se tornassem de fácil apropriação pelos novos utilizadores, já que a amplitude dos espaços interiores assim como a estrutura dos edificados e circulações assim o permitiram. O pé-direito generoso e as lajes com grande resistência mecânica, marcaram a oportunidade de apropriação espacial, permitindo uma certa liberdade e facilidade nas transformações necessárias às novas funções: escritórios de marcas conceituadas a micro-empresas "Start-up", ateliers, restaurantes, lojas, livrarias, estruturas de publicidade, cinema, dança espetáculos e outras performances.

A apropriação dos edifícios, decorre do cumprimento desta característica temporária – com a aceitação dos inquilinos – em que a qualquer momento todos os espaços sejam libertados – de acordo com os possíveis avanços de licenciamentos das promoções imobiliárias previstas.

Dadas as premissas iniciais, o lugar foi encarado como um lugar de apropriação temporária, informal – uma instalação provisória -, onde as intervenções necessárias à sua ocupação teriam que se limitar ao que era essencial executar, mantendo a essência original, dos espaços da fábrica.

¹⁶⁴ A gráfica Mirandela -último ocupante do conjunto fabril onde hoje existe a *LxFactory* – teve como ocupante anterior a Fábrica de Fiação e Tecidos de Algodão de Santo Amaro.

¹⁶⁵ Mainside Investments – SGPS S.A. é a Sociedade Gestora de Participações Sociais das seguintes empresas participadas: Catumbel – Investimentos Imobiliários e Turísticos Lda; Diomira Imobiliária Lda; Diomira Imobiliária Lda; Lxw – Administração de Bens, Negócios Imobiliários e Serviços, Unipessoal, Lda; *Lxfactory* – Administração de Bens e Desenvolvimento Imobiliário, Lda; Up Down Lisbon Lda; Citolargis - Imobiliária, Lda; Ensaio de Vanguarda – Administração de Bens, Lda.

O projeto¹⁶⁶ realizado revela uma preocupação em relação à pré-existência, percebendo-se em muitas situações a reutilização de alguns elementos construtivos, tais como: portas, vãos de janelas, mobiliário, loiças de casa-de-banho, etc., dando utilização aos recursos encontrados. Os espaços comuns têm um sentido unitário e os espaços individuais, em consequência da liberdade conceptual, têm um sentido mais identitário. Nos espaços comuns, para que se cumprissem as condições mínimas ao bom funcionamento, reutilizou-se tudo o que na fábrica existia. As sanitas das instalações sanitárias são provenientes de diversos espaços da fábrica: instalações sanitárias de antigos gabinetes, balneários, etc.; as portas – também provenientes de diversos espaços, em vários tamanhos e materiais - serviram para fechar zonas que agora se queriam privadas, mas também para algum mobiliário móvel¹⁶⁷.

Este projeto, de arranque lento, é (agora) visto como um projeto fortemente implementado, criando um lugar onde o encontro entre os diferentes ocupantes promove a contaminação de ideias e com isso mais ocupante e mais visitantes.

Sem grandes considerações iniciais sobre a importância de preservação deste património fabril, este projeto conseguiu conservar e promover a valorização desta estrutura industrial. O projeto *LxFactory* ao implantar-se percebeu o valor patrimonial enquanto testemunho de um passado, uma etapa decisiva para se entender este património como um valor futuro (a preservar).

É relevante questionar a importância deste legado e perceber que sítios se devem preservar e como. Para que melhor se entenda o Património Industrial, é importante construir uma série de critérios que facilitem a sua compreensão e importância como estrutura (ver ficha de inventário – anexo - como critério de levantamento e registo de um valor patrimonial), uma vez que não será sustentável manter todo este universo industrial cristalizado cumprindo programas de musealização que retratem a sua história passada. [Fig. 2.4.1.1]

¹⁶⁶ O projeto da *LxFactory*, dos arquitetos João Alves e Ana Pinto, teve um primeira fase correspondente à elaboração das instalações mínimas para iniciar o processo de ocupação e uma segunda fase que correspondeu ao acompanhamento das alterações necessárias para a instalação dos novos habitantes nos vários espaços de aluguer.

¹⁶⁷ “LxFactory” in *ARQUITECTURA 21*, 2009. Acessível em: <<http://joseromanaroarquitectos.com.pt/noticias/a2103lxfactory.htm>> (2014.09.02)

2.4.1.2 *SUPERKILEN*: Enquadramento

O projeto *Superkilen*¹⁶⁸ localiza-se em Nørrebro, um dos dez Distritos oficiais de Copenhaga na zona Noroeste do centro da cidade. Antes de 1852, Nørrebro era uma zona rural. Quando a cidade abandonou a linha de demarcação que mantinha a cidade dentro de limites geográficos murados, a construção urbana expandiu-se para estes terrenos rurais, trazendo mão de obra para as novas fábricas.¹⁶⁹

Este projeto ocupa uma "mancha" linear com aproximadamente 30.000m² que cunha o espaço urbano que atravessa. Esse atravessamento que inclui zonas exteriores anteriormente pertencentes a lotes fabris atualmente abertos, onde ainda hoje existem alguns dos edifícios dessas estruturas industriais (que coabitam com a intervenção atual) perpassa um dos bairros étnicos da cidade, contactando com uma população socialmente diversificada.

O projeto faz parte de um plano coordenado pela cidade, em parceria com o grupo *Realdania*¹⁷⁰. O objetivo é dotar o bairro de Nørrebro com um equipamento público. O equipamento público tem

¹⁶⁸ Projeto realizado por um coletivo de arquitetos e paisagistas: Big + Topotek + Superflex.

¹⁶⁹ Após o abandono da linha de demarcação dos limites geográficos definidos pela antiga muralha de proteção da cidade, em grande parte desenvolvida no século XVII, embora essas fortificações tenham permanecido ativas e a uso no território até à segunda metade do século XIX, quando finalmente o "Anel de Fortificação", como era conhecido, foi desmantelado. Muita da população residente nas zonas rurais do país (Dinamarca) optou por se fixar junto à cidade de Copenhaga. É neste ambiente de expansão que a cidade expande para Noroeste e Nørrebro passa a fazer parte de uma nova zona onde se implantavam construções para novas empresas, especialmente ligadas ao comércio, atingindo os objetivos de restringir as importações dos países. Criaram-se novas fábricas para que o país pudesse produzir bens por conta própria, minimizando a dependência de outros países. Fonte : <<https://globalvisionaccess.wordpress.com/category/destinos/dinamarca/>> (2014.12.02).

¹⁷⁰ *Realdania* é uma organização que dirige uma empresa que apoia projetos dentro de três áreas: cidades, edifícios e património construído. Têm como missão melhorar a qualidade de vida das comunidades e criar benefícios promovendo ideias e soluções que possam ter a capacidade de impulsionar o desenvolvimento e mudança nas estruturas (cidades, edifícios e património). Esta organização trabalha em colaboração com outras, como as ONG's (da sociedade civil) ou intervenientes no setor público e privado na construção e arquitetura, criando valor através do desenvolvimento e da mudança com parcerias e redes. O território de trabalho desta organização aborda cinco áreas programáticas: Espaço para todos; Os potenciais das zonas rurais periféricas e do terreno aberto; Viver o património edificado; Cidades para pessoas; Inovação na construção. Na área do Património Construído (onde se insere o projeto *Superkilen*) o objetivo é mobilizar esse património como uma parte vital da sociedade, contribuindo para a sua preservação, através da utilização dos seus edifícios como locais de interesse cultural. Desde 2000, Realdania já financiou mais de 2.000 projetos, dos quais 700 estão ativos.

como intenção celebrar a diversidade étnica dos habitantes do bairro, com a implantação de vários objetos provenientes de todo o mundo – equipamentos -, como se de uma exposição mundial se tratasse, contribuindo os habitantes locais com as suas próprias idéias para o projeto.

A intervenção implanta-se em terrenos (outrora) residuais, onde ainda existem alguns edifícios fabris, já desfuncionalizados, e alguns lotes de habitação de custos controlados. Uma das melhorias muito significativas nesta intervenção foi a abertura – limpando alguns dos edifícios anexos às estruturas fabris – dos lotes fechados às vias de circulação daquela zona, permitindo uma continuidade espacial ao longo de três quarteirões. Esta abertura veio atribuir uma alteração da vivência urbana - criando novos percursos de atravessamento e novas zonas de estar - ao mesmo tempo que oferece um novo espaço público à comunidade.

2.4.1.2.1 *SUPERKILEN*: Processo de Reutilização

Esta "mancha" linear onde se desenvolve o projeto *Superkilen* foi concebida como um palco expositivo cujos conteúdos são as práticas urbanas; uma espécie de coleção de objetos que identificam as várias nacionalidades das pessoas que habitam a área em redor da intervenção. Cada objeto é acompanhado por uma placa informativa que o descreve [objeto / equipamento] informando a sua origem, em dinamarquês e na língua de origem da nacionalidade a que se refere, e assim revelando a diversidade urbana.

Superkilen é uma intervenção que propõe três espaços diferenciados: a praça vermelha, o mercado negro e o parque verde. A praça vermelha - pintada de vermelho, laranja e rosa - concentra espaços de lazer. O mercado negro - no centro da intervenção - é uma praça retangular, que tal como a ágora (gregos) ou o fórum (romanos), exerce um poder simbólico materializando a ideia de público (espaço de encontro). O parque verde é o espaço arborizado, com colinas, adequado para piqueniques e desporto.

A praça vermelha destina-se à promoção de eventos culturais - ligados ao comércio alternativo - e ao desporto. Tem uma ciclovia que o percorre, a todo o comprimento, ligando as ruas das extremidades opostas do anterior lote fabril. Esta mistura programática permite aos moradores locais fortalecer as relações de proximidade. Para além da ciclovia, as ofertas desportivas incluem também

ringues de patinagem, campos de bola (futsal, basquetebol, voleibol) e uma área de fitness ao ar livre.

O mercado negro é o coração da intervenção, pela localização central e pela representação da praça como ponto de encontro por excelência. Este é o lugar onde os moradores se reúnem em torno da fonte marroquina, o banco turco ou sob as árvores-cereja japonesas.

As mesas, bancos e outros objetos ali existentes, servem como uma sala de estar urbana para os jogadores de gamão e xadrez, à sombra de palmeiras chinesas ou cedros liberianos.

O parque verde, para além de grandes zonas relvadas e arborizadas, contém também zonas de desporto que requerem mais espaço para a sua prática. Existem campos de futebol e de hoquei em patins. As atividades do parque verde incluem ainda um parque infantil e zonas de piquenique com mobiliário urbano temático: mesas arménias, churrasco Sul-Africano, mesas de ping pong espanholas, entre outros.

O projeto não é uma obra acabada mas sim uma criação aberta que irá receber contributos e novos conteúdos, na variedade dos objetos escolhidos, ao longo do tempo pelos utilizadores, com curadoria dos projetistas.

A história dos objetos que ilustram a diversidade étnica conta com 108 objetos de dezenas de nacionalidades que finalmente correspondem a todo o mobiliário urbano existente no parque: *neon sign*, EUA / Qatar / China / Rússia / Tailândia; *lamp post*, Itália / Áustria / Emirados Árabes Unidos / Alemanha / EUA; *osborne bull*, Espanha; *trash can*, Inglaterra / Escócia; *bench*, Tunísia / Portugal / República Checa / Eslovénia / Etiópia / EUA / Brasil / Kwait / Suécia / Alemanha / Bélgica / Cuba / Suiça / Brasil / Irão; barbeque, África do Sul / Argentina; *picnic table*, Arménia; *hammock*, Austrália; *manhole cover*, Tanzânia / Israel / Irlanda / Polónia / França; *miniature goals*, Síria; *drain*, Suiça; *basketball hoop*, Somália / EUA; *gate*, Paquistão; *bike rack*, França / Holanda / Noruega / Finlândia; *pavilion*, EUA / Rússia; *monkey-puzzle tree*, Chile; *swing*, Afeganistão; *rope*, EUA; *parallel bar*, EUA; *gym beach*, EUA; *bar*, EUA; *rings*, EUA; *table tennis*, Espanha; *bird hotem*, Dinamarca; *bollard*, Uganda / Egipto / Holanda / Gana; *soil*, Palestina; *light sculpture*, Alemanha; *cedar tree*, Líbano; *bar stool*, Brasil; *palm tree*, hina; *fountain*, Marrocos; *double chair*, México; *chesstable*, Bulgária; *chair*, Roménia; *belisha beacon*, Inglaterra; *octopus*, Japão; *bus sign*, Jordânia / Cazaquistão; *thai boxing*, Tailândia; *dance pole*, China; *fitness appliance*, Turquia; *slide*, Ucrânia; *playground rack*, Índia; *swing bench*, Iraque; *mural*, Chile; *sound sistem*, Jamaica; *road sign*, Rússia.

*Superkilen*¹⁷¹ é um trabalho desenvolvido em parceria, resultado da colaboração entre o ateliê de arquitetura BIG (Bjarke Ingels Grup), o ateliê de arquitetura paisagista TOPOTEK 1 e o grupo de artistas SUPERFLEX. Ele grupo desenvolveu um trabalho conjunto, em coautoria, de arquitetura, paisagem e arte, em colaboração com os moradores da comunidade, na criação do que hoje é conhecido como a exposição mundial em Nørrebro.

Este processo colaborativo é motivo para refletir sobre o que torna um espaço público de todos, e para todos. Esta é uma intervenção que comprehende as contingências reais daquela comunidade, onde coexistem habitantes de origens culturais diferentes, aproveitando o que delas pudesse prover como significado cultural e identitário. Este tipo de intervenção permite observar como diferentes cenários moldam o nosso sentido estético e resposta emocional aos espaços e aos seus programas e também perceber como o ato de “limpar” e “abrir” implementa ação. [Fig. 2.4.1.2]

A ideia comum que preside à escolha dos estudos de caso procura refletir a hibridação e experimentação patente no cruzamento de conhecimentos provenientes de diferentes áreas disciplinares; numa demonstração cujas referências remetem para a arquitetura e a instalação¹⁷² e cuja preocupação assenta na preservação do Património Industrial.

A questão da experimentação introduz a flexibilidade inerente ao tema dos projetos apresentados como estudos de caso: a reutilização do património fabril vazio. Ambos aplicam materializações próximas da instalação, onde o maior atributo é a transformação do objeto tendo como base o lado imediato da experiência, transformando o espaço percutivo em espaço vivido.

Este enquadramento apresenta a introdução aos conceitos que elaboram a proposta de projeto provisório, no âmbito prático desta tese / parte 4, onde se apresenta o conjunto arquitetónico Robinson – lugar fabril objeto de ação desta proposta de projeto -, formalizado por diversas ocupações ao longo do tempo, desde o século XIII até aos dias de hoje. O proposta de projeto

¹⁷¹ *Superkilen* foi selecionado pelo The Americam Institute of Architects (AIA) como um dos vencedores do prêmio 2013 Institute Honor Awards.

¹⁷² Instalação como manifestação artística onde os elementos ou objetos organizados entre si num espaço produzem um determinado ambiente. Pode ser de carácter efémero podendo ser montada e desmontada em vários locais não sendo, por vezes, uma ação ou manifestação associada a um espaço particular. Desde os anos 1960, como o movimento de contracultura e os espaços alternativos, até à atualidade, a instalação incorpora o vocabulário ou o léxico dos artistas e dos arquitetos como forma de atuação.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

temporário, enunciando seis ações diferentes que ocupam o Espaço Robinson sustentam a ideia da problemática desta investigação.



[Imagens - 2. SOBRE Património Industrial]

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

LxFactory, Lisboa, Portugal

Superkilen, Copenhaga, Dinamarca

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

3. A FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO

173



¹⁷³ Fábrica Robinson, Núcleo aglomerado branco de cortiça, Portalegre, Portugal. Sacos reservatórios de pó de cortiça (proveniente da Trituração). 2014

3. A FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO

“O Espaço Robinson é o resultado de dois vetores temporais: a realidade da cerca do Convento de São Francisco (século XIII,...) e a instalação nela da Fábrica de Cortiça pelo inglês George Robinson (século XIX,...). A memória de um espaço pode ser detetada e estudada nas suas realidades de adoção, ou de repúdio, de vivência plena, ou de esquecimento por sobreposição de usos ou de denominação topográfica, por vezes muito arredadas da História da paisagem aí acontecida anteriormente, sobretudo se pensarmos paisagem como um complexo relacionado de homens e atividades, de relação/integração ao natural. (...) O resultado que se espera é o de cruzamento a vários níveis e com vários públicos, ou seja, o Espaço Robinson é um plural temporal temático que, em síntese, será caminho imenso de explosões de cultura”¹⁷⁴.

Como enquadramento aos vários “tempos” que aqui são representados, nas diversas ocupações e diversas funções, revela-se o conjunto arquitetónico Robinson - formalizado pelo Convento de S. Francisco de Portalegre e a Fábrica Robinson marcando uma linha cronológica. Essa linha cronológica pretende não só compreender este conjunto desde os primórdios até à atualidade mas também evidenciar o significado que neste trabalho tem o tempo presente, reforçando a importância do ato de reutilizar. Assim as formulações dos tempos entendem-se da seguinte forma:

- 1) passado – o passado do passado, que refere o convento (passado da fábrica Robinson que lhe sucede como ocupação espacial) e passado do presente que refere a fábrica Robinson (atualmente desativada e vazia);
- 2) futuro – o presente, que refere a requalificação do Espaço Robinson e o presente do futuro (cujo projeto de arquitetura reflete sobre um passado industrial tornando relevante a sua preservação);
- 3) o presente – espaço de tempo onde se apresenta a elaboração de uma proposta de projeto realizada no âmbito deste trabalho.

Para um melhor entendimento do cruzamento e sobreposição dos diversos tempos acima referidos, é apresentada a linha cronológica para que mais objetivamente se entenda o que aqui se pretende entender e para que melhor se leia toda a história da Robinson.

¹⁷⁴ António Camões Gouveia. “Como a cortiça, a cultura vem sempre ao de cima. Traços de um esboço de programação de cultura”. *Publicações da Fundação Robinson*, nº 0, 2007, p. 105-106.

3.1 O passado da Robinson

O Convento de São Francisco, em Portalegre, é o único edifício que resta da época em que a cidade recebeu o Foral. O que ainda existe do edifício do Convento original é, provavelmente o conjunto monástico mais antigo do Alto Alentejo.

A Ordem de franciscanos foi extinta em 1835. Entre 1835 – 2001, o corpo original do Convento foi alvo de sucessivas adaptações e alguns acrescentos que o vocacionaram para produção fabril – indústria corticeira: fabrico de rolhas, em primeiro lugar da fábrica Reynolds e posteriormente da fábrica Robinson¹⁷⁵.

A indústria corticeira foi introduzida em Portugal no século XVIII, com a instalação das primeiras fábricas corticeiras abaixo do Tejo, na região do Algarve e Alentejo, as regiões produtoras de cortiça, por excelência. Antes do século XVIII, a cortiça já era utilizada, nomeadamente, nas embarcações, na época dos descobrimentos e na vedação das garrafas de champanhe *Dom Perignon*¹⁷⁶.

Com a vinda dos britânicos para território português, comerciantes, membros da realeza, embaixadores, viajantes, turistas entre outros, Portugal passa a existir, não só como local de passagem mas também como um lugar de destino e permanência como segunda pátria. Motivados pelos percursos pessoais e atividades profissionais, os novos habitantes proporcionam uma troca, comercial, entre os dois países: Portugal e Inglaterra, tendo para isso também contribuído o Tratado de Methuen¹⁷⁷ (a referência a este tratado serve-nos para melhor entender as facilidades /constrangimentos económicos nas trocas comerciais entre Portugal e Inglaterra. Não voltaremos a

¹⁷⁵ Manuela Mendes. “Espaço Robinson, Síntese histórica sobre a atividade da fábrica de cortiça em Portalegre”. Disponível em: <<http://www.fundacaorobinson.pt/pagina,6,105.aspx>> (2014.03.21)

¹⁷⁶ No final do século XVI, um monge beneditino francês, Dom Pierre Pérignon, inicia-se no uso da cortiça para vedar as garrafas de champanhe com o seu nome. É a partir desta data que o fabrico de rolhas de cortiça passa a ter um lugar importante na exploração e transformação desta matéria-prima.

¹⁷⁷ O Tratado de Methuen (Tratado dos Panos e Vinhos), assinado em 27 dezembro 1703, entre Portugal e Inglaterra, comprometia os portugueses a consumir os têxteis britânicos e em contrapartida os britânicos consumiriam os vinhos portugueses. Constituem o Tratado três artigos:

mencionar pois o seu articulado apenas refere o comércio de tecidos e vinhos, matérias essas que não são alvo de pesquisa e desenvolvimento neste trabalho).

Conhecidas as potencialidades do comércio externo, na exportação de cortiça, colocava-se um novo desafio às famílias inglesas que pretendiam instalar-se em Portugal com o intuito de a comprar e exportar para o Reino Unido, onde seria transformada. Era ela o de procurar / encontrar locais produtores de cortiça. A maior parte das fábricas corticeiras localizavam-se perto dos centros produtores, razão da localização geográfica da fábrica.

Em 1750, a empresa inglesa *Henry Bucknall & Sons Limited*¹⁷⁸ estabelece-se em Almada, Portugal, abrindo caminho para que outras empresas corticeiras se lhe seguissem, tais como a *Mundet & Sons*¹⁷⁹ no Seixal, ou a *Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers*¹⁸⁰, em

"I. Sua Majestade ElRey de Portugal promete tanto em Seu próprio Nome, como no de Seus Sucessores, de admitir para sempre daqui em diante no Reyno de Portugal os Panos de lã, e mais fábricas de lanifício de Inglaterra, como era costume até o tempo que foram proibidos pelas Leys, não obstante qualquer condição em contrário.

II. He estipulado que Sua Sagrada e Real Magestade Britanica, em seu proprio Nome e no de Seus Sucessores será obrigada para sempre daqui em diante, de admitir na Grã Bretanha os Vinhos do produto de Portugal, de sorte que em tempo algum (haja Paz ou Guerra entre os Reynos de Inglaterra e de França), não se poderá exigir de Direitos de Alfândega nestes Vinhos, ou debaixo de qualquer outro título, directa ou indirectamente, ou sejam transportados para Inglaterra em Pipas, Toneis ou qualquer outra vasilha que seja mais o que se costuma pedir para igual quantidade, ou de medida de Vinho de França, diminuindo ou abatendo uma terça parte do Direito do costume. Porem, se em qualquer tempo esta dedução, ou abatimento de direitos, que será feito, como acima he declarado, for por algum modo infringido e prejudicado, Sua Sagrada Magestade Portugueza poderá, justa e legitimamente, proibir os Panos de lã e todas as demais fabricas de lanifícios de Inglaterra.

III. Os Exmos. Senhores Plenipotenciários prometem, e tomão sobre si, que seus Amos acima mencionados ratificarão este Tratado, e que dentro do termo de dois meses se passarão as Ratificações."

¹⁷⁸ *Henry Bucknall & Sons Limited*, estabeleceu-se em Almada, Portugal. Exportava cortiça para o Reino Unido onde esta era transformada. Preparavam a cortiça em prancha, para ser posteriormente transformada.

¹⁷⁹ *Mundet & Sons*, estabeleceu-se no Seixal, em 1905. Hoje é o Ecomuseu Municipal do Seixal. Na década de 1950, fruto do aparecimento de novos materiais, como o plástico, a fábrica entra num processo de decadência. Em 1988, a fábrica é encerrada. Em 1996, é adquirida pela Câmara Municipal do Seixal, que musealizou dois edifícios da Fábrica – Edifícios das Caldeiras *Babcock & Wilcox* e o Edifício das Caldeiras de Cozer.

¹⁸⁰ Conhecida em Portugal como Fábrica Robinson.

Portalegre (ocupando o antigo edifício fabril da família inglesa Reynolds instalada na ala anexa ao núcleo conventual).

Quando em 1835, os Reynolds instalaram a fábrica corticeira, o edifício do Convento de S. Francisco encontrava-se já abandonado. As referências mais remotas acerca da existência de uma pequena fábrica de transformação de cortiça, explorada por uma família inglesa de nome Reynolds, em Portalegre, remontam ao ano de 1835.

Na mesma data, um outro inglês, George Robinson, chega ao Alentejo – região de produção de cortiça - para melhor se informar sobre os processos de transformação de cortiça e quais os locais mais indicados a esse fim, pois a família conhecia o seu processamento [cortiça] que explorava em Halifax, Inglaterra, em fábrica própria de nome *Robinson Brothers Cork and Manufacturers* com morada em Horton Street (hoje inexistente sem se saber a data de fecho da atividade).

Depois de tomada a decisão da família Robinson se instalar na cidade de Portalegre, após a aquisição da pequena fábrica para a exploração e transformação de cortiça, a mudança da família Reynolds é realizada em 1840. Após a instalação provisória, do primeiro núcleo de produção de rolhas nas traseiras da casa da família, no sítio da Boavista, George Robinson adquire o direito de exploração da unidade fabril instalada em parte do edifício, do extinto Convento de S. Francisco. Nos anos seguintes adquire, através de contratos de aluguer por 50 anos, áreas de montado para tiragem de cortiça. Paralelamente instala novas tecnologias, tornando a pequena unidade fabril num importante centro corticeiro, empregando grande parte dos habitantes da cidade de Portalegre.

Em finais do século XIX assiste-se a um significativo aumento da exportação anual de cortiça (principalmente para o Reino Unido) tendo feito subir a produção para mais de 50% em menos de uma década, sendo consequência disso a introdução de novas tecnologias com novos equipamentos.

[3.1 Passado Robinson | FÁBRICA ROBINSO – ver cronograma]

3.1.1 O Convento de S. Francisco

O Convento de S. Francisco partiu da vontade de D. Sancho II (1223-1248) em dotar a povoação de Portalegre¹⁸¹ com uma instituição religiosa¹⁸². Da construção primitiva, não há certeza acerca da data, sendo a sua construção referenciada ao início do século XIII. Sabemos sim que é uma das construções mais antigas da cidade, uma das primeiras onde se instalaram os franciscanos em Portugal¹⁸³ e a primeira residência religiosa coletiva a instalar-se em Portalegre [Fig. 3.1.1 a].

O Convento franciscano, pelo apoio dado aos pobres, tornou-se um centro de atração dos desfavorecidos, motivo pelo qual era mal visto pela comunidade, sendo relegado para fora da cerca da cidade (situação semelhante a outros Conventos franciscanos), fazendo parte das poucas construções exteriores à cerca amuralhada de D. Dinis. O Convento foi implantado a alguns metros da cerca urbana, na saída da porta de Alegrete, porta de acesso ao caminho para a serra com o mesmo nome.

O local de implantação do Convento marcou uma malha urbana de expansão da cidade, visível ainda hoje, fazendo dele um dos mais importantes edifícios, pela escala territorial, do núcleo urbano de Portalegre.

O edifício é de tipologia conventual – Convento masculino - e atravessa diversos períodos da história desde o século XIII: arquitetura religiosa gótica, renascentista, maneirista e barroca.

O Convento (ver ficha de inventário realizada na intervenção de projeto – parte IV), de planta retangular irregular, é composto pela igreja e pelo núcleo conventual cuja zona da prática da regra (regra de S. Francisco) desenvolve-se em torno do claustro quadrangular, de dois pisos, em torno do qual surgem as alas e varandas, para onde abrem várias dependências; o claustro é aberto, por arcadas, que abrem para as alas permitindo o acesso às principais dependências: no piso térreo existem as zonas destinadas à refeição, confeção, lavabos, salas e biblioteca e no piso primeiro as

¹⁸¹ Em 1129, Portalegre, era uma vila do concelho de Marvão passando a sede de concelho em 1253, tendo-lhe sido atribuído o primeiro foral em 1259. D. Dinis (1279-1325) mandou construir as primeiras muralhas da povoação em 1290.

¹⁸² SOTTO MAIOR, Diogo Pereira. *Tratado da cidade de Portalegre*. s.I.: Imprensa Nacional Casa da Moeda e Câmara Municipal de Portalegre, 1984

¹⁸³ A data de fundação dos primeiros Conventos franciscanos conventuais masculinos em Portugal foi por volta de 1217.

zonas destinadas à oração e espaços privados destinados à comunidade. O acesso à cerca fazia-se a partir de uma porta que partia do lavabo do refeitório, estabelecendo a ligação às várias zonas de cultivo [Fig. 3.1.1 b/b1].

A igreja de S. Francisco desenvolve-se com planta longitudinal em cruz latina, com entrada na nave marcada por galilé, antecedida por escada, com transepto saliente e cabeceira orientada a sudeste. A cobertura é em telha composta por duas águas, sendo diferenciada em cada corpo. Existe uma Capela lateral com acesso para o claustro do Convento, e uma Capela colateral, na cabeceira, onde se encontra o túmulo de Gaspar Fragoso¹⁸⁴.

A Igreja de S. Francisco¹⁸⁵ é o único espaço (do antigo Convento) em funcionamento aberto ao público e onde está instalado o Núcleo Museológico Museu Robinson no piso da igreja e onde está instalada a Fundação Robinson (serviços) na zona da sacristia [Fig. 3.1.1 c].

Os espaços não visitáveis incluem as alas do Convento associadas ao claustro (inclusive) que estão ocupados em algumas dependências do piso térreo com habitações do exército estando as restantes dependências e salas encerradas e por isso não acessíveis.

Poucos anos depois da fundação do Convento (embora desconhecendo a data, sabemos no entanto que já aí residiam frades franciscanos, em 1266) iniciam-se as primeiras obras a que se sucedem várias remodelações. Hoje, pouco se percebe da construção original que se encontra já muito alterada, persistindo apenas alguns resquícios. São ainda visíveis duas capelas laterais góticas.

Em 1550, é estipulado que todos os bens dos frades claustrais, qualidade dos franciscanos do Convento de S. Francisco, fossem administrados pelas freiras do Convento de Santa Clara, em Portalegre. Como o regime dos franciscanos Observantes não se coadunava com a posse de bens, a administração do Convento de S. Francisco fica assim entregue às clarissas.

No século XVII, o edifício sofre novas remodelações, explicadas pelo aumento de frades não só no país como especificamente naquela casa.

¹⁸⁴ SIPA, Convento de São Francisco. Ficha de inventário: Número IPA Antigo: PT041214090011. Acessível em <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6564> (2013.11.20)

¹⁸⁵ O arquiteto Cândido Chuva Gomes assinou o projeto de recuperação e adaptação da antiga Igreja a espaço museológico que alberga a coleção Sequeira, coleção de arte sacra.

No século XVIII, verifica-se uma diminuição no número de franciscanos em Portugal. Detêm ainda a administração do Convento de S. Francisco e 64 capelas, gerando ainda alguma receita para a casa. No entanto, em 1720, foram feitos melhoramentos, nomeadamente no dormitório.

No século XIX, após o Liberalismo, com a nacionalização de todos os bens das Ordens Religiosas foram extintas as suas casas¹⁸⁶.

Após esta decisão o governo Liberal determinou a extinção do Convento de S. Francisco de Portalegre, com 19 frades ainda residentes, e tal como exigido por lei foi feito o inventário do seu valor: Igreja de S. Francisco, Capela-Mor, Capela dos Passos, Capela de Santa Helena, Capela do Senhor Ecce Homo, Capela de Santo António, Capela de Nossa Senhora do Rosário, Capela de São Diogo, Capela de Nossa Senhora da Conceição, Capelinha, Sacristia, Dormitório, 23 celas, Biblioteca, Cárcere, Adega¹⁸⁷, Celeiro, Cozinha e Refeitório¹⁸⁸.

Após 1834, a igreja de S. Francisco permaneceu aberta ao culto religioso até 1910. O Convento foi parcialmente ocupado por um quartel - que juntamente com o Claustro está afeto ao Ministério da defesa e ainda está ativo – e pela fábrica corticeira, propriedade dos Reynolds, até 1840. Mais tarde os Robinson arrematam ao estado parte das instalações do Convento – 6 casas com quintal, refeitório, parte do dormitório e cerca (recinto) -, adquirindo estes bens definitivamente, em hasta pública, à Fazenda Nacional em 1868, para aí instalarem o atual conjunto fabril “Fábrica Robinson”¹⁸⁹ [Fig. 3.1.1 d – 3.1.1 k].

¹⁸⁶ Decreto de 30 de maio de 1834 que nacionaliza os Bens das Corporações de Religiosos Regulares: Bens dos Conventos, Mosteiros, Colégios, Hospícios e todas as casas das Ordens Regulares.

¹⁸⁷ No espaço da antiga adega do Convento de S. Francisco está atualmente instalado o Museu da Manufactura e Tapeçarias de Portalegre. Antes da utilização atual, e durante o séc XIX, a utilização deste espaço serviu para armazém de rolha.

¹⁸⁸ Arquivo Distrital de Portalegre. "Convento de São Francisco", Inventário do Convento.

¹⁸⁹ Para além das atuais funções que permanecem ativas no antigo Convento existiram outras ocupações, como espaços anexos ao Liceu Nacional de Portalegre, o Arquivo Distrital de Portalegre, a Cerci Portalegre, grupos culturais regionais e algumas habitações.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Imagens - 3. A FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO – Passado – O Convento]

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

- Fig. 3.1.1 a Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal.
Identificação da zona do Convento e limites da cerca com limite do lote atual da fábrica. 2014
- Fig. 3.1.1 b Planta do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portalegre, Portugal. Planta Piso térreo. 2014
- Fig. 3.1.1 b1 Planta do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portalegre, Portugal. Planta Piso primeiro. 2014
- Fig. 3.1.1 c Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Túmulo de Gaspar Fragoso. 2012
- Fig. 3.1.1 c1 Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Túmulo de Gaspar Fragoso. S/d
- Fig. 3.1.1 d Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada principal. 1984
- Fig. 3.1.1 e Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada principal. 2011
- Fig. 3.1.1 f Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Altar. 1957
- Fig. 3.1.1 g/h Fachada do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portugal.. Séc. XIX
- Fig. 3.1.1 i Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Imagem de conjunto. 2011
- Fig. 3.1.1 j Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada posterior junto à Torre do Pessegueiro. 1940

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

3.1.2 A Fábrica Robinson

A partir da década de 1840 inicia-se a construção da Fábrica Robinson que se irá manter em funcionamento até 2009; período esse onde administraram vários proprietários, várias gestões e onde existiram diferentes momentos de declínio e ascensão.

Em 1847, data da morte de Thomas Reynolds¹⁹⁰, a Fábrica Robinson estava em processo de expansão adquirindo, um ano mais tarde, o espaço constituído pelo conjunto arquitetónico da antiga fábrica corticeira, hoje pertença da Fundação Robinson¹⁹¹.

A Fábrica Robinson passou, desde então, a ser uma referência na história da indústria portuguesa e parte da história de Portalegre consubstanciada no importante património e espólio arqueológico-industrial. Fundada pelo inglês George Robinson, [Fig. 3.1.2 a] manteve o seu período de laboração durante dezassete décadas.

George Robinson vem para Portugal com o intuito de conhecer e perceber o comércio corticeiro. Depois de ter visitado vários locais a sul do país, encontra em Portalegre, Thomas Reynolds, que em 1837 tinha fundado uma pequena oficina de transformação de cortiça para exportação no extinto e abandonado Convento de S. Francisco. Em 1848, George Robinson formaliza a instalação da sua fábrica ocupando parte do Convento e o recinto delimitado pela cerca, assim como a pequena oficina que comprara a Reynolds. Este é o início da empresa que mais trabalhadores empregou na cidade de Portalegre.

Em 1854 a família Robinson instala-se em Portalegre com residência definitiva e em 1857. A 17 de setembro¹⁹², nasce o primeiro filho, George Wheelhouse Robinson, [Fig. 3.1.2 b – 3.1.2 c] que irá tomar conta do futuro da fábrica introduzindo novas tecnologias, permitindo a expansão da empresa

¹⁹⁰ Thomas Reynolds chega a Portugal em 1820 atraído pelo negócio do vinho e é na cidade do Porto que se estabelece com os seus dois filhos, Thomas e Robert e que durante algum tempo abastecem (a partir do Porto) o seu armazém comercial em Londres. Em 1838, introduzem-se na indústria corticeira e após terem abandonado a cidade de Portalegre, criam uma fábrica de rolhas em Albuquerque, Espanha, onde vivem até 1849. Em 1850 a família regressa a Portugal, tendo o filho Robert fixado residência em Estremoz (os restantes membros da família emigraram para a Nova Zelândia onde instalaram o negócio de produção de vinhos) onde dedicou à produção de vinhos. “Gloria Reynolds” é um dos vinhos ainda hoje produzido na zona do Alentejo.

¹⁹¹ Propriedade da Fábrica Robinson: pública – estatal (Ministério da Defesa – convento e núcleo de armazéns), municipal (Câmara Municipal de Portalegre) e Privada - pessoa coletiva (Fundação Robinson). Parte do edifício fronteiro encontra-se sob tutela do Ministério da Solidariedade, Emprego e Segurança Social, consequência do processo de insolvência.

e das exportações, conetadas com os outros centros de exploração de cortiça em Inglaterra e Espanha [Fig. 3.1.2 d].

Em 1868, George Robinson adquire, em hasta pública, parte do Convento de S. Francisco pertencente à Fazenda Nacional, sendo este o ano de maior expansão da fábrica no século XIX.

Nesse mesmo ano, as fábricas de lanifícios *Larcher & Cunhados, Andrade & Larcher* e a Companhia Nacional de Lanifícios de Portalegre entram em declínio, tendo a fábrica Robinson absorvido parte dos 600 desempregados, assumindo-se como a grande empregadora dos trabalhadores dessas fábricas, que só virão a recuperar, ainda que parcialmente, a partir de 1880.

Na década de 1870, proporcionando a expansão da fábrica com novas tecnologias, são adquiridos novos equipamentos. Em 1872 é adquirida a máquina a vapor de 30 cavalos, possibilitando a aquisição de novos equipamentos produtivos. Nesta data é construído o gerador (ainda existente) e a fábrica autonomiza-se do abastecimento feito até à data pela Fábrica da Horta das Bolas, também conhecida por Fábrica da Luz.

Em 1877, ainda em plena época de expansão da fábrica, George Robinson adquire uma herdade em Espanha, a Herdade de Casillas, com o objetivo de extração de cortiça.

Em 1880 a Fábrica Robinson conta com 680 operários dos quais 260 são homens e 420 são mulheres, número de trabalhadores mais elevado do que o das restantes fábricas de lanifícios - quatro, existentes na cidade - que no total empregavam 463 operários¹⁹². No mesmo ano comprou casas e terrenos (atual Av. George Robinson, limite a este do Parque Miguel Bombarda) e um teatro onde fundou uma igreja evangelista; religião praticada pela família tendo tido expressão na população operária da cidade. [A componente religiosa ajuda na compreensão da dimensão humanitária dos Robinson: associativismo e instrução dos operários da fábrica].

Em 1881, no Inquérito Industrial, lê-se a fábrica como o principal núcleo de atividade situado na cidade com 560 operários.

¹⁹² Esta data é a data escolhida, pela Fundação Robinson, para a iniciativa “Dia Robinson”. Desde 2005, em cada dia 17 de setembro – algumas vezes também se realizam eventos nos dias 17 de outros meses – realiza-se um encontro com o objetivo de promover debates e conversas com especialistas de temas ligados à Fábrica Robinson e também proporcionar aos antigos trabalhadores deixarem o seu testemunho como conteúdo do legado da fábrica.

¹⁹³ António Ventura. “Para uma cronologia da fábrica Robinson 1848-1966”. *Publicações da Fundação Robinson*, nº 0, 2007, p. 14-15.

“É agradável presenciar a boa ordem com que se executam todos os trabalhos e ver o aspetto sadio dos operários e o trajo asseado e composto das mulheres, denotando este conjunto um estado de felicidade relativa [...] Consideramos digno de louvor o proprietário (G. Robinson) pelo bem estar que proporciona aos seus operários e pelo que tem concorrido para o desenvolvimento da riqueza pública neste distrito”. A fábrica Robinson produzia 4000 sacas de rolhas por ano, que exportava integralmente para Inglaterra. À altura (1881 fase do inquérito industrial), a fábrica tinha 560 operários.”¹⁹⁴

Nesse ano (1881), o seu filho George Wheelhouse Robinson assume a gestão da fábrica, juntando-se ao pai George Robinson. Será o filho a marcar definitivamente a história desta unidade fabril, ficando o seu nome para sempre associado à história industrial e social da cidade de Portalegre.

A introdução de novas tecnologias também introduziram uma nova racionalidade na gestão da fábrica, melhorando a produtividade e a capacidade de resposta nas encomendas e consequentemente na exportação. Torna-se assim possível a expansão da atividade industrial. Com a melhoria das condições financeiras é possível expandir o património da empresa, tendo sido adquirida mais uma herdade em Espanha, a Herdade de San Vicente de Alcântara, em 1882, na região da extremadura (espanhola) e em 1883 é comprado o olival existente nas traseiras do Convento de São Francisco, terreno onde mais tarde se instalaram novas linhas de produção.

Em 1888, dando continuidade ao processo de aquisição, foi comprada a fábrica de rolhas *La Actividad*, em S. Vicente de Alcântara, em Espanha.

Por esta altura, antes da viragem da década de 1880, o valor da produção bruta do setor industrial poderia ser obtido através do valor da exportação. Para a determinação deste coeficiente de obtenção de lucro e cálculo de número de trabalhadores, por fábrica, serviram os vários estudos e inquéritos realizados nos finais do século XIX, onde se encontram discriminadas as estruturas de custos da maior parte das unidades industriais do nosso país. Para cada setor registava-se apenas o conjunto de unidades produtivas relativamente às quais havia simultaneamente informação sobre os valores da produção e de matéria-prima empregada e sobre o número de trabalhadores.

¹⁹⁴ *Inquérito industrial*, 1881. Imprensa Nacional, Lisboa.

Embora o Inquérito de 1890 seja omissivo em relação à Fábrica Robinson existem algumas informações da Comissão Concelhia de Portalegre, órgão encarregue da coordenação política do Município, que explica as razões dessa omissão.

“ No concelho de Portalegre é hoje a principal indústria a fabricação de rolhas e preparação de cortiça para exportação para o estrangeiro. É proprietário da mais importante fábrica desse género Jorge Robinson, súbdito inglês, que se negou não só a preencher o questionário, mas até a dar quaisquer informações sobre a sua indústria. Mas ainda assim podemos afirmar que esta fábrica, denominada de cortiça, e situada na Boa Vista, que em 1881 ocupava na sua laboração 560 pessoas, ocupa hoje mais do dobro”¹⁹⁵.

Em 1891, na mesma vila espanhola, S. Vicente de Alcântara, George W. Robinson adquire nova fábrica de rolhas, a *Henry Bucknall & Sons* e no ano seguinte (1892) compra uma outra fábrica aos mesmos proprietários, na mesma localidade.

Com a compra destas fábricas, que se vêm juntar ao império de transformação de cortiça já existente, e ainda com a aquisição de uma fábrica de farinhas, na mesma vila, foi possível não só a detenção de toda a transformação de cortiça da região como a permuta entre operários das várias fábricas, inclusive entre os dois países, Portugal e Espanha.

Em 1895 morre George Robinson (1815-1895). A responsabilidade plena no negócio da transformação corticeira passa diretamente ao seu filho, já então gestor dos negócios, George Wheelhouse Robinson.

É com George Wheelhouse Robinson, com formação técnica (licenciado em Doncaster, Inglaterra), que são introduzidas novas tecnologias e novos métodos de corte e brocagem de rolhas. A formação técnica cumpria a expansão do negócio corticeiro, tendo em 1905, sido adquirido um gerador de vapor Aquo-Tubular *Babcock & Wilcox* [Fig. 3.1.2 e] (conhecida como caldeira nº.1, atualmente ainda existente na localização de origem). A formação social cumpria os objetivos de segurança dos operários das fábricas, tendo sido, em 1896, George Wheelhouse Robinson um dos fundadores da Sociedade *União Operária Portalegrense* e tendo criado, em 1898, o primeiro sindicato operário da história, a *Associação Comercial e Industrial de Portalegre*, tendo sido também um dos fundadores e mais tarde presidente.

¹⁹⁵ *Inquérito Industrial*, 1890. Imprensa Nacional, Lisboa.

A segurança e a preocupação com os operários estavam agora garantidas com a existência deste sindicato dos trabalhadores industriais.

O ano de 1898 é um dos piores anos na história da fábrica. É quando se dá o primeiro (enorme) incêndio - às 7:55 horas compareceu a máquina n.º 3 e carro de material cujos trabalhos dirigidos pelo 2.º Comandante e o Comandante dos Bombeiros Robinson combateram o incêndio que lavrava no olival¹⁹⁶ -, que veio favorecer a instalação de um novo sistema contra incêndios. Mais tarde, em 1908, é fundado o Corpo de Bombeiros Voluntários Privativos da Robinson [Fig. 3.1.2 f – 3.1.2 g] (que se mantém ativo pela Associação de Bombeiros de Portalegre, fundada em 1899, e que permanece em funcionamento), por iniciativa de George W. Robinson, tendo como principal missão combater os riscos de incêndio provenientes da produção da fábrica.

Ainda no cumprimento da vertente social, George W. Robinson cria, em 1903, o projeto para uma Creche que funcionasse para todos os trabalhadores da fábrica, permitindo assim que no recinto do conjunto fabril se instalassem, durante o dia, famílias inteiras com o seu agregado familiar. A Creche Baptista Rolo (atualmente já não pertence ao conjunto da fábrica, sempre se constituiu como um edifício isolado, tendo sido vendido em data incerta) é inaugurada em 1905¹⁹⁷.

Para além das valências sociais diretamente relacionadas com o funcionamento da fábrica, em maio de 1905, é aberto o Teatro dos Muros (Teatro Recreio Operário), construído pela família Robinson, que funcionava como salão de festas dos operários da fábrica. Na mesma altura é formada a banda da Robinson [Fig. 3.1.2 h].

Em 1915 é feita a escritura da constituição da empresa “Robinson Bros. Cork Growers Limited”, com sede em Halifax, Inglaterra, local onde a família já tinha uma unidade de transformação de cortiça [Fig. 3.1.2 i – 3.1.2 k].

A partir desta data vão sendo introduzidas e desenvolvidas novas metodologias de produção. Para além do fabrico de rolha (até então a única forma de transformação de cortiça que se aplicava na Fábrica Robinson: cortiça natural), é instalada a primeira unidade de produção de aglomerados de cortiça, por volta da década de 1930, para serem utilizados em revestimentos, nomeadamente

¹⁹⁶ António Ventura. “Conflitos sociais em Portalegre no tempo dos Robinson”. *Publicações da Fundação Robinson*, nº 23, 2012, p. 41.

¹⁹⁷ Um dos fundadores da creche Baptista Rolo (tal como da *Sociedade União Operária*), juntamente com George W. Robinson foi António José Lourinho, o primeiro Presidente da Câmara de Portalegre depois do 5 de Outubro de 1910.

pavimentos, inclusive pavimentos coloridos, exportando de Inglaterra a tecnologia de Trituração e compactação e introduzindo máquinas de corte desenhadas e patenteadas por George Robinson [Fig. 3.1.2.1 / 3.1.2.11 - imagem de um dos modelos patenteado para a Fábrica Robinson].

Até meados dos anos 1930 a única produção da Fábrica Robinson era a rolha, proveniente da cortiça natural. Ainda no século XIX foram patenteadas algumas máquinas de produção de rolha de cortiça, existindo ainda um registo de patente de garlopa. Em 1891 a patente é concedida a George W. Robinson, enquanto inventor [Fig. 3.1.2 m].

Com o aumento de produção de rolhas [Fig. 3.1.2 m1] este é um período de abundância e em 1920 o número de operários da fábrica ascendia a 1000 (o Distrito de Portalegre tinha cerca de 140.000 mil habitantes e a cidade tinha aproximadamente 20.000 habitantes residentes)¹⁹⁸. Neste ano (1920) é adquirida uma nova caldeira a vapor Aquo-Tubular Babcock & Wilcox (desaparecida)¹⁹⁹, em 1924 é adquirido um segundo gerador de vapor Aquo-Tubular Babcock & Wilcox e em 1934 é adquirido um terceiro gerador (semelhante) da mesma marca, conhecido como caldeira nova (tal como o primeiro e o segundo, atualmente ainda existe na localização de origem).

Em 1931 é construída a Sociedade “Robinson Bros., Lda.”, com sede em Portalegre.

Em janeiro, no ano de 1932, morre George Wheelhouse Robinson. A fábrica continuou o seu funcionamento, mantendo o número de operários e as encomendas, quase todas para exportação, dirigida pelos restantes acionistas da sociedade.

Após atravessar uma das fases difíceis durante a II Guerra Mundial, período em que a fábrica chega a encerrar por 3 anos, os herdeiros da fábrica Robinson veem-se na contingência de se desfazer da fábrica passando um grupo português para a sua gestão, embora conservando o nome anterior: “Robinson Bros, Lda.”, constituindo-se em 1941 a nova sociedade corticeira substituindo a anterior.

Durante toda a década de 1940 a fábrica recupera a vitalidade, que perdurará até meados da década de 1970, com a produção dos aglomerados puros expandidos: o aglomerado branco (década

¹⁹⁸ Censo da População de Portugal, nº 1 de dezembro de 1911. Ministério das Finanças, Direção Geral de Estatística, 4^a repartição. Lisboa: Imprensa Nacional, 1913.

¹⁹⁹ António Ventura. “Para uma cronologia da Fábrica Robinson (1848-1966)”. *Publicações da Fundação Robinson*, nº 0, 2007, p. 20.

de 1930) e o aglomerado negro (década de 1940) para fabrico de revestimentos e isolamentos, respetivamente. É a partir desta data que se percebe a grande expansão da fábrica Robinson. O lote onde se implanta duplica, adquirindo terrenos a sul e a este, assim como o número de novas construções dentro do recinto, agora com novos muros delimitando todo o conjunto. A ocupação no território altera-se e os novos edifícios contemplam novas funções (por vezes implantados como elementos isolados, por vezes construídos sobrepondo-se a uma preexistência).

Com a produção deste novo produto, o aglomerado, não só se reduzia o desperdício da cortiça (quase toda reutilizada, incluindo o pó de cortiça proveniente da moagem, que era por último utilizado para queimar nas caldeiras em substituição da lenha), como também se reduzia a utilização deste matéria prima em estado virgem. Isto porque a produção de aglomerados – primeiro o aglomerado branco, mais exigente na escolha dos restos de cortiça e posteriormente o aglomerado negro, menos exigente na escolha dos restos de cortiça, veio permitir que se utilizasse pela primeira vez a falca²⁰⁰, - permitia não só a utilização dos restos de cortiça da própria fábrica Robinson como também a compra desses mesmos restos a outras fábricas corticeiras.

Pode-se dizer que o fabrico dos aglomerados não só iniciou um novo período de ascensão, pela incrementação de encomendas deste novo produto, como também introduziu um novo processo produtivo até à data inexistente na fábrica.

É importante referir que o fabrico dos aglomerados tem especial interesse quando todo o processo produtivo evidencia a reutilização da matéria prima, quando utiliza todos os desperdícios advindos da cortiça virgem (para fabrico de rolha), transformando-o em granulado. [o tema da reutilização e reciclagem da matéria prima volta a ser revelado como assunto importante, neste estudo, quando aplicado às ações – proposta de instalação de projeto provisório, quarta parte]. O processo de fabrico do aglomerado branco (ver explicação de produção de aglomerado branco) é mais rigoroso no sentido em que todos os desperdícios que são utilizados são escolhidos e calibrados. O processo de fabrico do aglomerado negro (ver explicação de produção de aglomerado branco) torna-se menos exigente quando aproveita todos os desperdícios, inclusive os resultantes da produção de aglomerado branco, cujo granulado que não se utiliza (por não corresponder à calibragem necessária) é então

²⁰⁰ A falca é a matéria proveniente da primeira tiragem de cortiça do sobreiro, ou da limpeza dos sobreiros, e que não tem qualquer préstimo a não ser para o fabrico do aglomerado negro.

utilizado no “negro”. Assim , torna-se fácil perceber quais os tempos dos três processos de fabrico da fábrica Robinson: rolha, cortiça virgem; aglomerado branco, produção de granulado com restos de cortiça virgem; aglomerado negro, produção de granulado com restos de cortiça virgem, restos de granulado de produção de “branco” (regranulado) e outros materiais pobres (como a falca).

[Fig. 3.1.2 PPB - processo produtivo aglomerado branco]

A produção do aglomerado branco, com a alteração tecnológica importada de Inglaterra, e novas metodologias produtivas - a tecnologia de Trituração e compactação de aglomerado -, coloca a fábrica Robinson no mercado dos aglomerados, expandindo na área dos revestimentos. O edifício destinado à produção de aglomerado branco é o mesmo desde o início da produção (muita da produção da fábrica mudou e/ou alterou os espaços de laboração consoante a funcionalidade e o número de operários), tendo sido ampliado desde a década de 1940 até à década de 1980, época em que o edifício era composto por três pisos, estando as secções de produção espacialmente demarcadas percebendo-se assim o processo produtivo do aglomerado branco.

O processo de produção do aglomerado branco assentava no fabrico de revestimentos decorativos e mais intensamente no fabrico de *Parket*. Neste processo produtivo, a cortiça granulada é aglutinada através de substâncias exteriores à matéria prima (ao contrário do processo de produção do aglomerado negro), adicionando-se resinas naturais ou artificiais e assim obtendo uma maior diversidade no produto final²⁰¹.

Para a produção do aglomerado branco utiliza-se cortiça cozida - a fábrica Robinson dispunha de tanques de cozimento também utilizados para produção de rolha e aglomerado negro -, não sendo necessária a sua utilização em prancha já que a base desta produção recorre a cortiça triturada; para a produção do lote²⁰². Podem utilizar-se aparas (restos da produção de outras fábricas), refugo (restos do aproveitamento da prancha, como restos de brocagem para produção de rolha) e cortiça virgem (primeira tiragem do sobreiro). Para a Trituração, o lote é introduzido numa primeira máquina – triturador “Zwink” - obtendo-se o que será a primeira Trituração, de outras que definirão a dimensão, calibre e humidade de cada grão de cortiça, sendo a sua variação dependente do tipo de aglomerado pretendido. Após o processo de Trituração o granulado segue para um conjunto de secadores (este equipamento já não se encontra na fábrica Robinson), permitindo a retirada do excesso de humidade ainda existente no granulado. A seguir à secagem o granulado entra na secção de tararas (este equipamento já não se encontra na fábrica Robinson), passando-se aqui o processo de verificação (da

²⁰¹ Rui Pires Lourenço. “Cadeia produtiva da Fábrica Robinson: da cortiça ao produto acabado” Publicação do II Congresso Internacional sobre Património Industrial, Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI. Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, 2014.

²⁰² O lote corresponde à mistura específica de vários tipos e formas de cortiça com um determinado peso. Compunha-se de cortiça cozida e virgem em proporções variáveis consoante o produto final pretendido.

densidade) e seleção do granulado que segue para a próxima fase: aglutinação [a grande diferença entre aglomerado branco e negro reside não só na escolha da matéria prima (mais seletiva para o aglomerado branco) como também na existência da fase de aglutinação, fase essa não existente na produção de aglomerado negro já que a aglutinação é naturalmente feita com a resina própria da cortiça]. O processo de aglutinação inicia-se com a queda, por gravidade, do granulado numa balança (este equipamento já não se encontra na fábrica Robinson) que por sua vez o descarrega para uma mexedeira onde é adicionada a resina para a aglutinação. Por gravidade o granulado (já) aglutinado desce para a secção de prensagem e desmoldagem (piso inferior) caindo diretamente nos moldes metálicos onde é prensado; moldes esses colocados em grupos de dez e introduzidos nos fornos para cozedura [Fig. 3.1.2 n – 3.1.2 o]. Os blocos cozidos são encaminhados para a secção de laminagem (após a saída dos fornos os blocos permanecem sobre o pavimento até arrefecerem o suficiente para serem manuseados), sendo laminados logo após a desmoldagem. O processo de laminagem requer a retirada da primeira “folha” para acerto do bloco: a espaldagem; de seguida procede-se à laminagem do bloco em folhas com espessura variável [Fig. 3.1.2 p]. O material resultante da laminagem dos blocos – as placas, passam para a área de arrefecimento sendo de seguida transportadas para a área de lixagem e corte em mosaicos²⁰³. As placas destinadas ao envernizado e enceramento, após o processo de lixagem e corte em mosaicos, são encaminhadas para a primeira escolha (trabalho executado por mulheres). Após envernizado ou enceramento as placas são retificadas pela ação de duas máquinas assumindo a dimensão final de 305x305mm. O processo produtivo avança para a escolha final (trabalho realizado por mulheres: as escolhedoras) e após o processo de separação inicia-se o embalamento, condicionando os mosaicos em caixas de cartão; em cada caixa seguia um folheto com as instruções de assentamento do produto.

Embora todo este processo produtivo apresente, inicialmente, alguma ambiguidade aos espaços, na verdade isso não se verifica. Os espaços de produção conjugam-se naturalmente com as etapas de produção, embora alguns [espaços] sejam permeáveis às variações (variações essas que se foram introduzindo, nos espaços, ao longo do tempo por consequência direta da falta, ou excesso, de área e/ou introdução de novos equipamentos), alterando a circuito da produção. O próprio edifício, ou conjugação de edifícios, representa o acompanhamento ao crescimento da produção, existindo

²⁰³ Na produção de *Parket*, o processo dividia-se em duas fases distintas, após o corte e lixagem dos mosaicos: enceramento ou acabamento simples ou envernizado.

atualmente uma leitura clara de espaços associados e edifícios adossados, relacionando-os, com uma situação geográfica que prevalece no conjunto arquitetónico e sobre a cidade de Portalegre, olhando para os equipamentos implantados no lote da fábrica. [Fig. 3.1.2 q edifício do aglomerado branco: “edifício do branco” - Piso -1, localização das prensas, fornos e laminagem].

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Fig. 3.1.2 PPN - processo produtivo aglomerado negro]

A produção do aglomerado negro revela um processo cujo fabrico aproveita todos os desperdícios da cortiça incluindo cortiça já utilizada no aglomerado branco. Esta nova metodologia produtiva - a tecnologia de Trituração e compactação de aglomerado -, dá à fábrica Robinson a possibilidade de entrar no mercado dos aglomerados para utilização na construção civil (forte componente térmica e acústica). O edifício destinado à produção de aglomerado negro ocupa o que anteriormente foi uma das alas do Convento de S. Francisco, parte correspondente à antiga livraria conventual, tendo sido utilizado anteriormente para fabrico de rolha (cortiça natural). Quando na década de 1960 se dá o impulso ao fabrico de produção de “negro”. (aglomerado de cortiça negro) são adicionadas novas construções, como a torre de Trituração.

Os ajustamentos tecnológicos efetuados ao longo dos anos determinaram as alterações estruturais registadas nesta parte da fábrica, contemplando, na maioria das vezes, a reutilização e adaptação dos espaços preexistentes, mesmo que, em alguns casos, se optasse pela construção de raiz; como exemplo de uma nova construção é a torre de Trituração. O edifício é composto por três pisos e uma cave, estando as secções de produção espacialmente demarcadas dando a conhecer o processo produtivo do aglomerado negro.

O processo de produção do aglomerado negro assentava no fabrico de material para construção civil cumprindo maioritariamente a vertente isolante e acústica. Neste processo produtivo, a cortiça granulada é aglutinada através da resina natural existente na matéria prima [cortiça] (ao contrário do processo de produção do aglomerado branco onde a resina é adicionada por processo de aglutinação), podendo criar placas com densidades diferentes obtendo alguma diferenciação (térmica) no produto final²⁰⁴.

Para a produção do aglomerado branco utiliza-se cortiça cozida - a fábrica Robinson dispunha de tanques de cozimento [Fig. 3.1.2 r] também utilizados para produção de rolha e aglomerado negro -, recorrendo-se a cortiça triturada, falca e todos os restos de cortiça provenientes de aglomerados ou cortiça natural. A aglutinação do granulado faz-se por consequência da expansão volumétrica e da exsudação das resinas naturais da cortiça, por ação da temperatura transmitida pelo vapor de água e por isso também poder designar-se de aglomerado puro de cortiça.

²⁰⁴ Rui Pires Lourenço. “Cadeia produtiva da Fábrica Robinson: da cortiça ao produto acabado” Publicação do II Congresso Internacional sobre Património Industrial, Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI. Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, 2014.

A “Torre de Trituração” é o edifício que contém o equipamento para a granulação da matéria prima do granulado. A matéria é introduzida em várias máquinas, atingindo vários graus de granulado. O granulado segue para a secagem - onde o nível de humidade é verificado embora sem grandes exigências, não requerendo aparelhos de medição - estando então preparado para entrar na secção de autoclave: prensas de cozimento. A linha de autoclaves – doze autoclaves, ainda existentes no local original, edifício fronteiro, e em perfeito estado de funcionamento, acionados por Bomba a Vapor, prensas e uma linha completa de serras [Fig. 3.1.2 s] – para cozimento dos aglomerados negros de cortiça está associada aos sistemas de energia e de vapor instalados ainda na primeira metade do século XX: três caldeiras. A aglomeração do granulado de cortiça natural processa-se nesta linha de autoclaves, onde é injetado vapor de água aquecido a temperaturas superiores a 300º C, em cada prensa. Neste método forma-se um bloco (molde da prensa) paralelepípedico. Esse bloco, incandescente, pousa em carros de aço que o transportam para os chuveiros, onde são arrefecidos através de um duche de água fria. De seguida ficam pousados para arrefecimento, sobre o pavimento. Após o arrefecimento, os blocos cozidos são encaminhados para a secção de laminagem (a laminagem é feita a frio). O processo de laminagem requer a retirada da primeira “folha” para acerto do bloco: a espaldagem; de seguida procede-se à laminagem do bloco em placas com espessura variável. O processo produtivo avança para a secção final de embalamento.

A produção do Aglomerado de Cortiça Expandida utiliza apenas vapor de água aquecido, recorrendo (na fábrica Robinson) a geradores de vapor alimentados com os próprios resíduos da trituração e de acabamentos (pó de cortiça), à falta de lenha para queimar.

Tal como acontece no “edifício do branco” este processo produtivo não cinge um espaço a uma função, admitindo alguma maleabilidade nos mesmos. A exceção fica confinada aos espaços cujos equipamentos não são fixos, como a sala das caldeiras, a sala dos autoclaves e os duches dos blocos. Os restantes espaços de produção conjugam-se com as etapas de produção, permitindo a tal maleabilidade associada à instalação de equipamentos.

Do anterior espaço conventual pouco se reconhece, para além das arcadas onde se instalaram os autoclaves (máquinas para produção de aglomerado negro). As sucessivas transformações executadas neste edifício – edifício fronteiro -, desde a década de 1940, onde se altera significativamente as fachadas posteriores dentro do lote da fábrica, passando por uma total transformação na fachada principal, já na década de 1960, realizam um novo edifício onde dificilmente se percebem os vestígios do passado conventual. Mesmo com estas grandes alterações, este edifício, que mantém a

abertura do convento como entrada, não deixa de marcar uma frente de rua importante, na relação com o Largo do jardim do Operário. [Fig. 3.1.2 t edifício do aglomerado negro: “edifício do negro” - Piso -1, localização dos autoclaves e arrefecimento e corte].

Em 1947 é construída uma nova chaminé (produção de aglomerado negro) e em 1966 a chaminé existente, - “chaminé de bola” - é acrescentada atingindo os 50 metros de altura – cada uma das chaminés existia associada a uma caldeira.

A história das chaminés neste conjunto vem desde o século XIX quando se constrói o “Edifício das Rolhas”(ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual), o primeiro edifício construído de raiz para a produção de cortiça natural. Associado a este período e a este edifício existiu a construção de uma primeira chaminé, ligada a uma caldeira (ambas inexistentes atualmente) que serviam os tanques de cozimento – a cortiça antes de ser utilizada tem que ser cozida. Após a demolição desta chaminé – demolição essa que permitiu a construção do primeiro edifício do atual conjunto de edifícios do aglomerado branco – é construída uma outra chaminé (data desconhecida) e de seguida (1947) constrói-se uma segunda chaminé.

É a partir da data de construção da segunda chaminé, acentuando o incremento em altura que a “chaminé de bola” sofre, que a imagem da fábrica se altera para a que hoje conhecemos, simbolizada pelas duas chaminés com as letras “R O B I N S O N”. Esta imagem (linha horizontal marcada pela fachada principal da fábrica intersetada pela verticalidade das duas chaminés) é uma das imagens que identifica a cidade de Portalegre.[Fig. 3.1.2 u – 3.1.2 v]

A partir de 1974, com o 25 Abril, as mudanças sociais marcam a atividade fabril e a Fábrica Robinson não foi exceção, entrando num período de decadência. A produção de aglomerado branco e negro era pouca, devido à escassez de encomenda, sobrevivendo a fábrica somente com encomendas de revestimentos, cumprindo a vertente decorativa, de aglomerado branco.

A degradação das máquinas torna-se um problema para a produtividade, com consequência direta no número de encomendas e a falta de dinheiro revela os sinais de envelhecimento dos equipamentos que por falta de manutenção e atualização geravam despesa em vez de receita (o consumo de eletricidade era incompatível). A falta de reestruturação acontece e o período de decadência prolonga-se até ao ano de fecho da fábrica, em 2009.

A fábrica Robinson foi dividida em duas empresas: a Sociedade Corticeira Robinson, que registava as dívidas existentes e a Robinson S.A. liberta de qualquer dívida, ficou com a carteira de clientes (cujas encomendas serviam particularmente a construção civil na execução de pavimentos, isolamentos e insonorizações) mantendo a mesma estrutura.

Mesmo com novos investidores e novas encomendas a fábrica entra em processo de insolvência. Fruto deste processo grande parte dos equipamentos industriais foram retirados das linhas de produção, restando, por vezes, somente o espaço sem equipamentos, onde residem apenas as memórias. [Fig. 3.1.2 w – 3.1.2 y]

Na mesma altura, com o intuito de salvar a empresa, estabelecem-se parcerias entre a Câmara de Portalegre (apoio financeiro), a Região de Turismo (divulgação) e o IPP, Instituto Politécnico de Portalegre (apoio científico). A Câmara adquire os terrenos da fábrica, salda a dívida com a Segurança Social – renunciando a parte do edifício fronteiro - e assina protocolos com a Robinson S.A.. Mesmo congregando todos estes esforços e sinergias, e ainda contando com a colaboração dos trabalhadores da fábrica, não foi possível recuperar a fábrica. Face a esta impossibilidade [recuperar a Robinson] mas com o objetivo de aproveitar a experiência dos operários e o seu conhecimento na lida das máquinas e de não perder a (ainda) carteira de clientes (no mercado internacional: Japão, EUA, etc.), surge a *RobcorK*. Esta empresa, criada por um grupo de pessoas ligadas ao setor da cortiça, estabeleceu um protocolo com a Câmara de Portalegre (cujo papel foi o de servir de elo de ligação entre agentes, investidores, fabricantes e produtores), proprietária das novas instalações (instalações sediadas onde anteriormente funcionava a empresa multinacional Jonhson Controls) da nova fábrica, protocolo esse que obriga a RobcorK a laborar durante vários anos, mantendo alguns postos de trabalho, com os operários da antiga Robinson.

A aproximação ao universo da fábrica Robinson - como objeto arquitetónico, contentor de produção fabril e condicionante humana - existe numa investigação contínua em torno de dois objetivos no Espaço Robinson: a promoção de estudos enunciando a envolvente histórica, antropológica e etnográfica e a preservação pela recuperação, reabilitação, valorização e conservação do património arqueológico-industrial, evidenciando o lugar como um conjunto arquitetónico importante a preservar, com todas as características (arquitetónicas, históricas, sociais, etc.) que lhe são inerentes.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

A promoção deste espaço, como espaço cultural e museológico, deve-se à persistência da Fundação Robinson na vontade de dar a conhecer à comunidade (e não só) o espólio da fábrica incluindo os contributos dos antigos operários.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Imagens - 3. FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO – O Passado – Fábrica]

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Fig. 3.1.2	George Robinson. S/d
Fig. 3.1.2 b	George Wheelhouse Robinson. S/d
Fig. 3.1.2 c	George Robinson, Sarah Ann e filhos George Wheelhouse, Mary Chadwick e John Alvaro. S/d
Fig. 3.1.2 d	Passaporte Português de George Robinson. 1841
Fig. 3.1.2 e	Gerador de vapor Aquo-Tubular Babcock & Wilcox, Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. 2014
Fig. 3.1.2 f	Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Bombeiros Voluntários Privativos da Robinson. 1909
Fig. 3.1.2 g	Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Carro de material da Corporação Robinson. S/d
Fig. 3.1.2 h	Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Banda da Robinson. S/d
Fig. 3.1.2 i	Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Conjunto da fábrica. S/d
Fig. 3.1.2 j	Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Nota de encomenda. S/d
Fig. 3.1.2 k	Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Logo da fábrica. S/d
Fig. 3.1.2 l	Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers. Patente nº2995 de máquina de corte. 1857
Fig. 3.1.2 ll	Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers. Desenho de máquina de corte. 1857
Fig. 3.1.2 m	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Registo de patente de garlopa. 1831
Fig. 3.1.2 m1	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício das Rolhas, interior. Anos 1930
Fig. 3.1.2 n	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Fornos de cozedura de placas de aglomerado branco. 2012
Fig. 3.1.2 o	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Prensas, aglomerado branco. 2014
Fig. 3.1.2 p	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Laminadora Turner, placas de aglomerado branco. 2012
Fig. 3.1.2 q	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Planta edifício do Aglomerado Branco_Piso -1. 1987
Fig. 3.1.2 r	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Tanques de cozimento. 2012
Fig. 3.1.2 s	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Sala de Autoclaves. 2012
Fig. 3.1.2 t	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Planta edifício do Aglomerado Negro_Piso 0. 1987
Fig. 3.1.2 u	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Chaminé Nova. 1947
Fig. 3.1.2 v	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Ampliação da Chaminé de Bola. 1966
Fig. 3.1.2 v1	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Chaminés. Anos 1970
Fig. 3.1.2 w	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício Fronteiro-Aglomerado negro. Anos 1930
Fig. 3.1.2 x	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício Fronteiro. Anos 1930
Fig. 3.1.2 y	Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício das Rolhas, Exterior. Anos 1930

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

3.2 O futuro da Robinson

“Um dos objetivos primordiais da Fundação é, sem dúvida, o da valorização cultural (...) a implementação de uma política cultural coerente, integrada, que se reflita no quotidiano (da Cidade), que fomente a participação, que proporcione a formação de públicos e a qualificação de profissionais nas diferentes áreas: música, teatro, dança, cinema, arte, arqueologia industrial, conservação e restauro, história local, e tantas outras. (...) o objetivo é também melhorar o capital humano, dotar a cidade (e o concelho) de equipamentos, massa crítica, criar novos recursos, alternativas, gerar novas formas de cultura... Além do mais, a adoção de uma política cultural ativa constitui um precioso instrumento para a construção de pontes entre as populações, reforçando a sua integração no espaço da Cidade.”²⁰⁵

O espaço que a Fábrica Robinson ocupou até 2009 tem atualmente uma vocação cultural mantendo o vasto e rico património arqueológico e industrial. Através das estruturas físicas e das memórias registadas, será estudado e mantido *in situ* e são observáveis em várias localizações da antiga fábrica. Este é um espaço que documenta um passado industrial importante e por isso relevante a sua preservação.

Assim, nasce o Espaço Robinson iniciativa da Fundação Robinson. Um espaço público, multidisciplinar, com o objetivo de divulgar a sua vertente histórica, cultural, social, científica e lúdica, ao mesmo tempo que pretende ser a memória viva da história da fábrica, imortalizando no mesmo local aquele património [Fig. 3.2.1 a].

A Fundação Robinson existiu durante 5 anos em simultâneo com a Fábrica Robinson, enquanto esta se mantinha ainda ativa.

²⁰⁵ Alexandra Carrilho. “Estatutos, atividades e factos relevantes da constituição e funcionamento da Fundação Robinson”. *Publicações da Fundação Robinson*, nº 0, 2007, p. 53

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[3.2 Futuro Robinson | E S P A Ç O R O B I N S O N – ver cronograma]

3.2.1 A Requalificação Urbana do Espaço Robinson

O Conjunto arquitetónico Robinson alberga o que hoje é o Espaço Robinson²⁰⁶. É constituído pelo: o Convento de S. Francisco de Portalegre (espaço não acessível, pertencente ao Ministério da Defesa); a Igreja de S. Francisco - núcleo Museológico / Museu Robinson, que alberga a coleção de arte sacra: Coleção Sequeira, integrado no plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson e onde funcionam as instalações da Fundação Robinson; a fábrica Robinson - espaço cultural programado pela Fundação Robinson.²⁰⁷

O Espaço Robinson como espaço público, é um espaço que foi devolvido à cidade, como espaço aberto, de encontro e conhecimento de toda a comunidade. É um exemplo de preservação do património e herança cultural e arqueológica da cidade de Portalegre, quando justifica a sua intervenção reutilizando as instalações da antiga fábrica Robinson.

O projeto de Requalificação Urbana do Espaço Robinson foi elaborado pelos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Graça Correia. O projeto consiste não apenas na reabilitação dos edifícios existentes, da antiga fábrica, reutilizando-os introduzindo novos programas, mas também na construção de novos edifícios que vieram completar a recuperação deste novo espaço, abrindo-o a novos habitantes e utilizadores, ao mesmo tempo que promovem a regeneração urbana daquela zona, incluindo o prolongamento da zona verde existente a Sul, para dentro do lote da fábrica. [Fig. 3.2.1b]

²⁰⁶ Ficha Técnica – Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia; Cliente: Fundação Robinson; Área: 60.000,00m²; Estruturas: GOP-Gabinete de Organização de Projetos Lda; Hidráulicas: GOP-Gabinete de Organização de Projetos Lda; Eléctricas: GIP-Gabinete de Projetos, Consultadoria e Instalações Lda; Mecânicas: GET-Gabinete de Energia Térmica Lda. Escola de Hotelaria e Turismo, 2004-2007, Construção: MRG-Engenharia e Construção SA / ICT_VR, Auditório A e Auditório B, 2007-(...), Construção: ACF-Arlindo Correia & Filhos SA / Estacionamento, 2009-2011, Construção: Zucotec-Sociedade de Construções Unipessoal Lda / Associações Culturais, 2009-projeto em curso / Associações Culturais Fase II, 2010-projeto em curso.

²⁰⁷ O Convento de S. Francisco de Portalegre, tal como o núcleo do espaço museológico da Igreja de S. Francisco não será foco de atenção neste trabalho, porque muito embora faça parte do conjunto arquitetónico da fábrica Robinson, não se encontra contemplado no Espaço Robinson, funcionando como um espaço cultural autónomo do restante conjunto, tanto a nível de horários como de acessos.

Com o final da produção de aglomerado de cortiça na fábrica Robinson, em 2009, uma nova área industrial, no centro da cidade mostrava-se livre e apta a novas ocupações.

O Espaço Robinson surge através da Fundação Robinson, como promotor de um programa de preservação da herança cultural que pode ser um polo de enriquecimento da cidade. O conjunto arquitetónico, com a sua arquitetura heterogénea de diferentes épocas e com diferentes apropriações, deveria servir novos usos mas também refletir o valor arquitetónico, político, histórico, industrial e social, e ser um lugar que ainda acredita nos testemunhos muito presentes dos trabalhadores da antiga fábrica e dos habitantes.

Os arquitetos, autores deste projeto, apresentam um conceito inspirado na reconstrução.

“A nossa proposta parte de um dos melhores exemplos contemporâneos de reabilitação de uma unidade industrial – a transformação da Fábrica Pómpéia, em S. Paulo, pela arquiteta Lina Bo Bardi, em 1977. Entende-se que conservar a memória histórica através do património é alimentar os sinais de identidade de uma cidade que não quer ver anulado o seu papel no panorama do país. O Plano define então a sua estratégia, protagonizada pela abertura de um novo arruamento com a introdução de praças, passeios e equipamentos, permitindo a articulação entre os edifícios da Fábrica Robinson e o tecido urbano existente, marcado fisicamente pelo rasgamento na fachada correspondente à abertura da rua. Nesta primeira decisão do Plano ficará estabelecido um modelo de ocupação destinado a garantir a sobrevivência da implantação original em coabitacão com as sucessivas e necessárias ampliações que se irão levar a cabo, partindo de um princípio aditivo que ordena todo o conjunto industrial. Este, formado pelos edifícios já dispostos ao longo de uma espécie de caminho, configura agora uma nova relação com o envolvente mediante o seu cuidado desenho e a implantação estratégica dos novos edifícios da escola de Hotelaria e Auditório, que contribuirá para a definição clara de uma rua entendida na sua forma urbana.”²⁰⁸

Este projeto, existente na cidade de S. Paulo, não só refere uma abordagem arquitetónica muito próxima à adotada no Plano de Requalificação do Espaço Robinson, nomeadamente no que refere à recuperação quase integral das estruturas edificadas existentes - como a lógica de implantação e

²⁰⁸ *Memória descritiva e justificativa do projeto de Reconversão do espaço e Edifícios da Fábrica Robinson*, (2003-...). Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

circulação interior do lote fabril -, como (também) implanta as novas construções de acordo com a lógica do utilizador: pontos de paragem nos percursos pedonais incluindo praças e sombras; vistas que incluem pontos de fuga relacionados com a cidade; novas valências programáticas cuja intenção permite que os vários espaços sejam habitados quase em permanência; entre outras características que atribuem à reutilização a razão na reativação de uma estrutura industrial resultando em uma transformação programática. Este exemplo de preservação, reutilizando, devolve um núcleo urbano relevante da e para a cidade, onde os antigos edifícios (quase na totalidade), recuperados, se conservam como objetos constituintes da arquitetura de todo o conjunto arquitetónico, num novo contexto urbano. O recinto atualmente fechado e murado [Espaço Robinson] será transformado num lugar público com atravessamentos que ligam a eixos da cidade. [Fig. 3.2.1 c]

A via principal do conjunto da fábrica (hoje uma via interna), na direção Este-Oeste, passará a ser conectada, através da demolição parcial das paredes da fábrica, a Este, e através de uma abertura, a Oeste, ligando as duas partes da cidade e assim criando um espaço público. É uma espécie de cidade dentro da cidade. Este ato estabelece a estratégia base que sistematiza todo o conjunto e todo o projeto do Espaço Robinson. Após a definição deste eixo agora aberto à cidade, havia a exigência de várias ações conjuntas: limpar, reconverter, construir, para finalmente o tornar num espaço público, de atravessamento e de vivência urbana. [Fig. 3.2.1 d – 3.2.1 e]

A Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre [Fig. 3.2.1 f / 3.2.1 g] (em funcionamento) é o primeiro edifício de raiz a ser construído. Para que se implantasse o novo edifício houve que proceder a algumas demolições, cujos “restos” ainda denunciam uma fachada definida pela via principal do conjunto arquitetónico.

A configuração do edifício é um paralelepípedo, ao baixo, de piso único, cuja implantação define um caminho com a entrada enunciada, de um lado, enquanto que do outro remata o desnível de um talude natural (formado pelo depósito de cinzas ao longo de décadas), cuja vista permite observar a cidade de Portalegre, a Sul. As fachadas são praticamente cegas com a exceção da fachada a sul, com vista para a paisagem e para a cidade.

A estrutura interior define-se por um corredor de circulação central, distribuindo as salas viradas a Norte e as zonas mais públicas, salas, bar, a Sul. A iluminação do corredor é feita através da luz refletida que entra na fachada a sul, depois de atravessar os espaços públicos e abertos (ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual). A fachada, a Norte, deste edifício define uma rua que

será o eixo de distribuição central de todo o conjunto, comunicando com a cidade, a Este e Oeste. Segundo os arquitetos, autores do projeto, este eixo apresenta-se como estruturante e vital para a requalificação da antiga área da Fábrica Robinson.

“O edifício pretende ser uma caixa pousada sobre o talude existente definindo uma grande varanda para onde se voltam os principais espaços da escola – salas de aula, biblioteca, sala de convívio, restaurante e bar. A norte, esta caixa é fechada, dada a sua relação tão franca com a rua e configura dois corpos totalmente fechados. (...) Na zona em frente às salas de aula e correspondente ao corpo de cor amarelo ocre, são colocados os gabinetes de trabalho e espaços complementares e de menor área, abrindo-se cada um para um pequeno pátio privado, em consola. Este equipamento, integrado no Plano de reabilitação da antiga Fábrica Robinson, é um elemento de articulação com o restante tecido urbano, coabitando com os edifícios existentes, recuperados ou a recuperar, em novos programas, garantindo assim a permanência da implantação original, promovendo a conservação da memória histórica através do património.”²⁰⁹

O Centro Internacional de Realidade Virtual (ICT-VR) [Fig. 3.2.1 i / 3.2.1] foi a segunda intervenção (sem definir aqui os tempos específicos da duração de cada uma, já que houve sobreposições de datas na construção) e teve como intervenção todo o conjunto, a Norte, adossado ao muro de perímetro, desde o centro, marcado pelo eixo principal (até ao seu término) a Este. Esta intervenção resultou na remodelação de vários edifícios adossados. As paredes mestras existentes de cada edifício (quatro) foram mantidas, continuando a funcionar como elementos corta-fogo, e conservando a estrutura de cada um e do todo como conjunto de fachada única. As novas peças são implantadas de acordo com as novas utilizações previstas e conforme a necessidade programática e as novas relações espaciais exploradas, mantendo a estrutura original.

No interior, é introduzido um corredor, adicionando um novo componente espacial ao já existente. O corredor faz a distribuição entre as salas e estabelece também a possibilidade de cruzamento entre os edifícios, permitindo assim a versatilidade de usos (ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual).

²⁰⁹ Memória descritiva e justificativa do projeto da Escola de Hotelaria e Turismo (2004-2011). Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

“O Centro Internacional de Realidade Virtual será o primeiro do seu género a realizar em Portugal e o facto de termos adaptado um edifício já existente a uma função tão singular impôs a necessidade de realização de uma investigação prévia acerca da natureza das atividades a desenvolver. Em termos de programa o ICT-VR prevê quatro espaços nucleares – os laboratórios de investigação 2D/3D e *Motion Picture* articulados por uma distribuição longitudinal, Átrio e Sala de Apresentação>Showroom que possibilitam uma relação franca com o público. Desenhou-se um corredor de circulação transversal que garante o acesso e autonomia de todos os laboratórios e Showroom, este funciona formalmente como uma espécie de armário todo constituído por apainelados fixos e de abrir, forrados a alumínio e de pé-direito mínimo, por forma a acentuar, por contraste, a leitura das coberturas redondas existentes e a proporção das salas com grandes pés-direitos.”²¹⁰

O auditório A, “A Máquina” [Fig. 3.2.1 m / 3.2.r] tem como base ao modelo formal os equipamentos da fábrica: celeiro de pó de cortiça, tubagens de exaustão por via aérea, depósitos e outros equipamentos, determinando assim a sua estratégia formal.

“Este edifício foi pensado com um sistema construtivo e uma imagem que remete para a configuração das várias “máquinas metálicas” - autênticas esculturas, que pontuam o conjunto fabril. Tal como nestas, as infraestruturas e condutas encontram-se aparentes e fazem parte da composição dos alçados. (...) O Auditório Audiovisual, a construir de raiz, cumpre a dupla função de rematar o conjunto edificado em adaptação, criando simultaneamente uma referência no trajeto da rua e fundamentalmente junto ao alargamento em frente à Escola Superior de Hotelaria, a cuja implantação se adequa. É um equipamento essencialmente de apoio à Escola funcionando em convivência com o Auditório de Música. Um dos pressupostos do Plano é a utilização partilhada das infraestruturas logo ambos os auditórios estão dotados de equipamentos e infraestruturas acústicas e técnicas adequadas à sua especificidade.”²¹¹

²¹⁰ *Memória descritiva e justificativa do projeto da Centro Internacional de Realidade Virtual* (2007-...). Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

²¹¹ *Memória descritiva e justificativa do projeto da Auditório Audiovisual* (2007-...). Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

Este é um dos edifícios construídos de raiz que se apresenta como uma peça contemporânea escultural. A sua capacidade é de 120 utentes para uma utilização partilhada (ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual).

O Edifício das Abóbadas²¹² [Fig. 3.2.1 s / 3.2.x] é programaticamente um espaço multiusos e de estacionamento. Anteriormente este espaço que albergava pranchas de cortiça – para o fabrico do aglomerado negro – armazenava e triturava a matéria-prima correspondente a uma primeira fase do circuito do fabrico, existe agora, totalmente reabilitado funcionando como um espaço cultural.

A sua dupla funcionalidade, espaço cultural e estacionamento, permite que convivam pacificamente dada a especificidade da estrutura das duas naves. Sendo utilizada para programas de carácter cultural- festivais, espetáculos, concertos, etc. -, a sua ocupação é ao longo do ano diminuta, no entanto a possibilidade de partilhar o parque de estacionamento tornou a sua utilização, na sua totalidade, viável.

“Dentro do conceito definido no Plano Geral [Fig. 3.2.1 y] a localização do estacionamento é fundamental. A sua relação franca e direta com a rua é reforçada pela clareza da relação que estabelece com todos os equipamentos da zona, deste modo não é necessária a construção de uma estrutura de raiz com elevados custos tendo esta as vantagens de oferecer uma ampla e arejada estrutura bem iluminada e naturalmente ventilada. (...) Uma vez que existem já dois vãos claramente definidos na fachada serão utilizados para a entrada e saída dos veículos de acordo com as circulações definidas no Plano Geral; a abertura lateral do espaço para a praça entre o Auditório Audiovisual e este edifício será semicerrado com uma rede de aço até à altura de aproximadamente 2,50m. Nesta, bem como na estrutura metálica existente e que se pretende manter, deverá ser colocada uma vegetação do tipo trepadeira, como uma Glicínia ou Kiwis, e que conferirão a frescura necessária a um espaço desta natureza, atitude tradicional na região.”²¹³

A adaptação deste edifício às duas valências programáticas e a abertura da sua fachada lateral à

²¹² O projeto para o Estacionamento, integrado na requalificação do Espaço Robinson, foi distinguido com o Prémio de Reabilitação atribuído pela *Fundación Pymecon*, na sua III Edição, em 2013.

via principal do conjunto, facilitou a estratégia de abertura do perímetro da fábrica à cidade (ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual).

No(s) edifício(s) do lado nascente da Escola de Hotelaria e Turismo – zona de produção de aglomerado branco - serão instaladas organizações e instituições culturais, uma escola de música municipal, a escola de dança de folclore local e o Auditório B. Em resumo, as associações de carácter cultural de Portalegre. Estes são os “novos habitantes”: Escola de Artes do Norte Alentejano – Conservatório Regional de Música, Associação Juvenil Verdade, Sociedade Musical Euterpe; “O Semeador”, grupo de cantares tradicionais, Orfeão de Portalegre, Grupo Folclórico e Cultural da Boavista e Teatro de Portalegre²¹⁴.

A adaptação dos espaços será definida de acordo com a sua especificidade, embora coexistindo com a memória industrial, com as máquinas e as histórias (ver ficha de inventário realizada na intervenção projetual).

O projeto do Espaço Robinson foi pensado para ser executado num prazo de dez anos. É um projeto de requalificação que agrupa várias áreas: arquitetura, cultura, tecnologia, associativismo, educação, urbanismo, e paisagem, complementando-se entre si tornando este espaço, em Portalegre, um sítio arqueológico-industrial de referência. Para além da construção de edifícios novos, o projeto integra, ainda, alguns espaços atualmente desocupados, como o antigo lagar, reconvertido para a instalação de Manufatura de Tapeçarias de Portalegre e a Igreja de São Francisco reconvertida num espaço museológico²¹⁵.

²¹³ *Memória descritiva e justificativa do projeto da Estacionamento* (2009-2011). Autores: Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

²¹⁴ fonte: Fundação Robinson <<http://www.fundacaorobinson.pt/pagina,6,115.aspx>> (2013.10.11)

²¹⁵ O espaço recuperado para funcionar o Museu e Manufatura de Tapeçarias de Portalegre está atualmente encerrado. Espera-se que o programa para o seu funcionamento seja coordenado com a programação cultural promovida pela Fundação Robinson e em conjunto com a Câmara de Portalegre.

3.2.2 O Conjunto Arquitetónico da Fábrica Robinson

Com a compra dos edifícios da Fábrica pela Fundação Robinson, pretendia-se salvaguardar aquele património numa perspetiva de conservação e valorização deste conjunto fabril, preenchendo o vazio urbano através de uma intervenção qualificada. Disso é reflexo o Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson – Espaço Robinson.

Todo este conjunto arquitetónico, constituído pela fábrica – incluindo áreas exteriores, edificações e equipamentos – e pela Igreja do Convento de S. Francisco encontra-se em vias de classificação desde 2001. O processo de classificação da Direção Regional de Cultura do Alentejo integra a Igreja e o Convento de S. Francisco e a totalidade do conjunto fabril, construído posteriormente, incluindo todo o equipamento e maquinaria, salientando que se trata de um conjunto de excepcional interesse patrimonial, que congrega a valia de um monumento já classificado (a igreja), parte do antigo Convento (que mantém algumas partes em bom estado, como o claustro), edifícios do Convento, adaptados desde 1835, pela família Reynolds para a instalação de uma pequena fábrica corticeira e toda a complexa estrutura fabril entretanto desenvolvida pela corticeira Robinson, uma das mais importantes unidades industriais, sendo fundamental salvaguardar e preservar este complexo.

O projeto de Requalificação do Espaço Robinson surge através de uma candidatura ao INTERREG III A (fonte de financiamento), em 2002. Foi reconhecido em Diário da República em 2005, encontrando-se em execução. Para além deste programa de financiamento, que existe atualmente, e desde 2002, existem outros programas, como: FENIX, NETUR, AENT, entre outros que serão abaixo enunciados, nas respetivas datas de concurso.

Através da Requalificação Urbana do Espaço Robinson; pela aquisição de edifícios da Fábrica Robinson; com a recuperação da Igreja de S. Francisco para adaptação a Espaço Cultural, com o protocolo assinado entre a Fundação Robinson e o (ex) IPPAR, atualmente DGPC, Direção Geral do Património Cultural e antigo Instituto Português do Património Arquitetónico, atual, e desde 2006, IGESPAR, Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, por este edifício ser afeto a este organismo; pelo apoio da Câmara Municipal de Portalegre na Requalificação do antigo lagar dos Robinson, atuais Instalações da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre; a Fundação

Robinson preserva o espólio arqueológico-industrial da Sociedade Corticeira Robinson Bros S.A. (e qualquer outro que lhe seja confiado).

Para além da manifestação física deste espólio, na presença do conjunto fabril que é a antiga Fábrica Robinson, existe também o arquivo eletrónico da Fundação que funciona como depósito da memória documental das relações da fábrica com a atividade económica, corticeira e operária. Este arquivo, ArqRob²¹⁶, (os documentos que pertencem a este arquivo digital ainda inacessível podem ser atualmente consultados nos arquivos onde se encontra o espólio da Fundação Robinson) teve início com a assinatura do protocolo com a (ex) Direção Geral de Arquivos, atual DGLAB, Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas e o Arquivo Distrital de Portalegre.

As atividades a seguir enunciadas dizem respeito somente àquelas que estão diretamente associadas ao Plano do Espaço Robinson. Mostram o trabalho que foi e tem vindo a ser desenvolvido pela Fundação Robinson, naquele que é o espaço da antiga fábrica.

No ano de 2003 é constituída a Fundação Robinson. Nesse mesmo ano, em setembro, é celebrado o contrato de Prestação de Serviços com o arquiteto Eduardo Souto de Moura e o engenheiro Jorge Amorim Nunes da Silva, com o engenheiro José Fernando Mata Cáceres e a engenheira Manuela Mendes: Elaboração do Plano Geral de Ordenamento, os Planos de infraestruturas e de desenvolvimento e os projetos de execução de equipamentos e infraestruturas, da escola de Hotelaria e Turismo, e demais edifícios integrada no projeto de requalificação da área da Fábrica Robinson em Portalegre²¹⁷ (ver ficha de inventário realizada na quarta parte – intervenção projetual).

No ano de 2004 é elaborada a Constituição e escritura sobre o direito de superfície dos bens imóveis, propriedade da Câmara Municipal de Portalegre por um prazo 25 anos. A Fundação Robinson instala-se no sítio da fábrica Robinson, ainda em funcionamento. No mesmo ano, em junho, é feita a Candidatura ao Programa PIQTUR [Programa de Intervenções para a Qualificação do Turismo].

²¹⁶ AA.VV. *Publicações da Fundação Robinson*. Portalegre: Fundação Robinson, nº3, 2007.

²¹⁷ artigo 2.1 do relatório de gestão 2003 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

Em julho de 2004 é enviado um ofício para a Direção Regional para o (ex) IPPAR, pela Fundação Robinson, revelando o interesse de salvaguarda do património arqueológico-industrial da Fábrica Robinson, com o objetivo da sua classificação, focando a importância deste ato dever ser realizado com a fábrica ainda em laboração, de modo a que se conseguisse conservar a maior parte do equipamento e máquinas existentes para além dos edifícios de todo o conjunto fabril e dos possíveis testemunhos dos poucos trabalhadores que ainda existiam na fábrica²¹⁸.

Ainda no ano de 2004, em setembro é elaborado o ofício da Empresa Souto Moura Arquitetos relativo aos valores referidos no contrato de Prestação de Serviços para a Elaboração do Projeto da escola de Hotelaria e Turismo e para o Plano geral de ordenamento do Espaço Robinson²¹⁹.

Em 2005 constitui-se a Fundação Robinson e tomam posse os membros dos seus órgãos sociais. Em setembro, do mesmo ano, dá-se a aprovação, pelo Conselho de Administração, do anúncio do Caderno de Encargos bem como o Programa de Concurso para a aquisição de serviços para a Elaboração do Plano Geral de Ordenamento e de Projetos de Edifícios a Recuperar ou Construir. Em outubro de 2005 é publicado o anúncio do “Concurso Público para a Elaboração do Plano Geral de Ordenamento e de Projetos de Edifícios a Recuperar ou a Construir” seguindo-se a sua anulação, 3 meses depois, em dezembro, pelo Conselho de Administração, do “Concurso Público para a Elaboração do Plano Geral de Ordenamento e de Projetos de Edifícios a Recuperar ou a Construir”, com fundamento na alínea b) do nº1 do artº58 do DL 197/99 8 junho²²⁰.

No ano de 2006 é elaborado o Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson: Plano Robinson. Em fevereiro é lançado o Concurso Limitado por Prévia Qualificação para a “Elaboração do Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson, incluindo Projetos de Execução das Obras de Urbanização”, tendo sido o contrato assinado com o consórcio Souto Moura Arquiteto Lda. / Graça Correia Lda. / GOP, Gabinete de organização e Projetos Lda. em agosto do mesmo ano. Em março é lançado o Concurso Limitado sem apresentação de candidaturas para a “Elaboração do

²¹⁸ artigo 2. do relatório de gestão 2004 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²¹⁹ artigo 2.2.2 do relatório de gestão 2004 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²²⁰ artigo 2.2.1 do relatório de gestão 2005 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

Projeto de Execução de Recuperação e Adaptação das estruturas Arquitetónicas da Igreja de S. Francisco a Espaço Cultural”, tendo sido o contrato com Cândido Chuva Gomes Arquitetos Lda. em junho do mesmo ano²²¹. O ano de 2006 é o ano em que as obras do Plano Robinson se iniciam já com a obra da Escola de Hotelaria e Turismo em curso. Em 2006 a Fábrica Robinson ainda laborava.

2007 é o ano da Recuperação e Adaptação das estruturas Arquitetónicas da Igreja de São Francisco a Espaço Cultural e o ano de visibilidade para as obras que se realizavam com o Plano Robinson. Em janeiro de 2007 é aberto o Concurso Público para a Empreitada de “Recuperação e Adaptação das estruturas Arquitetónicas da Igreja de São Francisco a Espaço Cultural” e em junho (2007) é feita a adjudicação, por concurso público, da empreitada à empresa MRG S.A. E em julho (2007) é assinado o contrato com a mesma empresa para o início da obra referente ao concurso acima mencionado. Em agosto (2007) é feita a contratação, por ajuste direto, ao consórcio Souto Moura Arquitetos Lda e Graça Correia Lda., ao abrigo da alínea d) do nº1 do artº 86 do DL 197/99 de 8 junho, para a prestação de serviços e elaboração dos Projetos de Execução e Assistência Técnica das obras dos Auditórios A e B, de acordo com o protocolo celebrado entre a Fundação Robinson e a Associação ICT-VR (*International Center for Technology in Virtual Reality*). Em dezembro (2007) é feita a contratação, por ajuste direto de Cândido Chuva Gomes Arquitetos Lda., ao abrigo da alínea d) donº1 do artº 86 do DL 197/99 de 8 junho, para a prestação de serviços para a elaboração do projeto de arquitetura “Readaptação das estruturas arquitetónicas da Igreja de S. Francisco a Espaço Cultural, área de ampliação, de acordo com as estruturas arqueológicas detetadas”²²².

Em Outubro de 2007, na 1ª edição da Trienal de Arquitetura de Lisboa, com o tema “Vazios Urbanos”, a Câmara Municipal de Portalegre aceitou o convite para participar na exposição do Polo II - Cordoaria, sobre a “Explosão das Cidades”, com o plano geral que o arquiteto Eduardo Souto de Moura e a arquiteta Graça Correia projetaram para o Espaço Robinson. Esta participação na Trienal é a afirmação do Espaço Robinson como potencial demonstração pública de desenvolvimento em curso.

²²¹ artigo 2.2.1 do relatório de gestão 2006 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²²² artigo 3.2 do relatório de gestão 2007 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

Neste mesmo ano (2007) são ainda formalizadas as candidaturas que capacitaram parte da verba para as obras da Igreja do Convento de S. Francisco – Espaço Cultural e assinados Protocolos com a (ex) Direção Geral de Arquivos / Arquivo Distrital de Portalegre (Direção Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas) e a Fundação Robinson; Associação ICT-VR (*International Center for Technology in Virtual Reality*) / Fundação Robinson para o lançamento do Concurso Público em parceria – Concurso Público para a “Adaptação de edifícios existentes ao espaço destinado ao Centro Internacional de Realidade Virtual e Auditórios A e B²²³.

2008 é inaugurada a Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre no Espaço Robinson, a 12 de dezembro, no âmbito da “Elaboração do Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson”, no recinto da fábrica Robinson. Este é o primeiro edifício de construção nova pertencente ao Plano Robinson, a ser inaugurado. Por razões económicas e face aos constrangimentos verificados pela crise financeira mundial, o Plano Robinson foi alterando os compromissos iniciais, nomeadamente no que diz respeito a cronograma de trabalhos e ao custo das obras a realizar. Em julho (2008) é feito um aditamento ao contrato de prestação de serviços para a “Elaboração do Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson, incluindo Projetos de Execução das Obras de Urbanização” ao Consórcio Souto Moura Arquitetos Lda., Graça Correia Lda. e GOP que tem por objeto a redução ao valor do anterior contrato.

É também, em dezembro de 2008, que é assinado o contrato de Promessa de Compra e Venda de um Bem Futuro, entre o Município de Portalegre e a Fundação Robinson / Edificado Robinson. De acordo com a cláusula 1ª do referido contrato, o Município promete vender à Fundação que se compromete comprar, o prédio urbano composto por quatro blocos de edifícios, com sessenta divisões de terrenos anexos com área de 4.480,00m², destinados a depósitos de cortiça, lenha, etc., situada no Largo do Jardim Operário, 5, Portalegre, descrito na Conservatória do Registo Predial de Portalegre sob o nº 991-1993/11/24, Freguesia da Sé, Matriz Predial Urbana artigo nº 2.682, com a área coberta de 8.060,00m² de superfície coberta e 4.480,00m² e terrenos anexos. Esta aquisição surge no âmbito de uma candidatura ao FEDER [fonte parcial de financiamento do Plano Robinson]²²⁴.

²²³ artigo 3.5 do relatório de gestão 2007 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²²⁴ artigo 3.2.1 do relatório de gestão 2008 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

Com a necessidade de consolidação dos muros do lote do conjunto fabril e com as obras a decorrer, foi aberto um concurso para a consolidação e conservação da cerca. Em outubro (2008) é feita a abertura de procedimentos para a Empreitada de “Conservação das Estruturas da Cerca Medieval e Ruínas Conventuais da Igreja de S. Francisco de Portalegre e em novembro (2008) é feita adjudicação da Empreitada de “Conservação das Estruturas da Cerca Medieval e Ruínas Conventuais da Igreja de S. Francisco de Portalegre”. Esta obra surge no âmbito de uma candidatura ao POC [fonte parcial de financiamento]²²⁵.

No mesmo ano são ainda formalizadas novas candidaturas, nomeadamente a “Implementação do Programa de Ação Integrado de desenvolvimento Urbano da Cidade de Portalegre”, no âmbito do Programa Operacional Alentejo 2007-2013, Eixo 2 - Desenvolvimento Urbano regulamento específico: Políticas de Cidades – Parcerias para a Regeneração Urbana, Programas Integrados de renovação das funções e dos usos de áreas abandonadas ou com usos desqualificados, cuja área de intervenção é o Espaço Robinson [estacionamento; recuperação e adaptação de edifícios para instalação de associações e escolas de cultura e infraestruturas exteriores]. Dentro do mencionado protocolo as competências e responsabilidades da Fundação Robinson são: coordenação e Gestão do Espaço Robinson; responsável por garantir a implementação do Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson, aprovado pelo IGESPAR em janeiro 2008 (atualmente DGPC, Direção Geral do Património Cultural e antigo Instituto Português do Património Arquitetónico); cedência do projeto de infraestruturas exteriores do Espaço Robinson ao Município de Portalegre com vista à sua execução e utilização pública, estando esta entidade vocacionada para a implementação e gestão de ações desta natureza; execução de ações referentes à recuperação e adaptação do Espaço Robinson renovando as suas funções e os usos de áreas abandonadas ou com usos desqualificados: construção de estacionamento e adaptação de edifícios para instalação de associações e escolas de cultura; elaboração e apoio na implementação do Plano de Animação/Programação e mobilização de parceiros; construção e gestão de uma prática de condomínio que facilite a coexistência das diferentes entidades no Espaço Robinson; participação de forma efetiva e permanente na organização da parceria local nomeadamente na Comissão de Gestão e na execução do Programa tendo particularmente em conta a concretização das suas metas e dos seus objetivos. Para além de novas candidaturas é dada a continuidade às anteriores propostas e às iniciadas, assim como à assinatura de

²²⁵ artigo 3.2.4 do relatório de gestão 2008 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

protocolos com a Câmara Municipal de Portalegre / Fundação Robinson, para a candidatura “Rede de Património de Portalegre – edificado móvel e material”; QREN, para a candidatura “Conectividade e Articulação Territorial”, integrado na tipologia de projeto de salvaguarda valorização e animação do Património. São iniciados alguns programas no âmbito de trocas de Cooperação Territorial: Projeto FÉNIX, Promoção Transfronteiriça da Arqueologia Industrial em parceria com a Câmara Municipal de Portalegre e o Ayuntamiento de Cáceres; NETUR, Rede de Cidades para Implementar o Nível de Excelência Patrimonial e turística²²⁶.

O ano de 2009 foi o ano mais intenso para a Fábrica Robinson. A fábrica fecha, deixando os poucos trabalhadores que ainda laboravam desempregados (após o esforço, também dos operários, de manter a fábrica aberta). Este é também o ano que marca a diferença, no espaço da antiga fábrica, já que a fábrica deixa de funcionar definitivamente, colocando todo o seu recinto fora da produção industrial ativa da cidade de Portalegre. Destacado este espaço da zona industrial e consequentes preocupações que esta mudança acarreta, num ano em que aumentam os índices de desemprego e cujas oportunidades ou alternativas de empregabilidade dos ex-operários são escassas e agravadas pela conjuntura da crise económica, a Fundação Robinson sentiu o seu programa para o Espaço Robinson ameaçado. Com dois processos de insolvência, o 1º da Sociedade Corticeira Robinson Bros S.A. (cujo processo já finalizou tendo como efeito a retirada de parte do equipamento dos espaços da fábrica) e o 2º da Robinson Indústria – Aglomerados Compostos de Cortiça S.A. (ainda em curso), o programa museológico do Espaço Robinson, promovido pela Fundação Robinson, fica ameaçado. Isto porque o programa museológico assentava naquilo a que a Fundação convencionou como património arqueológico e industrial e que englobava todas as máquinas, equipamentos, edifícios, manufatura, etc., até então em ação, que detinham a realidade física inerente a todas estas peças existentes. Ou seja, a existência da sobreposição de condutas, equipamentos, espaços de trabalho, etc., fazia, também, parte do definido e pressuposto património arqueológico e industrial. Assim se percebe porque todas as peças dispersas pelos espaços da fábrica – interiores e exteriores – tais como: máquinas, depósitos, extensões metálicas, etc., permanecem neste Espaço Robinson, e nos ideais que cumprem o programa da sua requalificação, prevalecendo o ato de reutilização dos edifícios existentes em prol da construção de novos edifícios e assim mantendo o que a Fundação

²²⁶ artigo 41 do relatório de gestão 2008 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

convencionou como património arqueológico e industrial capaz de se constituir como uma marca diferenciadora, apesar do fecho da fábrica.

No âmbito da candidatura (em 2008) Eixo 2 - Desenvolvimento Urbano regulamento específico: Políticas de Cidades – Parcerias para a Regeneração Urbana, Programas Integrados de renovação das funções e dos usos de áreas abandonadas ou com usos desqualificados, cuja área de intervenção é o Espaço Robinson [estacionamento; recuperação e adaptação de edifícios para instalação de associações e escolas de cultura e infraestruturas exteriores], em agosto (2009) é constituído o Júri do Concurso Público “Empreitada de Execução de Parque de estacionamento – Espaço Robinson”, tendo sido a proposta adjudicada, em setembro (2009), às empresas Zucotec – Sociedade de Construções Lda. e a assinatura do contrato, em dezembro do mesmo ano.

Em setembro de 2009 é assinado o protocolo de colaboração entre a Direção Regional da Cultura do Alentejo (DRCALEN) e a Fundação Robinson (FR) relativamente à Igreja de S. Francisco de Portalegre, que estabelece a forma de colaboração entre a DRCALEN e a FR, nas atividades culturais promovidas e nas candidaturas a classificação²²⁷ a imóvel de interesse público²²⁸.

Em 2010 o conjunto arquitetónico torna-se um vazio urbano no centro de Portalegre. Sem a atividade produtiva da unidade fabril e assim fora do circuito industrial e sem o projeto de Requalificação do Espaço Robinson terminado, torna-se praticamente um espaço inativo. As únicas estruturas em funcionamento, e que ainda hoje permanecem ativas, são a Fundação Robinson e a Escola de Hotelaria e Turismo. A riqueza cultural e museológica daquele sítio industrial fica parada no tempo sem a oportunidade de dar a conhecer o seu espólio arqueológico à população e visitantes.

Em fevereiro é feita a candidatura 2010 ao Projeto 0047-NETUR-47-E, Rede de Cidades para implementar a Excelência Patrimonial e Turística em parceria com o Ayuntamiento de Cáceres, a Câmara Municipal de Castelo Branco, o Ayuntamiento de Plasencia, a Câmara Municipal de Portalegre e a Fundação Robinson. Neste ano são ainda assinados protocolos entre o Município de

²²⁷ Parte do historial do processo de classificação: Despacho de 16 de Fevereiro do Diretor do IGESPAR, I.P. determinando a abertura do processo de ampliação da classificação, e logo encerrando o primeiro processo. Por despacho de 20 de Outubro do Diretor do IGESPAR, I.P. foi devolvido à Direção Regional de cultura do Alentejo para aplicação do Capítulo IV do DL 309/2009, de 23 de Outubro. Despacho de abertura de 16 de Fevereiro do Diretor do IGESPAR, I.P.

²²⁸ artigo 3.º do relatório de gestão 2009 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

Portalegre, a Direção Regional da Cultura do Alentejo, a Diocese de Portalegre e Castelo Branco e a Fundação Robinson. O objetivo destes protocolos é estabelecer a forma de colaboração entre as quatro entidades na tentativa de promover o património enquanto fator de desenvolvimento do Concelho, de modo a concretizar a candidatura de denominada “Rede de Património de Portalegre: edificado, móvel e imaterial – 2^a fase”, ao Programa Operacional Alentejo 2007-2013, do Eixo 3 – Conectividade e Articulação Territorial – Regulamento específico – Património Cultural, tipologia – projeto integrado de salvaguarda, valorização e animação do Património.

Todo o trabalho inerente a estas, e anteriores, candidaturas e protocolos tem um objetivo muito definido sobre a vontade de conservar e divulgar aquele Património Industrial que é o sítio da Fábrica Robinson. Esta vontade faz-se valer de uma forma mais evidente a partir do fecho da fábrica, já que desde então se torna mais difícil catalogar e classificar este património.

Ainda durante o mês de fevereiro de 2010 é assinado o contrato de financiamento entre a Autoridade de gestão do Programa Operacional do Alentejo (INALENTEJO) e a Fundação Robinson, no âmbito da aprovação da componente Espaço Robinson – Estacionamento e em abril do mesmo ano é assinado o contrato de financiamento da Fase A. Em agosto (2010) é aprovado o Concurso e Caderno de Encargos, Publicação do Anúncio a Concurso Público e Lançamento do procedimento do Concurso Público da Empreitada “Plano de Requalificação do Espaço Robinson – Associações – 1^a fase”²²⁹.

Em dezembro de 2010 a Assembleia Municipal de Portalegre aprovou o Reconhecimento de Interesse Público da requalificação Urbana do Espaço Robinson.

Em 2011 a Fábrica Robinson e a Fundação Robinson ganham um novo fôlego como promotoras de todo o trabalho até então realizado. É neste ano que acontece a abertura do primeiro Espaço Cultural, a Igreja de São Francisco. Inaugura também o edifício das abóbadas (2011) como Estacionamento e espaço multiusos do Espaço Robinson, requalificação no âmbito da Política das Cidades - “parcerias para a regeneração urbana”.

Ao mesmo tempo que acontece a abertura deste novo espaço cultural, museológico, as Fundações entram num ano de instabilidade, já que se viram sujeitas a uma avaliação de viabilidade económica, através de uma nova proposta de lei do Governo sobre os apoios públicos, para que se pudesse tomar

²²⁹ artigo 3. relatório de gestão 2010 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

a decisão da sua utilidade pública e assim extinguir ou dar continuidade aos projetos associados e em curso. A Fundação Robinson permanece até hoje aberta e com viabilidade económica, mantendo as suas funções culturais no sítio da antiga fábrica.

Neste ano as atividades da Fundação passam, também, pela criação de um Serviço Educativo, que funciona na Igreja de São Francisco, pela inventariação e catalogação dos bens imóveis e móveis da Fábrica Robinson e vedação do perímetro da fábrica²³⁰.

Em fevereiro (2011) foi deliberado em reunião de Câmara, viabilizar o pedido de classificação²³¹ (novembro, 2010) de propriedade como imóvel de interesse municipal, Espaço Robinson²³².

Em 2012 é aprovada pelo Governo, a manutenção da Fundação Robinson, deixando para trás a possibilidade desta fechar portas, correndo o risco de abandonar todo o trabalho de investigação e catalogação de todo o espólio da fábrica (ainda hoje em elaboração). Assim, e dando continuidade aos objetivos, a Fundação continua a dar corpo à visibilidade museológico-cultural do Espaço Robinson, intervindo no património arqueológico industrial móvel e dando continuidade aos estudos museológicos.

É também neste ano (2012), em dezembro, que a Fábrica Robinson é classificada, integrando-a num conjunto patrimonial de grande valor para a cidade de Portalegre,²³³. Com esta classificação, que vem concluir um processo iniciado em 2001, consegue-se obter a proteção do património arqueológico-industrial da Fábrica Robinson. Proteção essa que impediu que os bens identificados como “Bens de interesse museológico” fossem considerados bens vendáveis em hasta pública, no processo de insolvência da Sociedade Corticeira Robinson, onde se propunha a venda dos bens arrolados. Na altura do ofício, já tinha sido publicada a Consulta Pública, publicado afirmativamente,

²³⁰ Artigo 1.º do relatório de gestão 2011 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²³¹ Parte do historial do processo de classificação: Procedimento prorrogado pelo Despacho n.º 19338/2010, DR, 2.ª série, n.º 252, de 30 de Dezembro.

²³² Artigo 3.1 do relatório de gestão 2011 acessível em <<http://www.fundacaorobinson.pt/>> (2013.10.11)

²³³ Diário da República, 2.ª série, n.º 248, 24 de dezembro de 2012

em outubro,²³⁴ sobre o “Projeto de Decisão relativo à classificação como Conjunto de Interesse Público (CIP) do conjunto constituído pela Igreja e antigo Convento de S. Francisco e Fábrica Robinson e a fixação da respetiva Zona Especial de Proteção (ZEP)”.

Em fevereiro (2012) é enviado um Ofício, pela Direção Regional de Cultura do Alentejo, relativamente à classificação do Espaço Robinson como imóvel de interesse municipal. “(...) a decisão de atribuir a este conjunto a classificação de Interesse Público radica no reconhecimento do seu valor enquanto constituído por elementos de qualidade singular, mas unidas por uma história comum, pelo seu papel incontornável na memória da cidade, pela sua valia em termos arquitetónicos, sociológicos e patrimoniais, que extravasam largamente a dimensão municipal”.

Todas estas atividades, que são uma parte das ações promovidas pela Fundação Robinson, mostram o trabalho desenvolvido até então por esta entidade. Trabalho esse, que continuou e continua a decorrer desde então e que em conjunto com várias instituições exteriores, assim como com financiamento externo, permite a continuação do que ainda falta realizar do projeto de Requalificação do Espaço Robinson, demonstra o esforço das ações culturais que, juntamente com outras, também elas promovem a preservação deste conjunto fabril: Fábrica Robinson.

Desde 2007, entre outras ações culturais que a Fundação Robinson promove, o “Dia Robinson”, a 17 de setembro²³⁵, que proporciona encontros, visitas, seminários, exposições, lançamentos de livros das publicações da Fundação, etc., é um evento muito participado, não só pela associação com outras instituições, mas também pela expressiva adesão da comunidade, proporcionando troca de conhecimento e de experiências pessoais.

Nesta primeira edição [Dia Robinson], para além de outros convidados, participaram Deolinda Folgado e Jorge Custódio (ambos investigadores do Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito das áreas da Economia, Sociedade, Inovação e Património) numa visita à fábrica, visita essa que não só evidenciou, juntamente com e para a população, a importância de preservar o Património Industrial, como também lembrou a relevância da fábrica Robinson para a população da cidade de Portalegre.

²³⁴ Diário da República, 2ª série, nº 13581, 17 de outubro 2012

²³⁵ Data escolhida por ser o dia em que nasce o primeiro filho, George Wheelhouse Robinson, que dirigiu o futuro da fábrica após a morte de George Robinson (fundador da Fábrica Robinson).

“Visita ao Espaço Robinson: depois de almoço, está prevista uma visita comentada com integração arqueológico - documental à Fábrica Robinson, por Jorge Custódio e Deolinda Folgado. A visita continua por aquilo que é considerado o Espaço Robinson, numa iniciativa pioneira em Portalegre, o “Aberto para Obras”: uma visita à empreitada de Recuperação e Adaptação das Estruturas Arquitetónicas da Igreja de S. Francisco a Espaço Cultural. Objetivo: dar a conhecer, a todos os interessados, a intervenção na Igreja de São Francisco. Entre as 18h15 às 21h00, será possível falar com os visitantes de todo o trabalho que acontecerá na Igreja, para isso estarão as equipas de arquitetura, engenharia e os restauradores da pedra, talha, pintura mural e azulejo.

É através de ações como esta que se pode ter um novo olhar sobre a criação, produção, execução e divulgação do que são as estruturas de permanência e as de oportunidade efémeras, num equilíbrio com a dimensão financeira atualmente existente. Numa visão crítica interessa dizer que perante a atual situação financeira, e numa reavaliação económica e social, o importante será concluir os projetos em curso e deixar mais fortes as estruturas de Cultura que definem os espaços culturais, nomeadamente este espaço – Espaço Robinson. Ou seja, a marca da Fundação Robinson, deve permitir criar oportunidades de carácter qualitativo e enriquecedoras, como exercício presente e futuro.”²³⁶

Desde a primeira edição do Dia Robinson até ao ano corrente, a Fundação Robinson mantém este evento (17 setembro) como a realização de um espaço de encontro entre o passado e o futuro. O passado encontra o seu lugar no discurso e memórias dos vários oradores, alguns antigos operários, que já participaram neste encontro e que até hoje vêm a fábrica como a sua segunda morada (se não a primeira em alguns casos). O futuro vê o seu lugar em todos os discursos que falam sobre a requalificação daquele conjunto. Assim, o Dia Robinson existe como a força presente na reativação daquele lugar, contextualizando a vertente programática cultural, referenciando, sempre, a importância de preservação daquele lugar.

²³⁶ Acessível em <<http://noticiasdecastelodevide.blogspot.pt/2007/09/1-dia-robinson-em-portalegre-celebra.html>> (2014.11.06)

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Imagens - 3. FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO – O Futuro – Espaço Robinson]

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

- Fig. 3.2.1 a Vista aérea de Portalegre, Portugal. Localização. 2014
- Fig. 3.2.1 b Vista aérea de Portalegre, Portugal. Estratégia de Ordenamento Espaço Robinson. 2007
- Fig. 3.2.1 c Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Esquema conceptual para o Plano do Espaço Robinson. 2007
- Fig. 3.2.1 c Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Esquema conceptual para o Plano do Espaço Robinson. 2007
- Fig. 3.2.1 d Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Maqueta para o Plano do Espaço Robinson. 2007
- Fig. 3.2.1 e Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Fotomontagem do Espaço Robinson: atual núcleo do "branco" e futuras instalações dos espaços culturais. 2007
- Fig. 3.2.1 e1 Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Desenho de novo vão exterior: reprodução de vão exterior existente no atual núcleo do "branco". 2012
- Fig. 3.2.1 f/f1 Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, alçado Sul. 2008
- Fig. 3.2.1 g Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, entrada. 2008
- Fig. 3.2.1 h Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, perfil de conjunto. 2008
- Fig. 3.2.1 i Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual, perfil de conjunto. 2011
- Fig. 3.2.1 j Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois, interior. 2011
- Fig. 3.2.1 k Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois, exterior. 2007/2011
- Fig. 3.2.1 l/l1 Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois. Interior. 2007/2011
- Fig. 3.2.1 m Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina": imagens de referência – equipamento da fábrica. 2007
- Fig. 3.2.1 n Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Perfil Auditório "A Máquina". 2011
- Fig. 3.2.1 o Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", exterior. 2011
- Fig. 3.2.1 p Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", exterior. 2011
- Fig. 3.2.1 q Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", esquisso. 2011
- Fig. 3.2.1 r Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", interior. 2011
- Fig. 3.2.1 s Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", coberturas. 2007
- Fig. 3.2.1 t Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", perfil transversal. 2007
- Fig. 3.2.1 u/u1 Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", antes/depois. 2007/2011
- Fig. 3.2.1 v Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", antes/depois. 2007/2011
- Fig. 3.2.1 w Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", vista Este, 2011
- Fig. 3.2.1 x Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", alçado Oeste, 2011
- Fig. 3.2.1 y Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Plano de Requalificação da Fábrica Robinson. 2007

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

3.3 A PRESENTE Intervenção de Projeto – O limite do tempo e do lugar

Partindo da atual condição de estado de abandono do conjunto arquitetônico Fábrica Robinson, permite-se o exercício da reativação deste lugar através da possibilidade de uma ação temporária: ROB [ver proposta de projeto - ação=intervenção].

Olhando para o interior deste lugar na tentativa de perceber o seu potencial, nas condições presentes, questiona-se e entendem-se os vários espaços (interiores e exteriores) como modo de entender algum valor inerente: o património, a história e a memória. Memória essa que une a realidade presente a um passado remoto, através de um tempo, tempo esse identificado pela memória coletiva e a memória individual. Esta dessincronia temporal, aqui entendida como fonte de possibilidades, provocada pela memória de um espaço passado no presente com um futuro em aberto, revela o lugar da intervenção arquitetônica provisória. Intervenção provisória que irá estabelecer uma nova lógica de apropriação num tempo presente.

Observando os núcleos industriais desativados, que surgem como áreas expectantes, na medida em que apresentam grande potencial, mas que, por enquanto, são somente depositárias das expectativas, como que manifestos de um provir ambicionado, podemos concluir que esta nova lógica de apropriação [instalação provisória] - enfatizando a problemática da reutilização - admite uma maior liberdade, estabelecendo assim novas regras. Novas regras, cujo enquadramento encara a informalidade como possibilidade e como uma nova realidade - sejam intervenções efêmeras ou temporárias -, dentro de certos limites de tempo e de espaço. Essa informalidade transporta-nos para uma dimensão mais corrente ou prática, ou mais aceite. Mesmo que essa aceitação seja somente pelo baixo custo associado a uma intervenção e pela razão do ato ser temporário. Ou seja, o risco é menor!

A criação destes novos lugares, embora que temporários, sugerem um gesto de liberdade. Isto porque podem existir como manifestos e nesse sentido constituem-se como necessários para os indivíduos que os ocupam, como função de vida, e para as comunidades enquanto função cultural. É uma possibilidade de alternância, parte necessária da cidade.

3.3.1 O fenómeno *Guerrilla* associado a ações temporárias

A arquitetura efêmera ou temporária tem presença importante na cultura contemporânea, mediante a resposta rápida a necessidades transitórias. Surge associada ao conceito de evento ou ação, entendido como veículo de dinamização cultural.

Lembrando o fenómeno de contracultura e o termo *Guerrilla* (o primeiro grupo de Green *Guerrilla*, organizado por Liz Christy, nos anos 1970, em Nova Iorque, retrata o ato de apropriação informal dos espaços vazios da cidade, pela comunidade; é uma importante referência na reivindicação ao direito de utilização desses lugares e que caucionou muitos outros que seguiram o modelo de ocupação informal) e assimilando o fenómeno *pop-up*²³⁷, atualmente tão divulgado, consegue-se estabelecer uma relação entre arquitetura temporária ancorada a um fenómeno programático [pop-up]. Ou seja, a instalação não convencional e predeterminada, cujo fim é anunciado à partida.

O fenómeno de *Guerrilla*, cuja estratégia (*Guerrilla Marketing*), criada por Jay Conrad Levinson²³⁸, em 1970, apresenta diversas ferramentas que permitem, de acordo com a realidade encontrada, ir ao encontro das intenções das propostas. É uma estratégia que utiliza meios de propaganda e parasitários (no sentido em que se apropria de um lugar durante um tempo) com o objetivo de alcançar resultados. Embora Jay Levinson venha do mundo da publicidade, o fenómeno *Guerrilla* serve aqui como modelo de propaganda numa estratégia de reivindicação, também utilizada quando se fala de reutilização de espaços, lugares, territórios, etc.

Esta estratégia existe como alternativa à visibilidade das preexistências que se querem preservar e ao património que se quer conservar. Existe para reclamar os lugares que fazem parte das identidades, memórias e Património Cultural das comunidades. O ato de reclamar representa,

²³⁷ O fenómeno *pop-up*, de duração temporária, explora eventos parasitas que contaminem um lugar através da sua ação. Tal como a palavra *guerrilla* (conceito de guerrilheiro, baseado na noção popular, desde o século XVIII, entre o povo espanhol, quando na Guerra Peninsular (1807-14) combateram contra as tropas de Napoleão utilizando a estratégia de guerrilha) o termo *pop-up* também retrata uma estratégia de propaganda. Ambos têm como objectivo requerer para usufruto público lugares de "ninguém".

²³⁸ Levinson, publicitário de nacionalidade americana, defende que os guerrilheiros devem atingir metas tais como, lucros, alegria e energia, em vez de dinheiro, com métodos não convencionais. Demonstra que pequenos atos podem adotar estratégias e táticas alternativas para conseguir atingir os objetivos, em ações alternativas ou não convencionais.

também, o sentido da vontade da participação [ver sub-capítulo sobre processos participativos] das próprias comunidades, nas ações que pretendem incentivar.

Um exemplo capaz de melhor esclarecer a formalização deste conceito – estratégia de reivindicação na reutilização de espaços em espera - apresenta-se no evento das lojas *Guerrilla - Guerrilla Stores*.

Desenvolvido pela estilista japonesa, Rei Kawakubo, fundadora da marca “Comme des Garçons” (desde 1969), tem como filosofia abrir uma loja numa cidade onde a marca não tem representação e essa loja não pode estar aberta mais de 12 meses no mesmo local. A publicidade é limitada a cartazes e ao “boca-a-boca”. Este conceito, das *Guerrilla Stores* como lojas *Pop-up*, baseia-se na ideia de proliferação em todo o mundo, cumprindo o fenómeno de gentrificação (gentrificar com o sentido de enobrecer uma zona da cidade mais do que tornar essa zona atraente para fins imobiliários; ou seja, considerar a importância da gentrificação, atraindo novas populações, com objetivos culturais).

Desde o início, com a abertura da primeira *Guerrilla Store* em Berlim, Alemanha em 2004, e posteriormente em outras cidades – Colónia, Alemanha (2005), Cracóvia, Polónia (2006), Varsóvia, Polónia (2007), Basileia, Suíça (2007), Estocolmo, Suécia (2007), Atenas, Grécia (2007), Los Angeles, EUA (2008), e Reiqueavique, Islândia (2008)²³⁹ -, a relação entre o centro de comércio de luxo e a facilidade de acesso não existe neste novo conceito de espaço de venda da marca; pelo contrário. Estas lojas ficam situadas nos extremos das cidades, escolhem edifícios abandonados, como antigas fábricas, para se apropriarem e se instalarem durante o período de funcionamento de doze meses. Assumem, neste novo conceito, um carácter de autonomia, pela capacidade de chamar a atenção para a analogia: o consumo / NÃO consumo – no caso de sítios esvaziados; função / NÃO função.

Esta decisão de apropriação de caráter temporário em sítios vazios e abandonados, está relacionada com o facto de a “marca” poder ancorar o gesto e ter força suficiente, de atração em si, e chamar a atenção para a problemática da reutilização de sítios tão importantes às cidades e tão inerentes às suas culturas.

²³⁹ A localização da *guerrilla store* de Reiqueavique, Islândia, no ano de 2005, num antigo porto industrial, tinha como objectivo aumentar a conscientização sobre a área em torno de Slipurinn - o maior estaleiro e empresa metalúrgica na Islândia. Hoje as principais áreas são na reparação naval, estruturas metálicas e engenharia mecânica - não existe sinalética que anuncie a loja no exterior; no interior não existem manequins nem mobiliário fixo, as roupas são colocadas em mobiliário existente, como paletes e cadeiras ou mesas velhas; nada foi alterado no interior. O produto em si é suposto ser a atração principal.

“The Rules of Comme des Garçons Guerrilla Store

1. The store cannot be open for more than one year in the same place.
2. The location is to be chosen on the basis of atmosphere, history and not be situated too close to a commercialized area and it should possess a special quality.
3. The products are to be a mix from all seasons, new and old, clothing and accessories, existing or specially manufactured, from Comme des Garçons's brand and partners.”²⁴⁰

Outros exemplos de *Guerrilla Stores*, que se assemelham ao anteriormente falado por utilizarem a força da “marca” para conseguirem sensibilizar a temática da reutilização numa determinada comunidade, é a marca “Isaac Mizrahi” - que em 2003 alugou 5.000,00m² no Rockefeller Center, em Nova Iorque, por quatro dias -, ou a marca “GUCCI” - que em 2009 alugou um armazém no Soho, em Nova Iorque, por duas semanas.

A viabilidade da ideia e desta estratégia parte em não anunciar do modo tradicional a abertura das lojas. Utiliza-se a comunicação via correio eletrónico ou plataformas sociais²⁴¹.

Atualmente existem algumas lojas *Guerrilla* que permanecem abertas mesmo findo o período inicial de abertura. Representa um modelo temporário que sobrevive a uma data finita passando a existir como um objeto que existe no presente para o presente. Um desses exemplos é a loja de Colónia²⁴², aberta desde 2005, que após a sua instalação provisória somente como loja de roupa, decidiu associar-se a vários ateliês e galerias e funcionando agora como um coletivo. Neste caso específico, o arco de tempo, inicialmente definido por 12 meses, marca uma nova temporalidade.

A temporalidade de uma intervenção, ou de uma ação efémera torna-se visível na experiência do presente, muitas vezes associada a inovações experimentais testando processos e abordagens diversas. Experimentalismos esses, não dissociados da atual cultura de consumo rápido, no também atual contexto económico-social que promove a reciclagem e mudança, ou alternância, promovendo tendencialmente soluções de custos menos elevados e de execução rápida.

²⁴⁰ fonte: Comme des Garçons <<http://www.wearegroup.se/work/comme-des-garcons-guerrilla-store>> (2014.09.07)

²⁴¹ O mapa para os utilizadores destes eventos anuncia-se em <<http://www.theshophound.typepad.com/>>. (2014.09.07)

²⁴² *Comme des Garçons Guerrilla Store*, Colónia: <<http://www.guerrilla-store-cologne.com/thestore/>> (2014.12.26)

3.3.2 O efêmero como consagração de um espaço e um tempo

Quando se refere que a sociedade contemporânea vive um momento que se reveste de características de transitoriedade - na esfera das relações sociais e económicas, imprimindo alguns traços característicos aos espaços da vida coletiva, contrários aos espaços individualizados muitas vezes promotores de relações superficiais -, o efêmero pode ser entendido como alienação pura, na experimentação total e absoluta das potencialidades inerentes ao fator tempo.

Na arquitetura associa-se, normalmente, à ideia de permanência, constituindo e demonstrando a vitalidade cultural de um espaço que faz parte da vivência social; em que a permanência ganha um carácter espacial mais do que temporal.

A par desta ideia de permanência pode existir, em simultâneo, a arquitetura efêmera, consagrada através de uma intervenção temporária, diferenciando-se nas suas funções específicas coexistentes com um determinado espaço-tempo. Essa diferenciação existe no seu papel crítico [da arquitetura] englobando aspetos experimentais onde a sofisticação tecnológica, associada aos métodos construtivos, anuncia uma estratégia de *Guerrilla*.

As intervenções temporárias são aqui entendidas como as ações que se movem no âmbito do transitório, motivadas por situações existentes e particulares do contexto urbano onde a arquitetura capacita importantes transformações. Na sua ação temporária, é uma arquitetura cuja potencialidade, para dinamizar um lugar, se torna uma via alternativa, compreendendo o tempo - como duração – na sua relação com a sociedade e na influência com as comunidades, enquanto meio de experimentação e divulgação. Aqui, a durabilidade não tem o objetivo de potenciar a sua afirmação [do objeto arquitetónico] enquanto símbolo cultural, mas sim o papel determinante de passagem de testemunho do passado para o futuro através do presente.

Um projeto temporário pressupõe uma duração tão curta quanto uma determinação de um futuro próximo o permita. O próprio conceito permite que a criação caucione a sua destruição. Ou seja, um projeto temporário nasce para morrer; é criado para ser destruído. As projeções que se fazem para um determinado tempo podem ser ambíguas, na medida em que não há certezas quanto à sua duração. Cada condição, cada lugar e cada construção, determina esse intervalo de tempo e a validade de ação, sendo certo que a sua duração é o instante que existe no tempo presente. A sua existência

temporária, torna-se visível na experiência do momento, do agora, determinado pela consciência de um tempo de vida pré-determinado. Experiência essa que abre um campo de ação cuja experimentação e exploração, por vezes muito acarinhada pelos arquitetos, permite uma maior flexibilidade nos atos projetuais, pela condição de efemeridade inerente ao tempo provisório. O conceito de efemeridade, aqui, remete para uma constante evolução em direção ao uso mais rentabilizado de matéria, energia e tempo, refletindo uma preocupação ambiental.

Através da intervenção de projeto [parte IV] – projeto temporário, cujo tempo de ação é “agora”, marcando a necessidade de ocupação presente – pretendemos demonstrar uma nova atitude crítica e conceptual que permita ampliar o conhecimento deste território [arquitetura efémera] e potencializar o campo de ação. É ele que interpreta a especificidade das condições contextuais – englobando a crítica social, económica operativa – e revela o empenho associado aos processos de transformação e revitalização do contexto. A forma, ou o modo, de relação do processo arquitetónico com o contexto onde se inserem vão alterando o próprio projeto e assim tornando a obra mais relacional e reflexiva.

Numa intervenção provisória os trabalhos (na realização de um projeto) caracterizam-se por tentarem encontrar uma reconciliação espacial, no desafio do global e do local. Ou seja, caracterizam-se por criarem programas capazes de sobreviver num tempo, cuja utilização se expande fora do âmbito do lote onde se insere a obra e fora da comunidade que o habita, permitindo a apropriação de agentes exteriores ao contexto.

Num enquadramento económico-social cuja referência temporal se define por um ciclo de reciclagem e substituição, condicionantes de ordem económica favorecem soluções arquitetónicas de baixo custo e de rápida execução. Assim, soluções assumidamente temporárias têm sido frequentemente inseridas em contextos culturais, não só pelos princípios económicos, mas também pelas potencialidades experimentais. Neste contexto, numa época de consumo veloz, os arquitetos podem e devem construir para o momento presente (sempre que lhes for apresentado esse contexto), valorizando um futuro que perdurará num passado, preservando um legado histórico.

Pode-se dizer que uma intenção primeira da arquitetura efémera cumpre uma lógica de economia de matéria-prima, forma – na tendência de simplificar o desenho de um objeto numa geometria simples ou repetitiva – e método construtivo.

O conceito de efemeridade descreve-se através da vontade de querer transformar o muito com pouco. O conceito de efemeridade descreve-se ainda através de atitudes que têm preocupações ambientais e de consciência social, no equilíbrio entre a questão técnica-construtiva e o respeito pelos recursos disponíveis.

3.3.3 A possibilidade programática dos espaços

Numa estratégica de ação, uma intervenção provisória passa por uma certa mobilidade na elaboração da intervenção, revelando eficiência no movimento transformativo²⁴³.

Estes fatores favorecem a possibilidade do arquiteto poder construir, com a certeza que não existirá desvalorização do momento da destruição da instalação, já que esse tempo presente irá representar um tempo passado que será transportado para um tempo futuro. Essa instalação passa não só pela apropriação imediata do existente, por vezes pouco alterando o encontrado, como também pela sua realização a baixos custos. Estas ações podem ser consideradas como parte de um movimento social, onde as intervenções e transformações são exercidas de uma forma não conformista e sustentável, na medida em que se utilizam lugares em espera, de uma forma socialmente responsável, pela sua natureza temporal.

A posição que é tomada por este tipo de instalações revela um pensamento que enfrenta a dificuldade (equacionando o problema da reutilização neste caso em particular) do que é atuar numa sociedade global saturada de oferta e comunicação e também a dificuldade de atuar em estruturas que aguardam um uso programático.

Neste caso em particular, a Fábrica Robinson - como núcleo cultural e espaço museológico -, funciona como um espaço de investigação e pesquisa: um espaço de laboratório. Espaço onde os

²⁴³ A propósito de movimento transformativo, em 1966, Stewart Brand disse: “*Why haven’t we seen a photograph of the whole Earth yet?*”. Após dois anos, a NASA, publica a fotografia do “Planeta azul” na capa do *Whole Earth Catalog* e com este catálogo, Brand tinha fundado uma das mais importantes e influentes publicações da época. O catálogo *Whole Earth Catalog* regista a exposição com o mesmo nome e ensaios críticos que marcam posições artísticas que abordam o paradigma ecológico, à data. Esta publicação reflete a posição crítica de uma geração em relação ao estado do mundo. Foi este o início do movimento de contracultura, na Califórnia, USA, nos anos 1960.

utentes serão confrontados com as várias relações proporcionadas pelas ações propostas. Espaço onde se estabelecem novos fluxos, com novos habitantes e por isso novas relações com a cidade.

Estas novas relações que se estabelecem entre utilizadores, espaço de usufruto temporário e cidade, permite-lhes, por também serem eles uma presença temporária que observa esta condição de transitoriedade, tornar mais conscientes os desafios e as oportunidades propostas. São eles [utilizadores] quem domestica o espaço, dele se apropriando, tornando seu, durante um tempo presente.

Na ocupação dos edifícios muitos programas mostram-se vulneráveis no que respeita à sua permanência e duração na ocupação (fazendo uma alusão à fábrica Robinson, os mesmos espaços serviram funções diferentes). Esses programas caracterizam-se pelas ações de baixo custo, de modo a possibilitar o seu cabimento nos orçamentos anuais de quem as promove.

Este facto torna-se mais perceptível quando falamos no contexto dos lotes industriais – conjuntos arquitetónicos, urbanos, edifícios – inseridos na malha urbana, centro das cidades, que pela sua localização territorial servem de mote à especulação imobiliária assim como à revisão dos planos municipais que acompanham os mercados da habitação.

Um exemplo que melhor elucida esta perspetiva, existente nas, nas Canárias, Espanha, é o espaço cultural *El Tanque*²⁴⁴ é um exemplo de resistência contra a pressão imobiliária e das autarquias. Nesta antiga refinaria da CEPSA, restou somente um antigo depósito de combustível do conjunto fabril desativado, depois de dada ordem de demolição integral. A demolição integral não aconteceu pelo facto de um grupo de arquitetos e artistas ter questionado e contestado as políticas (que se queriam implementar) de urbanização para aquele conjunto fabril e assim ter sustentado a manutenção deste património e a não demolição do que dele restava.

El Tanque foi pensado inicialmente como uma ocupação temporária, como espaço experimental (programaticamente), cujo programa curatorial acolhia exposições, vídeo e performance. Hoje, apresenta-se como um espaço neutro favorecendo a leitura espacial industrial inerente ao próprio objeto. A restante área, antes pertencente ao conjunto fabril, é atualmente uma zona em requalificação urbanística inserida num Plano Municipal.

²⁴⁴ *El Tanque* é um município de Espanha, província de Santa Cruz de Tenerife, comunidade autónoma das Canárias. Atualmente tem 3.045 habitantes.

Se a complexidade e utilidade dos sítios industriais vazios for compreendida e adquirida (aquisição tomando os espaços como seus explorando possibilidades para o seu usufruto), mais facilmente poderemos inserir estes lugares em projetos de valorização e preservação do Património Industrial.

As ações do público assim como a mobilização das comunidades são iniciativas que promovem e propõem a preservação da memória industrial, quando procuram novas propostas e novos programas de ocupação.

Um exemplo que representa essa manifestação e vontade das comunidades é o projeto *The High Line* (já referenciado na primeira parte) – este projeto tem como mérito seu o chamado “efeito High Line²⁴⁵”. É um projeto que resgata o potencial daquele lugar tornando-o público, convertendo-o em um ícone da cidade.

Uma das consequências do “efeito High Line” - a nível nacional e internacional fez com que outras cidades colocassem em prática alguns projetos de renovação: *Under the elevated: reclaiming space, connecting communities*²⁴⁶ é um projeto que consiste na conversão de estacionamentos (existentes sob linhas ferroviárias) em espaços públicos. Esses estacionamentos localizam-se maioritariamente sob a linha ferroviária *Queens Expressway* (BQE), em Brooklyn – linha que divide os bairros de Queens e Brooklyn -, e também sob a rodovia *Cross Bronx Expressway*. Esta iniciativa de reconversão de estacionamento em espaço público de lazer é promovida pela organização *Design Trust for Public Spaces*²⁴⁷.

A consequência das ações e mobilizações destes agentes ativos, que exigem a reutilização dos vazios urbanos, cujos programas devem fomentar a ocupação com valências culturais, apoiam e

²⁴⁵ O sucesso do parque público, em Manhattan, Nova Iorque que ocupa uma parte da antiga linha ferroviária *High Line*, cuja não demolição foi reivindicada pela comunidade exigindo aquele espaço como espaço público, teve ecos em muitas zonas em todo o mundo.

²⁴⁶ fonte:<<http://www.archdaily.com.br/01-142461/under-the-elevated-convertendo-estacionamentos-em-espacos-publicos>> (2014.10.30.)

²⁴⁷ A organização "Design Trust for Public Spaces" é a mesma que incentivou e revelou várias estratégias, através de sua campanha "Reclaiming The High Line", realizada em 2001.

seguem o caminho que se vai aproximando da possibilidade de preservar para conservar a herança industrial.

A intenção é que os lugares que atualmente se encontram esvaziados de função, sirvam para conectar as comunidades através de uma reivindicação do espaço público.

Hoje, tal como enuncia Temel os desafios são os de projetar uma arquitetura inserida numa lógica de renovação de valores. “Temporary uses are symptoms of an alternative understanding to urban planning: rather than leaving development to government and the economy alone, they explore an appropriation of the city. (...) Temporary uses also produce a change in the culture of planning”²⁴⁸.

A substituição de arquiteturas de carácter perene, por vezes simbolicamente associada aos fatores económicos de uma sociedade (ou riqueza, ou de outros e variados aspetos), pode ser alternada ou mesmo substituída, por arquiteturas de carácter temporário, contribuindo para o debate sobre os programas dos espaços e o significado dos tempos, a sua relação com a cidade e com a paisagem urbana e simultaneamente com o património.

“Temporality is an unusual idea for architecture and urban planning and for the uses proposed for their spaces: usually, planning is for the long term and not for rapid changes in use. Yet this very temporality offers its own qualities, which can be interesting for planning and the economy as well as for groups of users who usually have little to do with planning or economy on the large scale. We do not apply the word “temporality” in its literal sense to spaces and uses but rather use it to refer to such special qualities of the temporary rather than the actual duration of use”²⁴⁹.

3.3.4 A reversibilidade de um lugar

Muitos exemplos de intervenções efêmeras existem em diálogo com as cidades, estabelecendo novos modos de interação social, novos modos de comportamento quando falamos de utilização de lugares públicos para as comunidades; ou seja, de lugares de partilha.

²⁴⁸ HAYDN, Florian; TEMEL, Robert. *Temporary urban spaces: concepts for the use of the city spaces*, pág. 9

²⁴⁹ Idem, ibidem

Através de instalações temporárias - programas provisórios - podemos perceber pelas novas interações, e os novos diálogos, as diferentes relações que se estabelecem nas cidades. Os novos diálogos surgem ligados a eventos que se associam a projetos urbanos, onde, através do conhecimento histórico de pré-existências, se desenvolvem novos polos culturais, contribuindo esses novos polos para o conhecimento do passado ao existirem no tempo presente.

A representação alemã na Bienal de Veneza, em 2012, apresenta (num registo fotográfico) a urgência da tarefa do arquiteto cujo objetivo é o de reconhecer e reconstruir os potenciais de estruturas preexistentes através de uma abordagem que as reutiliza. A abordagem utilizada lida com esta condição de abandono e vazio a fim de promover e respeitar os edifícios existentes. Apresenta, aos arquitetos, que esta abordagem é uma nova forma de questionar e entender programas arquitetónicos, implicando os esforços necessários, através de três ideias: *Reduce Reuse Recycle*²⁵⁰ - nome do catálogo da exposição que esteve patente (2012) no pavilhão da Alemanha, cujos exemplos refletem as práticas assentes na estratégia de regeneração, reutilização e renovação de estruturas que se querem manter.

Outro exemplo que determina uma situação também ela expositiva e temporária, é a Serpentine Gallery, cuja primeira edição aconteceu no ano de 2000²⁵¹. Este acontecimento, com duração de três meses, permite a execução de um novo objeto arquitetónico - um pavilhão - que se implanta no local onde outrora existiu o Palácio de Cristal - *Crystal Palace*²⁵².

A alusão a este acontecimento anual - construção do pavilhão - serve a definição do conceito de arquitetura efêmera, reforçando a sua possível reversibilidade, determinando o tempo e o lugar.

O propósito do projeto do *Serpentine Pavilion* é como uma consagração da *Serpentine Gallery*. O novo pavilhão explora, numa ação contemporânea e efêmera, um novo campo de atuação, atraindo

²⁵⁰ PETZET, Muck; HEILMEYER, Florian. *Reduce Reuse Recycle, Architecture as resource, German Pavilion 13th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2012*. Berlim: Hatje Cantz, 2012.

²⁵¹ Iniciativa da diretora Julia Peyton-Jones e do Co-diretor Hans Ulrich Obrist que desde 2000 convidam arquitetos, que não tenham obra construída em Inglaterra, atuando esta ideia como chamariz para visitantes do pavilhão temporário e a galeria de exposições permanentes.

²⁵² Desenhado por Joseph Paxton, em 1851, o Crystal Palace, pavilhão efêmero, construído em Hyde Park, acabou incendiado em 1936. Atualmente (e desde 2000) é o local onde os pavilhões da Serpentine Gallery se implantam anualmente.

assim mais visitantes para a Galeria permanente - que aumentam em número a cada temporada - enquadrando-a no território (de visita e conhecimento) comum do Pavilhão. A ideia essencial deste projeto é que a existência do pavilhão contribua para a agenda cultural da Galeria e que funcione como um objeto com tentáculos que direcione o público que o visita aos outros eventos culturais da *Serpentine Gallery*, como o caso da mais recente construção: a *Serpentine Sackler Gallery*²⁵³.

Para além das experiências espaciais e estéticas que cada pavilhão irá proporcionar, programaticamente todos eles cumprem um programa bastante simples: um abrigo, lugar de encontros, com um café e possibilidade para descansar e ficar; eventualmente promover o encontro, proporcionar uma conversa e organizar palestras.

Assentando nesta ideia de programa versus objeto com o exemplo do pavilhão de verão da *Serpentine Gallery*, podemos dizer que a elaboração de um conceito está realizada e que a sua fundamentação existe ao encontrar um lugar. Ou seja, o conceito de realizar uma intervenção efémera, que se cumpre num intervalo de tempo, que alberga um programa, não só não o limita, como propõe atividades e usos para os espaços culturais associados. Assim, o objeto torna-se uma atracão adicional às atividades museológicas proporcionando as atividades de lazer e inserindo-se e rodeando-se das restantes atividades culturais das existências anteriores.

O desmonte²⁵⁴ do pavilhão de verão, juntamente com a ideia da sua reversibilidade, não deixa cair qualquer expectativa, já que durante os nove meses em que este não existe, existe a continuidade da agenda cultural da Galeria continua. O público aguarda, durante esse período, o novo “*Serpentine Pavilion*”.

Elaborar uma proposta efémera, reversível, implica poder experimentar novas soluções, aumentando o campo de experimentação, tentando assim enriquecer a prática da disciplina da arquitetura.

²⁵³ Em 2013 abriu a *Serpentine Sackler Gallery*, que inclui um novo edifício ,The Magazine Restaurant, projeto da arquiteta Zaha Hadid. Localiza-se no lado oposto do canal do edifício da *Serpentine Gallery*.

²⁵⁴ A operação de desmonte inclui a “desconstrução” selectiva, num processo que se caracteriza pelo seu desmantelamento cuidadoso, de modo a possibilitar a recuperação de materiais, promovendo a sua reutilização e/ou reciclagem.

Assim como há um lugar geográfico, há um contexto histórico e circunstâncias simbólicas a considerar. O projeto de arquitetura dá resposta às necessidades de um sítio específico que traduz uma questão e um programa, lugar e objeto, formalizado numa intervenção arquitetónica; utilizando as ferramentas da disciplina no entendimento do problema.

Ao mesmo tempo que os arquitetos elaboram e interpretam enunciados de projeto que se materializam em propostas de projeto, as suas respostas – como intervenções arquitetónicas – podem ver a sua execução como um trabalho coletivo, incluindo as comunidades que irão usufruir desses programas / espaços / novos lugares. Na verdade, a disciplina da arquitetura quando reflete uma problemática, pode equacionar a sua exequibilidade assente na ideia de construir uma conexão mais direta com o utilizador.

3.3.5 Reflexão sobre os processos participativos

Partindo da ideia de aproximação entre objeto e utilizador, estabelecendo uma maior conexão com os utilizadores dos lugares, aliada à questão da utilização temporária, pode-se enquadrar as intervenções arquitetónicas também como ações promovidas por vontades.

Cada vez mais se formalizam projetos que emergem de iniciativas das comunidades e dos cidadãos. Talvez pela instabilidade económica actual ou pela necessidade de manutenção de equipamentos que se revelam difíceis de sustentar, ou simplesmente pela vontade de acionar mecanismos desativados e contribuir para um enriquecimento cultural. Acionar esses mecanismos desativados, muitas vezes, encontra lugar em espaços em desuso e abandonados.

A questão que se coloca em relação aos processos e ferramentas que permitem por em prática a reutilização destes espaços vazios é perceber como se refletem estas experiências nestes espaços. Como é que a experiência da vivência do espaço doméstico pode existir como experiência do espaço coletivo e como se reelabora a definição de espaço urbano?

O conhecimento etnográfico – conhecimento relativo aos costumes, rituais, religião, etc. - facilita aos arquitetos a compreensão da realidade social numa perspetiva que enriquece os discursos, relatos e/ou entendimentos das formas de produção e reprodução da nossa sociedade. Na situação atual, a aproximação dos agentes sociais e as suas problemáticas com os cidadãos parece quase incontornável querer-mo-nos aliar aos processos de mudança e transformação já em ação [os

arquitetos]. Essas mudanças são promovidas através da inovação de práticas arquitetónicas que envolvem um posicionamento crítico face às práticas mais convencionais.

Partindo do princípio que a prática participativa aliada a intervenções arquitetónicas pode promover inovação na abordagem do arquiteto na resolução de um enunciado de projeto, então podemos encarar a ação participativa dos utilizadores como arquitetura participada.

Tomando como modelo a prática participativa, os projetos propostos pelo atelier (grupo) LAB.PRO.FAB²⁵⁵ centram a sua investigação sobre o ambiente, os objetos e as práticas humanas, exemplificando ações de arquitetura participada sustentável. O trabalho deste grupo centra a sua investigação e execução não no processo participativo como uma forma de enfrentar a dimensão social e política, com o fim de garantir maior cidadania e democracia na conceção dos espaços urbanos – como alguns projetos de habitação, por exemplo – cuja existência visa dar resposta aos problemas sociais e políticos, mas sim na dimensão ambiental e sustentável de reutilizar espaços existentes promovendo ações de simples implementação e execução.

As primeiras explorações deste grupo revelam o interesse pelo desuso e envelhecimento de territórios e estruturas construídas – edifícios e objetos de pertença, muitas vezes encontrados nos resíduos industriais: máquinas ou outros objetos representativos do desempenho e função (processo industrial). Neste contexto surge a possibilidade de ação nas cidades como um projeto coletivo, entre o grupo e a comunidade, formalizando as suas propostas projetuais, sempre que possível, com a colaboração de entidades públicas / privadas. Propostas essas que assentam sobre a premissa de reutilizar, reciclar e refuncionalizar, com o objetivo de prolongar a vida útil de sítios e objetos em abordagens que multiplicam o poder de ação e transformação.

No caso específico do conjunto da fábrica Robinson, a genealogia é uma ferramenta muito útil na descodificação do sítio. Ajuda-nos a descodificar e tratar a complexidade existente naquele conjunto arquitetónico. Cada espaço é um micro dispositivo que funciona como campo de estudo. Descrevemos como estão construídos, as diversas intervenções ao longo do tempo, as diversas

²⁵⁵ LAB.PRO.FAB é um atelier que funciona como espaço de laboratório onde reúne as disciplinas arquitetura, design e produção para a investigação aplicada no terreno (investigação prática) no desenvolvimento social, cultural e ambiental. Utiliza técnicas e protocolos com organismos públicos e privados com o objetivo de integrar outros campos de conhecimento e realizar as propostas projetuais. <<http://www.labprofab.com>>

estruturas que abarcam diferentes processos industriais, os diversos habitantes e por consequência as diversas memórias. Assim vamos construindo a genealogia que nos dá a base para uma análise e conexão de processos que foram ativados e que se podem ainda ativar.

Em torno destes dispositivos surgem processos de experimentação e de gestão dos cidadãos – de redefinição de espaços públicos e privados – tais como: processos de apropriação e processos de resistência (por exemplo ao mercado imobiliário) que reclamam os espaços como espaços de vivência coletiva onde o próprio colectivo se propõe participar na sua construção e/ou reconstrução e se propõe cuidar.

Os processos de experimentação exploram potenciais metodologias para intervenções urbanas em malhas consolidadas das cidades, cuja condição expectante enfrenta os efeitos de forças externas decorrentes do rápido desenvolvimento e pressão sócio-económica. Aliado ao facto experimental existem propostas de metodologias que consistem em estratégias de regeneração de espaço, requalificando-o ao mesmo tempo que o preserva.

O projeto da ETSAM²⁵⁶, *Urban Strategies to regenerate Indian Public Space: A case study of pols in Ahmedabad*²⁵⁷, com coordenação do Professor Luis Basabe Montalvo – tal como os projetos promovidos pelo grupo LAB.PRO.FAB -, é exemplo de uma regeneração urbana que incide na procura de uma nova estratégia de projeto inclusivo no sentido em que a arquitetura é participada e projetada juntamente com as comunidades, ao mesmo tempo que elabora programas sustentáveis em vazios urbanos que desqualificam conjuntos e peças arquitetónicas de interesse histórico, cultural e social da cidade.

A estratégia deste projeto tenta detetar oportunidades que existem na própria cidade, aproveitando o cenário existente. O projeto reúne um conjunto de ferramentas que permitem analisar o uso das estruturas existentes de produção, de par com o impacto ambiental e as relações sociais associados à produção. Não apresentando uma única solução, este projeto visa criar um sistema flexível concebido para existir em diferentes contextos urbanos, restaurando a identidade do espaço público como um lugar para as atividades diárias e interação social. Esses artefactos são concebidos para

²⁵⁶ ETSAM, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

²⁵⁷ Fonte:More than green <http://www.morethangreen.es/en/fdp_-the-pols-in-ahmedabad-by-almudena-cano-pineiro-en/> (2014.11.11)

aproveitar os recursos locais, materiais e tecnologias, com um alto compromisso com a sustentabilidade social e ambiental.

Estas iniciativas são uma oportunidade de participar activamente nas cidades. São práticas que ajudam a repensar os momentos de crise e como transformar (e reverter) o abandono em oportunidade. Estas novas formas de abordar os problemas urbanos, em particular quando falamos da reutilização de lugares, refletem as problemáticas arquitetónicas. É através desta reflexão que a prática da arquitetura pode encontrar o campo de experimentação, dentro da disciplina, cuja prática exerce o nosso direito à cidade e assim incentivar novas abordagens aos programas e novas formas de atuação.

Este contexto oferece aos arquitectos a oportunidade de participar nesta transformação, abrindo o campo de conhecimento aos “novos” processos, com a arquitetura participada, incluindo no seu processo uma redefinição na prática da arquitetura: reflexão sobre os processos participativos e a contribuição das arquiteturas participadas.

O objetivo das arquiteturas participadas é contribuir para a análise crítica e para as dinâmicas de construção e reconstrução de práticas que operam no campo da reutilização como reivindicação dos espaços esvaziados. Estas práticas situam-se em “campos” que ativam discursos e debates que fazem referência à sustentabilidade e à transferência de conhecimento. Todos estes discursos e debates aludem a um discurso cuja experimentação de novas práticas, baseada na criatividade e incerteza de meios, gera novos processos com novas regras - a autogestão, por exemplo.

Encontramos nestes espaços (lugares de experimentação) uma amostra das práticas emergentes²⁵⁸, onde os discursos de sustentabilidade são ativados pelos "potenciais usuários". O tema da sustentabilidade, aqui, é utilizado para funcionar como um instrumento de ação, tornando-se referência nas decisões práticas, tais como a gestão de recursos, as aprovações de propostas (construção) de apropriações dos vazios, a definição de padrões de consumo, entre outras. Ao mesmo

²⁵⁸ Um exemplo desta prática comunitária participativa é RehdMad (Jardins Urbanos Rede Comunidade de Madrid) que teve o reconhecimento de melhores práticas europeias 2012. Iniciou em 2011 com cinco hortas comunitárias. Atualmente existem quarenta hortas em toda a cidade de Madrid, a funcionar em rede e consta de espaços verdes de jardins e de cultivo que funcionam como comunidade doméstica, hortas escolares, lazer, privadas ou municipais, jardins educativos e jardins urbanos. A *Red de Huertos Urbanos* de Madrid é uma iniciativa de diferentes coletivos. Fonte: <<https://redhuertosurbanosmadrid.wordpress.com/>> (2014.11.21)

tempo que serve como instrumento de ação, a sustentabilidade também legitima a experimentação e capacita o “valor acrescentado” na prática de construção, assim como legitima a estratégia, enunciada num instrumento político e num mecanismo para a regulação do acesso ao espaço ou à possibilidade da sua existência.

A proposta de intervenção de projeto, que aqui se desenvolve, que se apresenta na quarta parte, pretende mostrar um itinerário de ações que programam uma sequência de ativação do meio ambiente. Essas ações refletem enunciados de arquitetura e desenvolvem propostas de projetos que acolhem esta ideia de processo participado.

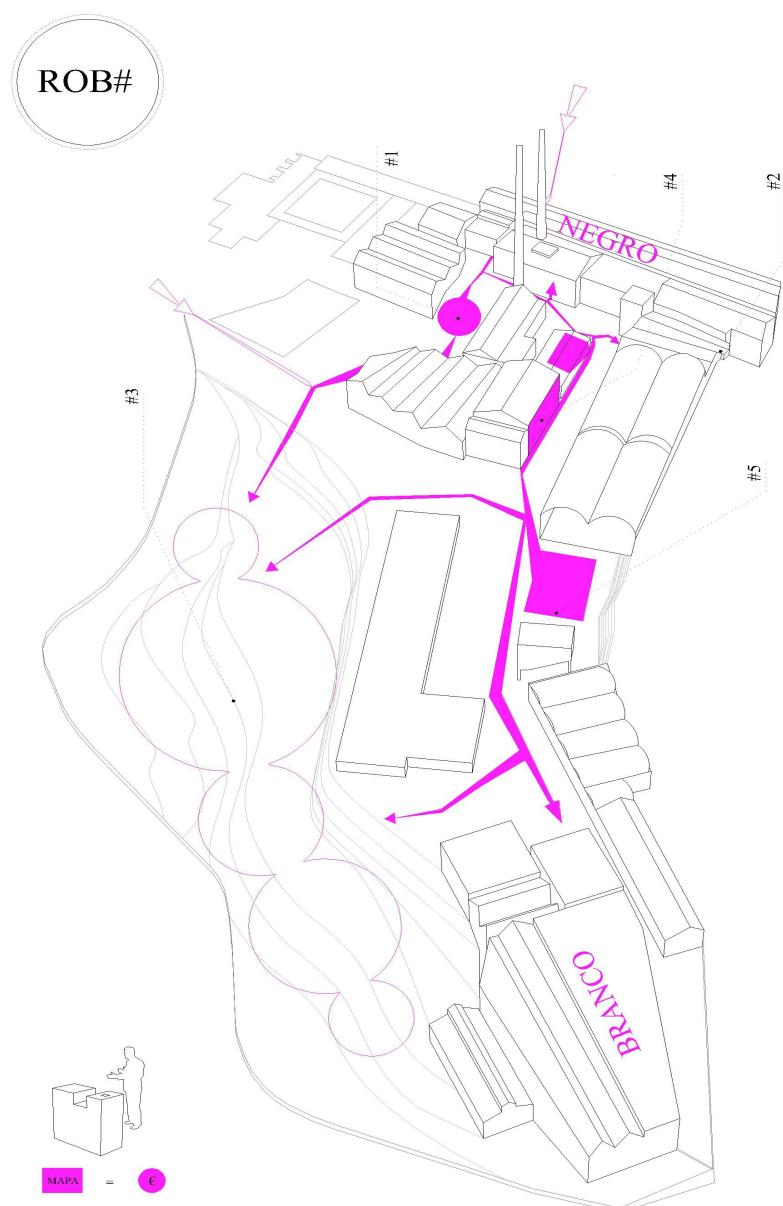


Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

4. INTERVENÇÃO DE PROJETO PROVISÓRIO

259



²⁵⁹ Mapa de localização das ações propostas - instalação de projeto temporário.

4. INTERVENÇÃO DE PROJETO PROVISÓRIO

“A sedução e o efémero tornaram-se, em menos de meio século, os princípios organizadores da vida coletiva moderna”.²⁶⁰

Esta intervenção de projeto é determinada por dois momentos:

- 1) Ficha de Inventário - conjunto da Fábrica Robinson - Convento de São Francisco | Fábrica de Cortiça Robinson, Portalegre, Portugal;
- 2) Ação - instalação provisória promovida através da proposta de várias ações que definem o projeto, a acontecer no recinto da antiga fábrica Robinson, atual Espaço Robinson.

4.1 Ficha de inventário: conjunto fabril Fábrica Robinson²⁶¹

[ver ANEXO i - Ficha de Inventário]

A ficha de inventário é elaborada pelo preenchimento de vários campos, de modo a que a sua leitura permita um conhecimento abrangente e acessível a todos os indivíduos (curiosos, estudiosos, especialistas, etc.) A total compreensão de todos os campos existentes numa ficha de inventário permitem o entendimento global de um bem. Cada campo define um objetivo e função. No caso particular desta ficha de inventário – Convento de S. Francisco / Fábrica Robinson – por ser um objeto com várias intervenções arquitetónicas que sobrepõem no tempo dois objetos distintos, cuja leitura só faz sentido como um conjunto, optou-se por fazer uma única ficha incluindo Convento e fábrica mas separando, por vezes, os edifícios consoante o campo de preenchimento²⁶²:

²⁶⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero*. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p.23

²⁶¹ Esta ficha de inventário teve como base a informação obtida no arquivo Distrital de Portalegre e segue o modelo utilizado em fichas de inventário produzidas pelo SIPA e DGCP. É apresentada, neste trabalho, em anexo [ANEXOS/ anexo i/ficha de inventário].

²⁶² Alguns campos, parte do modelo de ficha de inventário presente neste trabalho, têm como base alguns campos definidos em Kits-Património. Kit01-Arquitetónico Geral, IHRU/IGESPAR; outros campos incluem-se como novos por se entender serem necessários à melhor compreensão do objeto [fábrica Robinson].

título – identifica a designação do objeto arquitetónico e deverá constar no cabeçalho da ficha para identificação imediata (e não em preenchimento de campo).

Categoria – identifica a tipologia arquitetónica. Esta identificação permite identificar a funcionalidade do objeto (ex.: conjunto arquitetónico, estrutura edificada, sítios arqueológico, sítio histórico, ...).

Tipologia – identifica a caracterização do objeto arquitetónico na revelação da sua função específica (ex.: escola – arquitetura educativa, lar de idosos – arquitetura residencial, ponte – arquitetura infraestrutural, ...).

enquadramento – identifica o contexto da envolvente do objeto arquitetónico (ex.: marítimo, rural, urbano, ...).

acesso – identifica o percurso de acesso ao objeto arquitetónico referenciando a morada (rua, praça ou avenida, ou qualquer outra via de circulação automóvel – IP, EN, ...).

confrontação – identifica os limites que cercam a propriedade.

proteção – identifica atributos jurídicos que influencia a utilização, gestão e possíveis intervenções (ex.: proteção legal, patrimonial ou natural; áreas de proteção, simples ou específicas; medidas de salvaguarda nos PDM, Plano Diretor Municipal).

descrição – identifica, numa descrição sucinta, as características estruturais, funcionais e morfológicas do objeto arquitetónico (utilizando a linguagem disciplinar da área da arquitetura e história de arte).

utilização – identifica os tipos de utilização ao longo do tempo, permitindo a melhor compreensão na adaptabilidade do objeto arquitetónico.

propriedade – identifica o nome do(s) proprietários(s) do objeto arquitetónico ou a propriedade onde o mesmo é implantado.

afetação – identifica o destino ou a aplicação a um determinado fim do objeto arquitetónico.

época de construção – identifica os principais períodos de construção ou remodelação significativa do objeto arquitetónico (ex.: época medieval, moderna, contemporânea, século XXI, ...).

construtor/arquiteto – identifica os intervenientes do(s) projeto(s) / construção(ões), podendo valorizar o interesse artístico do objeto arquitetónico (na inexistência de um autor ou arquiteto poderá ser relevante nomear o construtor, desenhador ou outros, na identificação de uma obra ou na realização de uma intervenção no objeto arquitetónico).

técnicas construtivas – identifica os métodos construtivos e os materiais utilizados na construção do objeto arquitetónico

intervenções realizadas – identifica as intervenções realizadas no âmbito da conservação e manutenção do objeto arquitetónico. Não se incluem obras associadas a novos projetos (ex.: ampliação, remodelação, ...).

cronologia – identifica os principais momentos nos acontecimentos relacionados com o objeto arquitetónico (ex.: construção, utilização, factos, ...). Devem ser identificadas as épocas com datas precisas dos acontecimentos identificados.

saberes e técnicas – identifica o conhecimento da prática relacionada com o universo do objeto arquitetónico (ex.: transformação da cortiça e transmissão desta prática no universo fabril).

costumes e rituais – identifica tradições ou culturas próprias de uma comunidade e/ou de um local.

conservação – identifica, de forma geral, o estado de conservação do objeto arquitetónico (ex.: bom, razoável, mau, ruína, em obras, ótimo).

documentação – identifica os elementos de consulta, arquivos, bibliotecas e outras fontes documentais sobre o objeto arquitetónico

observações – identifica legislação relativa à proteção do objeto arquitetónico e outros dados complementares que perdem a sua leitura em descrição de campos específicos.

autor – identifica o(s) responsável(eis) pela elaboração da ficha de inventário assim como a data de elaboração da mesma, permitindo entender as atualizações da própria ficha.

A ficha de inventário contém imagens representativas do conjunto arquitetónico identificando-o através de um registo fotográfico e registo gráfico (peças desenhadas), mostrando a estrutura construída, no contexto urbano e inserção no território / paisagem, e nas relações entre os edifícios.

Esta ficha de inventário cumpre aqui o seu papel operativo– como anteriormente descrito quando se refere a importância de elaboração de levantamento do património, como base de conhecimento - na análise, partilha e transmissão de um bem, cuja informação serve como o primeiro passo de conhecimento, neste caso em particular, para o desenvolvimento da proposta arquitetónica (instalação provisória promovida através da proposta de várias ações, a acontecer no recinto da antiga fábrica Robinson, atual Espaço Robinson).

4.2 Ação = Instalação [projeto provisório]

As ações aqui propostas pretendem gerar um renascimento criativo (criativo por se entender que a forma de renascimento pode ser encarada através da abordagem artística) daquele conjunto, aliado a alguma espontaneidade, juntamente com o produto de políticas públicas acionado pela própria Fundação Robinson.

É em tempo de crise que a maioria das indústrias criativas muitas vezes ganha caução, ao aproveitar os recursos escassos.

A abordagem programática que se irá vincular ao projeto de instalação provisória que propomos neste trabalho de tese passa por uma estratégia que propõe várias ações existentes em simultâneo. Isto por se entender que é aqui que se encontra espaço e tempo para que as ações propostas tenham capacidade para se concretizar e para incluir novos públicos - como já referido anteriormente (Estado da Arte) estas estratégias perseguem modelos, já experimentados anteriormente, que incluiram na sua abordagem conceptual a ocupação informal, existindo casos cuja realização se fez em espaços industriais.

A conceção das estruturas (formalizadas através das ações) que aqui se propõem, incluem os materiais existentes no lugar. Neste caso específico, mantidos na fábrica Robinson, como as sobras de cortiça, em diversos formatos e dimensões. Como metodologia propõe-se que as "sobras" sejam empregues na nova intervenção, pensada em função de princípios como: facilidade de deslocação, leveza, flexibilidade e adaptabilidade. Assim, esta abordagem opta por reutilizar objetos e materiais já existentes e inerentes ao lugar da fábrica, reciclando os recursos existentes.

A cortiça é a matéria-prima de eleição na formalização dos objetos que se propõem executar. Em primeiro lugar por ser "O" material transformado e comercializado na fábrica, e em segundo lugar, pela razão inerente às próprias características naturais da cortiça - material que se afigura adequado à utilização na construção - permitindo alguma experimentação na sua elaboração, em novas propostas construtivas (normalmente não associadas à forma como a cortiça é utilizada na arquitetura e em obras de construção).

A reciclagem desta matéria prima, é uma escolha natural no contexto da proposta de projeto. As suas características naturais, fazem deste material um material ideal para instalações efêmeras: para além da facilidade de utilização, no manuseamento e adaptabilidade na utilização – pavimentos,

paredes ou mobiliário -, pode ser sempre reutilizada novamente, em forma de placas, granulado ou outras.

Para a construção dos objetos propostos [#0 ação / #1 ação / #2 ação] existe o reaproveitamento das placas de aglomerado negro existente na fábrica. Essas placas serão transformadas, através de cortes dimensionados para cada construção e o método construtivo.

Cada uma destas ações projeta um objeto formalizado em cortiça. O ato experimental, de cada uma, está na utilização das placas de cortiça com a filosofia e método de construção inerente aos blocos de tijolo (composição das duas chaminés da fábrica que aqui aludem ao processo construtivo), tirando partido da própria resistência e elasticidade do material. A ideia aliada a esta nova interpretação, é a de tirar partido das possibilidades de adaptação da cortiça, assumindo qualidades diferentes (ao uso mais convencional) em ambientes diferentes, reforçando a parte integrante das características técnicas do próprio material.

A instalação provisória, proposta deste trabalho de tese, assenta em seis (cinco mais uma)²⁶³ ações que serão propostas no Espaço Robinson. Cada ação representa uma intervenção que opera como um exercício de resistência física, na sua condição temporária, parte de um todo (instalação = soma das ações), sendo a duração de cada uma definida pelas contingências da sua realidade física. Cada ação refere um tempo, entendendo a riqueza deste lugar, conquistando a sua esterilidade, não como limitação, mas sim como suporte de trabalho numa produção criativa, lidando com as suas restrições e limitações e todas as suas potencialidades. Este tempo presente, determina a necessidade de algo, alguma coisa que urge fazer. A noção provisória das ações marca a urgência e a necessidade imperativa da sua existência.

O destaque da proposta geral está na ação #0. Esta pretende iniciar um movimento, já muito comum em centros de cultura e arte, fundações ou associações, que servirá de mote ao Espaço Robinson, simultaneamente ao passa-a-palavra tão importante para a comunicação e difusão deste espaço para todas as pessoas.

²⁶³ #0 AÇÃO, esta é uma ação independente das outras na forma e no discurso. Pode ser iniciada a qualquer momento, promovida pela própria Fundação Robinson e/ou com agentes externos.

Estas ações, aqui propostas não definem tempo. A sua duração deve ser uma consequência direta advinda da ausência de utilizadores e/ou por substituição de outras ações que reprogramem funções, ou da realização do projeto de Requalificação do Espaço Robinson na íntegra. Elas podem existir em separado, em simultâneo, podendo a sua duração ser definida pelos agentes que a executam, pelos utilizadores ou pelos meios existentes para a sua manutenção.

As ações serão a seguir explicadas através de um enunciado (onde se expõe o objetivo da questão) e de uma proposta (onde se explica o método da resposta); pressupostos aliados à resposta num exercício de arquitetura.

“Según el diccionario, instante se refiere a una porción brevíssima de tiempo. Además dice que es una palabra que tiene algún parentesco con la palabra instar, la cual, según el mismo diccionario, se define como urgir la ejecución de una cosa. Me parece que la utilidad de tomar esta definición, así de entrada, es simplemente la de poder presumir que las obras instantáneas, además de ser operaciones que duran muy poco, son operaciones que tienen algo de urgencia, algo de necesidad imperativa.”²⁶⁴

Um projeto de arquitetura pode ser considerado como um conjunto de processos cujo resultado é um posicionamento epistemológico (na descrição dos processos pelos quais de produz o conhecimento projetual) que representa a formulação de enunciados – a forma sobre o qual são organizados e fixados os elementos que determinam o problema. Os enunciados, no âmbito da organização espacial, determinam o primeiro campo de ação da arquitetura. Determinam também o campo de implementação formal e espacial na formulação de respostas – propostas. Assim, pode-se considerar que as propostas são uma constituição de um sistema de relações numa rede de conhecimento que formulam um projeto.

As ações aqui propostas refletem a particularidade do tempo e por isso o instante em que existem. O tempo como premissa primeira de ocupar o "agora", de projetar o momento do tempo atual.

Projetar é organizar o espaço segundo um conjunto de princípios de natureza teórica onde a proposta projetual constitui a passagem de ideias para intenções. Representa a organização de um conhecimento.

²⁶⁴ Pezzo, Mauricio “Operaciones instataneas” in *Lo urbano en su complejidad. Una lectura desde América Latina*. Acessível em : <<http://www.bifurcaciones.cl/003/Pezo.htm#autor>> (2014.07.07)

4.2.1 #0 AÇÃO

4.2.1.1 Enunciado: "Amigos Robinson"

A criação dos "Amigos Robinson" é essencial para que se possa vir a usufruir do contributo externo, permitindo que a Fundação Robinson possa concretizar uma missão que abrace novos desafios, em conjunto com outros habitantes (para além da comunidade existente), na ocupação e vivência do espaço da fábrica. Criar os "Amigos Robinson" é lançar novos desafios à comunidade e incutir maior responsabilidade aos participantes na salvaguarda daquele lugar. Os novos desafios passam pela promoção da reflexão e debate sobre o património pós-industrial e pela possibilidade dessa reflexão desenvolver e realizar atividades culturais que encontrem lugar para utilizar aquele património – fábrica Robinson – de forma a afirmar-se como uma instituição cultural de referência.

A existência de um grupo externo que abrace a causa torna os utilizadores parte da história da fábrica Robinson e permite-lhes participar em programas organizados pelos "Amigos Robinson", contribuindo para a sustentabilidade do sítio, apoiando os projetos educativos e culturais desenvolvidos pela Fundação.

A organização dos "Amigos Robinson" poderá ser instituída de duas formas, sendo que a primeira (através da Fundação Robinson) se apresenta mais eficaz por ser mais fácil a sua concretização.

A primeira forma de abordar uma nova organização de um grupo de "amigos", como sucede em *Inhotim*²⁶⁵, no Brumadinho (Belo Horizonte), Brasil, é a própria instituição formalizar essa associação de participação externa, criando o grupo e a possibilidade de qualquer pessoa poder ser membro. O Instituto *Inhotim*, Centro de Arte Contemporânea, abriga um complexo museológico com obras de arte expostas ao ar livre. A posição do *Inhotim*, no cenário das instituições culturais

²⁶⁵ *Inhotim*, foi criado pelo empresário Bernardo Paz nos anos 80, tendo como intenção inicial a reestruturação do jardim e mata Atlântica da propriedade. Para a realização desse projeto foi convidado o paisagista Burle Marx. Na sequência ao projeto do Jardim Botânico, em 2005, o empresário inicia um projeto cultural que consistiu na aquisição e encomenda de Obras de Arte, integrando-as no Parque e dando um novo nome a *Inhotim*: Centro de Arte Contemporânea. Atualmente *Inhotim* desenvolve, em paralelo, projetos com a cidade mais próxima, Brumadinho, no âmbito da revitalização da cidade. Inclui regeneração de espaços públicos com a inclusão e participação da comunidade.

brasileiras, tem como missão criar um acervo artístico cujas estratégias museológicas possibilitem o acesso da comunidade aos bens culturais, tentando aproximar o público das questões da contemporaneidade. O campo de estudo privilegiado são as escolas das redes pública e privada, desenvolvendo este instituto programas com professores e estudantes no âmbito do desenvolvimento cultural, criando atividades de preservação da biodiversidade, visando a formação de um modelo de vida sustentável.

A segunda forma de abordar uma nova organização, à semelhança do sucedido com a *High Line*, é pela associação de um coletivo tomarem a iniciativa de reivindicarem aquela infraestrutura desativada para utilização como espaço público da comunidade. Os moradores da zona de West Manhattan, por não quererem ver aquela infraestrutura²⁶⁶ demolida (sendo uma das razões o custo da demolição ser superior ao custo da sua regeneração) propuseram, em 1999, fundar a associação “Friends of High Line”²⁶⁷. Com a hipótese de demolição desta estrutura histórica, esta associação juntamente com a cidade de Nova Iorque (a propriedade do High Line, que é doada pela CSX Transportation, Inc. à cidade de Nova Iorque, em novembro de 2005) inaugurou em 2011 (primeira fase) o que hoje é um parque público aberto a toda a comunidade, preservando e mantendo a estrutura original da linha férrea abandonada.

Esta Associação, inicialmente constituída por moradores de Meatpacking District, angaria 90% do orçamento operacional da High Line e responsabiliza-se pela manutenção do Parque, através de um contrato de licença de Parques e Espaços recreativos com o Município de Nova Iorque.

Os programas educativos são uma parte importante do programa destas associações de “Amigos” ligadas a instituições culturais, como são exemplo Serralves²⁶⁸, um caso nacional e a Tate, um caso internacional. São instituições que funcionam com parcerias que possibilitam elaborar um trabalho

²⁶⁶ A construção original da linha de caminho de ferro para transporte de cargas remonta a 1930, como infraestrutura de tráfego de mercadorias, tendo sido desativada em 1980, ficando abandonada até 1999, altura em que a comunidade se mobiliza contra a proposta de demolição deste equipamento.

²⁶⁷ fonte: High line <<http://www.thehighline.org/about#about-history>> (2014.11.02)

²⁶⁸ A Fundação de Serralves localiza-se no parque de Serralves, na cidade do Porto, em Portugal, onde estão instalados a Casa de Serralves e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Foi criada em 1989, resultado de uma parceria entre o Governo Português, instituições públicas privadas e particulares.

de laboratório cujos projetos se desenvolvem com outras instituições de aprendizagem e desenvolvimento cultural, como as escolas públicas e privadas, Municípios, Centros comunitários, etc.

Com o possível contributo dos “Amigos Robinson” a Fundação Robinson poderá dar continuidade, com maior abrangência, aos projetos cujo foco está na aproximação das pessoas à fábrica Robinson e ao conhecimento daquele espólio.

Esta ação começa com o número "0" por se enquadrar fora do âmbito das outras ações, onde o tempo de duração não é revelante. Esta é a ação primeira e a única que poderá ser posta em "ação" em qualquer altura através da Fundação Robinson.

4.2.1.2 Proposta: “objeto-contentor”²⁶⁹

Esta proposta de “objeto-contentor” tem o objetivo imediato de promover a participação de um benefício monetário externo à própria Fundação.

Para que se possa participar como “Amigo Robinson” este contentor de moedas e notas tenta ir ao encontro da prática exercida em outras instituições cujas ações culturais se desenvolvem através de parcerias e de contributos externos.

Este “objeto-contentor” faz alusão à forma de uma urna ou caixa, com uma ranhura onde se coloca o contributo monetário em troca de um desdobrável que mapeia os acontecimentos disponíveis ao visitante. O objetivo é espalhar vários “objeto-contentor” pelo recinto da fábrica para que o cruzamento com o objeto se proporcione várias vezes, durante uma visita, tomando partido das diversas ações que podem acontecer naquele lugar.

O “objeto-contentor”, materializado por placas de cortiça (de blocos de cortiça), em aglomerado negro ou branco (recursos encontrados na fábrica), mimetiza a ideia da urna / caixa, para encontrar a forma. É a partir desta ideia que se chega à forma paralelepípeda e se constrói esta caixa em altura. Propõe-se reutilizar a cortiça e reciclar os blocos [aglomerado] para as transformar em placas de cortiça. A forma paralelepípeda constrói-se a partir das placas de aglomerado (sobras que se acumulam nos espaços da fábrica, como material remanescente).

²⁶⁹ Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #0 AÇÃO.

Para além deste primeiro e principal propósito (amealhar proveitos externos), existirá ainda um outro: o de conter a informação geral sobre a programação da Fundação juntamente com as ações enunciadas na instalação provisória – mapa onde se identificam ações a visitar. Ou seja, existirá também um desdobrável²⁷⁰ oferecendo toda a informação da programação da Fundação aos visitantes, com um mapa dos espaços a visitar com conteúdos programáticos e/ou culturais.²⁷¹ [Fig. ROB#0]



²⁷⁰ Os conteúdos desse desdobrável estarão presentes no que se anexa como “imagem geral” onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Este documento fornecerá toda a informação de como visitar e o que visitar na fábrica Robinson.

²⁷¹ Ficha técnica: #0 Ação: “Amigos Robinson” Proposta para “objeto-contentor”. Localização: vários pontos situados por todo o recinto da fábrica Robinson. Projeto: Joana Vilhena (no Âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE).

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



#0 AÇÃO - "Amigos Robinson"
PROPOSTA DE "OBJETO-CONTENTOR"



ROB#0

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



4.2.2 #1 AÇÃO

4.2.2.1 Enunciado: “Você está aqui!”

Os pavilhões são indícios que servem para parametrizar as perspetivas do arquiteto, possibilitando formular indagações sobre significados, referências históricas, memória, lugar, ao exercer a função essencial da arquitetura como espaço (como referido anteriormente o objeto "pavilhão", neste trabalho, aborda o carácter experimental inerente à sua conceção e formalização. Nesse sentido, esta ação, enuncia a possibilidade de proposta de um pavilhão como elemento que conjuga as ações).

Um objeto que parasite – parasita no sentido de objeto que nasce e se desenvolve sobre um outro, ou que vive à custa da substância de outro: a fábrica Robinson, neste caso em particular - torna-se uma atracão adicional às atividades culturais, já existentes, proporcionando outras atividades culturais e de lazer e inserindo-se na agenda das restantes atividades da Fundação Robinson (que é a entidade que promove as atividades existentes no recinto da fábrica).

Deste modo, cumprindo este programa parasitário, os pavilhões integram um vasto conjunto de arquiteturas efêmeras, ou temporárias, como uma contribuição significativa para a produção da arquitetura contemporânea com e na a ocupação de um tempo determinado.

Os pavilhões são uma oportunidade para especular soluções construtivas, ideias e elaborar novos campos de experimentação, na proposta de experiências espaciais em circunstâncias especiais.

Ao mesmo tempo, as arquiteturas efêmeras – pavilhão, não são apenas de instalações prazerosas, podendo inclusive resolver problemas de carácter patrimonial, emergencial entre outras. O grau de efemeridade decorre – para além da qualidade dos materiais - da natureza das funções.

Posto isto, idealmente, um pavilhão deve ser um lugar público, aberto, onde o utilizador pode entrar e apoderar-se do edifício. Deve explanar proposições espaciais que investiguem possibilidades técnicas e que experimentam questões percepтивas ao solucionar uma arquitetura cuja função é um espaço provisório e ancorar ações paralelas que estabeleçam programas de cultura.

4.2.2.2 Proposta: Pavilhão em cortiça²⁷²

Esta proposta de pavilhão “Você está aqui!” faz alusão à forma da chaminé em tijolo, existente no recinto da fábrica Robinson, remetendo para a ideia de memória e de pertença daquele conjunto arquitetônico. A alusão à chaminé advém da própria construção e do método construtivo das chaminés das fábricas, em tijolo, cuja construção indica a resistência estrutural do material em prol da construção do objeto.

O pavilhão “Você está aqui!”, materializado por blocos de cortiça, em aglomerado negro (à semelhança do processo construtivo inerente à construção do objeto chaminé), repetindo o método inerente à construção e a forma circular, forma essa de concretização de um ponto de identificação e reconhecimento no lugar da fábrica.

O círculo – ponto – cujo desenho, facilmente identificado por qualquer pessoa em qualquer mapa, se associa a união e encontro, simboliza o centro. É a partir deste centro que se expandem e se movimentam as demais ações e é também aqui que se faz o reconhecimento desta curadoria cultural enunciada pelo conjunto das ações propostas.

Assim, temos um novo objeto – pavilhão, que se formalizará com os recursos encontrados na fábrica – aglomerado de cortiça, de forma circular – união das ações no tempo. Neste espaço irá perceber-se como visitar e o que visitar na fábrica Robinson. Neste espaço irá perceber-se o passado e o futuro do conjunto fabril. Assim se determinou a forma. A base da chaminé, que é um símbolo identificador da fábrica, e o ponto de encontro, que nos define uma situação e nos orienta geograficamente.

Propõe-se reutilizar a cortiça e reciclar as placas para as transformar em tijolos de cortiça. A forma circular constrói-se em tijolos de cortiça, formados a partir das placas de aglomerado negro (sobras que se acumulam nos espaços da fábrica, como material remanescente).

O objeto é constituído por 3 partes: base, corpo e fecho, variando a dimensão dos tijolos (blocos) de cortiça, recortando as placas de aglomerado negro em módulos com três variações: base, corpo e fecho.

Na base, é construído o círculo quase completo, com a exceção da falha que propositadamente marca a entrada - falha essa que se vai alargando conforme a construção que se desenvolve em

²⁷² Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #1 AÇÃO.

altura, desmaterializando o objeto até ao seu término, mantendo uma certa indefinição de espaço exterior e interior. A partir da base, na construção do corpo, os tijolos são colocados em linhas longitudinais, seguindo a linha do círculo. À medida que se vai desenvolvendo em altura vai também avançando para o interior, proporcionando uma forma final que se assemelha a um iglu, desfigurado pela desmaterialização da forma, a partir da abertura – entrada – mais evidente no fecho do objeto

O encontro e desencontro destas fiadas de tijolos permitem criar situações espaciais diferenciadas: lugar para sentar, lugar em sombra e espaço de contemplação daquele sítio.

Não há uma forma precisa, há uma estrutura de camadas que conforma limites rigorosamente materializados para o delimitar e formando uma calota que resultará, no final, como um espaço de encontros variados conforme o programa que dele se quiser apropriar.²⁷³ [Fig. ROB#1]

²⁷³ Ficha técnica: #1 Ação: “Você está aqui”. Proposta de pavilhão em cortiça Localização: 100.0 m num eixo central a partir da entrada do recinto da fábrica Robinson, em direção a Este. Materialização: blocos de cortiça (aglomerado negro). Projeto: Joana Vilhena (no âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE).

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

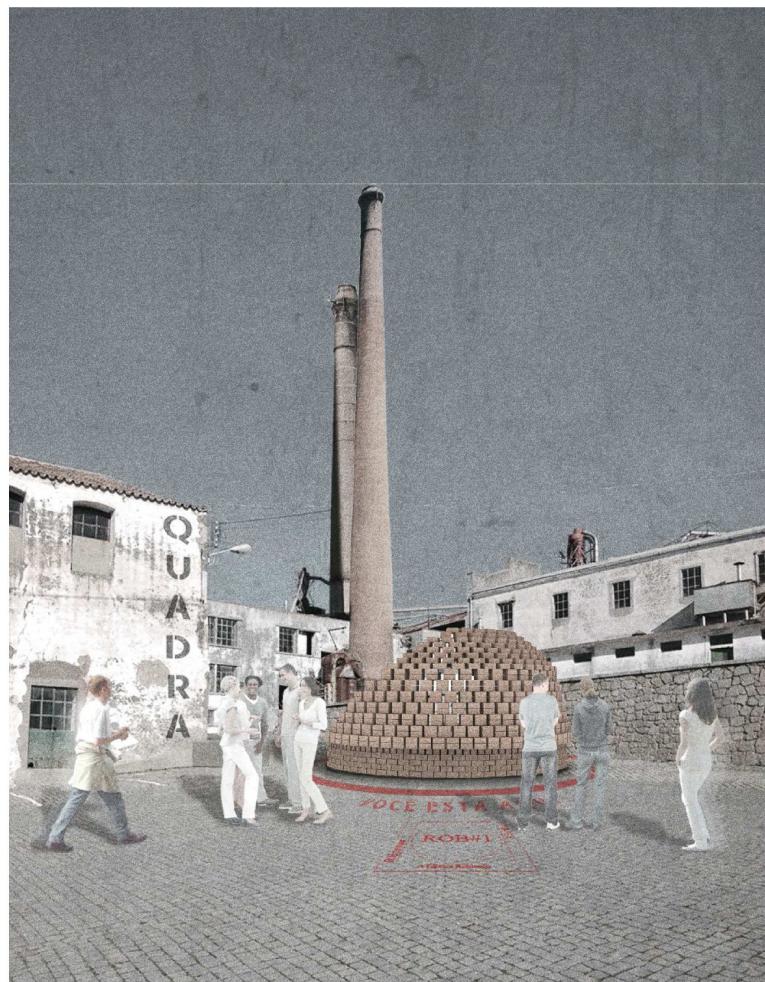


Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



#1 AÇÃO - "Você está aqui!"
PROPOSTA DE PAVILHÃO EM CORTIÇA



ROB#1

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



4.2.3 #2 AÇÃO

4.2.3.1 Enunciado: “Salão”

As características naturais da cortiça permitem maior resistência, conforto e segurança durante a prática de desporto e/ou atividades de lazer.

No caso dos espaços desportivos, as soluções de pavimentos em aglomerado de cortiça são, cada vez mais, uma opção nomeadamente em ginásios (salas de exercício ou aulas de grupo), por responderem aos requisitos de elasticidade, resiliência e durabilidade característica necessária a este tipo de espaços²⁷⁴. Os pavimentos em cortiça amortecem o impacto físico da atividade, tornando-se por isso ideais para pistas de corrida, fitness, aeróbica e musculação, por exemplo, tendo ainda um excelente desempenho sob o uso de cargas, permitindo uma maior versatilidade na sua utilização.

No caso dos espaços de lazer, as soluções de pavimentos, paredes e tetos, assim como mobiliários, em aglomerado de cortiça, são também uma opção, não só pelo conforto inerente ao próprio material, mas por responderem aos requisitos térmicos e acústicos.

À semelhança da instalação *Part to Whole*, o arquiteto Hyoung-gul Kook [HG-Architects | LIVE COMPONENTS], no projeto "Bilateral Theatre II"²⁷⁵, cria um espaço dentro de um outro espaço (sala). Este “teatro” é um espaço aberto em todos os sentidos. O público pode instalar-se em torno do espaço ou no seu centro. Existindo esta liberdade espacial os utilizadores e/ou o público poderão optar por variadas posições como utilizadores e como observadores, evidenciando assim a versatilidade do espaço.

No caso proposto na #2 AÇÃO, propõe-se que os componentes, módulos de repetição, constituintes da formalização do novo espaço interior, sejam em placas de aglomerado de cortiça.

²⁷⁴ A marca AMORIM, com base nestes atributos e na credibilidade da marca, a gama *Amorim Sports Floor* foi recentemente selecionada como o revestimento mundial oficial da cadeia de ginásios “Reebok CrossFits”, tendo sido instalado pavimento em cortiça em mais de uma dezena de países onde o novo modelo desportivo da Reebok está a ser implementado.

²⁷⁵ "Bilateral Theatre II" é uma instalação, encomendada pela *Animamic Biennale*, para o DAM (*Daegu Art Museum*), em Daegu (Cidade Metropolitana de Daegu), Coreia do Sul, elaborada pelos arquitetos HG-Architects | LIVE COMPONENTS, em 2013.

4.2.3.2 Proposta: Sala polivalente²⁷⁶

Esta proposta de sala polivalente remete para um espaço multifuncional, sendo a ideia base desta proposta a criação de um espaço de convívio. O objetivo é aproveitar um dos espaços existentes, em edifício fechado e coberto, adossado ao atual estacionamento (espaço multiusos) “Edifício das Abóbadas”, e aproveitando a valência multifuncional do espaço de estacionamento, alargá-la [a função] a este novo “salão”. Este salão / sala = grande sala, pode funcional como espaço cultural ou como espaço desportivo.

Para a sua realização propõe-se instalar uma peça que formalize um interior dentro do interior (do edifício existente). O material a utilizar é: placas em aglomerado de cortiça, que à semelhança das ações #0 e #1 reutiliza material existente na fábrica.

Esta peça que se propõe instalar num espaço interior irá funcionar como a materialização de um “novo” espaço. A condição principal e necessária à sua formalização é que se possibilite a sua função como sala de ginástica e como sala de exposições. A formalização deste “interior” faz-se através de componentes (placas de cortiça) cuja geometria inerente às dimensões das placas irá definindo uma geometria e uma espacialidade, tanto nos pavimentos como nas paredes, conforme a função que se deseje. A sua definição implica estabelecer a relação entre estes componentes e a sua conexão. Aqui – ao contrário da proposta da #1 AÇÃO –, o objetivo não é projetar um edifício mas sim criar uma espacialidade diferente dentro de um edifício já existente, através de componentes – módulos geométricos – geradores de limites num novo modelo geométrico.

A combinação tectónica dos módulos envolve todo o espaço interior, formando novas paredes, pavimentos, degraus e bancos, criando um novo espaço dentro de um outro. Essa combinação, como referido varia conforme a proposta de utilização. Ou seja, se se quiser um espaço mais contido e fechado – por exemplo para a mostra de uma exposição que não se pretenda a sua visualização do exterior – as placas montam-se conforme um desenho que assim o represente. Os componentes – placas de aglomerado – e a sua conexão – disposição, sobreposição, formalização de paredes, bancos, etc. - dependem sempre do programa a que se destina este espaço.

Esta possibilidade de reversibilidade espacial indica a propriedade, muito própria da cortiça, que é a leveza. Leveza essa associada à facilidade de transporte e facilidade de construção destes

²⁷⁶ Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #2 AÇÃO.

espaços. O aglomerado negro de cortiça pesa aproximadamente 100Kg/m³. Significa que cada placa terá um peso aproximado de 10Kg, podendo ser transportadas e empilhadas conforme hipótese de composição, tornando este "interior" um espaço alternativo, sujeito a opção.

A proposta que aqui se apresenta é uma das possíveis hipótese de construção deste espaço. Mostra alguma informalidade (não no sentido de ausência de composição mas na organização espacial, na espontaneidade) por configurar um espaço totalmente aberto - permitindo atravessamentos nos topo – onde se inclui algumas placas cuja sobreposição permite criar desníveis vários que funcionem tanto como bancos como mesas. Existe ainda um plano mais alto, que semicerra o objeto em um dos lados, podendo entender-se como uma "parede" de base informativa, onde se poderá colocar qualquer tipo de esclarecimento ou descrições sobre a base em cortiça.

Nesta proposta cada placa – 1.00x0.50mx0.20m – obedece a uma composição. Dessa composição fazem parte 12 níveis, equivalentes a 2.40m de altura. Cada nível é composto por várias placas que se sobrepõem. Essa sobreposição (na primeira camada as placas deverão ser furadas e apoiadas ao pavimento existente com varão de enroscar; nas camadas superiores deve-se utilizar o mesmo processo de consolidação entre placas em cada dez placas) forma a hipótese espacial.²⁷⁷ [Fig. ROB#2]

²⁷⁷ Ficha técnica: #2 Ação: “Salão”. Proposta de sala polivalente. Localização: Armazém existente (vazio) junto ao “Edifício das Abóbadas”. Materialização: blocos de cortiça (aglomerado negro). Projeto: Joana Vilhena (no Âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE).

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



#2 AÇÃO - "Salão"
PROPOSTA DE SALA POLIVALENTE



ROB#2

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



4.2.4 #3 AÇÃO

4.2.4.1 Enunciado: “Entre culturas”

A necessidade de pensar na integração das questões urbanas e ambientais levam à procura de estratégias que possam resolver o problema da falta de parques urbanos, problema inerente às sociedades urbanas contemporâneas. Essas estratégias incluem os parques urbanos, como lugar de construção de espaços de lazer que ocupam uma posição de encontro entre sociedade e ambiente.

Falar dos parques urbanos, e do efeito positivo e relevante da sua existência nas cidades, representa resgatar a história da urbanização das cidades e rever as respostas para encontrar o equilíbrio com o meio ambiente e a qualidade de vida das populações. Atualmente, o parque urbano surge com novos contornos culturais e estéticos, tendo como exigência uma maior aproximação das identidades dos lugares onde se implantam, encarando diferentes tempos, funções e usos. Essa diversidade – variações e imprecisões da definição de parque - é reflexo das necessidades da existência dos parques nas cidades, alterando-se consoante a época de criação.

A oferta de parques públicos é função dos municípios, e ocorre a partir da necessidade da sua presença nos planos urbanos e da tendência contemporânea das reivindicações (pelos habitantes) por parques e áreas verdes de lazer ou áreas de culturas pedagógicas e/ou comunitárias.

No início do século XIX, em França – com a reformulação urbana de Haussman²⁷⁸ e nos Estados Unidos da América – com o *Park Movement* liderado por Olmstead²⁷⁹ – o parque surge como equipamento público urbano (tendo como base a experiência inglesa em prática desde finais do século XVIII), cuja localização representava uma situação geográfica específica: um espaço vazio de

²⁷⁸ Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), conhecido como Barão Hausmann - o artista demolidor ou o remodelador de Paris -, foi administrador (nomeado por Napoleão III) do antigo departamento do Sena durante 17 anos (1853-1870), onde foi responsável pela reforma urbana da cidade de Paris. Hausmann planeou uma nova cidade alterando parques, criando outros, construindo novos edifícios emblemáticos em novas avenidas constituídas como passeios públicos.

²⁷⁹ Frederick Law Olmsted (1822-1903) foi um paisagista americano, considerado o pai da arquitetura paisagista americana. Olmsted projetou muitos parques urbanos, tais como: o Central Park e Prospect Park (ambos com Calvert Vaux), em Nova Iorque. O seu trabalho estabeleceu um padrão de excelência que ainda hoje influencia a arquitetura paisagista nos Estados Unidos. Como base na conceção nos projetos dos parques urbanos existe a preocupação com a conservação do meio ambiente, baseados na consciência e compromisso com os ideais igualitários sociais e acreditava que o espaço verde devia ser comum e acessível a todos os cidadãos; princípio fundamental que define a ideia de “parque público”.

lazer amenizador da densa estrutura urbana. Para além desta representação (função) de “pulmão verde”, existiam outros aspectos igualmente importantes na criação dos parques urbanos. Estes funcionavam como espaços abertos, públicos, de lazer e contemplação²⁸⁰.

“A criação sistemática de espaços verdes públicos nas cidades europeias é obra segunda metade do século XIX. Ela é consequência direta da revolução industrial e do seu impacto sobre a urbanização e os fluxos demográficos: crescimento exponencial da população das metrópoles e das cidades industriais, antigas ou novas, com a constituição de um proletariado proveniente do êxodo rural (...)"²⁸¹

O desenvolvimento dos parques urbanos europeus e americanos mostra como as diversas conceções de parques se foram modificando ao longo das várias épocas, por influência das características sócio-económicas e culturais das populações.

Na verdade não existe, atualmente, um modelo ideal de parque. Os modelos, ou conceções de parques urbanos dependerão, sempre, dos utilizadores e de quem mantém estas estruturas verdes nas cidades, assim como a participação dos habitantes nos planos para a execução dos mesmos. Os projetos dos parques devem ser pensados como resposta a funções específicas e devem refletir o modo de vida da população.

Seguindo a ideia de que os parques podem ser, também, áreas de culturas pedagógicas e/ou comunitárias, pode abordar-se a inclusão do tema das hortas, como uma função complementar (ao lazer) da sedimentação de uma área verde. Os espaços de produção hortícola mostram muitas vezes a realidade de uma vivência e informalidade associada a um espaço social de convívio, de trocas sociais. Nesse sentido, interessa aqui reforçar o apelo social que estes lugares comportam, como lugar de troca e de conhecimento; logo, também ele, espaço cultural.

A função programática associada à produção hortícola, embora possa parecer um programa estranho à apropriação de uma parte de terreno fabril – especialmente se o carácter de preservação,

²⁸⁰ Estes espaços público de lazer tinham como base a experiência inglesa, em prática desde finais do século XVIII, onde os desenhos dos parques definiam grandes relvados com caminhos amplos, evidenciando a topografia do terreno, onde as árvores se agrupam como representação de grande mancha verde.

²⁸¹ Françoise Choay, *A natureza urbanizada, a invenção dos “espaços verdes”*, p.104. Acessível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/10980/8100>>

aqui enunciado, é a conservação do património arqueológico-industrial - neste caso em particular, no Espaço Robinson, elas oferecem uma herança associada à outrora função hortícola, da época conventual, ali existente (anterior à instalação da fábrica).

Sendo as hortas comunitárias um dos conteúdos desta ação, como se poderá definir uma horta comunitária?

São espaços públicos, gratuitos e de livre acesso, onde as pessoas (comunidades vizinhas) que os cultivam tiram os dividendos e os proveitos, tanto da convivência como do trabalho. O grupo de pessoas que participa neste tipo de projetos são as que se envolvem e implicam na regeneração de espaços urbanos em desuso, convertendo-os em espaços verdes, abertos, que servem como lugares de encontro, de socialização e de participação democrática.

Estas organizações que se formalizam em coletivos de vizinhos funcionam pela própria vontade inerente a cada grupo e pela vontade de partilhar as vivências e aprendizagem que advêm destes “novos” espaços. São espaços polivalentes onde as pessoas beneficiam e aprendem com a troca direta de conhecimento em simultâneo com o ato de cultivar.

Exemplo de uma organização participada entre a produção, realização e formalização de uma ideia de concretização de espaços de cultura é o projeto "Uma horta em cada esquina"²⁸². Para este projeto trabalharam em conjunto Vera Mantero (bailarina e coreógrafa portuguesa), Rui Santos (arquiteto português) e Elisabete Francisca (bailarina, coreógrafa e performer portuguesa).

Contactaram agricultores urbanos para criarem os espaços de que os artistas necessitavam e ao longo de dois meses foram criadas quatro hortas: a Horta Mandala (Entrecampos, Lisboa), a Horta da Cobertura, (Culturgest, Lisboa), a Horta Vertical das Galveias (Jardim do Palácio Galveias, Lisboa), a Horta do Lago (no lago do jardim da Culturgest, Lisboa) e a Horta Súbita (terreno que ladeia a Junta de Freguesia de Alvalade). Esta iniciativa realizou também alguns eventos associados ao início da produção das hortas, como sensibilização e conquista daqueles espaços, como workshops para crianças e visitas aos espaços hortícolas.

²⁸² A criação destas hortas é parte integrante de um evento artístico intitulado “Mais Pra Menos Que Pra Mais”, uma iniciativa do Teatro Maria Matos e da Culturgest, em parceria com a Horta do CNN, Horta do Mundo, Horta da FCUL, Urban Grow, Wakeseed, AVAAL, Biblioteca Municipal Palácio Galveias, ESAF – Investimentos Imobiliários e Junta de Freguesia de Alvalade, com o apoio da CML e do Movimento de Comerciantes Guerra Junqueiro/Londres/Roma e produção executiva de O Rumo do Fumo.

Depois da participação neste trabalho, Vera Mantero apresentou uma peça na Culturgest com o nome do projeto “Uma horta em cada esquina”.

"Queríamos dançar entre os legumes, desaguar entre raízes, fazer música para entusiasmar sementes, desenhar para ouvir plantas, trautear o seu crescimento, comer em frente à comida (quando ela ainda está na terra), falar para e a partir de hortícolas, dizer grandes textos no meio da horta, ter cenografias comestíveis (...) contrariar o comboio e ver a comida a crescer ao pé das nossas casas, em terrenos ociosos pelos quais passamos todos os dias, e entusiasmar outros a cultivá-la connosco".²⁸³

4.2.4.2 Proposta: Parque Público com Hortas comunitárias²⁸⁴

Numa análise de ciclo de vida comparativa entre os produtos também pertencentes ao léxico da construção, a cortiça destaca-se pela durabilidade praticamente ilimitada, pela capacidade de manter todas as suas características ao longo da sua vida útil e ser totalmente (100%) natural e reciclável. É um exemplo único onde durante o processo de extração as árvores não têm que ser abatidas. A plantação de sobreiros – para além da proteção contra a erosão e consequente desertificação, comum a outras plantações de árvores - funciona como barreira aos incêndios, pois a cortiça é um material de fraca combustão tornando-se relevante para o contributo da qualidade do ar, já que fixam dióxido de carbono (CO₂): sem eles seria libertado para a atmosfera. São um dos melhores exemplos do equilíbrio entre a conservação do meio ambiente e o desenvolvimento sustentável²⁸⁵.

O conjunto arquitetónico da fábrica Robinson, foi transformado continuamente. O espaço que hoje é ocupado pelos edifícios vazios do conjunto fabril e pelos novos edifícios do Espaço Robinson, reconhece muitos espaços exteriores como “não espaços”, que embora em parte da propriedade não se reconhecem como espaços participantes. Talvez a razão da existência desses "não-espaços" se prenda com o facto de o Projeto de Requalificação do Espaço Robinson estar inacabado, tendo como

²⁸³ fonte: <http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=3991602&seccao=Artes%20Pl%C3%A9sticas> (2014.11.03)

²⁸⁴ Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #3 AÇÃO.

²⁸⁵ O sobreiro desempenha um papel tão relevante para a sustentabilidade ecológica que foi considerado no final de 2011, por unanimidade da Assembleia da República, a Árvore Nacional de Portugal e está protegido por lei desde o século XIII.

consequência direta muitos dos edifícios existentes em ruína e muitos dos espaços exteriores abandonados.

A proposta de plantação de uma mata de sobreiros que formalize um parque público parte da condição de que a existência de um parque é um benefício para todos os cidadãos. Propõe um lugar “verde”, implantado a Sul, respeitando as futuras implantações (programa habitacional) do Espaço Robinson. Assim, este parque urbano poderá coexistir e permanecer funcional após finalização do projeto Espaço Robinson, oferecendo um espaço aberto de lazer a toda a comunidade.

A situação topográfica juntamente com a arquitetura (presente e futura) determina o projeto. O parque localiza-se numa clareira existente, limitada a Sul – ocupando parte do talude outrora depósito de cinzas - pela antiga cerca do Convento de S. Francisco de Portalegre e a Norte pela escola de Hotelaria de Portalegre. O projeto define os limites do parque e as plantações de conjuntos de sobreiros – principal “construção” espacial – que se formalizam como manchas verdes no prado existente. O utilizador terá toda a liberdade para o habitar, não existindo qualquer intenção de condução através de um sistema de caminhos. A experiência espacial será livre, podendo-se passear entre a vegetação endémica existente na zona, com a utilização de espécies que existiram junto à propriedade.

"Everything in nature is made up of components. It starts from basic components like atoms and molecules, and grows to bigger components like tissues and organs in order to construct a 'live' body. The artificial environment is quite the same. It all starts with basic components like points and lines, and grows to surface and finally construct a space."²⁸⁶

Complementarmente à proposta de plantação de sobreiros existe o programa da horta comunitária. Esta proposta de horta comunitária pretende ocupar (fisicamente) simultaneamente os vazios enunciados pelos edifícios em ruínas existentes no recinto da fábrica e a clareira de prado destinada a parque público. Assim, pretende-se criar espaços verdes, abertos, de cultivo e de trocas sociais e culturais implantados no que hoje são espaços vazios que revelam a existência de um passado fabril.²⁸⁷

²⁸⁶ fonte: HG Architecture <<http://livecomponents-ny.com/?p=1060>> (2014.10.29)

Estes espaços verdes irão ser propostos em edifícios definidos como “edifício a demolir”, no projeto do Espaço Robinson, para que possam permanecer em funcionamento, como espaços verdes, (caso se verifique a sua viabilidade junto da Fundação, projetistas arquitetos e engenheiros e dos utilizadores) num futuro próximo. É uma proposta que prevê a coexistência de um presente com um futuro, não invalidando a execução do projeto preconizado para o conjunto arquitetónico da Fábrica Robinson.

O início deste projeto poderá ser promovido pela Fundação Robinson e ter como consequência a auto-gestão dos utilizadores – parque e hortas -, assim como a previsão do alargamento desta ação na ocupação de novos e mais espaços para conversão em espaços verdes.²⁸⁸ [Fig. ROB#3]



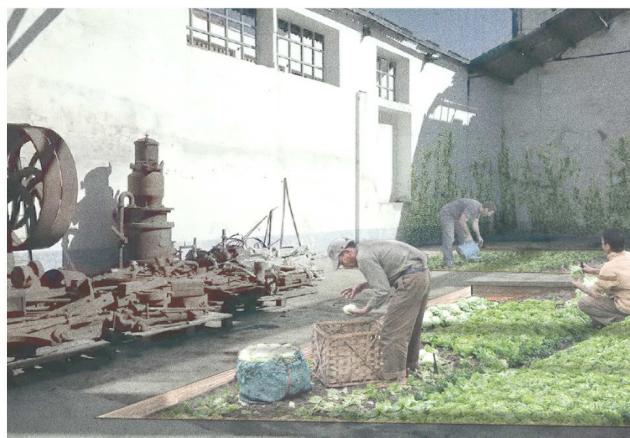
²⁸⁷ A leitura deste vazio urbano pode ser interpretada como um lugar pertencente à *Terceira Paisagem* de Gilles Clément. Não com a ambição de conceber o mundo como um jardim, mas na partilha dessa ideia; como tenta explicar no seu livro publicado em 1997, "Thomas et le voyager, esquisse du jardin planétaire" e mais tarde com a curadoria de "Le jardin planétaire", inaugurada em Paris, em 1999, cujos objetivos expositivos se dividiam em três partes: "observar e compreender", no jardim do conhecimento, para melhor "agir", no jardim da experiência, sem esquecer o tempo do sonho no "espaço do jardineiro". A *Terceira Paisagem* é a designação do espaço deixado pelo homem à evolução da paisagem, reconhecendo a recetividade à diversidade biológica, funcionando como o reservatório genético do planeta, o espaço do futuro. Gilles Clément é engenheiro agrônomo, especializado em paisagismo. O seu trabalho revela substancialmente projetos de conceção de jardins privados, por serem objetos que sintetizam as constantes universais - que superam as circunstâncias, as modas e a época -, cujos materiais discursam sobre a função biológica (função vital). É o princípio para a definição de "jardim em movimento", no qual Gilles Clément trabalha, onde a seleção e a plantação de centenas de espécies misturadas colaboram com a natureza de forma ecológica. Os jardins que concebe representam o resultado deste conceito, enfatizando os processos naturais, permitindo que a natureza participe da invenção destes espaços de jardim. Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.002/997>> (2015.03.02)

²⁸⁸ Ficha técnica: #3 Ação: "Entre Culturas". Proposta de Parque e hortas comunitárias. Localização: edifícios em ruínas e campo de prado aberto a sul. dentro do recinto da fábrica Robinson. Materialização: cultivo de hortas + plantação de sobreiros como mancha verde. Projeto: Joana Vilhena (no âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE).

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

#3 AÇÃO - "Entre culturas"
PROPOSTA DE PARQUE PÚBLICO COM HORTAS COMUNITÁRIAS



ROB#3

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



4.2.5 #4 AÇÃO

4.2.5.1 Enunciado: “O interior no exterior”

O potencial cognitivo da fotografia permite inseri-la no conjunto de mediadores culturais que participam do processo de construção do conhecimento histórico, partindo da possível relação entre imagem e história, onde existem ambas as noções: cultura visual e história visual. Assim o uso da imagem fotográfica pode ser entendido como uma construção histórica que atua como objeto de conhecimento para a compreensão e funcionamento de uma sociedade em geral, ou de um contexto em particular.

“Parar o tempo. Captar um instante. Congelar o momento. Registar um espaço físico e guardá-lo para sempre na objetiva e na memória é trabalho de artista. Um simples clique faz perdurar as imagens que ficam na retina. Assim se constroem momentos. Assim se preserva a memória coletiva e se faz história. Assim se transforma a fotografia num pedaço de cultura. O resto do trabalho é de vê: observar, ler, interpretar e desvendar os segredos guardados naquilo que não está à vista.”²⁸⁹

Do espólio da fábrica Robinson existente no arquivo da Fundação Robinson são-nos dadas a conhecer algumas fotografias de época. Fotografias essas que nos ajudam a perceber todas as componentes inerentes à laboração da fábrica e nos conduzem para novos caminhos e abrem novas percepções de espaços agora desocupados. As componentes metálicas, as duas chaminés – fumo preto e fumo branco – e outras presenças dos espaços agora com a ausência dos operários, desvendam, através da fotografia, a fábrica que transformava pranchas de cortiça virgem em artefactos.

Sobressaem das imagens fotográficas, as máquinas que trabalham a cortiça e toda a estrutura fabril. Os espaços exteriores recebem as pranchas de cortiça, os edifícios revelam janelas que nos fazem questionar sobre o seu interior e os operários existem inerentes a um qualquer processo de transformação, com o mesmo carácter de pertença que os restantes equipamentos.

²⁸⁹ Fernando da Mata Cáceres. “Parar o tempo”. Publicações da Fundação Robinson, nº 1, 2007, p. 7

O que estas imagens têm em comum é a possibilidade de leitura de uma realidade hoje desconhecida. Através delas será possível ter a revelação dessa realidade acrescentando a possibilidade de uma qualquer recreação que anuncie um ambiente laboral pertencente ao passado da fábrica. Assim alcança-se a capacidade de proporcionar a leitura de alguns espaços e alguns momentos do universo da Robinson – de um quotidiano coletivo -, ainda muito presente, apesar de ausente.

Estas imagens ao revelarem diferentes épocas e diferentes contextos dentro da fábrica, simultaneamente apresentam-nos sinais que nos levam a interpretar o que não está visível. São uma base informativa, de comunicação, que nos pode levar a um encontro mais próximo a nível do conhecimento dos objetos e da realidade que os rodeia.

A possibilidade de manipulação dessas imagens e a transportação do momento instantâneo (fotográfico) da captura do que é revelado poderá transportar-nos para o imaginário daquilo que não está acessível, que não está visível. Essa manipulação é a criação de um novo registo.

4.2.5.2 Proposta: Colagem de cartazes²⁹⁰

Esta proposta pretende despertar a curiosidade pelo que poderão ser os espaços interiores dos edifícios que atualmente não se visitam; sendo só reconhecível a sua lógica de implantação, as paredes exteriores. O conceito aliado a esta proposta é a criação de um imaginário que alcance a história dos espaços interiores desses edifícios só visíveis pelo exterior. É a possibilidade de recrear, através da revelação de fotografias de época, a história e a memória da fábrica. As funções que ali existiam eram diversas, os operários também e os pormenores, que retidos numa imagem são imensos, revelam momentos que mostram o quotidiano da fábrica Robinson.

Para a execução desta ação – AÇÃO #4 – existirão três fases: a recolha, onde se fará a investigação das imagens de arquivo e a posterior seleção de acordo com o que se pretende realizar; a formalização, onde se explicará que processo será utilizado para a concretização da ideia e os custos associados; a produção, que demonstra a lógica de montagem para a execução da ação, explicando como serão impressas e coladas as fotografias selecionadas e como se relacionam com os

²⁹⁰ Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #4 AÇÃO.

edifícios. Pretende-se assim ilustrar, de uma forma mais abrangente, a estrutura edificado – um edifício em particular - elucidando uma parte da vida funcional da fábrica.

Recolha:

Numa primeira parte, a pesquisa e recolha de fotografias de época, reveladoras do funcionamento dos espaços, que hoje não se visitam, da fábrica e retentoras da história daqueles habitantes e daquele tempo. Numa segunda parte, será apresentada uma seleção de fotografias que revelem os espaços interiores dos edifícios inacessíveis. Neste caso particular, passará pela escolha de uma imagem que revele o interior do "Edifício das Rolhas" onde existiu somente produção de rolha (cortiça natural). A imagem escolhida mostra o interior do segundo piso, onde era executada a fase da seleção.

Formalização:

Na atualidade, e numa alternativa à escassez de meios financeiros, a colagem de cartazes funciona como um dos meios práticos e eficientes na divulgação de conteúdos.

Se dimensionarmos os cartazes ao tamanho A3 – tamanho máximo cuja relação preço/qualidade é possível de existir em qualquer casa de impressões – e optarmos por impressões a preto a branco, garantimos a exequibilidade desta operação contendo os custos.

Dimensionando o tamanho máximo de impressão para A3, resta-nos o exercício de fazer para cada fotografia uma matriz, no sentido de se perceber quantos A3 terá que ter cada uma delas de modo a que tenha leitura quando colada numa fachada. Assim, cada fotografia será composta por um número diferente de folhas A3, sendo que o conjunto de cada matriz revelará a totalidade da cada fotografia.

Para além dos benefícios propagandísticos, de *Guerrilla*, as colagens têm outros benefícios, tais como o trabalho em equipa, que contribui e ajuda à sociabilização dos grupos de pessoas que se associam a esta ação, sendo a unidade de trabalho mais eficaz (e talvez lembrando a unidade de trabalho outrora existente nos espaços laborais da fábrica).

A matriz de cada imagem – uma fotografia repetida gerando duas bases espelhadas - permite a visualização do interior de um edifício na fachada exterior do mesmo, havendo correspondência. Assim, a leitura dos edifícios é uma leitura transversal e por isso mais global. É uma leitura que permite ver no exterior o interior do edifício.

Produção:

Vários cartazes em formato A3 (formato passível de ser impresso numa impressora local), uma cópia de cada a preto e branco. O número de pessoas para a colagem pode ser de duas pessoas para um cartaz ou de três pessoas para todos os cartazes, o suficiente para salvaguardar a segurança e a interação do grupo sem atrapalhar o trabalho em cadeia.

Preparação: para a colagem de 150 A3 - um garrafão de água (à razão de 5 litros para um pacote de cola em pó para papel de parede), uma broxa e um balde. Uma sessão de colagem de 150 cartazes pode durar até 2 horas.

Campo de ação:

Fachada norte do "Edifício das Rolhas".

A fachada norte deste edifício - datado de finais do século XIX, o primeiro a ser construído de raiz no recinto da fábrica; planta retangular – tem 28 metros de comprimentos, é composta por uma frente de quatro pisos (sendo o primeiro semienterrado com um "pátio-ingles"), tendo cada piso 18 janelas iguais e com espaçamentos entre também iguais.

Colagem de imagem na fachada – a fachada terá como preparação prévia à colagem uma pintura (pintura à pistola sem qualquer tratamento de fachada, servindo unicamente como elemento que identifica) com a cor semelhante à original; que servirá como alerta à introdução de algo novo naquele edifício.

A utilização da cor para a realização desta ação seria – tal como na teoria da cor se explica que a cor não é um fenômeno físico, ou seja, pode ser apreendida de formas diferentes por diferentes pessoas, sendo por isso um fenômeno fisiológico e subjetivo – um complemento ao reavivar a memória da fábrica, como um meio de identificação (e não de consagração). Por isso se recorrer à cor de origem: azul/violeta claro.

Este projeto poderia realizar-se no âmbito do projeto Conviver na Arte²⁹¹, que integra o Programa de Cooperação da Fundação Robinson em parceria com a *Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores*, a Universidad de Salamanca, o Centro de Estudos Ibéricos e a Fundação Eugénio de

²⁹¹.Paulo Catrica é o fotógrafo coordenador, científico-artístico do Projeto “Conviver na Arte”.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Almeida, para o campo de estudo de fotografia que tem como objetivo acolher em regime de residência artística criadores das áreas da fotografia.²⁹² [Fig. ROB#4]

²⁹² Ficha técnica: #4 Ação: “O interior no exterior”. Proposta para colagem de cartazes. Localização: edifícios fechados sem acesso ao interior dentro do recinto da fábrica Robinson. Materialização: colagem de cartazes (múltiplos de A3) de fotografia do Arquivo Robinson. Projeto: Joana Vilhena (no âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE).

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

#4 AÇÃO - "O interior no exterior"
PROPOSTA DE COLAGEM DE CARTAZES



ROB#4

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



4.2.6 #5 AÇÃO

4.2.6.1 Enunciado: “Auditório (A) Máquina”

Por vezes, para os arquitetos, é importante a noção de olhar mais além. É importante alargar o campo de visão para que se alargue também o campo de pensamento, sobre um lugar e um programa. Ainda assim, o que realmente é necessário para o arquiteto, e para o exercício da arquitetura, é olhar a realidade presente no contexto da sua atuação.

Nesta ação temporal poderemos considerar que o importante é a apreensão do que existe num campo transcendente, no sentido em que os limites da proximidade e da distância não existem numa realidade clara.

No caso do Auditório A, "A Máquina" - espaço encerado, totalmente finalizado e equipado mas encerrado -, a sua realidade física é confirmada, enquanto que a sua realidade funcional não o é. Isto porque este espaço, desde o final da sua construção, existe como um mero cenário, sem condições para o seu pleno funcionamento, já que a abertura depende de uma resolução judicial.

Se por um lado temos o auditório novo vazio, por outro temos uma música composta para este espaço²⁹³ (Espaço Robinson). Observando o que ambos os objetos têm em comum, percebemos que estamos perante o contentor e o conteúdo: o espaço do objeto cuja condição não permite a sua funcionalização.

Esta ação deve assentar na premissa desta realidade transcendente e apresentar a essência deste objeto enquanto espaço. Assim, o espaço anunciado pelo auditório, tomando-o como cenário, será "ocupado" por visitantes que assistirão ao concerto (gravação), de uma forma informal, contrariando a impossibilidade de ocupar o auditório formal.

²⁹³ No dia 17 de setembro de 2011, Bernardo Sassetti, o compositor e pianista, deu um concerto “A Memória Luminosa” no âmbito das comemorações do dia Robinson.

4.2.6.2 Proposta: Bernardo Sassetti, “A Memória Luminosa”²⁹⁴

No dia 17 de setembro de 2011, Bernardo Sassetti deu um concerto “A Memória Luminosa” no âmbito das comemorações do dia Robinson.

Estando o Auditório A vazio e fechado mas permanecendo como um objeto (ainda) sem pertença no sítio da fábrica, o que se propõe fazer com esta ação é aliar a ideia do espaço à ideia do concerto (“A Memória Luminosa” - tema deste concerto para piano – foi acompanhado por projeções de imagens da fábrica Robinson). Assim, investindo num sistema de som, e localizando-o num raio de abrangência que confine o auditório, pode-se emitir o concerto que foi composto tendo como tema a fábrica Robinson para os visitantes que ali permaneçam. Com a determinação da localização do som, agora projetado em colunas, e com os ouvintes do concerto colocados no raio de abrangência sonora, podemos demarcar aquele território como pertença do auditório e assim desfrutar naquele espaço (ainda) esvaziado de funções.²⁹⁵ [Fig. ROB#5]



²⁹⁴ Ver imagem geral onde co-existem todas as ações em desenho de implantação. Ver imagens referentes à #5 AÇÃO.

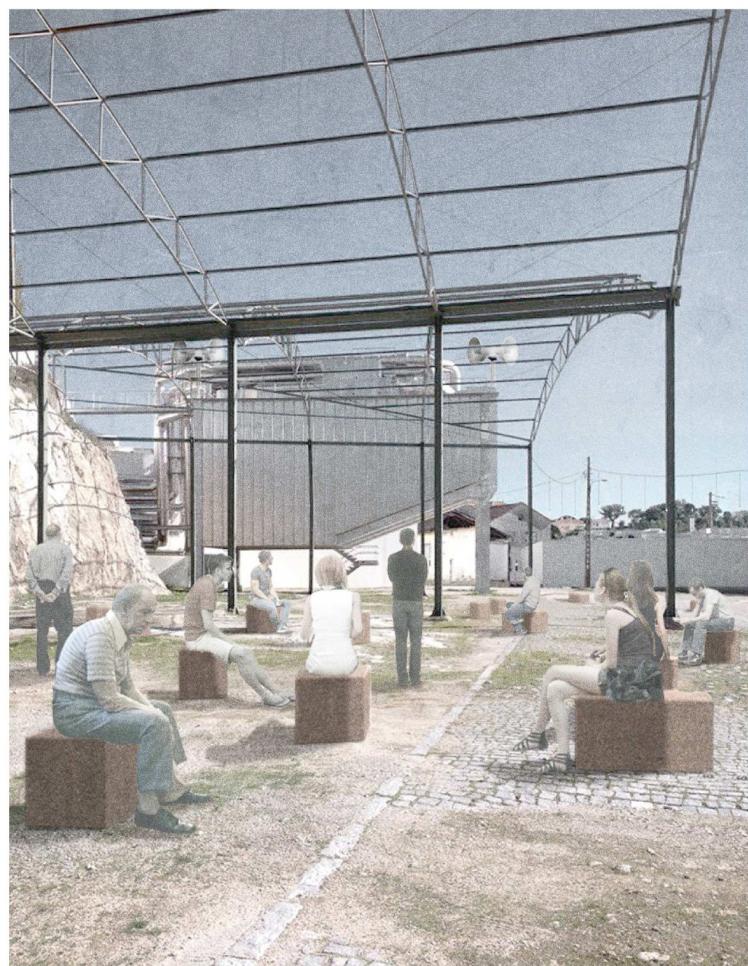
²⁹⁵ Ficha técnica: #5 Ação : “Auditório (A) Máquina”. Localização: junto ao Auditório A em espaço exterior. Materialização: instalação de sistema de som. Projeto: Joana Vilhena (no Âmbito do trabalho de tese de Doutoramento na UE). Contribuição artística: Bernardo Sassetti, concerto “A Memória Luminosa” (composição para piano; concerto interpretado por Bernardo Sassetti no âmbito das comemorações do Dia Robinson 2011)

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



#5 AÇÃO - "Auditório (A) Máquina"
BERNARDO SASSETTI, "A MEMÓRIA LUMINOSA"



ROB#5

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório



CONCLUSÃO

Focando a pertinência do tema deste trabalho e os objetivos propostos, considera-se que o debate sobre o Património Industrial é um percurso importante não só para a interpretação do contexto dos sítios industriais vazios, como porque as intervenções nesses lugares servem de motor para o desenvolvimento necessário para o respeito e identidade dos lugares.

A definição da identidade do Património Industrial e a importância da sua preservação por meio da reutilização -particularmente, neste trabalho evocada a importância de abordagens cuja proposta projetual preenche um lugar temporalmente suspenso e por isso ações provisórias -, constituiu o objeto deste trabalho. Partimos da circunstância de as fontes diretas contemplarem um período, um fragmento de tempo: tempo presente caucionado pelo futuro suspenso, isto é, a importância do “agora” e a reativação destas estruturas através de uma instalação provisória. Fundamentalmente a partir do presente expectante, a investigação que conduzimos teve na base questões elementares, mas que a questão da temporalidade transformou em complexidades. Quisemos saber que tipo de programas se revelavam capazes de reativar estruturas do Património Industrial, vazias, ao mesmo tempo que se entendia a importância desta revelação para a salvaguarda deste património.

Entender se existem programas conceptuais, provisórios, subjacentes ao ato de reutilizar. Reutilização essa que devolva o significado de estruturas, objetos do Património Industrial, e assim perseguindo o fim concreto da sua preservação em simultâneo com o preenchimento de um vazio espacial (estado de abandono) e temporal (futuro suspenso).

Estas duas condições: espaço em estado de abandono e tempo suspenso determinam o campo de estudo e representam o lugar da ação de projeto provisório.

Estes foram os objetivos de ordenação da investigação. Encontrar os paradigmas e as razões dos procedimentos decorrentes das circunstâncias patrimoniais, políticas e económicas dos territórios, fundamentaram o desvelar das questões do tempo e as opacidades geradas em torno do mesmo. O tempo como revelação de um instante suspenso onde era necessário intervir e ocupar.

Para essa compreensão – conhecimento do conjunto arquitetónico Fábrica Robinson/Espaço Robinson - recuámos até ao século XIII, data da construção do Convento de S. Francisco de Portalegre, perpassando o tempo até ao XIX, data da apropriação do convento pela fábrica, seguindo

até ao século XXI, data do projeto de requalificação urbana do espaço Robinson, de modo a encontrar o universo da Robinson.

O interesse, motivado pelo conjunto arquitetónico da Fábrica Robinson, para a adequação na incorporação de usos temporários com programas catalisadores, determinou um pensamento sobre a capacidade funcional e simbólica de milhares de metros quadrados, de várias construções, bem como a capacidade de transformação: como adaptar construções existentes, com programas e funções específicas a programas híbridos, e como processos económicos e sociais, de fácil implementação, podem tornar-se activadores de reabilitação e reactivação. Que lugares são estes, que importância tem a sua implantação no território e com que programas se refuncionalizam?

Através da leitura da ocupação informal, de espaços (intervenção) e programas alternativos – como contraponto da ocupação formal, mais convencional de espaços cristalizados através de programas museológicos -, e através do entendimento da salvaguarda, preservação e conservação patrimonial e dos programas que visam a sua recuperação, foi possível revelar a importância de ocupação, por vezes provisória, dos lugares pós-industriais para que este património de mantenha e se valorize. Ou seja, se uma ocupação provisória justificar a conquista de um arco temporal – enquanto o futuro previsto não se concretiza – determinando a validade do Património Industrial, então a sua validade justifica-se.

Neste trabalho é revelado um exercício projetual que potencia a questão da ocupação dos espaços pós-industriais, argumentado através de um projeto provisório. O projeto instruiu uma componente de investigação sobre a apropriação do tempo presente, do "agora", condicionado pelo futuro iminente, explorando o seu desdobramento no tempo. As ações - propostas projetuais - revelam apropriações que exploram esse desdobramento do tempo. Conjugam-se numa instalação provisória, no lugar da fábrica Robinson e evidenciam a herança daquele património e a importância da sua vivência pela comunidade e por isso a sua ressignificação (através da reutilização).

As ações que se propõem pretendem ocupar espaços cuja localização explora percursos dinâmicos dentro do conjunto. Percursos esses que ao serem atravessados nos dão indícios da sua investigação: no entendimento do conjunto, das estruturas construídas, das estruturas abandonadas, do modo a funcionar, entre outros temas que nos deixam perceber a herança histórica e social. Pretende-se também que este seja o início de uma proposta que sirva de motor a outras investigações e ações que assentem na valorização daquele património e que tenha capacidade para disseminar

uma ideia de preservação, através de apropriações temporárias, em estruturas similares. Com esta ideia de preservação aliada a apropriações temporárias ou intervenções provisórias, não se espera, em relação aos arquitetos que enfrentam estes programas, a falta de consciência e preparação histórica, crítica e social, ou que não questionem os conteúdos programáticos associados à encomenda, mas sim que cooperem, numa abordagem conceptual e teórica, aliada a um empirismo intuitivo associado ao ato de projetar, como contributo na preservação do Património Industrial.

O processo de projeto, muitas vezes, tem implícito estes dois tempos: o passado - na percepção do lugar, e entendimento do património e a história social, e o futuro – no que se espera, ou prevê, para o desenvolvimento de um lugar, as funções futuras e o tempo de vida útil. A questão do tempo torna-se ainda mais pertinente numa intervenção temporária por existir no intervalo de sobreposição do passado, na medida em que a intervenção pode estar revestida de uma maior pertinência na abordagem conceptual, e ao futuro, pela possibilidade de moldar esse tempo vindouro. Os processos das práticas projetuais revelam conceitos associados a ideias, a sínteses. Conceitos que por vezes têm a capacidade de proliferar e se globalizarem como ideias que criam transformações no território.

Na viragem do século XX ficam vincadas duas condições, ou qualidades arquitetónicas, que embora possam parecer antagónicas, encontram-se no campo da experimentação. Experimentação essa exercida na prática da arquitetura e que se mostra como modelo capaz de se disseminar.

No final do século XX, marcando a última década do século passado, os "templos"²⁹⁶ da cultura - entendendo o mérito inerente às transformações geradas e necessárias, como o "efeito Bilbao"²⁹⁷ -

296

O termo "templo" é aqui utilizado como objeto de identificação do seu autor. Autor esse, arquiteto, muitas vezes associado a uma marca vendável, vanguardista e nova, uma celebriidade que os municípios e outros órgãos semelhantes, apoiam na esperança de convencer a aprovação de grandes empreendimentos onde os projetos dos arquitetos são ícones de visibilidade: starchitect ou status of architects. Une o arquiteto célebre a aprovação da crítica e como consequência a aceitação dos utilizadores.

²⁹⁷ Com o sucesso do Museu *Guggenheim*, em Bilbao, Espanha, projeto do arquiteto Frank Gehry, em 1997, em que uma área decadente de uma cidade em declínio económico trouxe enorme crescimento financeiro e prestígio, começou-se a falar sobre o "efeito Bilbao". A construção de um novo edifício como um símbolo foi pensado para fazer a diferença na produção de um marco para a cidade. Foi este marco, edifício de vanguarda que veio permitir a reabilitação urbana, servindo de exemplo a muitos outros que lhe seguiram no final dos anos 1990. É um dos melhores exemplos a que nos podemos referir quando falamos de turismo cultural, por ser um exemplo de uma cidade industrial que passou por uma recuperação e que hoje se afirma como um importante local cultural na Europa. Bilbao afirma-se no século XVI como um centro de comércio com as colónias espanholas, crescendo

deixam de lado a superioridade e procuram, agora, incorporar um fluxo diário de pessoas, atividades e movimentações mais ligadas às identidades culturais e mais vinculadas nas memórias ainda vivas das comunidades que as habitam. Hoje, marcando a primeira década do século XXI, as transformações que cabem no orçamento das contenções económicas do nosso país, da Europa e do mundo, têm que olhar para outras transformações. Outro tipo de intervenções que olhem para as oportunidades (neste trabalho em particular a revelação da condição expectante do conjunto da Fábrica Robinson) como um lucro e que valorizem um investimento pelo grau de singularidade.

Passadas duas décadas sobre o "efeito Bilbao", atualmente o "efeito High Line" parece existir em cada cidade.

Hoje, perceber o lugar para depois o transformar, é ter consciência do que ele foi, do que ele é e do que poderá vir a ser. É ter consciência da cultura que esse lugar transporta, em si.

A recuperação que visa a preservação do património implica, sempre, transformações e essas transformações, quando não cuidadas ou controladas, podem levar a perdas irreparáveis. Os trabalhos inerentes à recuperação, de limpeza, de tratamento de superfícies a manter, de preenchimento de lacunas e vazios, de inserção de novos elementos, da escolha de um programa de refuncionalização, que seja compatível com a estrutura existente, são trabalhos sempre presentes e que resultam em mudanças que devem preservar as características essenciais das estruturas onde se intervém, como meio de assegurar a sua salvaguarda e a sua inserção na vida das sociedades (uma vez mais).

No que respeita ao projeto de arquitetura, há a exigência da capacidade de interpretação das estruturas, ou seja, alterações, remoções, demolições, inserções e uso das funções programáticas, deveriam ser a consequência da abordagem multidisciplinar e conceptual.

exponencialmente, com as transações com a América Latina, até se ter tornado um importante centro de comércio. No século XVIII volta a conhecer novo impulso no crescimento económico, por via das indústrias siderúrgicas cuja exploração mineira traz muita população rural à cidade, tornando-se uma importante cidade industrial, referência económica no País Basco. No século XX, durante a Guerra Civil espanhola (1936-39), e com o aumento do custo do petróleo, instalou-se uma crise económica em todo o país, resultando em abandono muitas das indústrias a laborar até então. Bilbao é o caso em que a cidade, resultado do crise económica, entra em decadência, tendo sido muitas das indústrias existentes na cidade abandonadas. Na década de 1990 recorreu-se a um plano de transformação, necessário à recuperação deste território industrial esvaziado, que desenvolveu o sentido de urbanidade devolvendo aos cidadãos os espaços que anteriormente tinham função industrial, através de usos lúdicos e culturais, numa estratégia de renovação urbana.

A recuperação é algo que critica, firmando-se no reconhecimento da obra e da possibilidade de transformação no decorrer do tempo, existindo num tempo presente e representando o tempo passado visando a sua transmissão para as próximas gerações, mantendo o futuro no panorama da sua reflexão crítica. Respeita o passado, interpretado no presente, olhando para o futuro, para que o legado cultural possa continuar a ser efetivo e fiel depositário da memória coletiva.

A reutilização, no ato de recuperar, requer uma compreensão e leitura atual e devidamente informada. É fundamental reutilizar recuperando estruturas existentes para perceber que intervenções futuras se tornam possíveis, na disciplina da arquitetura, face ao panorama global de abandono de lugares, territórios e paisagens. Hoje, mais do que nunca, o arquiteto tem que repensar o seu campo de ação e interpretar o que é essencial na sua intervenção. Repensar que programas de tornam possíveis de exercer um papel social e responsável na (re)utilização dos lugares.

Para este trabalho de investigação é importante a compreensão da prática arquitetónica na organização do espaço público, de utilização e programação pública, enquanto fenómeno cultural, como capacidade transformadora de um lugar, como uma prática cultural. Assim, como a ação do tempo e a percepção do que o tempo presente poderá trazer do tempo passado para um tempo futuro, e que com isso valorize o património existente. Desde a definição do programa, à relação destes conjuntos industriais com a cidade e as comunidades, a identificação e seleção destes sítios faz-se no sentido da continuidade patrimonial e cultural.

A pertinência do desenvolvimento continuado da investigação sobre o Património Industrial prende-se com a necessidade de indagação sobre a relação entre a preservação e a arquitetura, consubstanciada na reutilização de estruturas industriais, sobre os seus fundamentos e a sua capacidade de gerar lugares humanizados para a vida quotidiana, como já o foram e como as comunidades retêm (em memória) como lugares de pertença. Esse desenvolvimento continuado deve refletir-se na prática da arquitetura, na realização de projetos ou em hipóteses projetuais, para que o ensaio de modelos se materialize em experiências e para que se valide a reutilização como hipótese de salvaguarda e como um caminho possível na preservação do Património Industrial.

Sendo a recuperação algo que critica pode-se entender a reutilização como algo que regenera, devolvendo a existência de um lugar revivificando-o. A reflexão sobre programas que reutilizam lugares é a tradução do conhecimento desses lugares e dos territórios que ocupam, no espaço e no tempo, e que serviu de base à proposta que alimentou esta pesquisa *Research by Design*. Esta

pesquisa por projeto constitui-se como parte substancial no processo de investigação, fixando a proposta de intervenção de projeto provisório = ações #0, #1, #2, #3, #4 e #5, o processo de conhecimento que problematiza o tema da reutilização.

O conhecimento retrospectivo sobre o tema *Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade*, permite afirmar que o descrédito associado a intervenções informais, provisórias, aliadas a programas efêmeros, atualmente iniciam o caminho na investigação e debate disciplinar sobre preservação do Património Industrial. Este trabalho percorre modelos associados a programas efêmeros, ações participadas, intervenções provisórias e outras atuações que visam enquadrar um lapso temporal que congregam derivações, cruzamentos históricos, estabelecendo uma plataforma de observação do modo de repensar para reutilizar. Esta perspetiva, permitida nesta investigação, no âmbito disciplinar, poderá alargar-se a novas práticas projetuais demonstrando a pertinência do desenvolvimento continuado da investigação.

Deste processo, o Património Industrial construído manifesta-se como matéria prima na reutilização elevando um espaço degradado a lugar catalisador, capaz de desencadear processos de transformação do território.

As novas intervenções (provisórias e informais) de reutilização funcionam como verdadeiros polos de crescimento cultural assentes na manutenção da história e da memória. As ruínas industriais – estado de abandono – na sua presença, convidam a um olhar sobre a forma como as sociedades se organizam. Elas contêm os estímulos que conduzem a esse olhar, esse pensamento.

Estudar conceitos e entender os enunciados de projeto – o lugar e o programa -, permite ao arquiteto a liberdade e diversidade das intervenções nos lugares, assim como a percepção e constrangimentos que em cada lugar encontra. Ou seja, permite que a forma de olhar determine os constrangimentos. Permite que a forma de questionar – ou a pergunta - estabeleça os programas.

Trabalhar com os constrangimentos abre um campo de trabalho e de investigação, na compreensão da prática arquitetónica enquanto fenômeno cultural, onde os espaços abandonados podem dar lugar a espaços de oportunidades, conduzindo a novos territórios, a novas geografias; a geografias transformadas. Aqui, o termo geografia transformada, pretende enunciar e demonstrar mudanças, na criação de novos lugares, não só físicos mas também de encontro de memórias e de passagem de conhecimento. Novos lugares com novos habitantes, que promovem as mudanças culturais, capazes de difundir novos valores humanos, sociais, políticos, económicos, ambientais e

artísticos. Capazes de definir novos percursos no âmbito da prática da arquitetura. A complementaridade entre património, história, existência e reutilização (ou reciclagem) – entre cenário e ação - é óbvia e necessária, e torna-se possível com as intervenções provisórias, com as ações do “agora”.

A continuação deste trabalho poderia servir para prolongar o debate sobre reutilização do Património Industrial, mas também para estudar as características válidas para se intervir neste património classificando-o, requalificando-o e ressignificando-o.

A questão “Porque intervir no Património Industrial?” pode ter a sua continuidade na questão “Como intervir no Património Industrial?”.

O campo de ação marcado pela condição *estado de abandono* e *tempo suspenso*, que revela o instante onde é necessário intervir, enquadra a temática da reutilização, motivada pela intervenção de arquitetura efémera, disciplinando esta pesquisa por projeto. A parte teórica elabora a problemática e a prática concretiza a intervenção.

O exercício teórico e prático desenvolvido no âmbito deste trabalho procura elevar o projeto provisório a possibilidade primeira em arquitetura e não simplesmente como hipótese de recurso. Visa, em primeira instância, a colaboração dos arquitetos na preservação do Património Industrial e em última instância, contribuir para a ampliação e o enriquecimento dos enunciados de projeto.

As indústrias foram criadas em prol do progresso e é em prol do progresso que hoje as indústrias devem ser recriadas. Recriadas através de uma absorção cultural, onde o papel dos antigos espaços industriais representa e materializa as transformações das sociedades e por isso são lugares favoráveis à interpretação da importante ligação entre passado e futuro, através da cultura contemporânea.



Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

BIBLIOGRAFIA

Na organização da bibliografia foi elaborada uma categorização - não pretendendo com isso que seja lida a separação dos "temas" contidos na mesma, mas sim criar uma leitura transversal permitindo entender o apoio bibliográfico, no suporte do tema desta investigação, permitindo uma eficácia operativa no entendimento do trabalho.

Esta divisão temática existe somente na bibliografia a que correspondem livros, revistas e catálogos, não estando por isso incluídos outros documentos também pertencentes à bibliografia assim como os sítios na internet e os filmes.

Arquivos

ADPTG, Arquivo Distrital de Portalegre (PT); CID/DGEEP, Centro de Informação e Documentação da Direcção-Geral de Estudos Estatística e Planeamento (PT); AHM, Arquivo Histórico Militar (PT); AMOPC, Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações (PT); AN/ TT, Arquivo Nacional/ Torre do Tombo (PT); SIPA, Arquivo do Forte de Sacavém (PT); WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale (GB).

Nota arquivos 1: uma vez que o ArqRob (arquivo eletrónico da Fundação Robinson) não é detentor, ainda, da documentação a ser disponibilizada *on-line*, o acervo da Fundação Robinson integra documentos custodiados por outras entidades: ADPTG, CID/DGEEP, AMOPC e AN/ TT.

Nota arquivos 2: para além dos arquivos acima mencionados foi também consultado o arquivo do atelier da arquiteta Graça Correia.

Publicações em Diário da República / Ministério das Finanças / Secretaria de estado da Cultura

Diário da República, 1ª série, n.º 209, 8 de setembro de 2001 / Diário da República, 1ª série, n.º 152, 30 de junho de 2004 / Diário da República, 2ª série, n.º 82, 28 de março de 2008 / Diário da República, 1ª série, n.º 206, 23 de outubro de 2009 / Diário da República, 1ª série, n.º 113, 15 de junho de 2009 / Diário da República, 2ª série, n.º 252, 30 de dezembro de 2010 / Diário da República, 1ª série, n.º 232, 5 de dezembro de 2011 / Diário da República, 2ª série, n.º 81, 27 de abril de 2011 / Diário da República, 2ª série, nº 13581, 17 de outubro 2012 / Diário da República, 2ª série, n.º 248, 24 de dezembro de 2012 / Decreto-Lei n.º 197/99 de 8 de Junho / Decreto-Lei n.º 139/2009 de 21 de Agosto

LIVROS / REVISTAS / CATÁLOGOS / ARTIGOS / COLÓQUIOS

[Arquitetura] Contracultura

AA.VV. *Museums in Queens: Queens Museum Of Art, P.S. 1 Comtemporary Art Center, New York Hall Of Science, Greater Astoria Historical Society.* s.I.: Ed BOOKS LLC, 2010
ISBN 9781155230221

AA.VV. *Vazios Urbanos. Trienal de Arquitetura de Lisboa.* Lisboa: Caleidoscópio, 2007
ISBN 9789898010865

ALLEMAN, Richard. *The Movie Lover's Guide to New York.* Nova Iorque: Harper & Row, 1988
ISBN 0060960809

AULT, Julie. *Alternative Art, New York, 1965-1085: A cultural politics book for the social text collective.* Minneapolis: University of Minnesota, 1996
ISBN 0-8166-3793-8

BORAGE, Fazette. *The Factories: Conversions for Urban Culture.* Basileia: Birkhauser, 2002
ISBN 9783764366353

BRAND, Stewart. *The Next Whole Earth Catalog.* Nova Iorque: Random House, 1981.
ISBN 978-0394707761

CELANT, Germano. *The Knor arte povera at P.S. 1.* Nova Iorque: The Institute for Art and Urban Resources, 1985
ISBN 9788842200376

DAVIDSON, Cynthia. *Anyplace.* Cambridge: MIT Press, 1995
ISBN 0262540789

DIEDERICHSEN, Diedrich; FRANKE, Anselm. *The Whole Earth: California and the Disappearance of the Outside.* s.I.: Sternberg Press, 2013
ISBN 978-3-943365-64-1

FOIRE, Jessamyn. *112 Greene Street: The Early Years, 1970-1974.* Nova Iorque: David Zwirner Pub., 2012
ISBN 978-1934435410

HEISS, Alanna. *Placing the Artist.* s.I.: DAP-DISTRIBUTED ART, 2012
ISBN 3775729232

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

HERTZ, Betti Sue. "The Independent Wedge: A brief history os alternative exhibition spaces in the United Sates with case studies from new York City", in *In-between: International conference – exhibit program on independet art space*. Hong Kong: 1a Space, 2001

JUDD Donald. *Complete writings 1959-1975*. Michigan: Nova Scotia College of Art & Design, 2005
ISBN 9780919616424

LEVINSON, Jay. *Guerrilla Marketing*. Nova Iorque: Entrepreneur Press. 2010
ISBN 978-1599183749

MARIANI, Mariana; BARRON, Patrick. *Terrain Vague. Interstices at the Edge of the Pale*. Nova Iorque: Routledge, 2014
ISBN 978-0-415-82767-6

MONTANER, Josep Maria. *Nuevos Museos. Espacios para el arte y la cultura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1990
ISBN 84-252-1928-0

MOURA, Rodrigo. PEDROSA, Adriano. *Através*. S. Paulo: Instituto Cultural Inhotim, Gráficos Burti, 2012
ISBN978-85-61614-00-3

Obrist, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. Lisboa: Bei Ed, 2010
ISBN 978-85-7850-036-8

OBUCHI, Yusuke; DEMPSEY, Alan. *Nine problems in a form of a pavilion*. London: AA, 2008
ISBN 978-1-902902-73-9

O'DOHERTY, Brian. *Inside the white cube. The ideology of gallery space*. London: University of California Press, 1986
ISBN 0-520-22040-4

PEREIRA, Carlos Alberto. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasileirense, 1983
ISBN 9788511011005

PETZET, Muck; HEILMEYER, Florian. *Reduce Reuse Recycle, Architecture as resource, German Pavilion 13th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia 2012*. Berlim: Hatje Cantz, 2012
ISBN 978-3-7757-3425-7

RORIMER, Anne. *New art in the 60s and 70s redefining reality*. Londres: Thames & Hudson book, 2001
ISBN 0-500-28471-7

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

WALLIS, Brian."Public Funding ", in *Alternative Art, New York, 1965-1958*. University of Minnesota Press, 2002, p.162

SOLÀ-MORALES, Ignasi; COSTA, Xavier. *Presente y futuros. Arquitectura en las ciudades*. Catalunya: ACTAR, Col legi d'Arquitectes, 1996
ISBN 978-84-89698-03-1

SOLÀ-MORALES, Ignasi. *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008
ISBN 9788425222603

SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Territórios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002
ISBN 84 252 1864 0

[Arquitetura] Efêmero

BALULA, Luís. "Espaço público e criatividade urbana: a dinâmica dos lugares em três bairros culturais" in *Cidades - Comunidades e Territórios*. Lisboa: CET - Centro de Estudos Territoriais. Nº 20/21, 2010

FONTES, Adriana Sansão. "Amabilidade urbana: marcas das intervenções temporárias na cidade contemporânea" in *URBS - Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*. V. 2, nº 1, páginas 69-93.
Acesso 30 set.2014, <<http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/fontes/79>>

HAYDN, Florian; TEMEL, Robert. *Temporary urban spaces: concepts for the use of the city spaces*. Berlim: Birkhauser, 2006
ISBN 9783764374600

LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero*. Lisboa: Dom Quixote, 1989
ISBN 978-85-359-1512-9

JODIDIO, Philip. *Serpentine Gallery Pavilions*. Colónia. Tashen, 2010
ISBN 978-3836526135

JODIDIO, Philip. *Temporary architecture now!*. Colónia. Tashen, 2011
ISBN 978-3836523288

MAYNARD, Dílton Santos. "História, memória e horas extremas: reflexões sobre o tempo presente" in *Revista electronica do tempo presente*. São Paulo: EDUSC, 1999
Acesso 30 set 2014, <http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5406:historia-memoria-e-horas-extremas-reflexoes-sobre-o-tempo-presente&catid=36&Itemid=127

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

MARTINON, Jean-Paul. *The curatorial: a philosophy of curating*. London: Bloomsbury, 2013
ISBN 978-1-4725-2316-7

MENDES, Paulo; JURGENS, Sandra. *Collecting Collections and Concepts, uma viagem iconoclasta por coisas em forma de assim*. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães, 2013.
ISBN 978-972-8078-99-7

MOREIRA, Inês. "Dos hangares industriais em desuso às fábricas de arte contemporânea: sobre o espacial do Projeto expositivo e espacial do Terminal", in *petit CABANON*, 2006.
Acesso 28 dez. 2013, <http://petitcabanon.org/projects/terminal/terminal-_text/>

MOREIRA, Inês; CALÓ, Susana. *Devir Menor, Arquitecturas e Práticas Espaciais Críticas na Iberoamérica*. Guimarães: Fundação Cidade de Guimarães, 2013
ISBN 978-989-98292-1-3

MONTÚFAR, Marco Córdova. *Lo urbano en su complejidad. Una lectura desde América Latina*. Ecuador: Ofacso, 2008

PEZO, Mauricio. "Operaciones Instantáneas", in *bifurcaciones*, n.3, 2005.
Acesso 12 jul 2014, <www.bifurcaciones.cl/003/Pezo.htm>

QUARMBY, Arthur. *Materiales plásticos y arquitectura experimental*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976
ISBN 84-252-0885-8

RODRIGUES, Maria João. "A temporalidade – qualificação do tempo – a noção de presente, a memória de passado e a aspiração de futuro dão ao tempo uma qualidade estética que é fundamento na liberdade humana." in *O que é Arquitectura*. Lisboa: Quimera Editores, 2002

SCHMAL, Peter Cachola. *The Pavilion, Pleasure and polemics in Architecture*. Berlim: Hatje Cantz, 2009
ISBN 978-3-7757-2494-4

VAZ-PINHEIRO, Gabriela. *Arqueologia do urbano, abordagens e práticas*. Porto: FBAUP, 2009
ISBN 978-972-98517-4-2

VENTURA, Susana. "Como compor a contemplação? – uma história sobre o pavilhão temporário da Serpentine Gallery e o processo criativo de Peter Zumthor" in *Arte Capital*. 2011
Acesso 08 ago. 2014, <http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=75>

WHYTE, William. *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York: Project for Public Spaces, 2001
ISBN 978-0970632418

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Arquitetura] Património

AA.VV. *ARQUEOLOGIA E INDÚSTRIA: Revista da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial*. Lisboa: APAI; Colibri, 1998
ISSN 0872-842

AA.VV. *Edifícios e Vestígios: Projeto-ensaio sobre espaços pós-industriais*. Lisboa: Imprensa nacional Casa da Moeda, 2013
ISBN 978-972-27-2207-0

AA.VV. *I ENCONTRO NACIONAL SOBRE O Património Industrial, Coimbra, Guimarães, Lisboa - Actas e comunicações*, V.2. Coimbra: Coimbra Editora, 1989-1990

AA.VV. *Políticas urbanas II: transformações, regulação e projectos*. Lisboa: Gulbenkian, 2011
ISBN 978-972-31-1382-2

AA.VV. *PUBLICAÇÕES DA FUNDAÇÃO ROBINSON*. Portalegre: Fundação Robinson, n°s 0, 1, 3, 5, 6, 12, 13, 16, 22, 23, 27

AA.VV. *A Arquitectura da Indústria, 1925-1965*. Barcelona: Registo Docomomo, ed.
Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005

ARQUIVO DISTRITAL DE PORTALEGRE. *Convento de São Francisco*, Inventário do Convento, cx. 1, livro 1

BARBOSA, Pires. *Central Tejo: a Fábrica que eletrificou Lisboa*. Lisboa: Bizâncio, 2007
ISBN 9789725303641

BECHER, Bernd & Hilla. *Basic Forms of Industrial Buildings*. Londres: Thames & Hudson, 2005
ISBN 978-0-500-54299-6

BERNARDO, Hermani de Barros. *Localização da indústria corticeira em Portugal*, in *Indústria Portuguesa*, ano 18º, nº 213. Lisboa: (1945)

BLAUFUKS, Daniel. *Fábrica*. Guimarães: Pierre Von Kleist com Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, 2012
ISBN 978-989-97763-2-6

BOITO, Camillo. "Os restauradores". *Conferência feita na Exposição de Turim, 7 junho 1884*. Tradução Paulo M. Kühl e Beatriz M: Kühl. São Paulo: Cótis, Atelier editorial, 2002

BUCHANAN, R. Angus. *Industrial Archaeology: Past, Present and Prospective*, Industrial Archeology Review, XXXVII:1, 2005

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

ISBN 0 1402 1413 5

CABRAL, Manuel Villaverde, SILVA, Filipe Carreira e SARAIVA, Tiago. *Cidade e cidadania. Governança urbana e participação cidadã em perspectiva comparada*. Lisboa: ICS, 2008

ISBN 978-972-671-230-5

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. Belo Horizonte: IEDS, 2009

ISBN 8574199877

CESCHI, Carlo. *Teoria e storia del restauro*. Roma: Bulzoni, 1970

ISBN 9788571190436

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001

ISBN 8574480304

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição Clássica*. São Paulo: Cosac Naify, 2004

ISBN 857503278

COSTA, Paulo Ferreira. "Discretos Tesouros: Limites à Protecção e outros Contextos para o Inventário do Património Imaterial" in *Revista Museologia.pt*, n.º 2, Lisboa: IMC, 2008

COSTA, Paulo Ferreira. *Kit de recolha de Património Imaterial*. Lisboa: Ed. Instituto dos Museus e da Conservação, 2011

ISBN 978-972-776-433-4

CUSTÓDIO, Jorge; MATOS, Ana Cardoso de; SANTOS, Maria Luísa. "O Inventário do Património Industrial Português" in *Actas das 1^{as} Jornadas Ibéricas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*. Sevilha: Junta da Andaluzia / Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1994

CUSTÓDIO, Jorge. "A indústria conserveira vila-realense. Um caso peculiar de urbanização industrial e de património" in *Monumentos*, nº30, 2009

DOUET, James. "Industrial heritage: The TICCIH guide to industrial heritage conservation". Londres: ed. TICCIH + Carnegie House, 2012

ISBN 978-1-85936-218-1

FOLGADO, Deolinda. "Covilhã, a cidade que também foi fábrica" in *Monumentos*, nº29, 2009

FOLGADO, Deolinda. "Uma indústria em Guimarães: os cortumes" in *Monumentos*, nº33, 2013

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

FOLGADO, Deolinda; CUSTÓDIO, Jorge. *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999
ISBN 972-24-1056-3

FRIEDMAN, Mildred. *Carlo Scarpa: Intervening with History, 1953-1978*. s.l.: The Monacelli Press, 1999
ISBN 978-158093035

GIL, Luís. *História da Cortiça*. Sta M^a de Lamas: APCOR, 2000
ISBN 972-95171-1-8

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização. Problemas teóricos de restauro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009
ISBN 978-85-7480-419-4

KÜHL, Beatriz Mugayar. "Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração" in *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc - Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, v. 1, p. 9-25.

KÜHL, Beatriz Mugayar. "Patrimônio industrial: algumas questões em aberto" in *Arq.Urb.* São Paulo: Revista n.3, 2010, p.23-30

LANGE, Susanne. *Berns and Hilla Becher: Life and Work*. Nova Iorque: MIT Press, 2006
ISBN 0-262-12286-3

LE CORBUSIER. *Carta de Atenas*. São Paulo: Editora Hucitec, 1993
ISBN 85.271.090-8

MARQUES, António de Oliveira. *História de Portugal. Do Renascimento às Revoluções*. V.2. Lisboa: Presença, 1998.
ISBN 9789722322546

MARTIN, Patrick. *Industrial Heritage Re-Tooled, The TICCIH guide to industrial heritage conservation*. Houghton. Michigan Technological University, 2012
ISBN 9781859362181

MARTINS, Guilherme d'Oliveira. *Património, Herança e Memória*. 2^a edição. Lisboa: Ed. Gradiva, 2011
ISBN 978-989-616-305-1

MELOT, Michel. *Livro*. São Paulo: Atelie Editorial, 2012
ISBN: 8574806005

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

MENDES, J. Amado. *Estudos do Património. Museus e Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009

MENDES, J. Amado, "A arqueologia industrial ao serviço da história local", in *Revista de Guimarães*, n.º 105, 1995

MUMFORD, Eric. *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2000
ISBN 0-262-13364-4

OLIVEIRA, Maria Manuel. "(re)Desenhar no coração da cidade. O Projeto de Reabilitação Urbana da Praça do Toural, da Alameda de São Dâmaso e da Rua de Santo António, em Guimarães" in *Monumentos*, nº33, 2013

THIÉBAUT, Pierre. *Old buildings looking for new use: 61 examples of regional architecture between tradition and modernity*. Londres: Ed. Axel Menges, 2007
ISBN 978-3-936681-08-6

RELPH, Edward. *A Paisagem Urbana Moderna*. Lisboa: Ed. 70,1990
ISBN 9789724408132

RISO, Vincenzo. *Modern Building Reuse: Documentation, Maintenance, Recovery and Renewal*. Guimarães: Universidade do Minho, 2011
ISBN 978-989-96163-9-4

SANTOS, R. M. A. *Análise tipológica e o patrimônio industrial: um estudo de fábricas doceiras na zona rural de Pelotas*. Tese de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2011

SILVA, Ronaldo André Rodrigues. *Paisagem Cultural Industrial: memórias de um patrimônio da contemporaneidade*.
Acesso 15 set. 2013, <http://conpadre.org/c2010_papers/paper_77.pdf>

SMETS, Marcel. "Una Tassonomia della desindustrializzazione" in *Rassegna – I territori abbandonati*, ano XII. Bolonha: C.I.P.I.A., 1990.

SOTTO MAIOR, Diogo Pereira. *Tratado da cidade de Portalegre*. s.l.: Imprensa Nacional Casa da Moeda e Câmara Municipal de Portalegre, 1984

ZUKIN, Sharon. *Loft Living: Cultural and Capital in urban change*. EUA: Rutgers University Press, 1989
ISBN 0813513898

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Arquitetura] Reutilizar

AAVV. "RECLAIM Remediate Reuse Recycle + RECLAIM Domestic Actions + RECLAIM Domestic Actions 2" in *a+t*, nºs 39-40, 41, 42

BLAZWICK, Iwona; WILSON, Simon. *Tate Modern the Handbook*. Londres:Tate, 2000
ISBN 978-0520227705

BLOZIES, Charles. *Old Buildings, New Designs*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2011
ISBN 978-1616890353

BO BARDI, Lina. *Obra construída*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014
ISBN 978-85-65985-47-5

BRAND, Stewart. *How buildings learn: what happens after they're built*. Nova Iorque: Viking, 1994
ISBN 0670835153 9780670835157

COUTINHO, Bárbara. *MUDE, Museu do Design e da Moda. Coleção Francisco Capelo, Lisboa*. Lisboa: Scala, 2014
ISBN 978-1-85759-920-6

CRAMER, Johannes. *Architecture in Existing Fabric*. London: Birkhäuser Architecture, 2007
ISBN 978-3764377526

COHN, David, "Museum of Design and Fashion, Lisbon", in *Architectural Record*, nº 09. Nova Iorque: 2009, pp.66-71

FEIREISS, Lukas. *Build On: Converted Architecture and Transformed Buildings*. Berlim: Gestalten, 2009
ISBN 978-3899552591

HAMIN, Elisabeth; GEIGIS, Priscilla; SILKA, Linda. *Preserving And Enhancing Communities: A Guide for Citizens, Planners, And Policymakers*. Amherst: Massachusetts Press, 2007
ISBN 978-1558495647

JODIDIO, Philip. *Tadao Ando at Naoshima – Art Architectur Nature*. Nova Iorque: Rizzoli, 2009
ISBN 978084783232

JORGE, Luís António. *O espaço seco*. Tese de doutoramento, Departamento de Arquitetura, FAU-USP, São Paulo, 1999

KRAMER, Sibylle. *Exhibition Design*. Zurique: Braun Publish, 2014.
ISBN 978 303 768 1701

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Mc GUIRK, Justin. "Destruction was preservation" in *Icon*, nº77. London: 2009.

MONTEYS, Xavier, *Rehabitar en nueve episodios*. Barcelona: Ed. Lampreave, 2011
ISBN 9788461600540

POWELL, Kenneth. *Architecture Reborn: Converting Old Buildings for New Uses*. Nova Iorque: Rizzoli, 1999
ISBN 978-0847821815

PRESS, Gingko. *Transformer: Reuse, Renewal, and Renovation in Contemporary Architecture*. Berkeley: Sandu Publishing, 2010
ISBN 9781584233824

Romano, José. "LxFactory" in *Arquitectura21*, n.º3. Lisboa, 2009

TRIGUEIROS, Luiz; RODRIGUES DOS SANTOS, Cecília; FERRAZ, Marcelo. *Sesc – Fábrica da Pompéia – Lina Bo Bardi*. s.l.: Ed. BLAU, 1996
ISBN 9789728311049

UFFELEN, Van Chris. *Re-Use Architecture*. Zurique: Braun Publish, 2010
ISBN 978-3037680643

UFFELEN, Van Chris. *Contemporary Museums*. Zurique: Braun Publish, 2011.
ISBN 978-3-03768-067-4

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

OUTROS DOCUMENTOS

"Carta de Atenas". Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Serviço Internacional de Museus. Atenas, 21 a 30 de Outubro de 1931
Acesso 18 mar. 2014, <<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>>

"Carta de Atenas". Assembleia do CIAM, Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Novembro 1933 Acesso 18 mar. 2014, <<http://www.portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=233>>

"Carta de Burra". ICOMOS da Austrália (International Council on Monuments and Sites). Novembro 1999
Acesso 01 jul. 2014, <<http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>>

"Carta de Nairobi". Organização das nações unidas para a educação, a ciência e a cultura 19ª sessão - UNESCO. Nairobi, 1976
Acesso 20 out. 2014, <<http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3724/carta%20de%20nairobi.pdf?sequence=1>>

"Carta de Veneza", II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos-ICOMOS. 1964
Acesso 01 jul. 2014, <<http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>>

"Carta Europeia do Património Arquitectónico". Amsterdão, Outubro 1975
Acesso 01 jul. 2014,
<<http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf>>

"Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial". Paris, 17 de outubro de 2003.
Acesso 20 out. 2014, <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4718>>

Inquérito Industrial de 1881. Lisboa: Imprensa Nacional, Lisboa

Inquérito Industrial de 1890. Lisboa: Imprensa Nacional, Lisboa

"Kits-Património". *Kit03-Património Industrial*, IHRU/IGESPAR, Novembro 2010.
Acesso 01 jul. 2014, <http://www.portaldahabitacao.pt/opencms/export/sites/ihru/pt/portal/docs/KIT_Patrimonio_03.pdf>

"Kits-Património". *Kit01-Arquitectónico Geral*, IHRU/IGESPAR, Novembro 2010
Acesso 01 jul. 2014, <http://www.monumentos.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/Estudos%20e%20Documentos/KIT01.pdf>

Lei de Bases do Patrimônio Cultural, de Portugal. Setembro de 2001
Acesso 10out. 2014,
<http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/portugal/portugal_law_1072001_law_cultural_heritage_pororof.pdf>

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

MEMORANDUM of the Campaign for a European Industrial and Technical Heritage Year

Acesso 03 fev. 2015, <<http://industrialheritage2015.eu/memorandum>>

"Plano de Pormenor de Alcântara" – Câmara Municipal de Lisboa

Acesso 09 dez. 2014, <<http://ulisses.cm-lisboa.pt/data/002/004/pdf/al/termos.pdf>>

"Plano de Urbanização de Alcântara" - Câmara Municipal de Lisboa

Acesso 09 dez. 2014, <<http://ulisses.cm-lisboa.pt/data/002/004/index.php?ml=1&x=alcantara.xml>>

SÍTIOS NA INTERNET

Adaptive reuse. <<http://adaptivereuse.info/case-studies/>>. 24 jun. 2014

AlBorde. <<http://www.albordearq.com/cgi/wd/?pg=21>>. 10 out. 2014

Ancoats Buildings Preservation Trust. <<http://www.ancoatsbpt.co.uk/>>. 25 nov. 2014

BALTIC. <<https://www.balticmill.com/>>. Acesso 14 ago. 2014

Benesse Art Site Naoshima. <<http://www.benesse-artsite.jp/en/naoshima/>>. 17 mar. 2013

BONNIE ORA SHERK. Crossroads Community. <<http://www.alivinglibrary.org>>. 14 mai. 2014

CHINATI FOUNDATION. <<https://chinati.org/>>. 9 dez. 2012

CONDEPHAAT-UPPH. <<http://www.cultura.sp.gov.br>>. 8 dez. 2014

CONPRESP, Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/compesp/historico/>>. 8 dez. 2014

DIA ART FOUNDATION. <<http://www.diaart.org>>. 23 dez. 2014

DRC Alentejo. <<http://www.cultura-alentejo.pt/pagina,6,15.aspx>>. 1 jul. 2014

Design Trust for Public Spaces – "Under the elevated". <<http://designdtrust.org/news/first-installation-under-elevated-unveiled/>>. 10 out. 2014

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

E-FAITH

<<http://www.e-faith.org/home/?q=content/what-e-faith>> 02 Jan. 2015

EUROPEAN INDUSTRIAL AND TECHNICAL HERITAGE YEAR 2015

<<http://www.industrialheritage2015.eu/>> 02 Jan. 2015

EXIT ART. <<http://www.exit-art.com/>>. 19 Mai. 2014

Fábrica ASA <<http://www.fabricaasa.eu/>> 1o set. 2014

FUNDAÇÃO ROBINSON. <<http://www.fundacaorobinson.pt/>>. 11 out. 2013

HG-Architecture | LIVE COMPONENTS. <<http://livecomponents-ny.com/?p=1060>>. 13 out. 2014

HANK JARZ. "Forgotten Cities. Gary, Indiana" <<http://www.archdaily.com/?p=109891>>. 29 mai. 2014

HPAC, Hyde Park Art Center. <<http://www.hydeparkart.org/>>. 19 mai. 2014

ICOM, International Council of Museums. <<http://archives.icom.museum/icom2001.html>>. 10 jun. 2014

ICOMOS. <<http://www.icomos.org>>. 1 jul. 2014

ICOMOS – PORTUGAL. <<http://icomos.fa.utl.pt/>>. 1 jul. 2014

INHOTIM. <<http://www.inhotim.org.br>>. 11 out. 2014

INSITU. <<http://www.insitu.pt/pt/>>. 3 jul. 2014

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do>>. 8 jul. 2014

LAB.PRO.FAB. <<http://www.labprofab.com>>. 20 out. 2014

LIZ CHRISTY. Urban Community Garden Green Guerillas. <<http://www.lizchristygarden.us>>. 19 mai. 2012

LxFactory. <<http://www.lxfactory.com/PT/welcome>>. 20 nov. 2014

Mass MoCa, The museum of Contemporary Art, Los Angeles. <<http://www.massmoca.org>>. 24 mai. 2012

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

MOCA, The museum of Contemporary Art, Los Angeles. <<http://www.moca.org>>. 25 mai. 2013

MoMA PS1. Museum of Modern Art PS1. <<http://momaps1.org>>. 15 mai. 2012

More Than Green. <http://www.morethangreen.es/en/fdp_-the-pols-in-ahmedabad-by-almudena-cano-pineiro-en>. 10 out. 2014

Museo Vostell Malpartida – FLUXUS. <<http://museovostell.org>>. 17 jun. 2014

REALDANIA. Development and change. <<http://www.realdania.org/Publications.aspx>>. 27 nov. 2014

Red Huertos Urbanos de Madrid. <<http://redhuertosurbanosmadrid.wordpress.com>>. 10 out. 2014

National Trust for Historic Preservation. <<http://www.preservationnation.org>>. 14 jun. 2014

Património Cultural [DGPC, Direcção Geral do Património Cultural]. <<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio>>. 26 jun. 2013

SAATCHI GALLERY. <<http://www.saatchigallery.com>>. 01 out. 2014

SESC Pompeia. <<http://www.sescsp.org.br>>. 7 jul. 2014

SIPA, Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. <<http://www.monumentos.pt>>. 20 mar. 2013

SUPERKILEN. <<http://superkilen.dk>>. 26 nov. 2014

TATE MODERN. <<http://www.tate.org.uk>>. 14 jun. 2014

The Shophound. <<http://www.theshophound.typepad.com>>. 18 ago. 2014

TICCIH. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage. Documentation, 2003. <<https://www.ticcih.org>>. 13 jan. 2014

Trans Europe Halles. <<http://www.teh.net/Aboutus/tabid/177/Default.aspx>>. 26 nov. 2014

TRIENAL DE Arquitetura DE LISBOA. <<http://trienal.blogs.sapo.pt>>. 4 jun. 2014

UNITED NATIONS 1987. Report of the World Commission on Environment and Development - Our Common Future. <http://conspect.nl/pdf/Our_Common_Future_Brundtland_Report_1987.pdf>. 30 mai. 2014

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

FILMES / DOCUMENTÁRIOS

"Revolução Industrial"

Frederico Lobo, Tiago Hespanha, Ave, Portugal (2014) 72'

"A ideia nunca abala"

Jorge Murteira, Portalegre, Portugal (2011) 95'

"Diller Scofidio+Renfro:reimagining lincoln and the high line"

Muffie Dunn,Tom Piper, Nova Iorque, EUA (2012) 54'

IMAGENS / FONTES

1. SOBRE PROGRAMAS E A REUTILIZAÇÃO DE LUGARES

Parte 1

Village Underground Londres, Inglaterra. 2007

<<http://thisisfunky.com/funky-venues/listing/2837/village-underground/>>

Fig. 1.1 a

Whitechapel Art Gallery, Londres, Inglaterra. Entrada / [Ida Kar] exposição Ida Kar. 1960

<http://www.npg.org.uk/IdaKarFeature/IdaKar_feature.htm#one>

Fig. 1.1 b

Whitechapel Art Gallery, Londres, Inglaterra. Entrada. 2009

<http://www.wwmarchitects.co.uk/subpage/public_buildings/whitechapel_gallery.php?view=pb>

Fig 1.1 c

PS1 MoMA, Nova Iorque, EUA. Vista exterior. 2013

<<http://theperceptionalist.com/2011/12/17/rorsketch-a-public-interface-for-moma-ps1/>>

Fig 1.1 d

"every exit is an entrance" Exposição 30 anos no Exit-Art, Nova Iorque, EUA. 2012

<http://axesmundi.blogspot.pt/2012_03_01_archive.html>

Fig 1.1 e

Hyde Park Art Center, Chicago, EUA. Vista exterior. 2008

<http://www.nytimes.com/2008/03/12/arts/artsspecial/12chicago.html?pagewanted=all&_r=0>

Fig 1.1 f

"Rooms" poster da 1ª exposição no P.S.1, Nova Iorque, EUA. 1976

<<http://blogs.guggenheim.org/author/clefevre/>>

Fig 1.1 g

Capa do catálogo "Rooms" poster da 1ª exposição no P.S.1, Nova Iorque, EUA. 1976

<<http://www.arterynyc.com/posts/the-definitive-interview-with-alanna-heiss/>>

Fig 1.1 h

Alanna Heiss e grupo de artistas do P.S. 1 para o catálogo "Rooms" poster da 1ª exposição no P.S.1, Nova Iorque, EUA. 1976

<<http://www.arterynyc.com/posts/the-definitive-interview-with-alanna-heiss/>>

Fig 1.2.1 a

Bernd and Hilla Becher. Série Industrial Façades, (localização não identificada) 1978-92

©BECHER<http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8095&page_number=11&template_id=1&sort_order=1>

Fig 1.2.1 b

Liz Christy garden, Nova Iorque, EUA. Liz Christy. 1974

<http://www.pps.org/great_public_spaces/one?public_place_id=45>

Fig 1.2.1 c/d

Liz Christy garden, Nova Iorque, EUA. Foto de grupo (comunidade). 1974

<<http://www.lizchristygarden.us/>>

Fig 1.2.1 e/f

"Green Guerrilla"

<<http://www.emag.suez-environnement.com/en/cities-inspiration-green-guerrilla-11312>>

Fig 1.2.1 g

Guerrilla Gardening , Berlim, Alemanha. 2014

<<http://greenme.com.br/morar/arte-urbana/880-guerrilla-gardening-em-berlim-capital-da-horta-para-todos>>

Fig 1.2.1 h

Mapa "Mais Pra Menos Que Pra Mais". Imagem de E. Francisca, V. Mantero, R. Santos. 2014

<<http://www.culturgest.pt/arquivo/2014/06/veramantero.html>>

Fig 1.2.1 i

Fábrica de Braço de Prata, Lisboa, Portugal. S/d

Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian

Fig 1.2.1 ia

Fábrica de Braço de Prata, Lisboa, Portugal. 2009

<<http://www.1010global.org/pt/2010/06/5-de-junho-ciclo-de-cinema-1010-com-yann-arthus-bertrand-e-lizzie-gillett>>

Fig 1.2.3 a

Dia Art Foundation, Beacon, Nova Iorque, EUA. Vista aérea. 2004

<http://www.ricelipka.com/work_detail.php?id=3>

Fig 1.2.3 b

Dia Art Foundation, Beacon, Nova Iorque, EUA. Entrada. 2004

<http://www.ricelipka.com/work_detail.php?id=3>

Fig 1.2.3 c

Chinati Foundation/Donald Judd, "100 untitled works in mill aluminum 1982-1986", Marfa.

S/d

©MARFA <<https://www.chinati.org/visit/collection/donaldjudd.php>>

Fig 1.2.3 d

Chinati Foundation/Donald Judd, "100 untitled works in mill aluminum 1982-1986", Marfa.

S/d

©MARFA <<https://www.chinati.org/visit/collection/donaldjudd.php>>

Fig 1.2.3 e/f

Factory, Nova Iorque, EUA. "Silver-lined Factory". 1965

<<http://www.wetcanvas.com/forums/showthread.php?t=1206122>>

Fig 1.2.3 g

Docklands de Londres, Inglaterra. Local onde se realizou a "Freeze". 1988

<<http://www.geograph.org.uk/photo/612493>>

Fig 1.3 a

Ter Meulen, Roterdão, Holanda. Edifício original. 1951

<<http://www.archdaily.com.br/01-147224/parasita-ou-salvador-a-nova-torre-de-ibelings-tilburg>>

Fig 1.3 b

Torre de Ibelings van Tilburg, Roterdão, Holanda. Edifício original. 2013

<<http://www.archdaily.com.br/01-147224/parasita-ou-salvador-a-nova-torre-de-ibelings-tilburg>>

Fig 1.3 c

Igreja Dominicana Selexyz, Maastricht, Holanda. Interior. 2012

<<http://merkx-girod.nl/projecten/bijzondere-projecten/entreepoortaal-dominicanerkerk>>

Fig 1.3 d

Escola South Hills, Pittsburgh, Pensilvânia, EUA. Vista geral posterior. 1915

<<http://www.brooklineconnection.com/history/Schools/SHills39.html>>

Fig 1.3 e

Museu do Oriente, Porto de Lisboa, Portugal. Vista norte. 2008

<http://www.jlcg.pt/museu_do_oriente>

Fig 1.3 f

Punta della Dogana, Contemporary Art Centre, Veneza, Itália. Vista geral. 2009

<<http://arcadenw.org/article/punta-della-dogana-contemporary-art-centre>>

Fig 1.3 g

Punta della Dogana, Contemporary Art Centre, Veneza, Itália. Galeria interior. 2009

<<http://arcadenw.org/article/punta-della-dogana-contemporary-art-centre>>

Fig 1.3 h

Kraanspoor Office Building, Amsterdão, Holanda. Vista geral. 1997

<<http://www.archdaily.com/2967/kraanspoor-oth-ontwerpgroep-trude-hooykaas-bv/>>

Fig 1.3 i

Kraanspoor Office Building, Amsterdão, Holanda. Vista geral. 2007

<<http://www.archdaily.com/2967/kraanspoor-oth-ontwerpgroep-trude-hooykaas-bv/>>

Fig 1.3 j

Tate Modern, Londres, Inglaterra. Sala das turbinas. 2001

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hall_Tate_Modern_1.JPG>

Fig 1.3 k

Tate Modern, Londres, Inglaterra. Vista exterior. 2001

<<http://www.floornature.com/projects-learning/project-herzog-de-meuron-tate-modern-4227/>>

Fig 1.3 l

Caixa Forum, Madrid, Espanha. Vista exterior. 2008

<<http://www.arcspace.com/features/herzog--de-meuron/caixa-forum/>>

Fig 1.3 m

Caixa Forum, Madrid, Espanha. Vista interior. S/d

<https://www.youtube.com/watch?v=TD7zEbD_Azk>

Fig 1.3 n

Ford Building, Richmond, Califórnia, EUA. Vista exterior. S/d

<<http://www.ci.richmond.ca.us/index.aspx?NID=944>>

Fig 1.3 o

Ford Assembly Building, Richmond, Califórnia, EUA. Vista exterior. 2010

<<http://www.aia.org/practicing/awards/2011/Architecture/restoration-ford-assembly/>>

Fig 1.3 p

Gasometer City, Viena, Áustria. Vista exterior. 1916

<<http://www.planum.net/cultural-heritage-vienna-austria>>

Fig 1.3 q

Gasometer City, Viena, Áustria. Gasometer A, Vista exterior do interior do gasômetro. 1995

<<http://www.altd.it/2013/07/15/gasometri/>>

Fig 1.3 r

Fábrica Sprague Electric Company, Massachusetts, USA. Vista geral do conjunto. 1942

<<http://clui.org/ludb/site/mass-moca-sprague-electric-site>>

Fig 1.3 s

MASS MoCA, The Museum of Contemporary Ar, Massachusetts, USA. Vista geral do conjunto. 1985

<<http://clui.org/ludb/site/mass-moca-sprague-electric-site>>

Fig 1.3 t

MASS MoCA, The Museum of Contemporary Ar, Massachusetts, USA. Exposição “The Nanjing Particles”

de Simon Starling. 2008

<http://www.minospace.com/de_de/article/mass_moca/714/>

Fig 1.3 u

Central Tejo, Lisboa, Portugal. Vista Sul, do rio. 1930

<<http://loslugarestienmemoria.blogspot.pt/2013/01/hubo-un-tiempo-donde-una-central.html>>

Fig 1.3 v

Museu da Eletricidade, Lisboa, Portugal. Vista interior – Exposição “EDP Novos Artistas”. 2011

<http://www.rcjv.com/proj_rcjv_20.html>

Fig 1.3 w

Museu da Eletricidade, Lisboa, Portugal. Vista exterior. S/d

<[http://wikienergia.com/~edp/index.php?title=Central_Tej%C3%ADo:_Alta_Press%C3%A3o_\(1941-1972\)_-_I_Parte&redirect=no](http://wikienergia.com/~edp/index.php?title=Central_Tej%C3%ADo:_Alta_Press%C3%A3o_(1941-1972)_-_I_Parte&redirect=no)>

Fig 1.4 a

Fábrica ASA, Guimarães, Portugal. Fachada exterior. 2012

<<http://www.fabricaasa.eu/view.php?id=14210>>

Fig 1.4 b

Fábrica ASA, Guimarães, Portugal. Proposta para auditório "Construir Juntos". 2012

<<https://www.flickr.com/>>

Fig 1.4.1 a

Museu do Design e da Moda (Instalação Provisória), Lisboa, Portugal. Sala de exposição temporária. 2009

©RCJV <http://www.rcjv.com/proj_rcjv_17.html>

Fig 1.4.1 b

BNU [atual MUDE], Lisboa, Portugal. Balcão secção de créditos. S/d

©MUDE <http://www.mude.pt/mude/historia_1>

Fig 1.4.1 c

BNU [atual MUDE], Lisboa, Portugal. Cofres. S/d

©MUDE <http://www.mude.pt/mude/historia_1>

Fig 1.4.1 d

Palais Tokyo, Paris, França. Interior - Entrada. 2012

<http://www.archdaily.com/248026/palais-de-tokyo-expansion-lacaton-vassal/palais_tokyo_select_lv_11h45_bd-15/>

Fig 1.4.1 e

Matadero, Madrid, Espanha. Café teatro. 2013

<<http://www.mataderomadrid.org/un-momento-de-descanso.html>>

Fig 1.4.2 a

High Line, Nova Iorque, EUA. Vista aérea parcial, fase II. 2011

<<http://www.dsny.com/#/projects/high-line-two>>

Fig 1.4.2 b

High Line, Nova Iorque, EUA. Estado de abandono antes da intervenção. S/d

<<http://www.asla.org/sustainablelandscapes/highline.html>>

Fig 1.4.2 c

Gas Works Park, Seattle, EUA. Vista panorâmica. 2011

<<http://spacecityseattle.org/?p=707>>

Fig 1.4.3 a

“Naoshima Rice-Growing Project”, Naoshima, Japão. Campos de arroz. 2006

<<http://www.benesse-artsite.jp/en/about/activity.html>>

Fig 1.4.3 b

Naoshima, Japão. Saca de arroz, comercializado e produzido pelo “Naoshima Rice-Growing Project”. S/d

<<http://www.komezukuri-project.com/rice/index-en.html>>

Fig 1.4.3 c

“Art House Project”, Naoshima, Japão. Vista de uma das casas. 2010

<<http://setouchiexplorer.com/art-house-project/>>

Fig 1.4.3 e

“Inujima Art Project”, Naoshima, Japão. Vista de uma das casas. 2008

<<http://www.benesse-artsite.jp/en/seirensho/>>

2. SOBRE PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

Parte 2

SESC Pompeia, S. Paulo, Brasil. 2011

<<http://leilaescobar.wordpress.com/2010/04/08/lina-bo-bardi/>>

Fig. 2.4.1

LxFactory, Lisboa, Portugal. 2015

<<http://www.lxfactory.com/PT/lxfactory/>>

Fig. 2.4.1.2

Superkilen, Nørrebro, Dinamarca. 2005

<<http://www.big.dk/#projects-suk>>

3. FÁBRICA ROBINSON | ESPAÇO E TEMPO

Fig Parte 3

Fábrica Robinson, Núcleo aglomerado branco de cortiça, Portalegre, Portugal. Sacos reservatórios de pó de cortiça (proveniente da Trituração). 2014

© autora

Fig. 3.1

Cronograma – PASSADO Robinson – Fábrica Robinson. 2014

© autora

Fig. 3.1.1 a

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Identificação da zona do Convento e limites da cerca com limite do lote atual da fábrica. 2014

© autora, sobre planta google earth tendo como base planta da malha urbana de Portalegre Medieval, do Arquivo Distrital de Portalegre

Fig. 3.1.1 b

Planta do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portalegre, Portugal. Planta Piso térreo. 2014

© autora, sobre Plantas do Arquivo Histórico Militar

Fig. 3.1.1 b1

Planta do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Planta Piso primeiro. 2014

© autora, sobre Plantas do AHM, Arquivo Histórico Militar

Fig. 3.1.1 c

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Túmulo d e Gaspar Fragoso. 2012

<<http://www.fundacaorobinson.pt/pagina,7,137.aspx>>

Fig. 3.1.1 d

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada principal. 1984

© SIPA <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6564>

Fig. 3.1.1 e

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada principal. 2011

© Fernando Guerra / FG+SG <<http://www.ccg-arquitectos.pt/index.php/lista-completa/equipamentos-e-servicos/149-2007-2009-projecto-de-recuperacao-e-adaptacao-das-estruturas-arquitectonicas-da-igreja-de-sao-francisco-a-espaco-cultural-portalegre-construido>>

Fig. 3.1.1 f

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Altar. 1957

© SIPA <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6564>

Fig. 3.1.1 g/h

Fachada do Convento de S. Francisco de Portalegre, Portugal. século XIX

<<http://www.fundacaorobinson.pt/pagina,6,105.aspx>>

Fig. 3.1.1 i

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Imagem de conjunto. 2011

© Fernando Guerra / FG+SG <<http://www.ccg-arquitectos.pt/index.php/lista-completa/equipamentos-e-servicos/149-2007-2009-projecto-de-recuperacao-e-adaptacao-das-estruturas-arquitectonicas-da-igreja-de-sao-francisco-a-espaco-cultural-portalegre-construido>>

Fig. 3.1.1 j

Igreja de S. Francisco de Portalegre, Portugal. Fachada posterior junto à Torre do Pessegueiro. 1940

<<http://nortealentejano.blogspot.pt/search/label/convento%20de%20S%C3%A3o%20Francisco%20%28Portalegre%29>>

Fig. 3.1.2 a

George Robinson. S/d

<<http://restosdecollection.blogspot.pt/2011/05/fabrica-robinson-de-cortica.html>>

Fig. 3.1.2 b

George Wheelhouse Robinson. S/d

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 c

George Robinson, Sarah Ann e os filhos George Wheelhouse, Mary Chadwick e John Alvaro. S/d

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 d

Passaporte Português de George Robinson. 1841

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 e

Gerador de vapor Aquo-Tubular Babcock & Wilcox, Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. 2014

© autora

Fig. 3.1.2 f

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Bombeiros Voluntários Privativos da Robinson. 1909

<<https://www.facebook.com/fundacao.robinson/photos/pb.313312702094882.->

2207520000.1414664739./689359197823562/?type=3&theater>

Fig. 3.1.2 g

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Carro de material da Corporação Robinson. S/d

<<https://www.facebook.com/fundacao.robinson/photos/pb.313312702094882.->

2207520000.1414664739./689359197823562/?type=3&theater>

Fig. 3.1.2 h

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Banda da Robinson. S/d

<<https://www.facebook.com/fundacao.robinson/photos/pb.313312702094882.->

2207520000.1414664739./689359197823562/?type=3&theater>

Fig. 3.1.2 i

Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Conjunto da fábrica. S/d

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 j

Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Nota de encomenda. S/d

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 k

Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers, Halifax, Inglaterra. Logo da fábrica. S/d

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 l

Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers Patente nº2995 de máquina de corte. 1857

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 ll

Robinson Brothers Cork Growers and Manufacturers. Desenho de máquina de corte. 1857

WYAS, West Yorkshire Archive Service, Calderdale

Fig. 3.1.2 m

Fig. 3.1.2 m1 - Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Registo de patente de garlopa. 1831

Arquivo Fundação Robinson

Fig. 3.1.2 m1

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício das Rolhas, interior. Anos 1930

<<http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2011/05/fabrica-robinson-de-cortica.html>>

Fig. 3.1.2 m2

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. "Edifício das Rolhas", Exterior / Interior. 2011

© Paulo Catrica

Fig. 3.1.2 PPB

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Processo produtivo Aglomerado Branco. 2014

© autora

Fig. 3.1.2 n

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Fornos de cozedura de placas de aglomerado branco. 2012

<<http://joaquimmartins.blogspot.pt/>>

Fig. 3.1.2 o

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Prensas, aglomerado branco. 2014

© autora

Fig. 3.1.2 p

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Laminadora Turner, placas de aglomerado branco. 2012

<<http://joaquimmartins.blogspot.pt/>>

Fig. 3.1.2 q

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Planta edifício do Aglomerado Branco_Piso -1. 1987

Arquivo da Fundação Robinson

Fig. 3.1.2 PPN

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Processo produtivo Aglomerado Negro. 2014

© autora

Fig. 3.1.2 r

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Tanques de cozimento. 2012

<<http://joaquimmartins.blogspot.pt/>>

Fig. 3.1.2 s

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Sala de Autoclaves. 2012

Arquivo Fundação Robinson

Fig. 3.1.2 t

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Planta edifício do Aglomerado Negro_Piso 0. 1987

Arquivo da Fundação Robinson

Fig. 3.1.2 u

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Chaminé Nova. 2013

© autora

Fig. 3.1.2 v

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Ampliação da Chaminé de Bola. 1966

Arquivo da Fundação Robinson

Fig. 3.1.2 v1

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Chaminés. Anos 1970

<<https://largodoscorreios.wordpress.com/2012/09/16/um-hino-a-robinson/>>

Fig. 3.1.2 w

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício Fronteiro-Aglomerado negro. Anos 1930

<<http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2011/05/fabrica-robinson-de-cortica.html>>

Fig. 3.1.2 x

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício Fronteiro. Anos 1930

<<http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2011/05/fabrica-robinson-de-cortica.html>>

Fig. 3.1.2 y

Fábrica Robinson , Portalegre, Portugal. Edifício das Rolhas, Exterior. Anos 1930

<<http://restosdecoleccao.blogspot.pt/2011/05/fabrica-robinson-de-cortica.html>>

Fig. 3.2

Cronograma – FUTURO Robinson – Espaço Robinson. 2014

© autora

Fig. 3.2.1 a

Vista aérea de Portalegre, Portugal. Localização. 2014

© autora, sobre planta google earth

Fig. 3.2.1 b

Vista aérea de Portalegre, Portugal. Estratégia de Ordenamento Espaço Robinson. 2007

<<http://hicarquitectura.com/2012/09/souto-de-moura-graca-correia-reconversion-of-the-robinson-factory-and-space/>>

Fig. 3.2.1 c

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Esquema conceptual para o Plano do Espaço Robinson. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 d

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Maqueta do Espaço Robinson. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 e

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Fotomontagem do Espaço Robinson: atual núcleo do "branco" e futuras instalações dos espaços culturais. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 e1

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Desenho de novo vão exterior: reprodução de vão exterior existente no atual núcleo do "branco. 2012

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 f/f1

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, alçado Sul. 2008

© Luís Ferreira Alves, Arquivo ateliê Graça Correia

Fig. 3.2.1 f2

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, cobertura. 2008

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 g

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, entrada. 2008

© Luís Ferreira Alves, Arquivo ateliê Graça Correia

Fig. 3.2.1 h

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, perfil de conjunto. 2008

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 i

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual, perfil de conjunto. 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 j

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois, interior. 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 k

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois, exterior. 2007/2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 l/11

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Centro Internacional de Realidade Virtual: antes/depois. Interior. 2007/2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 m

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina": imagens de referência – equipamento da fábrica. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 n

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Perfil Auditório "A Máquina". 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 o

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", exterior. 2011

© Luís Ferreira Alves, Arquivo ateliê Graça Correia

Fig. 3.2.1 p

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", exterior. 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 q

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", esquisso. 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 r

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Auditório "A Máquina", interior. 2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 s

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", coberturas. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 t

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", perfil transversal. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 u/u1

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", antes/depois. 2007/2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 v/v1

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", antes/depois. 2007/2011

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

Fig. 3.2.1 w

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", vista Este, 2011

© Luís Ferreira Alves, Arquivo ateliê Graça Correia

Fig. 3.2.1 x

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. "Edifício das Abóbadas", alçado Oeste, 2011

© Luís Ferreira Alves, Arquivo ateliê Graça Correia

Fig. 3.2.1 y

Conjunto arquitetónico fábrica Robinson, Portugal. Plano de Requalificação da Fábrica Robinson. 2007

© Eduardo Souto de Moura + Graça Correia

4. INTERVENÇÃO DE PROJETO PROVISÓRIO

Fig Parte 4

Mapa de localização das ações propostas na instalação de projeto temporário: Conjunto arquitetónico fábrica Robinson. 2014

© autora

Fig #0

#0 AÇÃO - “Amigos Robinson”

© autora

Fig #1

#1 AÇÃO - “Você está aqui!”

© autora

Fig #2

#2 AÇÃO - “Salão”

© autora

Fig #3

AÇÃO #3 - “Entre Culturas”

© autora

Fig #4

#4 AÇÃO - “O interior no exterior”

© autora

Fig #5

#5 AÇÃO - “Auditório (A) Máquina”

© autora

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

ANEXOS

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

I

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

I. Ficha de Inventário – Conjunto Arquitetônico Fábrica Robinson

Convento de São Francisco¹ | Fábrica de Cortiça Robinson²

Portalegre, Portugal

Arquitetura religiosa mendicante | Indústria de transformação de cortiça

Síntese:

As referências sobre a existência de uma unidade transformadora de cortiça na cidade de Portalegre remontam ao ano de 1835. Uma família inglesa, de nome Reynolds, explorava a essa data uma pequena fábrica de cortiça. Por essa mesma altura, outro cidadão da nação inglesa, George Robinson, chegava à cidade de Portalegre para se informar mais profundamente sobre a matéria-prima que já processava em Halifax, Inglaterra. Por volta de 1840, George Robinson, adquire aos Reynolds, o direito de exploração da unidade fabril que funcionava instalada no edifício em ruínas do extinto Convento de São Francisco. Progredindo na atividade da transformação de cortiça, introduz novos conceitos de industrialização instalando tecnologias desconhecidas até à data, transformando a fábrica Robinson num importante centro corticeiro. O seu filho, George Wheelhouse Robinson, será a figura mais marcante da história da fábrica ficando, para sempre, associado à história industrial e social da Robinson. Introduz profundas alterações tecnológicas: máquina a vapor, gerador elétrico, novos métodos de corte e brocagem de rolhas e melhora a produtividade da “Fábrica da Rolha”. Cria o primeiro sindicato operário da história da atividade corticeira, uma creche para os filhos dos operários e a cooperativa de abastecimento operária, está na origem da Associação de Bombeiros de Portalegre, fundada em 1899 e em 1903, funda a sua própria Corporação de Bombeiros Privativos. Desenvolve novas metodologias, criando a produção de aglomerados de cortiça, trazendo de Inglaterra a tecnologia de Trituração e compactação. George Wheelhouse Robinson morreu em 1932.

CATEGORIA

¹ Monumento

² Património Industrial

TIPOLOGIA

¹ Arquitetura religiosa mendicante

² Indústria de transformação de cortiça

ENQUADRAMENTO ^{1/2}	Área urbana (perímetro urbano da cidade)
ACESSO ^{1/2}	Largo do Jardim Operário
CONFRONTAÇÃO ^{1/2}	N. – Av. Vitorino Nemésio S./O.-N246-2 E. – Largo do Jardim do Operário
PROTEÇÃO	IIP, Imóvel de Interesse Público (1) CIP, Conjunto de Interesse Público ZEP, Zona Especial de Proteção (2)

Descrição¹ A Ordem de São Francisco é um dos principais responsáveis pela proliferação de edifícios, uma vez que foi a que mais se expandiu no nosso território, de arquitetura religiosa. Nos primeiros conventos de frades franciscanos, conforme estipulava a Regra de São Francisco que seguia um sistema igualitário e fraternal, independentemente da sua origem, usufruíam dos mesmos direitos e cumpriam o mesmo tipo de obrigações, sendo isso perceptível através dos espaços e funções existentes nos conventos. Implantavam-se, normalmente, em zonas de encosta, permitindo aos frades obter, a partir das cercas e das janelas das celas, panorâmicas das cidades. Este contacto visual com a natureza era fundamental na formação religiosa dos frades. A disposição dos edifícios conventuais nas Ordens Franciscanas não segue, geralmente, um modelo distinto. A sua implantação deriva da vocação urbana do lugar. Por regra, os conventos localizavam-se em povoações densas e pobres.

CONVENTO – planta retangular irregular, composto pela igreja e pelo antigo núcleo conventual, desenvolvido no lado esquerdo; a zona regal – prática da regra - desenvolve-se em torno de um claustro com comunicação com a igreja de S. Francisco através de um vão existente no transepto; o claustro é aberto, por arcadas, que abrem para as alas permitindo o acesso às principais dependências do conjunto conventual; o claustro quadrangular, de dois pisos, em torno do qual surgem as alas e varandas, para onde abrem várias dependências; no piso inferior existem os espaços da comunidade (atualmente quase todos abandonados com exceção de alguns espaços ocupados por residências de militares) e as dependências destinadas à refeição e confeção,

situadas na ala oposta à igreja; no piso imediato a SO., os dormitórios e biblioteca; a ligação ao segundo piso é feita através de escadas existentes no topo S. da ala N. que partia da zona do refeitório e ligava diretamente aos dormitórios (atualmente identificado como edifício fronteiro da fábrica); o acesso à cerca fazia-se a partir de uma porta que partia do lavabo do refeitório, estabelecendo a ligação às várias zonas de cultivo. A distribuição geral dos edifícios pode ser descrita da seguinte forma: a igreja, com o seu claustro a norte, forma o núcleo como centro da vida religiosa da comunidade; o convento, em relação próxima com a igreja e com os outros espaços conventuais, edifícios externos ao núcleo conventual que serviam à hospitalidade para os monges que estivessem de passagem pelo convento ou para os viajantes peregrinos. Ainda dentro do espaço da cerca, existia a quinta, a eira, o celeiro, o jardim medicinal, a horta, os estábulos, a criação de animais, permitindo a total subsistência dos frades. Num dos edifícios hoje designado como “edifício das quadras”, existe uma passagem subterrânea (atualmente fechada, restando somente visível a entrada, pelo interior) que seria utilizada pelos frades do convento, servindo de acesso, através do exterior existente a uma cota mais alta, ao espaço de anexo agrícola.

IGREJA - (S. Francisco) de planta longitudinal, em cruz latina, composta por galilé, antecedido por escadaria, transepto saliente e cabeceira orientada a SE.. Fachadas SO. e NE. adossadas. Cobertura em telha diferenciada de duas águas. Entrada por galilé com arco redondo, dois tramos com duas abóbadas de arestas seguidas, portal da igreja com moldura em granito, existente num plano mais baixo do que o da nave (sob o coro), com abóbada de berço redondo; após curto lanço de escadas e saindo debaixo do coro, existe a nave, única, com teto em abóbada de berço redondo, possuindo, na parede NE. e de NO. para SE.: capela lateral à face com restos de pintura mural e nicho central; porta para o claustro do convento. Na parede SO. da nave encontramos, de NO. para SE.: capela lateral que se abre em dois arcos redondos seguidos, restos de altar de alvenaria com pintura mural na parede fundeira, janelão na parede NO., passagem emparedada na parede SE., teto de abóbada de cruzaria de ogivas, formando estrela de quatro pontas; capela lateral que se abre em arcos idênticos aos anteriores, quatro nichos redondos em cada parede lateral e abóbada de berço abaulado; capela lateral que se abre em arco quebrado, antecedido por arco redondo igual ao das capelas anteriores, porta na parede NO. com acesso para arrecadações paralelas à nave, casas de banho e um quintal, no exterior do topo SO. do transepto. Arco cruzeiro redondo com vestígios do primitivo arco quebrado; pavimento do cruzeiro e braços do transepto com inúmeras campas; teto do cruzeiro em abóbada de cruzaria de nervuras, rebaixada, com

combados; restos de altar de talha dourada no topo SO., com janelão por cima, e vestígios de janela no topo NE.. Capela colateral, na cabeceira, do lado do Evangelho, que abre em arco quebrado de cantaria granítica assente em feixe de colunas; porta emparelada, em arco quebrado, na parede NE., janelão em arco quebrado na parede fundeira, teto em abóbada de cruzaria simples de ogivas; capela-mor forrada com painéis de azulejos; altar-mor de mármore branco e preto com alguma decoração em mármore vermelho, possuindo ao centro a abertura para o camarim, ladeada por colunas e encimado por frontão interrompido; a capela tem teto de abóbada de berço redondo. Capela colateral, na cabeceira, aberta com arco quebrado de cantaria de granito sobre feixe de colunas; na parede do fundo um retábulo em alvenaria; túmulo de Gaspar Fragoso.

Nota: A Igreja de S. Francisco, parte integrante do convento de S. Francisco, é o único espaço (pertencente ao convento) aberto ao público, sem prática destinada ao culto, e em bom estado de conservação. Atualmente estão aqui instalados a fundação Robinson (sacristia) e o Museu Robinson / Núcleo Museológico da Igreja de S. Francisco (Igreja).

DESCRIÇÃO² A fábrica Robinson foi primeiramente instalada numa das alas conventuais, no século XIX, ala de dormitórios, biblioteca e outros espaços de receção aos peregrinos, tendo sido ampliada posteriormente implantando novas construções de edifícios variados, alguns em construção de madeira hoje inexistentes, no que atualmente é um recinto com aproximadamente 7ha implantados em parte do perímetro da cerca do antigo convento de São Francisco, tendo o lote sido alargado nos anos 1930 para Este e nos anos 1960 para Sul; foi a mais antiga e uma das maiores fábricas de transformação de cortiça do mundo, onde para além do processo de transformação de cortiça natural existia o aglomerado branco e aglomerado negro.

A | NÚCLEO DE AGLOMERADO NEGRO: O EDIFÍCIO FRONTEIRO. A1 - ala conventual do extinto convento -, é o primeiro espaço de apropriação da fábrica, tendo sido feita uma primeira ampliação de um acrescento em comprimento à ala conventual E. do edifício original, com 2 pisos de origem e um novo edifício, no término desta ala, onde se localizaram os primeiros escritórios da fábrica; nos anos 1950 é realizada a maior obra de ampliação deste edifício da fábrica Robinson com o acrescento de mais um piso, à ala já ampliada em comprimento, que redesenha os vãos exteriores conferindo à fachada, até hoje, uma estrutura fabril, perdendo os vestígios do antigo desenho de fachada com marcas conventuais. O edifício, hoje com 3 pisos, de planta retangular, ocupa uma área de implantação de 770,00 m² e 2.250,00 m² de área bruta;

assinala a frente pública da fábrica – a entrada – e remata o limite da propriedade a O. delimitando o jardim do operário; pertence ao núcleo de fabricação do aglomerado negro (como última ocupação funcional tendo sido a primeira o fabrico de cortiça natural: rolha) estabelecendo uma relação funcional com os outros edifícios do núcleo. O topo N. do edifício tem um portão para cargas e descargas que comunica com o edifício da antiga creche.

A | NÚCLEO DE AGLOMERADO NEGRO: SALA DOS AUTOCLAVES. A2 – este edifício é constituído por 4 corpos que se dispõem linearmente formando uma única nave com 70,0 metros de comprimento e uma largura variável entre 4,5 e 6,5 metros, ocupa uma área de implantação de 514,00 m² e 1.194,00 m² de área bruta; assinala o edifício meirinho do núcleo de aglomerado negro estabelecendo uma relação de continuidade espacial com o edifício fronteiro. O espaço interior organiza-se em 2 pisos: cave e piso térreo, existindo um mezanino (construção recente) no topo N.. Este edifício não tem acesso pelo exterior, o acesso é possível somente através dos edifícios fronteiro, dos fornos e caldeiras ou armazém.

A | NÚCLEO DE AGLOMERADO NEGRO: FORNOS E CALDEIRAS. A3 – este edifício é onde se situam as duas chaminés em tijolo da fábrica, de grande presença visual na cidade, ocupa uma área de implantação de 755,00 m² e tem 1.045,00 m² de área bruta; assinala a SE. o acesso principal da fábrica e é marcado pela presença de uma complexa sobreposição de condutas.

A | NÚCLEO DE AGLOMERADO NEGRO: ARMAZÉM. A4 – este edifício com uma área de implantação de 590,00 m² e 1.180,00 de área bruta assinala a rótula de ligação entre os espaços de fabrico do aglomerado negro e as zonas de armazém (atualmente garagem).

A | NÚCLEO DE AGLOMERADO NEGRO: TORRE DE TRITURAÇÃO. A5 – este edifício localiza-se entre o armazém do núcleo de aglomerado negro e a atual zona de estacionamento, destacando-se pela sua volumetria constituída por 4 pisos, tendo vãos em uma única fachada. Com uma área de implantação de 87,00 m² e 348,00 m² de área bruta assinala a sua função pela presença de condutas aéreas que transportam (avam) o aglomerado dos funis para os reservatórios de aglomerado. O acesso ao edifício e distribuição vertical é feita pelo estacionamento do edifício anexo.

B | NÚCLEO ADMINISTRATIVO, ARMAZÉM E QUADRA: ESCRITÓRIOS. B1 – este edifício localiza-se junto à entrada principal da fábrica a SE., com uma área de implantação de 612,00 m² e 1.386,00 m² de área bruta é composto por diversas volumetrias que acompanham as

diferentes cotas de terreno, implanta-se entre o edifício fronteiro e os armazéns. Atualmente funciona o espaço de showroom.

B | NÚCLEO ADMINISTRATIVO, ARMAZÉM E QUADRA : ARMAZÉM. B2 – o edifício de Armazém desenvolve-se em espaço amplo com um comprimento de 28,0 metros sendo o acesso feito a N. através de um portão, com uma área de implantação de 250,00 m² e 250,00 m² de área bruta, com apenas 1 piso, implantando-se entre o edifício administrativo e o edifício da Quadra.

B | NÚCLEO ADMINISTRATIVO, ARMAZÉM E QUADRA: QUADRA. B3 – o edifício da Quadra desenvolve-se em espaço amplo com um comprimento de 28,0 metros, sendo o acesso feito a N. através de um portão, com uma área de implantação de 574,00 m² e 1.148,00 m² de área bruta, com 2 pisos, implantando-se como remate do conjunto edificado junto ao edifício de armazém; o piso térreo teve a ocupação de bestas, que asseguravam o transporte de cortiça para a fábrica, quando os carros de transporte ainda não eram movidos sobre carris (atualmente desaparecidos), é constituído por quatro espaços onde ainda existem colunas em pedra marcando um conjunto de arcadas e tetos em abóbada. Ambos os edifícios existem desde a origem do conjunto arquitetônico servindo de anexos à estrutura principal do convento.

C | NÚCLEO DE OFICINAS E ARMAZÉNS: ARMAZÉNS. C1 – neste edifício isolado a E., funciona a sala de refeições e espaços sociais associados ao refeitório e espaços de balneários, com uma área de implantação de 530,00 m² e 895,00 m² de área bruta, com 2 pisos desencontrados na fachada S., desenvolve-se isoladamente em planta retangular com 35,0 metros de comprimento. No início do funcionamento da fábrica (antes da produção de aglomerados) funcionava como armazém da prancha.

C | NÚCLEO DE OFICINAS E ARMAZÉNS: OFICINAS. C2 – neste edifício, adossado ao “edifícios das rolhas” a O., funcionam as oficinas para realização de trabalhos de carpintaria e de serralharia, com um comprimento de 36,0 metros, sendo o acesso feito a E. através de um portão na primeira nave e dois portões na segunda nave, com uma área de implantação de 443,00 + 910,00 m² e 443,00 + 910,00 m² de área bruta, com apenas 1 piso, implantando-se como remate do conjunto edificado a S. na plataforma exterior que vence o desnível de cotas de terreno onde ainda existe uma balança. No início do funcionamento da fábrica (antes da produção de aglomerados, até aos anos 1940) funcionava como oficinas de preparação de cortiça.

D | NÚCLEO DA ROLHA: “EDIFÍCIO DAS ROLHAS”. D1 – este edifício datado de finais do século XIX, foi o primeiro a ser construído de raiz no recinto da fábrica. De planta retangular com 28,0 metros de comprimento e 18,0 metros de largura, com uma volumetria de 4 pisos, sendo o primeiro semienterrado, e as 4 fachadas expostas, sendo a fachada N. rematada por um “pátio inglês”, facilitando o acesso ao piso semienterrado. Ao nível do piso 3, através de uma passagem aérea interior, existe a comunicação direta com o núcleo de oficinas (núcleo construído posteriormente) e espaços sociais onde inicialmente funcionou o espaço de seleção de rolha. Neste núcleo os operários eram maioritariamente mulheres existindo unicamente a função de seleção de rolha. Os espaços interiores são amplos, com muita iluminação natural, ocupando toda a área de implantação. No piso térreo funcionava a zona de rabaneação e brocagem de rolha, nos pisos intermédios funcionava a zona de seleção de rolha e no último piso funcionava a zona de secagem natural das rolhas. Toda a estrutura é em ferro e madeira sendo as paredes exteriores em alvenaria de pedra.

D | NÚCLEO DA ROLHA: ARMAZÉM. D2 – este edifício desenvolve-se em espaço amplo com um comprimento de 26,0 metros e largura de 12,0 metros sendo o acesso feito a E. através de um portão, com uma área de implantação de 312,00 m² e 312,00 m² de área bruta, com apenas 1 piso, implanta-se a O. do edifício da rolha, tendo existido em tempo uma plataforma exterior de ligação entre ambos ao nível do piso 2 (ainda existem alguns vestígios dessa construção em escadaria adossada ao edifício das rolhas), presumindo a existência de um mezanino à cota de ligação.

E | NÚCLEO DE ARMAZÉM: ARMAZÉM DAS PRANCHAS – este núcleo é composto por 2 edifícios tendo ambos servido de armazém de pranchas, local onde se armazenavam as pranchas de cortiça após cozimento, tendo posteriormente servido para armazém de regranulado. O edifício de menor dimensão [E1] está atualmente vazio sem qualquer alteração na estrutura construída, sendo o acesso à torre de Trituração do aglomerado negro feito por uma escadas existentes neste espaço. O edifício de maior dimensão [E2] (“edifício das abóbadas”, com descrição complementar) ocupa 2 naves de cobertura abobadada tendo tido recentemente uma nova intervenção na estrutura construída, servindo como estacionamento público. A área de implantação corresponde a 735,00 m² + 2.325,00 m², ambos os edifícios têm somente 1 piso e o acesso é feito através de portões a S..

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F1 – parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 210,00 m² e 210,00 m² de área bruta, com 1 piso, tem o acesso a N. e tem a função de pequenas salas de trabalho ao nível do piso térreo sendo que nos três pisos que se sucedem faz parte do espaço de trabalho de corte e seleção do fabrico de Parket.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F2 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 285,00 m² e 855,00 m² de área bruta, com 2 pisos e cave, tem o acesso a NE. e integra a secção de trituração.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F3 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 442,00 m² e 442,00 m² de área bruta, com 1 piso, sendo o seu acesso unicamente pelo interior dos edifícios F1 e F2 e integra a secção das peneiras ao nível do piso térreo sendo que nos três pisos que se sucedem faz parte do espaço de trabalho de corte e seleção do fabrico de Parket.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F4 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 620,00 m² e 1.860,00 m² de área bruta, com 2 pisos e cave, tem o acesso a N. e através do interior e integra a secção de fornos no piso inferior e secção de corte nos pisos superiores.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F5 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 1.125,00 m² e 1.125,00 m² de área bruta, com 1 piso, tem o acesso a S. e através do interior e integra a secção de seleção de mosaico.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F6 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 600,00 m² e 1.200,00 m² de área bruta, com 2 pisos, tem o acesso através do edifício F1 e integra a secção de vernizes.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F7 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 585,00 m² e 1.170,00 m² de área bruta, com 1 piso e cave, tem o acesso através do edifício F5 e integra a secção de arrefecimento no piso inferior e secção de vernizes no piso superior.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F8 - parte do edifício que integra este núcleo onde se processa o aglomerado branco, com uma área de implantação de 400,00 m² e 1.200,00 m² de área bruta, com 2 pisos e cave, tem o acesso a NE. e através do edifício F5 e integra a secção de embalamento no piso inferior e escolha final no piso superior.

F | NÚCLEO DE AGLOMERADO BRANCO: F9 – edifício isolado que integra este núcleo onde funciona o armazém de granulado e os laboratórios, com uma área de implantação de 1.500,00 m² e 1.500,00 m² de área bruta, com 1 piso, tem os acessos a S. e integra a secção de produção de vernizes (com descrição complementar) tendo tido recentemente uma nova intervenção na estrutura construída, existindo atualmente as instalações da Centro Internacional de Realidade Virtual (não está a funcionar).

CHAMINÉS - são um dos elementos mais emblemáticos da fábrica e da cidade, sendo a chaminé de fumo branco de desenfumagem de vapor de gases da caldeira de aquecimento de água e a chaminé de fumo preto de desenfumagem de queima de lenha e/ou pó de cortiça. Não se conhece ao certo a data de construção da primeira chaminé, “chaminé da bola”, sendo a sua existência anterior a 1900 para a produção de rolha. Sabe-se da existência de uma outra chaminé (a primeira a ser construída e atualmente inexistente) que se supõe ter sido construída pelos Reynolds, visível em algumas imagens ainda aparece o elemento chaminé claramente destacado do edifício frontal, contrariamente ao que acontece hoje, com as duas chaminés existentes. Ambas as chaminés sofreram ampliações em altura. A primeira não se conhece a data de construção original nem da ampliação, a segunda foi construída em 1947 e ampliada em 1966.

EQUIPAMENTO - Neste conjunto de edifícios existem alguns equipamentos que permanecem como peças de arqueologia industrial, estando ainda alguns deles implantados na localização original, tais como: 1 caldeira de vapor *Babcock & Wilcox* de 1905, 1 caldeira de vapor *Babcock & Wilcox* de 1924, 1 caldeira de vapor *Babcock & Wilcox* de 1934, 1 tanque de cozimento de cortiça, bomba de êmbolos verticais datadas do século XIX, conjuntos de Trituração, linha de 12 autoclaves e conjunto de campânulas de rega de blocos, linha de serras circulares para primeiro corte, serra de corte de quentes, conjunto de lixadora e serras de dimensionamento, espólio múltiplo da corporação de Bombeiros Privativos da fábrica, conjunto museológico provisório contendo parte do espólio da fábrica e acervo documental e fotográfico: arquivo.

Descrição complementar² O projeto do Espaço Robinson foi pensado para ser executado num prazo de dez anos. É um projeto que prevê a requalificação do conjunto arquitetónico da fábrica Robinson e que agrupa várias áreas: cultura, tecnologia, associativismo, educação, urbanismo, e paisagem. Para além da construção de edifícios novos, o projeto integra a

reabilitação de edifícios existentes. A via principal do conjunto (hoje uma via interna), na direção E./O., passará a ser conetada com as vias exteriores da cidade, a E., passando a via urbana. Construção de edifícios novos:

ESCOLA DE HOTELARIA E TURISMO DE PORTALEGRE. [ER.1] (em funcionamento) cuja configuração paralelepípedica define um piso único com entrada a N. delimitada por um caminho e a S. remata um talude natural – área útil (AU)=4.005,00 m².

AUDITÓRIO A, “A MÁQUINA” [ER.2] (não está em funcionamento), utiliza como conceito o modelo formal das máquinas da fábrica cujo edifício comporta 120 utentes e será partilhado por todos os utilizadores do Espaço Robinson – área útil (AU)=180,00 m².

Constam da construção de edifícios remodelados:

CENTRO INTERNACIONAL DE REALIDADE VIRTUAL [ER.3] (não está em funcionamento) que teve como intervenção todo o conjunto, a N., adossado ao muro de perímetro, sendo o resultado a remodelação de vários edifícios adossados onde as paredes mestras foram mantidas, o interior mantém os espaços existentes na zona dos antigos armazéns e na zona dos antigos laboratórios reformula os espaços, subdividindo-os, fazendo o acesso através de um corredor central – área útil (AU)=3.300,00 m².

ESTACIONAMENTO, “EDIFÍCIO DAS ABÓBADAS” [ER.4] é formado pelo conjunto de dois edifícios, antigos armazéns de prancha de cortiça, com cobertura em abóbadas que atualmente, em espaço aberto – tendo sido alguns panos de fachadas cegos parcialmente substituídos por grelhas em tijolo -, contém um programa multiusos e estacionamento; no conjunto de edifícios onde se produzia o aglomerado branco serão instaladas associações culturais e o Auditório B – área útil (AU)=2.300,00 m².

Nota: Dada a complexidade do conjunto arquitetónico, resultante da sobreposição de dois conjuntos arquitetónicos – convento de S. Francisco / fábrica Robinson -, esta ficha de inventário agrupa os dois conjuntos (em detrimento de inventariar cada um separadamente) entendendo-o como um objeto arquitetónico, pelo facto de que a sua compreensão só é possível quando lido em conjunto [o conjunto arquitetónico], com todas as sobreposições. Todos os edifícios acima descritos estão identificados nos desenhos apresentados.

UTILIZAÇÃO INICIAL¹
masculino]

século XIII–Religiosa [convento

século XIX/XX/XXI–Fabril

[cortiça]

UTILIZAÇÃO ATUAL^{1/2}

século XXI–

Cultural

Nota: Neste campo cabe a possibilidade de introduzir qualquer evento ou ação efémera, ou projeto provisório, que transitem no intervalo que marca o fim da atividade anterior e o início da atividade futura; sempre que existam sobreposições das utilizações deverão ser referenciadas neste campo.

UTILIZAÇÃO FUTURA^{1/2}

século XXI–Educacional /

Cultural

Nota: O projeto de Requalificação do Espaço Robinson, iniciado em 2007, foi pensado para ser executado num prazo de dez anos. Atualmente existem quatro edifícios executados dois dos quais a funcionar.

PROPRIEDADE^{1/2}

Pública: estatal (Ministério da Defesa)

Pública: municipal (C. M. Portalegre)

Pública/Privada: pessoa coletiva (uso)

AFETAÇÃO^{1/2}

DRCALentejo [igreja: usufruto]

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO¹

século XXIII, XVI, XVIII e

XIX

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO²

século XIX, XX e

XXI

CONSTRUTOR / ARQUITETO²

Cândido Chuva Gomes – projeto do Núcleo Museológico

da Igreja S. Francisco; Eduardo Souto de Moura + Graça Correia – Projeto Espaço Robinson.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS¹ Estrutura mista; paredes de alvenaria de pedra e tijolo com argamassa com rebocos caiados e/ou forra a azulejo; pavimentos de tijoleira; tetos de abóbada de berço redondo ou de cruzaria de ogivas; coberturas em telha.

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS² Estrutura mista; paredes de alvenaria de pedra e tijolo com argamassa com rebocos caiados pavimentos cimentícios; estruturas metálicas conjugadas com estruturas de betão, coberturas em abóbadas, planas e telha, nos edifícios da antiga fábrica.; alvenaria de tijolo rebocado ou com revestimento / isolamento térmico ETICS (external Thermal Insulation Composite Systems), chapa composta em fachadas exteriores e coberturas (auditório), em edifícios novos.

INTERVENÇÕES REALIZADAS¹ 1974 / 75 / 76 / 77 - reconstrução de coberturas; 1978 / 79 - restauro das capelas colaterais, levantamento e reassentamento de campas; 1980 / 81 / 82 - restauro de capelas laterais e coro; 1983 - recuperação de coberturas dos anexos e do nártice; 1984 - recuperação de anexos e construção de sanitários, beneficiação da instalação elétrica; 1986 - reconstrução do telhado do coro e de rebocos exteriores.

Nota. Obras realizadas pela DGEMN (ex-Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais integrada, em 2007, no IRHU/SIPA) com o objetivo de realização de trabalhos de manutenção e conservação.

INTERVENÇÕES REALIZADAS² 2007/09 - recuperação e adaptação das estruturas arquitetónicas da Igreja de S. Francisco a Espaço Cultural; 2008 - conservação das estruturas da cerca medieval e ruínas conventuais da Igreja de S. Francisco; a 12 de dezembro é inaugurada a “Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre”; 2010 – finalização do novo edifício “Auditório A” e remodelação do edifício existente para albergar o “Centro Internacional de realidade Virtual” (ambos por inaugurar); 2011 – inauguração do estacionamento “Edifício das Abóbadas”.

Nota. Obras realizadas pela Fundação Robinson.

CRONOLOGIA¹ 1275(?) - fundação do convento, custódia de Lisboa da Província de Santiago da Ordem de São Francisco; 1384 - o convento passa a integrar a Província de Portugal que viria a ser oficialmente reconhecida, em princípios do século XV; século XVI - o convento

passa a integrar a Província dos Algarves; 1541 - instituição da Capela de Nossa Senhora da Piedade, na capela colateral do Evangelho; 1542 - expulsão dos Frades Claustrais franciscanos e entrega do convento aos Frades Observantes da mesma ordem; 1550 - os bens dos conventuais do Convento de São Francisco de Portalegre passam para a jurisdição do Convento de Santa Clara de Portalegre; 1571 - reparação da capela-mor, construção da abóbada do cruzeiro e do túmulo de Gaspar Fragoso; século XVII - o edifício sofre novas remodelações, explicadas pelo aumento de frades; século XVIII - verifica-se uma diminuição no número de franciscanos; 1835 - a Ordem de franciscanos é extinta e na mesma década a família inglesa Reynolds ocupa uma das alas do convento abandonado para exploração de uma pequena fábrica de cortiça; 1910 - encerramento da igreja ao culto e sua entrega ao quartel que ocupava parte do convento (parte permanece ocupada até hoje); 2005 - instalação da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre no antigo lagar reabilitado do convento.

CRONOLOGIA² 1840 - George Robinson compra a fábrica à família Reynolds ampliando a fábrica para novas alas do convento e fazendo várias construções de raiz; 1848 – George Robinson instalou-se em definitivo em Portalegre; 1859 a fábrica Robinson tinha 210 operários; 1872 – compra de uma Máquina a Vapor de 30 cavalos de força; 1880 – a fábrica Robinson tinha 680 operários; 1883 – Aquisição de Olival nas traseiras do Convento de São Francisco onde posteriormente se viriam a expandir diversas linhas de produção; 1898 - criação da Associação Comercial e Industrial de Portalegre, sendo um dos fundadores George Wheelhouse e mais tarde seu presidente; 1898, 28 de julho - ocorreu na Fábrica Robinson um incêndio; 1900 – a fábrica Robinson tinha 2000 operários; é criado o primeiro sindicato operário da indústria corticeira, uma creche para os filhos dos operários e a cooperativa de abastecimento operária; construção de uma das chaminés; 1903 - é fundada na fábrica a própria Corporação de Bombeiros Privativos; 1905 – Aquisição de um Gerador Aquo-Tubular de vapor *Babcock & Wilcox* (ainda hoje existente); 1910 - ampliação da fábrica para o espaço que se supõe ter sido o logradouro do antigo convento; 1918 – morte de George Wheelhouse Robinson sucedendo-lhe o seu filho, no comando da fábrica, George Robinson; 1920 – construção dos primeiros fornos para a produção de aglomerado de cortiça; é adquirida uma nova caldeira, Aquo-Tubular de vapor *Babcock & Wilcox*; 1923 – inicio da montagem da rede de sprinklers; 1924 – aquisição de um segundo gerador Aquo-Tubular de vapor *Babcock & Wilcox* (ainda existente na localização original); 1932, 16 de janeiro – morte de George Wheelhouse Robinson; 1934 – aquisição de um novo Gerador de vapor Aquo-Tubular

Babcock & Wilcox; 1941, 12 de fevereiro – constituição da Sociedade Corticeira Robinson Bros., Lda. formada por portugueses que mantém o nome “Fábrica de Cortiça Robinson”; 1942 – aquisição de um gerador elétrico a diesel; século 20, meados - ampliação da fábrica Robinson com o acrescento de mais um piso, à ala já ampliada do convento, em comprimento; século 20, 1947 – é construída uma nova chaminé; 1948 – início da fabricação de um novo produto: o aglomerado puro de cortiça (aglomerado negro), tendo sido instalados novos equipamentos: 12 autoclaves/prensas e uma linha de montagem para serras e dimensionamento; 1966 – adicionados 38 metros à chaminé construída em 1947, atingindo os 50 metros; década 70 - a fábrica das rolhas deixa de produzir, dedicando-se ao fabrico de aglomerado branco e negro; 1992, 01 junho - o imóvel é afeto ao Instituto Português do Património Arquitetónico, pelo Decreto-lei 106F/92, DR, 1.^a série A, n.^º 126; 2001, 03 julho - proposta do IPPAR de classificação da Fábrica; Despacho de abertura do processo de classificação pelo vice-presidente do IPPAR; 2003 - requalificação Urbana do Espaço da Antiga Fábrica Robinson, sendo elaborado um projeto de Arquitetura, Plano Robinson (em construção), estando a funcionar até à data a escola de Hotelaria e Turismo e o estacionamento; 2004, 26 dezembro - é constituída a Fundação Robinson; 23 maio - proposta de ampliação da classificação da Igreja, de forma a abranger o convento e a antiga fábrica; 2004, constituição e escritura sobre o direito de superfície dos bens imóveis, propriedade da Câmara Municipal de Portalegre por um prazo 25 anos e ano de arranque do programa museológico do Espaço Robinson, promovido pela Fundação Robinson; em setembro é assinado o protocolo de colaboração entre a Direção Regional da Cultura do Alentejo (DRCALEN) e a Fundação Robinson relativamente à Igreja de S. Francisco de Portalegre; 2007/2009 - elaboração do projeto de arquitetura, por Cândido Chuva Gomes, para a Igreja do convento de São Francisco, tendo em vista a constituição de um pequeno núcleo museológico de arte sacra pertencente à Fundação Robinson, o qual alberga a coleção Sequeira; 2008, 05 dezembro - proposta da DRCAlentejo de fixação da Zona Especial de Proteção; 2009 - a fábrica Robinson fecha; 2009, 16 fevereiro - Despacho de abertura do processo de classificação pelo diretor do IGESPAR e Despacho de encerramento do processo de classificação da fábrica; 2011, 19 agosto - nova proposta da DRCAlentejo de classificação como Conjunto de Interesse Público e fixação de Zona Especial de Proteção; 2012, 09 maio - nova proposta da DRCAlentejo de classificação do conjunto arquitetônico; parecer favorável do Conselho Nacional de Cultura; 17 outubro - publicação do projeto de decisão de classificação do edifício como Conjunto de Interesse Público e fixação da respetiva Zona Especial de Proteção, em Anúncio n.^º 13581/2012, DR, 2.^a série, n.^º 201.

SABERES E TÉCNICAS² conhecimento da prática da transformação da cortiça e partilha entre colegas no universo fabril.

COSTUMES OU RITUAIS

x

CONSERVAÇÃO¹ Razoável (sem manutenção e sem perturbações estruturais)

CONSERVAÇÃO² Mau (sem manutenção mas com algumas perturbações estruturais identificadas apresentando-se mais evidentes no 1º piso)

DOCUMENTAÇÃO^{1/2} IHRU-Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana/SIPA-Arquivo do Forte de Sacavém, ADPTG-Arquivo Distrital de Portalegre, CID/DGEEP-Centro de Informação e Documentação da Direção-Geral de Estudos Estatística e Planeamento, AMOPC-Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas Transportes e Comunicações, AN/TT-Arquivo Nacional/Torre do Tombo, WYAS-West Yorkshire Archive Service (Halifax, Inglaterra), AHM-Arquivo Histórico Militar, Fundação Robinson e arquivo dos ateliês Eduardo Souto de Moura e Graça Correia.

OBSERVAÇÕES² (1). Igreja, Decreto n.º 47 508, DG, 1.ª série, n.º 20 de 24 janeiro 1967; (2). Conjunto, Portaria n.º 740-DX/2012, DR, 2.ª série, n.º 248 de 24 dezembro 2012; 2011, distinção com o prémio Europeu de Arquitetura Philippe Rotthier, para o projeto do Espaço Robinson; 2013 – distinção com o Prémio de Reabilitação atribuído pela Fundación Pymecon, em ex-aequo, na sua III edição, para o Edifício de estacionamento, edifício das abóbadas.

AUTOR

Joana Vilhena

DATA

Fevereiro, 2015

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

[Imagens – Ficha de Inventário: Fig. I-a – I-h / Fig. I-1 - I-43]

- Fig. I-1 Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Planta Piso 1 e 2. 1854
- Fig. I-2 Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Perfis. 1854
- Fig. I-3/3a Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Claustro. 2014
- Fig. I-4 Igreja de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Vista interior, Altar. 2012
- Fig. I-5 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro. 2014
- Fig. I-6 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Entrada. 2014
- Fig. I-7 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Piso superior-secagem de blocos. 2014
- Fig. I-8 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Piso enterrado-corte de blocos. 2014
- Fig. I-9 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Sala de Autoclaves. 2014
- Fig. I-10 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Fornos e Caldeiras. 2014
- Fig. I-11 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Torre de Trituração. 2014
- Fig. I-12/12a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Armazém, exterior/interior. 2014
- Fig. I-13/13a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Quadra, exterior/interior. 2014
- Fig. I-14 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Oficinas e Armazéns, Armazéns, exterior. 2014
- Fig. I-15/15a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Oficinas e Armazéns, Oficinas, exterior/interior. 2014
- Fig. I-16 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Showroom, interior. 2014
- Fig. I-17 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Arquivador, Arquivo Robinson. 2014
- Fig. I-18 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas, exterior. 2014
- Fig. I-19 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 0. 2014
- Fig. I-20 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-acesso vertical: piso 1. 2014
- Fig. I-20a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 1. 2014
- Fig. I-21 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-acesso vertical: piso 2. 2014
- Fig. I-22 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 2. 2014
- Fig. I-23 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 3. 2014
- Fig. I-24 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, trituradora "Zwuink" [F2]. 2014
- Fig. I-25 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, prensas, piso 0 [F3]. 2014
- Fig. I-26 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de corte, piso 0 [F3]. 2014
- Fig. I-27 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de corte-Piso 1 [F3]. 2014
- Fig. I-27a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, Serrote de fita-Piso 1. 2014
- Fig. I-28/28a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de fornos [F4]. 2014
- Fig. I-29 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, 1ª seleção de mosaico [F5]. 2014
- Fig. I-30 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de arrefecimento, exterior [F7]. 2014
- Fig. I-31 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de vernizes [F6]. 2014
- Fig. I-32 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de arrefecimento-piso inferior [F7]. 2014

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

- Fig. I-33 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de vernizes-piso superior [F7]. 2014
- Fig. I-34 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, vista exterior Sul. 2014
- Fig. I-35 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, laboratórios, exterior[F9] / Realidade Virtual. 2014
- Fig. I-36 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, vista exterior Oeste. 2014
- Fig. I-37 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés. 2014
- Fig. I-38 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés e depósito de pó de cortiça. 2014
- Fig. I-39 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés com o "Edifício das Rolhas" (esq.)-"Edifício das Abóbadas" (dir.). 2014
- Fig. I-39a Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. "Edifício das Abóbadas"-Vista posterior, Norte. 2013
- Fig. I-40 Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Arquivo Robinson. 2014
- Fig. I-41 Espaço Robinson-Auditório "A Máquina", Portalegre, Portugal. 2011
- Fig. I-42 Espaço Robinson-ICTVR-Instituto Realidade Virtual, Portalegre, Portugal. 2011
- Fig. I-43 Espaço Robinson-Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, Portalegre, Portugal. 2008

FONTES - FICHA DE INVENTÁRIO

Fig. I-a

Conjunto Arquitetónico Fábrica Robinson-situação atual, Portugal. 2014

© autora

Fig. I-b

Projeto final de Requalificação do espaço Robinson, Portugal. 2014

© autora, sobre planta de Proposta de Ocupação do Espaço Robinson disponível:

<http://www.fundacaorobinson.pt/multimedia/ficheiros/13_plano_ordenamento/esquema_ocupacao_areas.pdf>

Fig. I-c

Planta Convento de S. Francisco de Portalegre-século XIII, Portugal

© autora, sobre planta do convento de S. Francisco de Portalegre disponível no Arquivo Histórico Militar

Fig. I-d

Planta da Fábrica Robinson em Portalegre-século XIX, Portugal

© autora, sobre planta do recinto da Fábrica Robinson disponível no Arquivo Robinson

Fig. I-e

Planta da Fábrica Robinson em Portalegre-1927. Portugal

© autora, sobre planta do recinto da Fábrica Robinson disponível no Arquivo Robinson

Fig. I-f

Planta da Fábrica Robinson em Portalegre-década 1960, Portugal

© autora, sobre planta do recinto da Fábrica Robinson disponível no Arquivo Robinson

Fig. I-g

Planta do Espaço Robinson em Portalegre-anos 2000, Portugal

© autora, sobre planta do recinto da Fábrica Robinson disponível no Arquivo Robinson

Fig. I-h

Conjunto Arquitetónico Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Conjunto Arquitetónico

Robinson / Planta com ocupação funcional. 2014

© autora

Fig. I-1

Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Planta Piso 1 e 2. 1854

Arquivo Histórico Militar

Fig. I-2

Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Perfis. 1854

Arquivo Histórico Militar

Fig. I-3/3a

Convento de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Claustro. 2014

© autora

Fig. I-4

Igreja de S. Francisco, Portalegre, Portugal. Vista interior, Altar. 2012

<<http://www.ccg-arquitectos.pt/index.php/seleccionados/equipamentos-e-servicos/igrejasfrancisco>>

Fig. I-5

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro. 2014

© autora

Fig. I-6

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Entrada. 2014

© autora

Fig. I-7

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Piso superior-zona de secagem de blocos. 2014

© autora

Fig. I-8

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Piso enterrado-zona de corte de blocos. 2014

© autora

Fig. I-9

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Sala de Autoclaves. 2014

© autora

Fig. I-10

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Fornos e Caldeiras. 2014

© autora

Fig. I-11

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de aglomerado negro, Edifício Fronteiro, Torre de Trituração. 2014

© autora

Fig. I-12

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Armazém, exterior. 2014

© autora

Fig. I-12a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Armazém, interior. 2014

© autora

Fig. I-13

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Quadra, exterior. 2014

© autora

Fig. I-13a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Quadra, interior. 2014

© autora

Fig. I-14

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Oficinas e Armazéns, Armazéns, exterior. 2014

© autora

Fig. I-15

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Oficinas e Armazéns, Oficinas, exterior. 2014

© autora

Fig. I-15a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Oficinas e Armazéns, Oficinas, interior. 2014

© autora

Fig. I-16

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo Administrativo, Showroom, interior. 2014

© autora

Fig. I-17

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Arquivador, Arquivo Robinson. 2014

© autora

Fig. I-18

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas, exterior. 2014

© autora

Fig. I-19

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 0. 2014

© autora

Fig. I-20

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-acesso vertical: piso 1. 2014

© autora

Fig. I-20a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 1. 2014

© autora

Fig. I-21

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-acesso vertical: piso 2. 2014

© autora

Fig. I-22

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 2. 2014

© autora

Fig. I-23

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo da Rolha, Edifício das Rolhas-piso 3. 2014

© autora

Fig. I-24

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, trituradora "Zwuink" [F2]. 2014

© autora

Fig. I-25

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, prensas, piso 0 [F3]. 2014

© autora

Fig. I-26

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de corte, piso 0 [F3]. 2014

© autora

Fig. I-27

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de corte-Piso 1 [F3]. 2014

© autora

Fig. I-27a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, Serrote de fita-Piso 1. 2014

© autora

Fig. I-28/28a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de fornos [F4]. 2014

© autora

Fig. I-29

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, 1ª seleção de mosaico [F5]. 2014

© autora

Fig. I-30

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de arrefecimento, exterior [F7]. 2014

© autora

Fig. I-31

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de vernizes [F6]. 2014

© autora

Fig. I-32

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de arrefecimento-piso inferior [F7]. 2014

© autora

Fig. I-33

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, secção de vernizes-piso superior [F7]. 2014

© autora

Fig. I-34

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, vista exterior Sul. 2014

© autora

Fig. I-35

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, laboratórios, exterior[F9] / Instituto de Realidade Virtual. 2014

© autora

Fig. I-36

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Núcleo de Aglomerado branco, vista exterior Oeste. 2014

© autora

Fig. I-37

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés. 2014

© autora

Fig. I-38

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés e depósito de pó de cortiça. 2014

© autora

Fig. I-39

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Chaminés enquadradas com o "Edifício das Rolhas" (esq.) e o "Edifício das Abóbadas" (dir.). 2014

© autora

Fig. I-39a

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. "Edifício das Abóbadas"- Vista posterior, Norte. 2013

© Paulo Catrica

Fig. I-40

Fábrica Robinson, Portalegre, Portugal. Arquivo Robinson. 2014

© autora

Fig. I-41

Espaço Robinson-Auditório "A Máquina", Portalegre, Portugal. 2011

© Christian Richters. <<http://www.correiaragazzi.com/>>

Fig. I-42

Espaço Robinson-ICTVR-Instituto Realidade Virtual, Portalegre, Portugal. 2011

© Christian Richters. <<http://www.correiaragazzi.com/>>

Fig. I-43

Espaço Robinson-Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre, Portalegre, Portugal. 2008

© Paulo Catrica

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

II

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

Entrevista – Graça Correia, arquiteta. Porto, 22 dezembro 2014

Portalegre já foi uma cidade com forte tradição industrial e a Fábrica Robinson, também conhecida como a “Fábrica das Rolhas” é um lugar que participa desta condição na história da cidade desde o século XIX. Os edifícios, máquinas, tubagens, caldeiras, tanques, fornos, histórias e memórias constituem-se como um repositório da Fábrica Robinson, encerrada em Maio de 2009. O surgimento da Fundação Robinson vincula com a tomada de consciência sobre o potencial deste Património Industrial. É assim criada a Fundação que teria (e tem) como objetivo a salvaguarda de todo o património existente. A Câmara Municipal de Portalegre aceita integrar este projeto e em 2001 dá-se o início do processo de classificação para o conjunto arquitetónico fabril e o do processo de Requalificação Urbana do Espaço Robinson.

O projeto de Requalificação Urbana do Espaço Robinson foi iniciado em 2001, tendo sido aberto o Concurso de Arquitetura para a elaboração do mesmo e foi realizado pelos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Graça Correia em coautoria. O projeto do Espaço Robinson foi pensado para ser executado num prazo de dez anos. Atualmente existem 4 edifícios executados 2 dos quais a funcionar.

Joana Vilhena - Como podemos classificar a fábrica Robinson [atual Espaço Robinson] em função do espaço ou da atividade? O que deu início ao processo de Requalificação Urbana do Espaço Robinson e como se processou a encomenda?

Graça Correia - Quando nos convidaram -- convite da Câmara Municipal de Portalegre e do engº Carlos Melancia (ainda proprietário da Fábrica à época; saiu da Administração da Fábrica Robinson em Julho de 2006 onde era presidente desde 1994) aos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Graça Correia - para visitarmos a Fábrica Robinson (ainda em funcionamento), em 2003, pediram-nos para elaborar o projeto do que pretendiam que viesse a ser o Museu Nacional da Cortiça com um projeto que salvaguardasse aquele lugar, a fábrica e o património ali existente, através da preservação dos espaços e das memórias com o Museu da Cortiça Robinson. Esta abordagem inicial foi o ponto de partida para o processo de Requalificação Urbana do Espaço Robinson. Embora não concordássemos, à partida, com a encomenda que vinculava o gesto de cristalização daquele lugar através da criação de um Museu da cortiça.

JV – O desejo da Fundação Robinson era a existência de um Museu da Cortiça que não só desse continuidade à memória do passado da fábrica, perpassando esse conhecimento e identidade aos visitantes, mas também que revelar os processos produtivos do aglomerado de cortiça – branco e negro – que ainda se produziam na fábrica. Era o desejo de aliar duas vertentes programáticas em simultâneo à preservação daquele conjunto fabril.

GC - Nós achávamos que o importante não era pensar no Museu da Cortiça como um programa isolado e fechado nos conteúdos programáticos, mesmo porque essas operações de preservação requerem um grande investimento na sua realização e um investimento ainda maior para a sua manutenção. A questão programática para reutilizar, ainda que parcialmente, aquele lugar requeria pensar em termos da cidade e na criação de vínculos entre esta vasta área murada que com ela estabelecia fortes vínculos sociais, mas que se verificava não estabelecer nenhum vínculo físico ou urbano. Olhar para a cidade significou fazer um zoom a esta área da fábrica com os sete hectares, e perceber que a sua dimensão, idêntica à do centro nevrálgico da cidade de Portalegre, ou da sua expansão mais recente e descaracterizada, tem uma grande importância na malha urbana. Na altura era uma zona de expansão da cidade, a crescer de uma forma descaracterizada e desestruturada, não se podia ignorar, e era preciso ligar e estabelecer a continuidade do todo.

JV – Estas são as condições que marcam o ponto de partida para a elaboração do programa que dá início ao processo de Requalificação Urbana do Espaço Robinson? A questão urbana, própria daquela área desqualificada e esquecida da cidade, a Este, e a questão programática da reativação do lugar da fábrica?

GC - Quando o Mata Cáceres (a concorrer pelas listas do PSD, Mata Cáceres foi eleito para o cargo de Presidente da Câmara de Portalegre em 2001 e duas vezes reeleito, em 2005 e 2009) ganha as eleições da Câmara de Portalegre, em 2001, e sendo a Câmara um dos órgãos instituidores da Fundação Robinson, juntou-se ao projeto ainda em “aberto” de Requalificação da Fábrica Robinson. Pedimos ao Presidente da Câmara para nos dizer, quais eram os pedidos e os desejos da comunidade, o que é as pessoas precisavam e queriam para a

cidade de Portalegre. Perguntámos a sua opinião acerca do Plano Diretor - há alguns anos em elaboração -- e sobre o funcionamento do Plano. Uma das coisas que ele nos disse logo foi, e nós também reconhecemos isso ao longo dos anos que temos visitado a fábrica, que existe uma parte cultural destas cidades mais pequenas (muito diferente do que vemos no Porto ou em Lisboa), que são os orfeões, os grupos sociais e outras associações culturais, como o grupo de teatro “Semeador” que tem mais de quarenta anos. O Orfeão de Portalegre, por exemplo, e os seus participantes divulgam os seus espetáculos dentro e fora do Concelho, em outras cidades; são muito organizados e demonstram prazer na divulgação da sua cultura e em representar uma vertente cultural da sua cidade. O Presidente, na altura, disse-nos que as solicitações que tinha da população referiam-se essencialmente à falta de infraestruturas e equipamentos que permitisse a estes grupos terem espaços de ensaios, apresentação e divulgação, fundamentalmente espaços de pequena dimensão proporcionados às apresentações da e para a comunidade, as famílias e os amigos; espaços confortáveis dimensionados à escala dos espetáculos.

JV - Na verdade essas associações culturais, com características e objetivos muito distintos, trabalham em áreas que em muito contribuem para a defesa e divulgação do Património Cultural do Concelho. A possibilidade de ocupar parte da fábrica com um programa cultural que albergasse estas Associações pareceu fazer parte da razão de reutilizar aqueles edifícios como proposta de refuncionalização?

GC - Pareceu-nos evidente que o lugar não devendo ficar desocupado, nem ocupado apenas com um Museu que teria dimensões “desmesuradas” e de manutenção economicamente incomportável, deveria desde logo associar-se à sua reabilitação, o estabelecimento dos tais vínculos através destas infraestruturas e dos programas que iam ao encontro das expectativas da população. Era necessário criar infraestruturas de média dimensão - não como o Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre, que é um auditório muito grande e muito fechado à cidade – e encontrar novos programas que tivessem capacidade de "povoar" o lugar da fábrica com novos habitantes. Outro equipamento que se mostrava capaz de contribuir para essa nova condição e nova ocupação era a Escola de Hotelaria e Turismo de Portalegre prevista para a periferia da cidade, o que nos parecia um erro. O projeto estava feito mas não estava

construído. A própria Câmara tinha um sentido crítico em relação a estes novos equipamentos que se iam construindo na cidade, neste caso em particular por ser um novo edifício, uma escola, cujo projeto ocupava um lote do novo polo industrial, para onde se estavam a deslocalizar as fábricas. O sentido crítico da Câmara mostrava o desacordo com o Plano no sentido em que este estava a colocar em áreas pouco nevrálgicas novos habitantes retirando-os do centro e acabando com a (já) pouca vida que há na cidade. Como arquitetos e como mentores do programa do Espaço Robinson, não podíamos estar mais de acordo com o Presidente da Câmara. Por outro lado, percebemos com o Turismo de Portugal, que o projeto feito teria que ser completamente redimensionado para cerca de um terço dos alunos; servindo como mais uma razão para a sua transferência para este local. Com várias conversas e percebendo algumas afinidades na forma de pensar e entender aquele lugar foi-se elaborando o programa e o que poderia ser o projeto de arquitetura para a reutilização da estrutura da fábrica e a sua valorização. Foram (Fundação e Câmara) ajudando na elaboração dos programas e nós (arquitetos) fomos estudando as possibilidades de intervenção. Começámos por fazer uma análise histórica da fábrica e perceber as particularidades daquele lugar; como as chaminés que ainda hoje mostram um peso praticamente equivalente às torres da Sé Catedral. Este lugar era, tal como a Sé, o centro da cidade (não o centro religioso, mas o centro produtivo, o centro industrial), era onde trabalhava e vivia grande parte da sua população, maridos e mulheres.

JV - A Fábrica Robinson também era, e ainda é de alguma forma ainda é, um território de pertença, com o qual as pessoas (ainda) se identificam. É um território muito presente não só na malha estrutural da cidade, na malha urbana, como também na memória das pessoas.

GC – Por vezes, quando faço conferências sobre o projeto do Espaço Robinson mostro umas fotografias lindíssimas, algumas do início do século, com as pessoas todas reunidas à hora de sair da fábrica. Aquilo era impressionante. Quando iniciámos o processo de elaboração do projeto e mostrámos as ideias iniciais ao Mata Cáceres, uma das referências que fomos buscar, a outras experiências de recuperação destas estruturas industriais, foi o projeto do Sesc Pompéia da Lina Bo Bardi, em São Paulo. Tal como no Sesc, achámos que a coisa principal era abrir aquele conjunto à cidade. Ter uma "rua" que ligava desde o centro ao outro

polo de expansão. E consideramos que a introdução deste elemento urbano - a rua - foi a decisão fundamental do projeto, porque protagonizava o tal vínculo que procurávamos entre a cidade e a fábrica.

JV – O ponto de partida para o projeto do Espaço Robinson foi a abertura deste conjunto à malha urbana que o rodeia, através do rasgamento longitudinal e criar um ligação orgânica com a cidade definindo um eixo de atravessamento Este/Oeste.

GC - A "rua" praticamente já lá existia, já marcava o atravessamento. Analisando a estrutura dos edifícios, percebia-se o caminho que eles quase definiam. A Este existia uma ponte em betão, que permaneceu até aos anos 2000 (a construção da estrada remonta aos anos 1980 mas a demolição da ponte foi posterior aquando a construção do Bairro do Planalto para permitir o acesso a gruas), que ligava o atual terreno da fábrica ao lote vizinho (hoje destacado e pertencente a outro proprietário). Entretanto construiram uma rua e demoliram a ponte. A nível de cotas o percurso era muito fácil de resolver, restava o que era preciso fazer para marcar este percurso a Oeste: rasgar a entrada na fachada, que durante anos foi a nossa luta! Embora se percebesse perfeitamente esta abertura anunciada na própria fachada. E depois, com a demolição ou construção de alguns corpos novos, definiu-se o desenho da rua e conferiu-se a urbanidade desenhada; por exemplo praças fechadas, outras abertas à paisagem.

JV – A questão de rasgar a fachada poder ser um problema na proposta de projeto prendia-se com o processo de classificação da Fábrica, proposta do IPPAR, iniciado em 2001? De qualquer forma a fachada já tinha sido totalmente alterada nos anos 1940.

GC – Eu lembro-me que nós só conseguimos consenso quando fomos os dois (Graça Correia e Eduardo Souto de Moura)! Ao IPPAR (atual DGPC, Direção Geral do Património Cultural), a Lisboa. Toda a fachada tinha sido alterada nos anos quarenta (temos fotos da anterior). E quando nos reunimos no IPPAR fomos mostrar o que mudaríamos agora e sobretudo fomos salientar a importância de fazer uma visita à fábrica, porque quando se visita aquela estrutura, com tantas alterações e sobreposições, percebe-se aquela abertura anunciada na fachada,

percebe-se que a "rua" está lá e que o percurso existe. Não seria preciso praticamente mais nada para além de abrir o vão na fachada. Vão esse que rasgaria o edifício, mas não seria assim tão percetível, sobretudo do interior, já que o que hoje existe é um espaço exterior coberto, passaria apenas sob a pala existente no lado exterior e assim fazendo o acerto de cotas e definindo uma nova zona para a circulação de peões. Para além desta abertura, desta ligação à cidade, havia uma zona onde a estabilização deste percurso era importante e onde pensávamos que de facto faltava um edifício que consolidasse o lado Sul da "rua" e rematasse o percurso a Oeste. Essa nova construção foi protagonizada pelo que hoje é o edifício da Escola de Hotelaria de Portalegre.

JV - A Escola de Hotelaria de Portalegre cujo projeto previa ocupar um lote do novo polo industrial?

GC - O edifício da Escola de Hotelaria foi implantado de forma a definir e a consolidar um dos lados da "rua" existente no interior do conjunto fabril que se pretendia estender e ligar à cidade. A "rua" ia expor os edifícios para a cidade. A nossa ideia era abrir uma "rua" que ia criando pequenas praças e jardins e simulando estes acontecimentos que fazem parte da estrutura das cidades e contribuem para a relação entre as pessoas; umas praças a Norte, outras a Sul, e assim atenuar as amplitudes térmicas. Umas praças eram mais identificadas com o verão, mais frescas, outras com o inverno, mais expostas ao sol. Era importante que este Plano (Plano Requalificação Urbana do Espaço Robinson) definisse a articulação com a cidade. Caso existisse financiamento para executar os programas elaborados, seria o ideal, caso não se conseguisse financiamento total era importante que a construção do primeiro edifício acontecesse. O facto de se fazer o primeiro, funcionava como uma espécie de gérmen, o início desta requalificação. O facto da Escola de Hotelaria ser a primeira construção a acontecer no recinto da fábrica foi pela razão de ter cabimento orçamental juntamente à vontade da Câmara em não querer construir este equipamento no polo industrial. Assim foi adjudicado um novo projeto para a construção deste primeiro equipamento (antes de constituída a Fundação Robinson). Esta construção marca um novo ponto central no recinto da fábrica. A partir daqui percebem-se os espaços exteriores, os

pontos de fuga, as novas implantações, as praças, as sombras e o que se deve remodelar, como estrutura edificada, e o que é viável ou não manter para a articulação dos programas.

JV – Com o projeto amputado, como hoje existe, não se consegue perceber as proposições de projeto, o ponto de partida para a organização dos programas propostos. Como se revela a eficácia do Espaço Robinson já que neste momento o projeto não está a funcionar em pleno? É possível, ainda que parcialmente construído, este conjunto funcionar como parte integrante da vida urbana da cidade de Portalegre?

GC – A ideia tem desde o início como referência as chaminés, a "rua", a ligação e a articulação com a cidade integrando todos os elementos existentes. À parte da Escola de Hotelaria, que é um edifício de raiz e do auditório para audiovisuais, que desenha a inflexão da rua, também construído, pretendíamos que as restantes estruturas e equipamentos parecessem pertencer àquele sítio. A ideia era fazer a intervenção de modo a respeitar aquela realidade. Por exemplo, os candeeiros foram todos desenhados e são iguais aos candeeiros existentes; o PT (Posto de Transformação), que ainda existe embora atualmente não se perceba a sua configuração por ter sido parcialmente demolido para a implantação da escola de Hotelaria, é para ser recuperado e evidenciar a torre que ainda existe e que marca uma época. Esta, que tinha “acoplado” um edifício medíocre com um sistema construtivo completamente distinto e em ruína parcial, agora limpa dessa espécie de excrescência e articulada com a implantação da escola e auditório, bem como com as restantes volumetrias, pareceria ter sido sempre assim, consolidada. Todo este conjunto é que irá permitir a leitura global do projeto.

JV - As razões para que o projeto não cumprisse o calendário previsto deveu-se ao não financiamento da obra, por parte da Fundação Robinson, ou são razões que se prendem com vontades políticas?

GC - Com o primeiro processo de insolvência, anunciado pelo Tribunal Judicial de Portalegre e com as dívidas instaladas, parte do Edifício Fronteiro passa a pertencer à Segurança Social. Esta nova condição não só anunciou a primeira paragem deste projeto como dificultou a sua

execução, já que a abertura do vão para a "rua" de ligação à cidade a Este, se localiza exatamente na fachada do Edifício Fronteiro. Acrescentando a esta condição a mudança de Câmara, tornou-se difícil avançar com o projeto já iniciado em parceria com a Fundação Robinson. Por vontade da Câmara foi promovido um concurso para a “Elaboração do Plano Geral de Ordenamento e de Projetos de Edifícios a Recuperar ou a Construir” que de certa forma ignorava por completo todo o trabalho já realizado por nós desde 2001. Por termos achado e interrogado, como arquitetos, o ponto de vista do cliente e a adequação do programa a uma proposta viável, perdemos aquele projeto para um concurso internacional. Nessa altura, em 2006, também nós concorremos ao concurso. Na verdade ninguém melhor do que nós conhecia a Fábrica Robinson, aquele espaço dificílimo de entender, onde passámos dias e dias para conseguir realizar um levantamento daquelas estruturas, articular as diferentes cotas, os diferentes pisos, e entender as várias camadas que fazem parte da história daquele conjunto fabril. E, claro que ganhamos.

JV – Contornada a questão do concurso e com a contratação, em 2007, do Projeto de “Elaboração do Plano de Requalificação Urbana do Espaço Robinson” – Espaço Robinson – o programa de ocupação funcional é definido. A encomenda do projeto passa pela revisão do Estudo Prévio e propaga as ideias previamente elaboradas no início deste processo? Como foi idealizado o programa para ocupar as estruturas daquele conjunto arquitetónico, uma vez que alguns dos edifícios ainda se encontravam em funcionamento?

GC – No primeiro projeto havia a proposta de incluir umas residências com a construção de novos edifícios implantados a Sul. Residências que albergassem estudantes mas também que servissem as associações culturais para alojar as pessoas que participavam dos espetáculos, bailes e outras apresentações. Cada uma das associações queria ter o seu pequeno auditório ou sala de espetáculos e nós achámos que devia existir somente um auditório partilhado (e isso já se percebe na proposta do segundo projeto). Na reutilização de alguns dos edifícios junto à entrada Sul, nomeadamente no Edifício da Quadra que remonta à época do convento, com o teto abobadado, havia a proposta de incluir lojas e alguns restaurantes que já existiam na cidade mas que não cumpriam as exigências da ASAE (Autoridade de Segurança Alimentar e Económica). No segundo projeto já se propõe a construção de dois pequenos

auditórios partilhados pelas várias valências ali existentes: a Escola de Hotelaria, as aulas teóricas do Conservatório de Música, que entretanto consegue cabimento orçamental para se implantar no Espaço Robinson e fazer parte deste novo Centro Cultural, a Escola de Ballet e o Centro de Realidade Virtual. O auditório “A Máquina”, equipado para eventos audiovisuais, com capacidade para espetáculos de música, surge implantado numa curva, funcionando como uma rótula que estabelece a continuidade da frente de "rua" e o edifício adaptado a estacionamento que também previa a utilização multiusos incluindo as festas populares anuais. Já o segundo Auditório seria destinado a ensaios e espetáculos musicais de pequena dimensão, sobretudo de apoio ao Conservatório de Música, à Escola de Ballet e ao grupo de Teatro. Para o Edifício Fronteiro existiram duas versões diferentes: uma devolvia a fachada do fábrica anterior aos anos 1940, quando ainda existiam somente dois pisos, a outra aproveitava a fachada hoje existente, com os quatro pisos. Ambas se serviam do vão aberto à época de 1940, para a ligação da "rua" ao Largo do Operário e por consequência à cidade.

JV - Esta intervenção de projeto coloca alguns temas relacionados com a preservação do património industrial. Como é elaborada a encomenda e o que determina a demolição e reutilização de edifícios existentes e a construção de novos edifícios?

GC- A base deste projeto é a construção da "rua" e esta não é somente um eixo de circulação e distribuição mas também um canal de infraestruturas com ligação à cidade. Esse canal de infraestruturas ainda hoje não está executado, inviabilizando todo o funcionamento dos todos os equipamentos, tem tudo: tratamento de lixos, redes e comunicações, tratamento de esgotos, águas, todas as exigências para a ligação a cada edifício. A dificuldade em executar este canal está, em primeiro lugar porque o seu arranque é no Edifício Fronteiro que não sendo propriedade da Fundação Robinson (e sim da Segurança Social) torna difícil a sua execução, em segundo lugar porque ainda não houve cabimento para a execução desta empreitada. Os edifícios de raiz, situados a Sul do lote, rematando a frente urbana, serviam para angariar receitas, através da venda dos lotes destacados a privados, e assim conseguir verbas para se irem realizando os projetos propostos para o espaço Robinson. Por outro lado, não se executando a "rua" canal de infraestruturas, não se consegue que o edifício já construído para o Centro de Realidade Virtual funcione.

JV – O Centro de Realidade Virtual não está atualmente fechado, embora totalmente equipado e pronto a abrir portas e funcionar?

GC – Quem fez a encomenda para o Centro de Realidade Virtual desapareceu e deixou acertos de contas por fazer, concluindo-se o processo da construção desta obra em tribunal, com o edifício remodelado para instalação do Centro, juntamente com o novo auditório, arrestado. Os edifícios estão totalmente equipados e infraestruturados, mas sem a ligação ao referido canal. O que se passa, hoje, é a impossibilidade de funcionamento enquanto a obra das infraestruturas da "rua" não for executada e permitir a ligação dos edifícios a uma rede em funcionamento. Impossibilitado o funcionamento dos edifícios fica também impossibilitado o seu aluguer e a sua utilização.

JV - Relativamente à construção dos novos edifícios, o que determinou a sua implantação? E qual o modo de atuação que se considerou mais adequado à intervenção de remodelação nos edifícios existentes a reutilizar?

GC – As novas construções são implantadas na "rua". A "rua" é o eixo e a ligação de tudo, da cidade e dos edifícios dentro do recinto. As cidades têm praças empenadas e jardins inclinados e é isso que estimula a relação das pessoas com os espaços. Sendo a estabilização de cotas um gesto antinatural, o trabalho de acerto de cotas entre a "rua" e os alçados posteriores foi o que definiu a implantação dos edifícios e os espaços exteriores que os enquadram. A implantação dos novos edifícios obedece a uma série de referências às construções existentes, mas não estando o projeto completo isso não se percebe. Em relação aos edifícios a reutilizar não queríamos ser fundamentalistas. Achávamos interessantes os edifícios do século XIX mas também achávamos os dos anos 1940, como o edifício do PT. Na verdade o que determinou a escolha foi a própria condição de cada edifício. Se um edifício já não tinha condições de ser recuperado, então não se recuperava. Como acontece com o armazém que ainda existe a Oeste, embora só com as quatro paredes e já sem cobertura, que nós propomos demolir e transformar aquele espaço numa praça. Uma praça que serve de espaço de desafogo para o Edifício das Rolhas e em simultâneo de entrada,

permitindo que se desenterre parte desse edifício e encontrar a cota original do piso de entrada. Outras vezes eram demolições de acrescentos descaracterizados e que impediam a leitura das fachadas originais, que se pretendem repor. As demolições propostas baseavam-se em pressupostos semelhantes a este. Tínhamos também atenção ao equipamento que existia (algum ainda existe). As máquinas e os depósitos faziam parte dos nossos desenhos. Esses equipamentos também eram para recuperar. As cores da fábrica também propomos recuperar. Propomos utilizar o amarelo e o azul que ainda se percebe existir em alguns dos edifícios vazios.

JV - Numa proposta onde há a reutilização de edifícios existentes, cujo património material e imaterial está presente, que metodologia e estratégia se pode utilizar já que cada vez mais existe a tendência de musealizar os espaços industriais?

GC – Na altura do concurso, como tínhamos um conhecimento muito grande da fábrica e de todo aquele território, fomos ainda mais ambiciosos que o próprio programa do concurso. Queríamos olhar para a cidade e elaborar um Plano que salvaguardasse todo o Olival a Sul da zona da fábrica. Um Plano estratégico para a cidade que começava por abolir os edifícios da Cooperativa Vinícola no âmbito da intenção de mudança já programada para o novo polo industrial, e propor que o Olival se juntasse a toda a mancha verde, que ainda hoje se reconhece, e fazer o Parque da cidade, a Sul. Nesta nova zona verde implantavam-se novos edifícios, de habitação, que consolidavam as construções hoje existentes por rematar e permitiam que a mancha verde se estendesse prolongando-se até ao recinto da fábrica Robinson. Conseguia tirar-se proveito da paisagem aberta a Sul, sobre uma manha verde, e humanizar a rua que confronta com a fábrica a Sul. Nesta altura já não se enquadrava a primeira ideia promovida pelo engº Carlos Melancia, em 2001, de se fazer o Museu da Cortiça. Também não previa a intervenção em todos os edifícios, até porque com a insolvência o Edifício Fronteiro já não pertencia à Fundação, logo estava fora do âmbito do concurso. Os edifícios contemplados para a fase de concurso eram: o edifício de produção de aglomerado branco, onde se propunha a ocupação com as Associações Culturais e o Conservatório de Música; o edifício composto por seis armazéns contíguos que formalizam parte da frente da “rua” eixo de ligação, onde se propunha a ocupação com o Centro de

Realidade Virtual e o Auditório de Música, o Edifício das Abóbadas, onde se propunha a ocupação de um programa multiusos com estacionamento e espaço para realização de espetáculos, o Edifícios das Rolhas e os armazéns de apoio, onde se propunha a instalação de comércio, restaurantes e outros serviços. O concurso pedia que o próprio projeto elaborasse os programas e assim definisse a ocupação dos edifícios. Todo este processo se passa no ano de 2006. A esta data já tínhamos elaborado o projeto da escola de Hotelaria, em 2004, logo este edifício também foi incluído na proposta de concurso. Para além da Escola também se incluiu um novo edifício que é o Auditório, a tal rótula necessária à frente de “rua” que quase encosta ao afloramento rochoso. Outra ideia que percorreu o projeto desde sempre foi a de enquadrar todo o equipamento e maquinaria lá existente na proposta. A realização dos quadros de áreas que definiam os conteúdos programáticos foram muito importantes, assim como os organogramas funcionais. O cliente não tinha a noção da totalidade da área existente nem como a ocupar. Assim como não tinha a noção do custo por metro quadrado de construção e de manutenção.

JV – À data do concurso, em 2006, o projeto da Escola de Hotelaria já existia?

GC – O projeto de execução da Escola de Hotelaria foi realizado em 2004. Este equipamento já nos tinha sido encomendado na altura do primeiro projeto, mas o cliente na realidade era o Turismo de Portugal; a Câmara dava o terreno e o projeto para criar uma âncora no desenvolvimento da intervenção. Fez parte das primeiras encomendas que motivaram as negociações, por parte da Câmara, de equipamentos previstos para o polo industrial mas que se conseguiram deslocalizar para zonas mais centrais da cidade. Estando já o projeto finalizado e visto o concurso delegar as propostas programáticas aos arquitetos participantes, nós incluímos a Escola na proposta de concurso. Este projeto foi o primeiro que realizámos para a Fundação (de que entretanto fazia parte o Turismo de Portugal) a ser construído no recinto da fábrica. Foi inaugurado em 2008, antes da fábrica fechar. Foi pensado como um corpo que ajudasse a desenhar a “rua” de ligação à cidade, um edifício baixo que olha a paisagem a Sul, com a cobertura metálica que tal como as condutas e tubagens da fábrica refletia a luz do sol.

JV - O projeto de estacionamento integrado na requalificação do Espaço Robinson foi distinguido, em 2013, com o Prémio de Reabilitação atribuído pela Fundación Pymecon, em Espanha. A atribuição deste prémio, de alguma forma, evidencia a capacidade que este projeto tem de transformar uma paisagem industrial numa paisagem cultural?

GC - A escolha do antigo armazém, o Edifício das Abóbadas para adaptação a estacionamento e espaços multiusos, para espetáculos, feiras, queima das fitas e outros eventos, ficou definida no Plano de Requalificação do Espaço Robinson pela sua localização estratégica. Este edifício tem uma relação direta com a “rua” de ligação à cidade. Era já um edifício que pelas suas características, boa iluminação, ventilação natural e estrutura ampla, se coadunava com a proposta programática. A recuperação daquele edifício foi uma operação muito elaborada, principalmente a nível estrutural. O edifício estava mal tratado e toda a estrutura precisava de ser reforçada. Os elementos verticais, bem como as coberturas abobadadas eram muito frágeis e para não alterar a proporção existente optou-se por um reforço com tirantes. Hoje quando se olha para esses tirantes de aço, transversais, não se percebe que não existiam antes da recuperação, parece que sempre pertenceram ao edifício. A ideia era manter o espaço e a configuração do mesmo, com exceção dos vãos tapados com chapas aos quais foram devolvidas as grelhas de ventilação em tijolo. As bocas de entrada mantiveram-se. Foi incluída a casa do guarda que nos dias de espetáculos também funciona como controlo de entrada. Outro dos trabalhos executados para a obra do estacionamento foi a limpeza das duas coberturas adjacentes ao edifício, a Este. Essas coberturas estavam em mau estado e assentavam sobre uns pilares de betão que revestiam a estrutura de ferro. O processo de limpeza dessa estrutura metálica incluiu não só a demolição dos pilares de betão, deixando só os pilares de aço, como o desimpedimento do topo do edifício do estacionamento, adjacente, para que se plantasse trepadeiras ao longo da fachada criando uma frente vegetal, sobre uma rede, que ao estender-se pela estrutura metálica se prolongava na cobertura treliçada criando sombra nesta praça.

JV – Que proposta existe para a reutilização do edifício do aglomerado branco, que está completamente abandonado?

GC – Este edifício é um conjunto de edifícios e isso percebe-se muito bem no local e na leitura das plantas. São vários edifícios unidos por uma frente, a Sul, já realizada numa fase posterior à última construção nos anos 1960. A estrutura espacial e o sistema construtivo são muito diferentes em cada um dos edifícios. O que nós propomos como ocupação programática é a criação de um Centro Cultural, que embora inclua programas que requerem alguma autonomia, partilham um espaço comum a todos, como por exemplo as instalações sanitárias, balneários, os serviços de secretariado, o "museu" das associações (cada uma queria uma sala de Troféus...) e o bar. O programa para este edifício inclui o Conservatório de Música, a Escola de Ballet - que embora faça parte do Conservatório por vezes tem um funcionamento autónomo, e ocupa uma sala toda em vidro no piso de entrada, à cota da "rua", com a maquinaria toda sobre o teto, à vista –, o grupo de Teatro “Semeador”, Associações Culturais e grupos sociais. Este piso de entrada, mais público, comunica diretamente com o exterior e distribui para o piso superior e inferior. Aqui conseguimos incluir uns equipamentos da fábrica que têm uns tabuleiros com calhas rolantes, com tapetes compridos, que faziam a distribuição das placas de aglomerado branco. O guiché de atendimento ao público reproduz as portas que lá estão, embora seja tudo novo e tudo desenhado de novo. Toda a linguagem adotada, de acordo com as premissas iniciais, apreende o que lá existe e identifica o ambiente da fábrica. Num bloco central é proposto espaço de gabinetes que termina numa sala de reuniões comum. Esses gabinetes podem ser ocupados por grupos sociais variados que não têm um espaço físico fixo. Em verdade, se um dia estes programas acabarem e este público tiver que sair dos espaços este edifício poderia albergar outras ocupações e novos programas. O projeto permite essa capacidade de alternância.

JV – Não existe uma proposta para a reutilização do edifício do aglomerado negro, o Edifício Fronteiro?

GC – A Fundação não pode adjudicar nenhuma proposta para aquele edifício porque o edifício não lhes pertence. Mas a ideia é sempre que venha a ser o Museu da Cortiça; no entanto, nunca desenhamos nada, porque o cliente não é proprietário deste edifício e não pode lançar concurso ou adjudicar projetos.

JV - Todo este espaço é um lugar de memória, cujos vestígios permanecem no local de origem, marcando de uma forma muito evidente aquele território. Que contributos a arquitetura pode gerar para a valorização do património industrial?

GC – Esta zona, a fábrica, é uma zona amada, não só pelas pessoas que habitam na cidade e os antigos operários, como também por gente de fora. Esta região apaixona as pessoas pela sua beleza e gastronomia, mas também pela beleza da própria arquitetura local e que nós tentamos respeitar, reinterpretar e valorizar. Há um maestro alemão, Christoph Poppen, que se apaixonou pelo Marvão, onde realiza um festival de música clássica (Festival Internacional de Música de Marvão é programado em colaboração com a autarquia local), onde comprou uma casa e que agora quer dar concertos nestes auditórios. Há também uma senhora de Viana do Castelo que quer oferecer ao Marvão uma Academia de Música, porque gosta de música e porque desta forma contribuiria para o festival de música do Marvão, mas que é também uma apaixonada pelas tapeçarias de Portalegre e descobriu, fascinada, a nossa intervenção.... Quando pensei que se podia unir estas vontades e depois de falar com a Alexandra (Alexandra Carrilho da Fundação Robinson) achei que seria boa ideia mostrar o auditório “A Máquina” ao maestro, e ele adorou! O projeto do Auditório é uma alegoria a um dos equipamentos da fábrica (hoje inexistente) e as condutas de AVAC (aquecimento, ventilação e ar condicionado) mimetizam as tubagens da fábrica. O projeto tenta recriar esta identidade tão presente da fábrica que se revela nestes objetos como os contadores, candeeiros ou puxadores. Eu ainda acredito neste projeto. É um projeto enorme, e os projetos de execução estão totalmente feitos, desde 2009. Está tudo pormenorizado, desde a porta até aos puxadores. São pilhas de pastas prontas para iniciar a obra. Bastava executar o projeto da "rua" canal de infraestruturas. A "rua" é fundamental para este processo não acabar e ir-se finalizando, mesmo que o tempo não fosse o desejado, mesmo que não fosse feito por nós; mas seria feito. Bastava a "rua" existir! Diz o Siza que as cidades precisam de tempo. Com esta "rua" a funcionar, o tempo ia tomado conta dos edifícios e de toda esta área, mesmo que lentamente.

Repensar = Reutilizar: O abandono como oportunidade

Fábrica Robinson: O instante na construção de um tempo provisório

