



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

Património Industrial e Usos Contemporâneos:
o caso de Arquipélago – Centro de Artes
Contemporâneas

Sofia Amado Alves

Orientação: João Barros Matos

Mestrado Integrado em Arquitectura

Dissertação

Évora, 2017

Nota prévia:

A presente dissertação foi redigida tendo em conta o antigo Acordo Ortográfico, não cumprindo o actualmente vigente.

AGRADECIMENTOS

Os meus sinceros agradecimentos ao professor João Matos, pela pronta disponibilidade com que aceitou orientar este trabalho, e atenção demonstrada ao longo do desenvolvimento do mesmo.

À professora Maria do Céu Tereno, pelo apoio e disponibilidade sempre demonstrada.

Aos ateliers João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos, pela atenção e prontidão na disponibilização de informação e material. Ao arquitecto João Mendes Ribeiro pela disponibilidade, atenção e acessibilidade.

Ao Museu Militar dos Açores, nomeadamente ao Sr. Subdirector Diogo Teixeira Dias, pelo tempo dedicado e disponibilização de informação.

À Fábrica de Tabaco Micaelense, pela disponibilização de dados.

À equipa do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, nomeadamente à Dr.^a Fátima Marques Pereira e à arquitecta Raquel Teves, pela disponibilidade de tempo, acessibilidade, prontidão no esclarecimento de dúvidas e fornecimento de informação sobre o equipamento cultural.

Last, but not least: aos amigos que o curso me proporcionou e que estiveram sempre presentes; aos que mesmo longe se mantiveram perto; à Dina, à Mariana, à Sara e ao Luís Nuno, pela força, amizade e sempre apoio demonstrados ao longo destes anos; aos meus tios e prima, pelas gargalhadas, altos voos, e incentivo; aos meus avós, pela paciência, e pelas suas histórias; aos meus pais, pela força, amor e apoio incondicional.

À minha irmã, pela dedicação, exemplo e confiança.

RESUMO

Antigos edifícios e estruturas industriais que o tempo tornou obsoletos têm vindo a ser reconhecidos, progressivamente, pelo carácter particular da sua arquitectura, pelas qualidades espaciais que possuem e pela importância da sua manutenção para a salvaguarda da memória colectiva. De um modo geral, estas construções têm o potencial de poderem albergar novos usos e programas, de carácter muito diferenciado, como resposta às necessidades da vida contemporânea. Neste âmbito interessa-nos a reflexão sobre os processos de transformação e adaptação realizados sobre este tipo de edifícios, os quais permitem a sua salvaguarda e potenciam a sua reintegração na cidade e no território contemporâneos.

A investigação começa por uma abordagem à área de estudo do património industrial, com um enfoque particular sobre o contexto português. Neste âmbito são considerados alguns casos práticos que foram sujeitos a processos de transformação e adaptação a novos usos, tanto no contexto nacional como no internacional.

Seguidamente a investigação conflui na análise da obra Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, cujo projecto foi realizado em parceria entre os ateliers Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto. Neste âmbito é realizada uma abordagem ao antigo conjunto fabril e contexto envolvente, seguida do desenvolvimento da análise e da interpretação da intervenção realizada com a sua adaptação a um novo uso.

PALAVRAS-CHAVE

Património Industrial; Uso Contemporâneo; Reabilitação; Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas; Ribeira Grande.

ABSTRACT

Industrial Heritage and Contemporary Uses: Arquipélago – Contemporary Arts Centre

Old industrial buildings and structures that time made obsolete have been progressively acknowledged by the particular nature of its architecture, the spatial qualities it possesses and by the importance of its maintenance for the safeguarding of collective memory. Generally, these buildings have the potential to shelter new uses and functions, of differentiated nature, as an answer to the needs of the contemporary life. In this context, we are interested on the reflexion of the processes of transformation and adaptation carried out on this type of buildings, which allow their safeguard and enhance their reintegration into the contemporary city and territory.

The research begins with an approach to the field of study of industrial heritage, with a particular focus on the Portuguese context. Here are considered some practical cases that have undergone processes of transformation and adaptation to new uses, both in the national context and in the international context.

Then the investigation merges into the analysis of the project Arquipélago – Contemporary Arts Centre, whose project was carried out by a partnership between Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto. In this context an approach to the old factory and its setting is carried out, followed by the development of the analysis and interpretation of the intervention performed with its adaption to a new use.

KEYWORDS

Industrial Heritage; Contemporary Use; Rehabilitation; Arquipélago – Contemporary Arts Centre; Ribeira Grande.

LISTA DE ACRÓNIMOS

AAIRL	Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa
AAP	Associação dos Arqueólogos Portugueses
ACAC	Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas
APAI	Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial
APPI	Associação Portuguesa para o Património Industrial
CITAD	Centro de Investigação em Território, Arquitectura e Design
DGPC	Direcção-Geral do Património Cultural
DOCOMOMO	International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement
DRaC	Direcção Regional de Cultura dos Açores
E-FAITH	European Federation of Associations of Industrial and Technical Heritage
FTM	Fábrica de Tabaco Micaelense
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
IGAPHE	Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado
IGESPAR	Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico
IHRU	Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
IPA	Instituto Português da Arqueologia
IPPAR	Instituto Português do Património Arquitectónico
SINAGA	Sociedade de Indústrias Agrícolas Açorianas
SIPA	Sistema de Informação para o Património Arquitectónico
TICCIH	The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UFAA	União das Fábricas Açorianas de Álcool

ÍNDICE

RESUMO	VII
ABSTRACT	IX
0 INTRODUÇÃO	1
1 PATRIMÓNIO INDUSTRIAL	9
1.1 O património e a arqueologia industriais	11
1.2 O contexto português	22
1.3 Indústria, cidade e paisagem	28
1.4 Conceitos relacionados com a intervenção no património	35
1.5 <i>Novas necessidades, usos contemporâneos</i>	46
2 O CASO DE ARQUIPÉLAGO – CENTRO DE ARTES CONTEMPORÂNEAS	59
2.1 Agricultura e indústria nos Açores	61
2.2 A Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense	68
2.3 A intervenção	80
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
4 BIBLIOGRAFIA	131
5 ANEXOS	137
Entrevista à Directora do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, a Dr. ^a Fátima Marques Pereira	139
Entrevista realizada ao arquitecto João Mendes Ribeiro	145

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Demolição do arco da Euston Station, em 1962. Fonte: http://news.bbc.co.uk/2/hi/in_pictures/7527654.stm	14
Figura 2 Palácio de Cristal (1861), Porto. Fonte: http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/09/palacio-de-cristal-portuense.html	15
Figura 3 <i>The Railway Station</i> , William Powell Frith, 1862. Fonte: http://counterlightsrantsandblather1.blogspot.pt/2014/02/eminent-victorians.html	15
Figura 4 <i>La Gare Saint-Lazare</i> , Claude Monet, 1877. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Gare_Saint-Lazare.jpg	15
Figura 5 Cartaz da Exposição <i>Arqueologia industrial: um mundo a descobrir, um mundo a defender</i> , 1985. Fonte: http://apaiaassociacao.wixsite.com/apai/2015-ano-europeu	24
Figura 6 <i>Tate Modern</i> . Soraia Azevedo, 2016.	47
Figura 7 Rua interior do SESC Pompeia. Ana Amado Alves, 2015.	48
Figura 8 Acessos entre as duas torres, SESC Pompeia. Ana Amado Alves, 2015.	48
Figura 9 The Highline. Imagem de Iwan Baan, s.d. Fonte: http://iwan.com/projects/diller-scofidio-renfro-field-operations-highline/	48
Figura 10 Atelier Juan Domingo Santos. Fernando Alda, 2012. Fonte: http://www.fernandoalda.com/blog/en/2012/02/otra-ciudad-es-posible/	49
Figura 11 Zona parcial de La Catedral, em La Fábrica. Ricardo Bofill, s.d. Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/01-83945/the-factory-slash-ricardo-bofill	49
Figura 12 Museu da Electricidade, Sala dos Geradores. Imagem da autora, 2015.	50
Figura 13 Museu Moinho de Papel. Fernando Guerra/FG+SG, 2009. Fonte: https://divisare.com/projects/268180-alvaro-siza-fernando-guerra-fg-sg-museu-moinho-de-papel	50
Figura 14 Museu de Portimão. Imagem da autora, 2017.	51
Figura 15 Museu de Portimão, “casa do descabeço”. José Pedro Vicente, s.d. Fonte: http://www.museudeportimao.pt/	51
Figura 16 Centro de Artes e Ciências do Mar, Lajes do Pico, Açores. Autor desconhecido, s.d. Fonte: http://guiasdearquitectura.com/pt/produtos/packs/azores-archipelago/_391	51
Figura 17 Rua interior da LX Factory. Autor desconhecido, s.d. Fonte: http://www.athenaadvisers.com/journal/pt/industrial-revolution/	52
Figura 18 LX Factory, zona da cafetaria. Imagem da autora, 2015.	52
Figura 19 Fábrica de Santo Thyurso. Imagem: Fábrica de Santo Thyurso, 2013. Fonte: https://www.flickr.com/photos/fabricadesantothyurso/	52
Figura 20 Escola de Artes, Universidade de Évora. Imagem da autora, 2017.	53
Figura 21 Escola de Artes, Universidade de Évora. Imagem da autora, 2017.	53

Figura 22 Museu dos Lanifícios, Covilhã. Imagem: Autor desconhecido, s.d. Fonte: http://www.bad.pt/noticia/2015/09/16/jornadas-europeias-do-patrimonio-2015-no-museu-de-lanificios/	54
Figura 23 Casa das Caldeiras, Coimbra. Imagem da autora, 2017.	54
Figura 24 Casa das Caldeiras, interior. Imagem da autora, 2017.	55
Figura 25 Chaminé em alvenaria de pedra basáltica aparente. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003. Fonte: http://www.inventario.iacultura.pt/smiguel/ribeira-grande-fichas/22_221_72.html	72
Figura 26 Levantamento do conjunto industrial. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003. Fonte: http://www.inventario.iacultura.pt/smiguel/ribeira-grande-fichas/22_221_72.html	73
Figura 27 Preexistência. Antiga Fábrica de Álcool. Imagem de Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto, s.d.	80
Figura 28 Ortofotomapa da cidade de Ribeira Grande; localização da Antiga Fábrica de Álcool. Fonte: Google Earth.	81
Figura 29 Imagem de Filipe Franco, 2008.	82
Figura 30 Imagem de Filipe Franco, 2008.	82
Figura 31 Imagem de Filipe Franco, 2008.	83
Figura 32 Imagem de Filipe Franco, 2008.	83
Figura 33 O conjunto fabril. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003. Fonte: http://www.inventario.iacultura.pt/smiguel/ribeira-grande-fichas/22_221_72.html	84
Figura 34 No lado esquerdo encontra-se um anexo adossado ao muro. Nesta imagem é visível a área livre disponível no interior da parcela. Jorge Teixeira Dias, s.d.	84
Figura 35 São aqui visíveis os corpos adossados ao edifício que corresponde actualmente às residências artísticas. João Mendes Ribeiro, s.d.	84
Figura 36 Zona da cave. Ao fundo encontra-se o único vão (preexistente) com acesso ao exterior. João Mendes Ribeiro, s.d.	85
Figura 37 Esquisso, vista noroeste. JMR Sketch 05 ©João Mendes Ribeiro.	89
Figura 38 Esquisso, vista sul. JMR Sketch 00 ©João Mendes Ribeiro.	90
Figura 39 Esquisso, vista sudeste. JMR Sketch 02 ©João Mendes Ribeiro.	90
Figura 40 Esquisso, vista norte. JMR Sketch 01 ©João Mendes Ribeiro.	91
Figura 41 Esquisso, vista nordeste. JMR Sketch 06 ©João Mendes Ribeiro.	91
Figura 42 Planta de localização. Ribeira Grande, Açores. Fonte: http://www.cm-ribeiragrande.pt	93
Figura 43 Planta piso 0. © João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.	95
Figura 44 Planta piso 1. © João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.	97

Figura 45 Corte transversal A-A'. © João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.	99
Figura 46 Corte transversal B-B'. © João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.	99
Figura 47 Corte longitudinal. © João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.	99
Figura 48 Vista norte do ACAC, a partir da praça. Imagem da autora, 2016.	102
Figura 49 Entrada sul do ACAC. Imagem da autora, 2016.	102
Figura 50 Entrada sul do ACAC. Consola do edifício de reservas. Imagem da autora, 2016.	102
Figura 51 Imagem da autora, 2016.	103
Figura 52 Acesso à oficina. Recinto murado, à direita. Imagem da autora, 2016.	103
Figura 53 Acesso à área de serviço, virada a sul. Imagem da autora, 2016.	103
Figura 54 Zona correspondente à actual biblioteca. João Mendes Ribeiro, s.d.	106
Figura 55 Zona correspondente ao actual serviço educativo. João Mendes Ribeiro, s.d.	106
Figura 56 Escada do átrio distribuidor com as escoras. João Mendes Ribeiro, s.d.	107
Figura 57 Acesso aos pisos superiores e novo acesso à cave. Rita Sá Machado, 2015.	107
Figura 58 Corredor de acesso aos antigos silos. João Mendes Ribeiro, s.d.	107
Figura 59 Nesta imagem é visível a única saída que existia na zona da cave. Os vãos apresentam-se fechados com blocos de betão. João Mendes Ribeiro, s.d.	108
Figura 60 Imagem de Filipe Franco, 2008.	108
Figura 61 Imagem de Filipe Franco, 2008.	108
Figura 62 Preexistência. Actual edifício com o programa de loja/livraria. João Mendes Ribeiro, s.d.	108
Figura 63 No lado esquerdo, a antiga escada, em “L”. João Mendes Ribeiro, s.d.	109
Figura 64 Átrio distribuidor. Redesenho da escada preexistente. Imagem de José Campos, s.d.	110
Figura 65 Piso superior da loja/livraria. Imagem da autora, 2016.	110
Figura 66 Corredor de acesso às células artísticas. Imagem de José Campos, s.d.	110
Figura 67 Zona da cave. Ao fundo, um dos acessos ao exterior. Imagem da autora, 2016.	111
Figura 68 Cave. Imagem da autora, 2016.	111
Figura 69 Cave. Imagem da autora, 2016.	111
Figura 70 Sala expositiva 1. Imagem de José Campos, s.d.	112
Figura 71 Sala expositiva 2. Imagem de José Campos, s.d.	112
Figura 72 Zona do Serviço Educativo; mobiliário de carácter reversível (arrumos). Imagem da autora, 2016.	112
Figura 73 Preexistência, arco interior. O edifício reconstruído destina-se à programação das Residências Artísticas. João Mendes Ribeiro, s.d.	113
Figura 74 Vista para o corpo das Residências Artísticas. Imagem da autora, 2016.	114
Figura 75 Interior das Residências Artísticas; reconstrução em betão desactivado. Ao fundo, o balcão de apoio às actividades. Imagem de José Campos, s.d.	114

Figura 76 Pátio distribuidor. Acesso em rampa ao edifício expositivo. Ao fundo, o edifício das Residências Artísticas. Imagem da autora, 2016.	114
Figura 77 Zona do Centro de Audiovisual e Multimédia. Imagem de José Campos, s.d.	118
Figura 78 Zona da Oficina. Imagem de José Campos, s.d.	118
Figura 79 Zona da Oficina. No momento do registo fotográfico, a oficina estava a acolher uma exposição de multimédia. Imagem da autora, 2016.	118
Figura 80 Zona de consola da Blackbox. Imagem da autora, 2016.	119
Figura 81 Espaço multifuncional/Sala de cena integral (Blackbox). Imagem de José Campos, s.d.	119
Figura 82 Zona de consola do edifício das Reservas. Imagem da autora, 2016.	119



0 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas do século XX foram muitos os edifícios de índole industrial que perderam o seu propósito original, devido à cessação da sua função fabril. Diferentes processos de desindustrialização conduziram a que, no panorama urbanístico, estes edifícios, obsoletos e abandonados, se tornassem estruturas disponíveis para virem a conter novas ocupações, ligadas às necessidades e exigências da vida contemporânea. As potencialidades espaciais proporcionadas por este tipo de edifícios, tendo em conta as qualidades arquitectónicas próprias das diversas tipologias industriais, têm sido progressivamente reconhecidas, pelas condições que oferecem à introdução de diferentes programas arquitectónicos, de acordo com diferentes modos de ocupação.

Como estruturas expectantes, os conjuntos e edifícios fabris encerram em si um vazio representado pela ausência da sua função original – a actividade industrial. A permanência destas estruturas na malha urbana permite manter uma leitura da cidade, em que esta é entendida como a sobreposição de diferentes tempos, diferentes funções e diferentes modos de habitar.

“No universo amplo do ‘património’, algo que é sempre socialmente construído e variável segundo o contexto histórico, cultural e geográfico, o património industrial, por ser uma das aquisições patrimoniais mais recentes, engloba registos (materiais e imateriais) bastante mais abrangentes do que os simples edifícios industriais (maquinofacturas, fábricas, locais de produção e transformação de bens, etc.), os conjuntos ou os sítios cuja caracterização, identidade ou importância estão indelevelmente marcados pelo processo de industrialização (...).”

(Domingues, 2003, p. 123)

Com o propósito de contribuir para o reconhecimento do património industrial no seu sentido lato, e apelando à sua salvaguarda e reabilitação, pretende-se com este estudo enaltecer as qualidades intrínsecas destas tipologias construídas. Para além dos antigos edifícios, também os objectos, e as maquinarias resultantes do processo de industrialização, outrora imprescindíveis à actividade fabril, são o resultado de processos de conhecimento científico específicos, ligados ao desenvolvimento tecnológico de um determinado momento. Estes elementos, que antes foram símbolos de desenvolvimento, têm hoje valor como memória e

testemunho de tecnologias e de modos de organização da sociedade entretanto desaparecidos.

Pretende-se com a presente investigação o reconhecimento das tipologias industriais enquanto estruturas disponíveis à introdução de novos usos, dando desta forma resposta a necessidades contemporâneas. Através da selecção de alguns exemplos significativos no contexto nacional e internacional, podemos compreender a diversidade de programas arquitectónicos que podem ser associados aos processos de transformação do património industrial. Simultaneamente, e de forma sucinta, compreender como os novos programas se instalam nas construções preexistentes, e que tipo de transformações são realizadas para a sua adequação a um novo uso. Estas diferentes operações deverão realçar as qualidades arquitectónicas das antigas estruturas industriais, enaltecendo as potencialidades desta tipologia.

Após a abordagem das diferentes intervenções de transformação e adaptação a novos usos em estruturas industriais, apresentados nos casos práticos, pretende-se aprofundar o conhecimento no caso de estudo do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. A escolha deste caso de estudo deve-se a diferentes aspectos, entre eles:

- A possibilidade de visitar e estudar no local o edifício reabilitado;
- O forte carácter do edifício industrial preexistente, assim como a própria intervenção realizada;
- A possibilidade de estabelecer contacto com a equipa de arquitectos que realizou o projecto.

O Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas constitui uma intervenção recente, ainda pouco abordada e estudada. O presente trabalho tem a ambição de recolher e reunir a informação disponível, tanto sobre o conjunto industrial preexistente e o contexto envolvente, como sobre todo o processo de transformação que foi realizado. Seguidamente, pretendemos analisar a obra realizada, e o modo como o edifício cumpre hoje o seu novo uso.

O caso de estudo enquadra-se no espectro que propomos estudar, tratando-se da reabilitação de um conjunto industrial com a introdução de um novo uso. Esta intervenção viabiliza a permanência dos antigos edifícios industriais na cidade e na paisagem, reintegrando o conjunto

construído no quotidiano citadino. O Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, situa-se em Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, e reporta a uma antiga fábrica de álcool, a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, que viu cessada a sua função em 1902, ao fim de poucos anos de actividade. A partir desse momento, o conjunto fabril foi encerrado tornando-se um edificado disponível, tendo posteriormente respondido a diferentes ocupações, das quais resultaram diferentes transformações, alterando o aspecto inicial do conjunto edificado.

Em 2007, a DRaC lançou um concurso público de arquitectura, que teve em vista a reabilitação do antigo conjunto industrial para aí instalar um Centro de Artes Contemporâneas, tendo sido em 2015 inaugurado o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. Resultante de uma intervenção contemporânea, projecto realizado em parceria entre os arquitectos Cristina Guedes e Francisco Viera de Campos (Menos é Mais Arquitectos), e João Mendes Ribeiro, a antiga fábrica de álcool abre-se à comunidade e à cidade, com uma programação cultural, artística, e criativa.

Como suporte da investigação, foi realizada a recolha de material bibliográfico relacionado com os temas abordados ao longo do trabalho. Para o primeiro capítulo – que se relaciona com os conceitos mais gerais, como património, património industrial e industrialização –, tivemos em conta obras e autores com contributos essenciais, como é o caso de Choay (2010), Hernández (2002). Foram ainda analisadas diversas Cartas para a preservação e salvaguarda do património, entre as quais destacamos a *Carta de Veneza* (ICOMOS, 1964), a *Carta de Cracóvia* (UNESCO, 2000), a *Carta de Burra* (ICOMOS, 2013), e a *Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial* (TICCIH, 2003); desta análise resultou o aprofundamento do conhecimento sobre os temas património e património industrial, da sua salvaguarda, e dos princípios relacionados com a adaptação destes testemunhos patrimoniais a novos usos. Com o propósito de aprofundar e consolidar o conceito património industrial e industrialização recorremos, entre outros, às obras de José Amado Mendes, Jorge Custódio, Ana Cardoso de Matos, Maria da Luz Sampaio, e Deolinda Folgado, enriquecendo desta forma o nosso conhecimento acerca do tema. Destacamos ainda a obra *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (2013), onde é abordada a influência da indústria na construção das paisagens contemporâneas, sendo paisagem e indústria indissociáveis, pelo modo como os testemunhos industriais integram a leitura da paisagem contemporânea.

Após a análise de diferentes obras que se relacionam com o tema geral, a recolha bibliográfica focou-se sobre algumas publicações que abordam diversas intervenções de reabilitação e adaptação a novos usos, como é o caso da obra de Cantacuzino (1989), a qual nos apresenta uma compilação de intervenções em edifícios de diferentes tipologias, incluindo um capítulo exclusivamente dedicado a testemunhos industriais adaptados a novas funções.

Para o desenvolvimento do segundo capítulo da dissertação, relacionado com o caso de estudo definido, foi necessária uma recolha bibliográfica pluridisciplinar, abordando diferentes temas que se relacionam com o antigo conjunto fabril. A obra *Arquitectura Popular dos Açores* (2007), que inclui um levantamento da arquitectura vernacular dos Açores, permitiu o entendimento da evolução e crescimento dos núcleos urbanos na ilha de São Miguel, assim como a compreensão dos diferentes materiais e processos construtivos utilizados em diferentes tipos de construção.

A evolução da indústria nos Açores, com especial enfoque na ilha de São Miguel, esteve quase sempre relacionada com o desenvolvimento da agricultura. Para a compreensão deste tema foi indispensável a obra de João (1991) com a contextualização que apresenta sobre a indústria no arquipélago. Para uma compreensão sobre a origem e evolução do conjunto foi importante recorrer a Gregório (2015), sobre a memória da antiga fábrica de álcool, fazendo referência a diferentes proprietários e a diferentes usos que a fábrica assistiu após o término da função industrial original. É ainda de destacar a obra *Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores* (2007), a qual inclui um levantamento e caracterização da Antiga Fábrica de Álcool (assim referenciada a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense) realizado em 2003, que descreve sucintamente o conjunto edificado e o seu estado de conservação.

A recente publicação *João Mendes Ribeiro / 2003-2016* (2016) permite uma reflexão sobre diversos trabalhos do arquitecto João Mendes Ribeiro, nomeadamente o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, e oferece diferentes visões sobre a intervenção, através de uma compilação de textos de diferentes autores. Com o propósito de complementar o conhecimento sobre a intervenção, o processo de projecto e o modo como é pensada a actuação sobre o património, recorreremos ainda a artigos de imprensa e revistas da especialidade referentes ao Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, onde se incluem algumas entrevistas realizadas à

equipa do projecto.

A presente dissertação desenvolve-se no campo de estudo da análise arquitectónica, cujas diferentes áreas do conhecimento abordadas – entre as quais a arqueologia e património industriais, reabilitação do património arquitectónico industrial através da introdução de novos usos, projecto e construção – foram consolidadas através da análise das diferentes obras consultadas. Dada a escassa bibliografia dedicada à Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, foi necessário recorrer a diferentes entidades, tais como o Museu Militar dos Açores, a Fábrica de Tabaco Micaelense, a Câmara Municipal da Ribeira Grande, o Arquivo Municipal de Ribeira Grande, e a Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada.

Para um melhor conhecimento da intervenção realizada e do uso contemporâneo existiu a necessidade de contactar a equipa responsável pelo projecto, assim como a equipa técnica do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. Foi indispensável experienciar e vivenciar os diferentes espaços do centro de artes; realizou-se uma visita técnica da qual resultou um levantamento fotográfico, apresentado ao longo da dissertação. Foi possível a realização de uma entrevista à Dr.^a Fátima Marques Pereira, directora do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, onde foram abordados temas relacionados com os conteúdos programáticos e as diferentes ocupações e apropriações possíveis dos diversos espaços do centro de artes, compreendendo desta forma a programação cultural e artística no conjunto industrial reabilitado. O contacto com a equipa do ACAC permitiu o conhecimento do funcionamento do equipamento cultural, assim como a apreensão das diferentes actividades que aí ocorrem, e de que forma estas dinamizam a cidade e envolvem a comunidade.

O contacto com os ateliers Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto foi imprescindível para a recolha de informação e para o desenvolvimento da investigação sobre a obra. Deste contacto resultou uma entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro, onde foram abordados os diversos temas desenvolvidos e explorados ao longo do trabalho.



1 PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

1.1 O património e a arqueologia industriais

O conceito de património industrial¹ e o desenvolvimento da disciplina científica denominada de arqueologia industrial² tiveram a sua origem na segunda metade do século XX (Matos, Ribeiro, & Santos, 2003, p. 23), na sequência da destruição de inúmeros vestígios industriais, ocorrida durante e após o período da Segunda Guerra Mundial.

Para a introdução do conceito de património industrial é necessário recuar a finais do século XIX, referenciando o Liberalismo como o movimento que permitiu a evolução do conceito de património e a definição dos seus objectos. Esta evolução traduziu-se num alargamento da noção de património, não remetendo unicamente para os monumentos e/ou características monumentais dos edifícios, pelo seu valor estético, pela sua longa idade, ou ainda pelo seu carácter religioso ou bélico (Mendes, 2000, p. 199). Concomitantemente à evolução e alargamento do conceito de património assiste-se a uma evolução da sociedade.

Enquanto antes se procurava essencialmente a preservação de monumentos ou de edifícios muito antigos, reconhecendo-lhes valor quase exclusivamente pelo estatuto da idade³, existia simultaneamente uma negligência bem como uma quebra no reconhecimento de outras estruturas recentes – por não serem consideradas belas e/ou por lhes estar associada uma actividade da ordem do trabalho. Existia uma clara distinção entre as novas estruturas, de cariz laboral, e os edifícios ou monumentos que através das suas características arquitectónicas

¹ “O património industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico 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 infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.” (Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, TICCIH, 2003)

² “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.” (Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, TICCIH, 2003)

³ Mendes (2000, p. 199) recorda-nos o “apreço pelo muito antigo”, presente no alvará de D. João V, de 20 de Agosto de 1721.

respondiam aos cânones de beleza de então, existindo desta forma um distanciamento do reconhecimento das estruturas industriais, que só tinham valor pela sua utilidade, e eram mesmo consideradas nefastas para a conservação dos edifícios monumentais⁴.

O alargamento do conceito de património conduziu a que as produções artesanais – feitas pela e para a comunidade – comessem a ser valorizadas, sendo notória a importância dos trabalhos tradicionais, como representantes da cultura da sociedade, denotando aqui já um reconhecimento da identidade cultural das comunidades (Mendes, 2000, p. 199).

É precisamente no reconhecimento da arte e do engenho do trabalho manufactureiro que nasce o termo arqueologia industrial. Surgiu pela primeira vez com Sousa Viterbo, ainda em 1896, tendo em vista o estudo dos moinhos e a sua salvaguarda, em oposição às modernas moagens de vapor que estavam na altura largamente a ganhar terreno, vindo substituir as primeiras:

“É com profunda saudade que vejo desaparecer pouco a pouco os vestígios da nossa antiga actividade, da nossa industria caseira. A machina vae triturando tudo no seu movimento vertiginoso, sem que mão piedosa se lembre de apanhar esses restos, humildes mas gloriosos, depositando-os depois em sitio, onde possam ser cuidadosamente estudados e onde a curiosidade lhes preste o merecido culto. Existe a archeologia da arte, porque não ha de existir a archeologia da industria?” (Viterbo, 1896, p. 193)

Na sua obra, Viterbo (1896) sugere a arqueologia da indústria como um novo ramo de saber, pretendendo, neste caso, o registo e inventariação da indústria da moagem, quer pela força hidráulica ou pela força do vento, declarando que tal registo deveria ter sido contínuo desde a pré-história. Reconhece portanto o “descuido” que existiu relativamente ao registo oportuno da demonstração “da nossa aptidão scientifica ou do nosso engenho

⁴ É de notar a distinção e o distanciamento sentidos na *Carta de Atenas* (1931) entre os monumentos e os edifícios industriais, onde se recomendava a supressão “de toda a indústria ruidosa, incluindo as chaminés altas, na vizinhança dos monumentos artísticos ou históricos.”

industrial e artístico” (Viterbo, 1896, p. 196). Viterbo apela ainda às vantagens da criação de um inquérito e de um inventário industrial, para não se perderem (mais) processos industriais com a paralisação de determinadas indústrias:

“Uma investigação neste sentido seria não só de grande valor tecnico, mas até de grande valor artistico, porque viria documentar ao mesmo tempo a historia da industria e a historia da arte.” (Viterbo, 1896, p. 193)

No entanto as sugestões e recomendações de Sousa Viterbo não tiveram repercussões, sendo retomada a discussão em torno da disciplina arqueologia industrial e da preservação dos vestígios industriais somente no período do pós-Segunda Guerra Mundial.

Na sua obra, Mendes (2000, p. 198) indica que, até à pós-Segunda Guerra Mundial, os testemunhos industriais eram preservados tendo em conta as suas capacidades utilitárias, que – dada a perda de função – se demonstravam disponíveis para responder às necessidades apresentadas pela sociedade; eram ainda preservados testemunhos escritos, sendo estes únicos e indispensáveis para a compreensão da era industrial. Os valores patrimoniais, culturais e estéticos que actualmente associamos à arquitectura industrial foram somente considerados no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Até lá preservaram-se as estruturas industriais pelo seu pragmatismo, tendo em vista a sua reutilização, preservando também as fontes históricas que contribuiriam para a formação da história da indústria:

“[...], durante mais de século e meio, ou seja, desde finais de Oitocentos até meados da nossa centúria, dos referidos testemunhos somente dois tipos interessavam: por um lado, aqueles que ainda pudessem ter alguma utilidade, como estruturas de susceptíveis de ser reutilizadas ou das quais fosse possível extrair materiais para novas aplicações; por outro, as fontes escritas, ao tempo consideradas não só imprescindíveis como também únicas para se poder elaborar a própria história da indústria.” (Mendes, 2000, p. 198)

A destruição causada pela Segunda Guerra Mundial conduziu à necessidade de reconstrução e expansão das cidades. Este crescimento

surge aliado ao desenvolvimento tecnológico, dando origem a uma nova expansão industrial, reflectindo-se na supressão e desactivação de antigas indústrias e no abandono de zonas industrializadas, que se encontravam consolidadas nas cidades desde dos finais do século XIX e inícios do século XX (Matos et al., 2003, p. 23). O desaparecimento dos diversos testemunhos industriais e das actividades que lhes estavam associadas, aliado à supressão de zonas industriais consolidadas, tendo igualmente em conta a evolução do conceito de património e o sentido de pertença com que a sociedade encarava estes testemunhos, alertou para a urgência da salvaguarda e de inventariação das estruturas industriais, de modo a valorizar os vestígios ainda remanescentes da Revolução Industrial e da industrialização (Matos et al., 2003, p. 23).

“No final da Segunda Guerra Mundial, o número de bens inventariados tinha sido multiplicado por dez, mas a sua natureza não tinha mudado quase nada. Eles derivavam essencialmente da arqueologia e da história erudita da arquitectura. Desde então, todas as formas de arte de edificar, eruditas e populares, urbanas e rurais e todas as categorias de edifícios, públicos e privados, sumptuários e utilitários, foram anexadas sob novas denominações: arquitectura menor, expressão oriunda de Itália muitas vezes erguidas sem o concurso de arquitectos; arquitectura vernacular, expressão oriunda de Inglaterra usada para distinguir os edifícios característicos dos diversos territórios; arquitectura industrial das fábricas, das estações, dos altos-fornos, reconhecida em primeiro lugar pelos Ingleses. Enfim, o domínio patrimonial deixou de estar limitado aos edifícios individuais; ele compreende, daqui em diante, os conjuntos edificados e o tecido urbano: quarteirões e bairros urbanos, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades, (...)” (Choay, 2010, pp. 12-13)



Figura 1 Demolição do arco da Euston Station, em 1962.

O retorno ao tema da salvaguarda dos testemunhos industriais e a emergência na sua preservação ocorreu dado o facto de se ter assistido a sucessivas destruições de importantes símbolos e testemunhos referentes à indústria durante e no período pós-Segunda Guerra Mundial. Diferentes autores referem diversas e importantes obras de cariz industrial – quer a

nível da indústria quer a nível social – que perdemos para as demolições: nomeadamente Choay (2010, p. 13) destaca a *Maison du Peuple*, em Bruxelas, datada de finais do século XIX (1896) e demolida em 1968; a perda de *Les Halles*, em Paris, cuja demolição data de 1970; a fábrica *Esders*, em Paris, demolida em 1960; a demolição dos armazéns *Schocken*, no ano 1955, em Estugarda; entre outros. Na obra de Matos et al. (2003, pp. 23-24) é ainda mencionada a destruição parcial da estação terminal de caminho-de-ferro *Euston Station*, no ano de 1962, em Londres, edifício emblemático londrino representativo da industrialização inglesa [Figura 1].

No contexto português, Mendes (2000, p. 200) relembra ainda o Palácio de Cristal, no Porto, datado da segunda metade do século XIX, que foi demolido na década de 1950 [Figura 2].

Nunca é demais lembrar que a sociedade vivia em torno da indústria, sendo esta a principal actividade económica da época; recordemos as pinturas do século XIX⁵ que retratavam a vida quotidiana, nomeadamente as chegadas, as idas e as trocas que aconteciam na gare, reconhecendo estas estruturas como lugares da sociedade, locais de pontos de encontro – um meio social.

“As pontes ferroviárias e as estações são temas recorrentes na pintura de Monet, e nelas a presença do comboio com a sua chaminé fumegante marca presença, como na obra *La Gare Saint-Lazare*.” (Matos, 2013, p. 137)

No panorama pós-Segunda Guerra Mundial, dada a destruição de testemunhos industriais que faziam então parte do quotidiano da sociedade, principalmente a destruição parcial da já referida *Euston Station*, a sociedade britânica envolveu-se com o seu património industrial tendo em vista a sua salvaguarda, valorização e preservação, evitando o desaparecimento ou esquecimento dos vestígios industriais (Matos et al., 2003, p. 24).

Segundo Matos et al. (2003, p. 24) o termo arqueologia industrial é retomado ainda em meados do século XX, com Michael Rix, que empregou o mesmo num artigo publicado em 1955. Mendes (2000, p. 200)



Figura 2 Palácio de Cristal (1861), Porto.



Figura 3 *The Railway Station*, William Powell Frith, 1862.



Figura 4 *La Gare Saint-Lazare*, Claude Monet, 1877.

⁵ “No século XIX e XX o caminho-de-ferro e as suas obras de arte foram um tema da pintura.” (Matos, 2013, p. 136)

para além de Michael Rix, distingue também René Évrard, como sendo os autores que:

“Defendiam que aquele [o património industrial] não só fazia parte integrante, aliás de pleno direito, do património cultural, como deveria constituir o objecto de uma nova ciência, disciplina ou ramo de saber. Propunham que aquela fosse denominada *arqueologia industrial*, o que, após a hesitação de alguns e discordâncias de outros, viria a ser internacionalmente aceite. (...) embora sem o saberem nada mais faziam do que seguir e retomar a já referida proposta de Sousa Viterbo.”
(Mendes, 2000, p. 200)

A arqueologia industrial era deste modo a disciplina que tinha em vista “o estudo, levantamento e, por vezes, a salvaguarda ou mesmo a reutilização do património industrial” (Mendes, 2000, p. 198). A nova disciplina científica, o seu conceito e o seu objecto de estudo foram estudados e evoluindo, acabando por ganhar uma maior expressão na década de 70, não só no Reino Unido entre a sociedade britânica como também noutros países europeus e nos Estados Unidos (Matos et al., 2003, p. 24). A dimensão e a aceitação deste novo ramo de saber surgem numa época mais oportuna e urgente para a cultura industrial tendo em consideração as destruições assistidas, com a intenção de resgatar o restante património ainda persistente, evitando o seu desaparecimento; a disciplina científica arqueologia industrial apresentava-se deste modo “mais elaborada e mais fundamentada” (Mendes, 2000, p. 200) em meados do século XX.

Com o desenvolvimento da disciplina científica arqueologia industrial assistia-se concomitantemente à necessidade e à preocupação da preservação e salvaguarda de testemunhos industriais, materiais e imateriais (objectos, estruturas e técnicas), traduzindo-se numa necessidade de preservação da identidade e memória da sociedade industrial.

As diversas estruturas industriais, enquanto fontes e enquanto obras construídas, são merecedoras de igual atenção, comparativamente a um outro tipo de património. Não devem ser menosprezadas, pois são marcos de uma época relevante e próspera a nível técnico e científico. Tendo em

conta a sua preservação, foram criadas, a partir dos anos 70, diversas associações para o património industrial⁶.

A década de 70 marca deste modo um novo rumo para os testemunhos industriais, tendo em vista a sua valorização quer seja pela reutilização, musealização ou preservação, com o propósito de manter viva uma memória recente – e simultaneamente em vias de extinção – e transmiti-la a gerações futuras (Matos et al., 2003, p. 24). Nesta posição, é compreensível a nova perspectiva expectante dos testemunhos industriais, podendo ser destinados a novos usos, e conseqüentemente desempenhando novas funções económicas, contribuindo para uma valorização cultural inerente a este património.

Sob este ponto de vista, assistiu-se à criação de diversos museus industriais em regiões francesas que tinham em vista não só a salvaguarda da memória industrial, mas também a salvaguarda dos seus objectos e da memória da sociedade (Matos et al., 2003, p. 24). Esta acção permitiu a permanência de diferentes unidades industriais através da sua musealização, não só das estruturas construídas, mas também dos seus artificios e maquinarias. O património industrial é, deste modo para a comunidade, *“um património que materializa a sua memória e a sua identidade”* (Matos et al., 2003, p. 28).

O reconhecimento da indústria e dos seus objectos enquanto património atribui também um reconhecimento e valorização cultural dos mesmos. O património industrial é assim um importante legado do património cultural, estando os dois interdependentes. A valorização do edificado industrial e dos seus produtos, dos seus objectos, das suas técnicas, das suas máquinas, contribui para um reconhecimento cultural dos mesmos (do valor intrínseco e do valor enquanto fonte histórica), sendo estes, irrefutavelmente, portadores de conhecimento e de significativas potencialidades:

“[...] os vestígios materiais da industrialização não têm somente um valor de testemunho ou de prova, útil ao investigador. Têm também um valor em si mesmos, pois trata-se de uma parte muito significativa do

⁶ Verificou-se a formação de associações especialmente nos países ocidentais, incluindo em Portugal. Embora seguidamente citemos algumas associações para a salvaguarda do património e arqueologia industriais, para uma informação mais completa ver Matos et al. (2003).

nosso património cultural, designadamente de património industrial.”

(Mendes, 2006, p. 6)

Mendes (2000, pp. 204-206) na sua obra refere os diferentes valores associados às “instalações industriais”⁷, reconhecidos no início do século XX, sendo estes o valor **artístico**, o valor **histórico**, e o valor de **uso**, que passaremos a abordar.

Relativamente ao valor **artístico** (Mendes, 2000, pp. 204-205), vale recordar a arquitectura e materialidade desde as antigas oficinas e manufacturas, e prosseguir a evolução destas estruturas até às fábricas mais recentes; até à revolução industrial, a materialidade das pequenas construções era à base de pedra e/ou de madeira; a aplicação do tijolo como material de construção, e a sua apreciação estética, acabando por ser ele próprio acabamento da estrutura⁸.

Posteriormente, o ferro na arquitectura foi um importante material para a construção de instalações industriais. As suas propriedades modeladoras permitiram o desenvolvimento de novas estruturas industriais, influenciando a arquitectura industrial a partir de meados do século XIX e início do século XX. É de referenciar estruturas como mercados, estações de caminhos-de-ferro, instalações fabris, entre outros exemplos. É ainda de realçar a arquitectura do ferro aliada ao vidro, permitindo uma melhor iluminação natural em fábricas de diferentes indústrias⁹.

O século XX trouxe outras possibilidades construtivas para a arquitectura industrial. Tal foi permitido dada a introdução do betão armado, o “*material do século*”, revolucionário no que toca a construção de obras de arquitectura industrial (Fernandes, 2003, pp. 7-8). Esta materialidade associada a esta tipologia arquitectónica ganha destaque no panorama da arquitectura,

⁷ A expressão “*instalações industriais*” é utilizada pelo autor no sentido lato, onde são consideradas instalações fabris e infra-estruturas diversas, como “*armazéns, mercados [...], estações elevatórias de água, centrais eléctricas, estações ferroviárias, cinemas, teatros, moinhos e outros géneros de oficinais e manufacturas, etc.*” (Mendes, 2000, p. 203); a explanação deve-se à adopção do termo e respectiva definição, surgindo este ao longo do presente trabalho.

⁸ No contexto nacional encontramos como referência a Central Tejo, em Lisboa.

⁹ Como é o caso da actual *LX Factory*, em Lisboa, cuja fábrica de fiação fez uso da cobertura em *shed* para a iluminação de alguns dos seus espaços interiores.

comportando um desenho regido pela função, sóbrio, sólido e consolidado¹⁰.

Quanto ao valor **histórico** dos testemunhos industriais (Mendes, 2000, pp. 205-206), há que ter em conta que tanto os objectos como as técnicas são portadores do conhecimento industrial, correspondentes da sua época. Mais do que a sua aparência, monumentalidade (ou não), construção, as estruturas industriais fornecem-nos informações únicas sobre a sua actividade, sendo insubstituíveis aquando da representação do seu passado. São exemplares únicos do seu tempo, da sua função, da sua história.

As características construtivas e a materialidade das estruturas industriais são portadoras de valor histórico, pois através da presença de certos elementos nestas construções conseguimos enquadrá-las no seu tempo e espaço; desde a presença da chaminé, associada a uma actividade industrial e à utilização da energia a vapor; os principais materiais constituintes e as técnicas construtivas, que nos podem informar acerca da sua data de construção; a escala destas estruturas, que nos podem elucidar relativamente às exigências de carácter tecnológico, como o espaço interior necessário à função e ao albergue da maquinaria. As estruturas industriais são documentos que representam a sua historicidade pelo seu método construtivo, organização espacial, e elementos que as compõem.

O valor do **uso** (Mendes, 2000, p. 206) relaciona-se necessariamente com os atributos das diferentes tipologias industriais. As estruturas industriais apresentam qualidades que não se encontram noutro tipo de património, pelos seus amplos espaços e construção em altura, denotando a capacidade de adaptação a novas e diversas funções. Aquando da adaptação do património industrial para usos contemporâneos devem ser tidas em conta as necessidades e carências da comunidade, e o meio em que este património se insere, considerando as suas condicionantes.

Segundo Mendes (2000, p. 206) não existe uma única forma de reabilitar os testemunhos industriais, estes entre si também variam, pois são estruturas concebidas para o desempenho de diversificadas actividades industriais, tendo cada uma delas os seus espaços próprios à actividade; da mesma forma que também não existe uma resposta universal para a

¹⁰ É o caso dos Armazéns Frigoríficos da Doca de Alcântara, actualmente designado Museu do Oriente, em Lisboa.

adaptação e ocupação da tipologia industrial, podendo esta albergar os mais diversificados usos. No entanto, a conservação deste património tendo em vista a introdução de usos contemporâneos contribui para um dinamismo da envolvente em que o mesmo se insere, podendo daí derivar um desenvolvimento económico, cultural, turístico, mas acima de tudo, um lugar, proveitoso e para o usufruto dos seus cidadãos.

“Na verdade, o que se preserva para o futuro é aquilo que tem significado no presente e é a vontade dos homens ao longo dos tempos que vai seleccionando o que se mantém e o que é destruído, pelo que a integração dos testemunhos do passado na vida contemporânea é fundamental na perspectiva da sua salvaguarda. Essa integração passa por dar a esses vestígios um sentido, um destino útil, através e para a sua valorização. Essa valorização pode revestir-se de várias formas, da simples conservação e restauro aos programas de animação, à musealização e à reutilização para os mais variados fins.” (Matos et al., 2003, p. 28)

Não podemos deixar de referir o valor cultural de que são portadoras as estruturas industriais; este valor, intrínseco às estruturas industriais, é inigualável, sendo que cada estrutura tem o seu próprio contributo cultural, necessariamente ligados com a evolução da actividade industrial e desenvolvimento económico do lugar em que se inserem, não descurando o valor de memória – individual e colectiva – que está indelevelmente associado. A dimensão do valor cultural é assim adquirida pelo valor de uso, mas também pelo valor histórico e estético, constituindo-se como um instrumento do conhecimento e saber. Deste modo as estruturas industriais, também sob a forma de património cultural, consistem em testemunhos a serem conservados, a transmitir a gerações futuras. O património industrial é património cultural, e é uma herança que devemos conservar para o futuro, contemplando uma herança comum:

“Desde el presente se recibe el legado entregado por los antepasados y se pretende recuperarlo, consérvalo y protegerlo para convertirlo en patrimonio de todo un pueblo.” (Hernández, 2002, p. 79)

As intervenções no património industrial vão então permitir a salvaguarda e preservação destes testemunhos, contanto que as intervenções realizadas não retirem o valor cultural inerente a este património (*Carta de Burra*, 2013). Deste modo é possível a permanência destes testemunhos na malha urbana, sendo que as intervenções e transformações realizadas deverão respeitar a preexistência industrial, não descaracterizando este património enquanto herança industrial, cultural, comum à sociedade.

1.2 O contexto português

Para contextualizar o património industrial em Portugal é importante introduzir – ainda que sucintamente – o tema da Revolução Industrial no contexto internacional. A Revolução Industrial tem início no século XVIII e deve-se principalmente à introdução da máquina a vapor, patenteada por James Watt em 1769, na Grã-Bretanha (Mendes, 2006, p. 2). A aplicação da energia a vapor na indústria permite uma maior produção e produtividade, contribuindo também para uma maior expansão do mercado, com a introdução do comboio e caminhos-de-ferro, cuja função primordial era o transporte e distribuição dos produtos produzidos.

O autor Mendes (2006, p. 2) descreve três etapas da Revolução Industrial, sendo que a primeira etapa, em finais do século XVIII, é correlativa da introdução da máquina a vapor e da energia a vapor associada aos processos fabris; a segunda etapa, em finais do século XIX, distingue-se pelo desenvolvimento da energia eléctrica, a exploração do petróleo, e crescimento da indústria química; a terceira etapa corresponde ao período do pós-Segunda Guerra Mundial, meados do século XX, onde é desenvolvida a energia nuclear, das telecomunicações, da aviação e aeroespacial, assim como o desenvolvimento da tecnologia informática.

Porém, e ao contrário do que se verificou em Inglaterra ou França, em Portugal não podemos falar de uma verdadeira Revolução Industrial. Segundo Mendes (2006, p. 3) a máquina a vapor foi somente introduzida em Portugal na década de 1820, e em 1850 dispúnhamos apenas cerca de 70 máquinas; registou-se uma condição paulatina e uma menor intensidade da implantação industrial e respectivos desenvolvimentos. Logo, no contexto português não se assistiu a uma revolução industrial mas sim a uma industrialização¹¹. Não obstante, esta industrialização contribuiu de forma positiva para o desenvolvimento da economia portuguesa, assim como para o desenvolvimento científico e técnico.

A indústria em Portugal começou-se a implantar ainda no século XIX, de um modo gradual, ganhando mais expressão no século XX (Fernandes, 2003). Grande parte da indústria em Portugal começou por se desenvolver a par das produções agrícolas, sendo o sector secundário na sua maior parte dependente do primário. Os produtos resultantes da indústria eram essencialmente para consumo interno, principalmente no primeiro

¹¹ Vários autores expressam esta opinião: Domingues (2003); Mendes (2006).

quartel do século XX, ainda que a indústria tenha tido um papel significativo para a economia portuguesa, graças às suas exportações; segundo Fernandes (1998, p. 22): “a actividade industrial conseguia produzir três dos quatro produtos principais de exportação portuguesa.”

Sucintamente, na primeira metade do século XX as indústrias mais importantes no contexto português eram as indústrias de têxteis e as indústrias alimentícias, principalmente moagens e conserveiras. Durante a segunda metade do século XX assistiu-se a uma nova expansão industrial, de novas indústrias e à criação de novas empresas. Perante estas recentes instalações, as principais indústrias da primeira metade do século XX encontravam-se num acentuado declínio, levando ao seu encerramento de actividade – que já não se adequava às necessidades e realidades apresentadas – e em certos casos à sua extinção¹².

Como já referimos anteriormente, em paralelo com outros países ocidentais, a partir dos anos 1970-80 existiu em Portugal uma revalorização do património industrial, pretendendo o reconhecimento das estruturas industriais enquanto bens comuns e tendo em vista a sua preservação e inventariação. Contudo, este processo não foi imediato para todas as estruturas industriais; segundo Folgado (2005) procedeu-se primeiramente à classificação de estruturas que respondiam a determinados valores, presentes essencialmente na arquitectura industrial do movimento moderno, muitas vezes preservando apenas a estrutura construída, não considerando ou preservando os seus objectos industriais – o seu património integrado:

“A sua salvaguarda – classificações, em Portugal –, começou por privilegiar os aspectos relacionados com os valores formais e ou arquitectónicos dos edifícios, por vezes, associados a reconhecidos arquitectos portugueses – caso da Standard Eléctrica (Cottinelli Telmo, 1945) ou da Lota de Massarelos (Januário Godinho, 1933), perdendo-se o património integrado – bens móveis ou elementos decorativos inclusos e o património arquivístico (...).” (Folgado, 2005, p. 361)

¹² Para uma explanação mais detalhada das principais indústrias nos séculos XIX e XX ver Fernandes (2003).

Somente mais tarde, com o reconhecimento do valor cultural dos testemunhos industriais materiais e imateriais através da Lei de Bases do Património Cultural Português, é que se regista uma maior preocupação perante a salvaguarda e preservação do património industrial no seu sentido lato, considerando instalações, objectos e técnicas.

Em 2001, a Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001 de 8 de Setembro), onde “*integram o património cultural todos os bens que, sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização*”, passa a integrar os vestígios industriais como bens do património cultural, pelos valores de memória, autenticidade, singularidade, de que são portadores. No seu artigo 44.º visa-se ainda a salvaguarda dos sítios industriais com o intento da sua recuperação e valorização.

A disciplina arqueologia industrial em Portugal data igualmente de finais da década de 70, sendo que em 1978 é realizada a primeira exposição de arqueologia industrial em Tomar (Matos et al., 2003, p. 25). A nova disciplina, a sua discussão e apresentação pública contribuíram para um sentido de alerta para os testemunhos da industrialização, possibilitando a formação de associações¹³ que têm em vista o estudo e a salvaguarda da arqueologia industrial.

Em 1980 é então formada a AAIRL¹⁴, que em 1985 organiza a primeira grande exposição sobre o património industrial, intitulada *Arqueologia industrial: um mundo a descobrir, um mundo a defender*, em Lisboa, na Central Tejo. O sucesso e perspectivas positivas resultantes desta exposição, conduziram ao I Encontro Nacional sobre o Património Industrial, com sessões em Coimbra, Guimarães e Lisboa, no ano de 1986 (Matos et al., 2003, p.25).

Este Encontro impulsionou um novo dinamismo sobre a Arqueologia Industrial, propondo novas medidas para a sua salvaguarda, como por exemplo a inventariação dos diversos testemunhos industriais, e à classificação de sítios e edifícios em Portugal; conseqüentemente a este

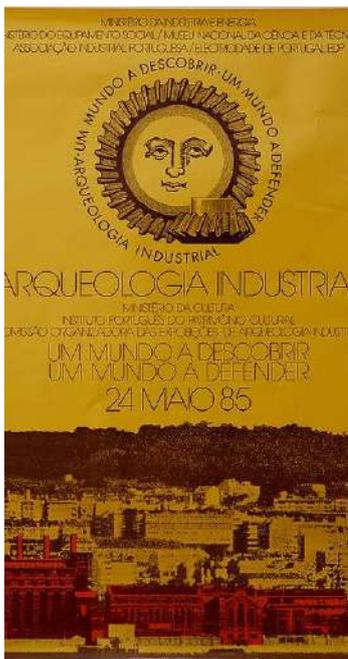


Figura 5 Cartaz da Exposição *Arqueologia industrial: um mundo a descobrir, um mundo a defender*, 1985.

¹³ Ver nota 6; Ver Matos et al. (2003, p. 25).

¹⁴ A AAIRL (1980 – 1986) realizou as primeiras escavações arqueológicas de arqueologia industrial em Portugal, visando o seu estudo e salvaguarda, e colaborou também na classificação de imóveis industriais. Informação disponível em: <http://apaiassociacao.wixsite.com/apai/rgos-sociais>

Encontro, a AAIRL deu lugar à APAI¹⁵, tendo em vista a abrangência do campo de actuação.

Em 1997 é ainda fundada a APPI¹⁶, no Porto, sendo esta a representante do TICCIH¹⁷ em Portugal.

Outra forma importante de divulgação da arqueologia industrial e do património industrial, para além da criação de associações e organização de exposições, foi a inserção da disciplina científica no ensino. No último quartel do século XX a nova disciplina “Arqueologia Industrial” já se inseria nos planos de estudos na Europa, nomeadamente no Reino Unido e na Alemanha (Matos et al., 2003, p. 26). No contexto nacional, a arqueologia industrial é introduzida no âmbito curricular universitário, no final da década de 80, no curso de História da Universidade de Coimbra, e na década de 90 a mesma é integrada pelo Departamento de História da Universidade de Évora no curso de História (Matos et al., 2003, p. 26)¹⁸.

Em Portugal são ainda conhecidos inventários do património arquitectónico industrial, dos quais destacamos o inventário *Património Industrial* e o inventário *Património Industrial – Arquitectura Industrial Moderna (1925-1965)*, disponibilizados pela DGPC¹⁹, e a base de dados referente ao

¹⁵ A APAI (1986) sucedeu a AAIRL e visa o estudo da arqueologia industrial, assim como a protecção e salvaguarda do Património Industrial. Esta associação sem fins lucrativos tem como objectivos a valorização, conservação e reutilização do património industrial, assim como a sua classificação e inventariação do património industrial no âmbito nacional e a sua consequente investigação arqueológica. Informação disponível em: <http://apaiassociacao.wixsite.com/apai/rgos-sociais>

¹⁶ A APPI (1997) é uma associação sem fins lucrativos, com sede no Porto. Tem como principais objectivos a fomentação do estudo e da investigação arqueológica do património industrial, e a promoção da defesa e salvaguarda do património industrial. Incentiva ainda uma abordagem interdisciplinar do património industrial, tal como a sua valorização tendo em conta os seus atributos para o desenvolvimento económico e cultural. Informação disponível em: <http://www.museudaindustriatextil.org/appi/>

¹⁷ Informação disponível em: <http://ticcih.org/>

¹⁸ Também sobre o ensino da arqueologia e património industrial, ver Mendes (2000, p. 201).

¹⁹ Estes inventários do património industrial foram realizados pelo IGESPAR, que foi integrado na DGPC, em 2011. O IGESPAR por sua vez resultou da fusão do IPPAR e do IPA. Informação disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/>

SIPA²⁰ – Forte de Sacavém, onde podemos encontrar alguns testemunhos inventariados referentes ao património industrial.

Em Dezembro de 2008, a cargo do IHRU e do IGESPAR, foi criado o KIT03²¹, que surge como uma base para inventariação do património arquitectónico industrial e análise destas tipologias, destinado aos cidadãos e agentes patrimoniais, tendo em vista a salvaguarda e preservação deste património.

Recentemente tem-se assistido a uma maior iniciativa e dinamismo do património industrial e dos seus valores culturais. Tal deve-se à criação da E-FAITH²², em 2009, que reúne várias associações do património industrial de diversos países europeus. Aquando da data da sua criação, a E-FAITH tinha a intenção da realização de uma campanha para o património industrial, que consistia no desenvolvimento de várias iniciativas relacionadas com este património durante o período de um ano. Consequentemente, o ano 2015 foi o *Ano Europeu do Património Industrial e Técnico* que contou, no caso de Portugal, com inúmeras conferências, visitas, entre outras actividades, tendo em vista a divulgação e salvaguarda do património industrial.

No âmbito do *Ano Europeu do Património Industrial e Técnico*, tendo em conta as diferentes actividades ocorridas em Portugal, surgiram as Jornadas Europeias do Património, da qual destacamos o seminário, que ocorreu em Portimão no dia 25 de Setembro de 2015, sob o título *Investigação em Arquitectura sobre «Património Industrial e Técnicas»*, nas instalações do Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, sob a organização da mesma entidade; o Colóquio *Portugal: Qual o Lugar do Património Industrial e Técnico?*, que decorreu nos dias 9 e 10 de Outubro de 2015, no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, organizado pela APAI e pela AAP²³.

Já no ano de 2016, ocorreu de 17 a 19 de Junho, nas instalações da Universidade Lusíada, o 3º *Congresso Internacional sobre o Património*

²⁰ As competências do SIPA foram transferidas do IHRU para a DGPC. Informação disponível em: <http://www.monumentos.pt/>

²¹ Informação disponível em: <http://www.monumentos.pt/>

²² Informação disponível em: <http://www.e-faith.org/>

²³ A AAP é a associação mais antiga para a salvaguarda da arqueologia e do património em Portugal, tendo sido fundada em 1863. Informação disponível em: <http://arqueologos.pt/>

Industrial – Reutilização de sítios industriais: um desafio para a conservação patrimonial, organizado pela CITAD, APPI e TICCIH.

1.3 Indústria, cidade e paisagem

A introdução da indústria nos ambientes urbanos e rurais resultou numa profunda transformação das cidades e das suas paisagens. A celeridade na construção das indústrias conduziu a um crescimento não planeado das cidades a partir do final de Oitocentos, rompendo a anterior organização do tecido construído²⁴.

Segundo Ascher (2010) as transformações do tecido urbano podem ser reconhecidas como revoluções urbanas modernas, ou fases de modernização; estas diferentes fases de modernização acompanham necessariamente a mutação das sociedades e das novas necessidades, aliadas à constante evolução. O autor identifica a primeira fase de modernização como sendo a que corresponde ao “*período conhecido normalmente por Tempos Modernos, desde o fim da Idade Média ao começo da Revolução Industrial*” (Ascher, 2010, p. 25); esta fase compreende a importância mercantil, seguida da expansão da implantação industrial, como principais actividades geradoras de economia. A segunda fase de modernização é relativa à revolução industrial, “*que assiste a uma reviravolta em boa parte da produção de bens e de serviços no sentido da sua dependência de lógicas capitalistas*” (Ascher, 2010, p. 25).

Assim, as cidades de Novecentos, até meados do século XX, foram demarcadas pelo crescimento e desenvolvimento económico provindo da indústria, e pela expansão da cidade aliada a um crescimento demográfico. Nas palavras de Martins (2008, p. 157), “*Vivemos uma civilização que nos oferece dois aspectos dominantes: revolução industrial e vertiginoso aumento demográfico.*” Estes mesmos factores contribuíram para um crescimento não planeado da cidade e pela concentração da população nos subúrbios:

“Um tal expansionismo territorial não foi, por isso, um processo homogéneo, pelo contrário. Paradoxalmente, à medida que se intensificava aquela expansão urbana, mais a cidade ia perdendo a sua identidade, entendida como caracterização da sua própria urbanidade,

²⁴ “*Na sua expressão citadina, um tal processo implicou romper com o “equilíbrio” – precário sem dúvida e baseado em bem demarcadas distinções sociais, culturais e urbanas – da cidade oitocentista.*” (Ferreira, 1998, p. 53)

desde logo porque ia perdendo a sua população residente. Deste modo a cidade crescia sim, mas nos seus subúrbios.” (Ferreira, 1998, p. 54)

Se pretendermos enquadrar o contexto português até meados do século XX segundo a premissa de Ascher (2010) podemos dizer que esta corresponde à segunda fase de modernização, onde se assistiu a uma “revolução agrícola” ao mesmo tempo que se deu o êxodo rural, conduzindo a uma maior concentração e crescimento demográfico nas cidades, e a consequente concentração populacional nas periferias (Ferreira, 1998, p. 54).

As novas realidades urbanas da segunda metade do século XX exigiram um crescimento e expansão planeados da cidade, que então se encontrava corrompida devido à repentina implantação industrial; existiu portanto a necessidade de adaptar as cidades à sociedade industrial, através de uma planificação urbanística, tendo em conta os diversos serviços e novos modos de mobilização da segunda revolução urbana²⁵.

A nova planificação urbanística tinha em vista as premissas lançadas pelo movimento moderno, partindo de um regime essencialmente funcionalista, promovendo uma expansão e organização da cidade desconectada das preexistências²⁶, demonstrando uma “desconsideração das particularidades e das práticas regionais” (Diedrich, 2013, pp. 91-92). O urbanismo moderno “Pôs em prática concepções globais da cidade, mesmo totalitárias, não hesitando, em certos casos, em fazer tábua rasa do passado ou em propor fazê-lo” (Ascher, 2010, p. 91). Esta atitude conduziu à obsolescência de determinadas áreas urbanas, como foi o caso das preexistências de cariz industrial, nomeadamente zonas portuárias e conjuntos fabris²⁷.

“The term obsolescence was first applied in English to the built environment around the year 1910, to help explain the phenomenon of American downtown skyscrapers [...] recently built and still physically sound, but now brought low by a process of what was called financial decay, [...]. Experts, like the New York engineer and preservationist Reginald Bolton, sought causes for obsolescence’s sudden loss of value

²⁵ Ver Ascher (2010, pp. 27-30).

²⁶ Ver Collot (2013, p. 123).

²⁷ Ver Couceiro (1998, p. 9).

in urban change, technology and fashion. Something new and better that outcompete the old”²⁸.

A obsolescência das zonas industrializadas resultou naturalmente num abandono e degradação das mesmas; “Architects only began to engage seriously with obsolescence and its implications in the post-war period of consumerism and prosperity, rising fully to the challenge in the 1960’s”²⁹.

Muitas estruturas industriais acabaram por desaparecer, dando lugar a novas indústrias, que seguiam os formalismos do movimento moderno. Segundo Ascher (2010, p. 91), o urbanismo moderno “desenvolveu também a noção tipicamente moderna de “património”, conservando cidades que o tinham precedido, vestígios, monumentos comemorativos e elementos especiais pelo seu valor artístico.” Estes monumentos eram considerados essencialmente devido ao seu valor estético, à sua condição de antiguidade, ou pitoresca, estando as recentes estruturas industriais excluídas desta noção de património; a selecção de patrimónios a conservar traduziu-se em isoladas peças, dispersas na malha urbana (Ferreira, 1998, p. 55)³⁰. O passado era assim pontuado, com os marcos que prevaleceram, evocando uma memória e uma leitura da cidade fragmentada.

O urbanismo moderno previu a construção de novas instalações industriais – desta vez seguindo o formalismo da arquitectura moderna, funcional³¹, traduzindo-se numa clareza e pragmatismo de desenho, em que a forma segue a função, fazendo uso das potencialidades oferecidas pelos novos materiais, como o aço, o vidro e o betão, aliadas às novas técnicas construtivas modernas. Era notório o desapego perante as estruturas industriais preexistentes, estas que não seguiam o pragmatismo moderno e que, dado o seu contexto cultural e histórico, apresentavam outras soluções construtivas e outra materialidade na sua construção.

²⁸ Abramson, D. (2011). *Obsolescence, History, and the Present Crisis*. In *On Architecture and Capitalism*. Princeton: Princeton University School of Architecture. Disponível em: <https://vimeo.com/31039701>

²⁹ Idem, *ibidem*.

³⁰ Segundo Ferreira (1998), na década de 60 a *Carta de Atenas* (1931) ainda constituía a grande base patrimonial, expressando a necessidade do desenvolvimento e evolução das premissas estabelecidas nesta carta.

³¹ “Ao dizer arquitectura funcional pretendeu-se, portanto, indicar aquela arquitectura que consegue ou se esforça por conseguir unir o útil e o belo, aquela que não aspira apenas ao belo descurando o útil e vice-versa.” (Dorfles, 2000, p. 14)

“As grandes realizações – as grandes barragens, as próprias auto-estradas – produtos frios da técnica, começam a ser concebidas como autênticas obras de arte; ao objectivo utilitário inicial, segue-se o inesperado de toda a criação humana: a emoção.” (Losa, 2008, p. 128).

Com a intenção de evocar conceitos de evolução e progresso, a nova cidade nasceu e cresceu alienada às estruturas preexistentes, quebrando correlações possíveis com o passado. A eliminação de diversas preexistências era consolidada na ideia de que as mesmas impediam o proclamado progresso:

“[...] aqueles marcos se ergueram, na generalidade dos casos, contra o edificado existente, exactamente porque a ideia então dominante de ‘progresso’ implicava, não propriamente a edificação do novo, mas sobretudo, a eliminação do que era considerado antigo, rapidamente identificado como ‘velho’ e por isso, fatalmente inimigo daquele ‘progresso’.” (Ferreira, 1998, p. 55)

No panorama da arquitectura industrial, a década de 1970 é marcada pela desindustrialização³², ficando este património reduzido a vazios urbanos; segundo Domingues (2003, p. 127):

“(…) a denominada “desindustrialização”, ou o seu contrário, “a terciarização” [...] varreram subitamente, sobretudo após o início da década de setenta, a paisagem urbana e deixaram o campo aberto a novas formas de fazer a cidade, ou se quisermos, a urbanização. Abriram-se, assim, outras oportunidades e, frequentemente, o estigma da crise não foi propício a respeitar as velhas “carcaças” mas, antes, a exorcizá-las e a criar rapidamente outros sinais de regeneração económica e urbana.”

³² “Desindustrialização: processo em que se verifica a diminuição do peso do sector industrial na economia a nível regional ou nacional.” Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aao/desindustrializa%C3%A7%C3%A3o>

Segundo Ferreira (1998, pp. 54-55) a década de 80 foi marcada por um “renascimento urbano”, uma vez a cidade se encontrar alienada à nova realidade construtiva; o autor encara a cidade como se tratasse de um “vazio urbano”, demarcando a “dualidade territorial” existente. O renascimento urbano procura então relações com a cidade antiga, reconhecendo nesta a sua mais-valia cultural e económica. Esta revalorização urbana foi então entendida como um reaproveitamento de estruturas construídas, sendo-lhes reconhecidas as capacidades espaciais e potencialidades económicas.

Na reconciliação com a cidade antiga reconheceram-se conseqüentemente as estruturas industriais; estas, pelos seus amplos espaços e materiais duradouros que as compõem, permitem uma variedade de ocupações possíveis. A boa recuperação e reutilização destas estruturas podem conduzir a uma requalificação do meio em que as mesmas se inserem. A permanência das estruturas industriais contribui também para uma fiel leitura da cidade, cuja malha urbana reflecte as distintas ocupações e necessidades que surgiram com o devir do tempo; a presença dos testemunhos industriais permite então perceber a dimensão industrial de determinada cidade, a importância do sector industrial para a economia local, e quais as indústrias características da localidade.

Da mesma forma, as paisagens são compostas pelos demais vestígios da industrialização. Assim como as sociedades, as paisagens que estas habitam vão acompanhar o seu processo de transformação (Domingues, 2013, p. 223). Segundo Raposo (2013, p. 190), “a transformação dos lugares deriva, em primeira instância, das actividades económicas que aí se desenvolvem para além da agricultura, como a indústria, o turismo ou os serviços, e das dinâmicas populacionais que aí se operam (...)”

A nível territorial, a paisagem foi extensivamente alterada com a introdução das linhas ferroviárias³³ – permitindo uma expansão geográfica, aproximando distâncias. A paisagem foi então essencialmente transformada e industrializada tendo em vista a mobilidade, a expansão do comércio, o transporte de produtos e posteriormente a mobilidade de pessoas. Para além da implantação industrial ao longo do território, no plano horizontal, a paisagem é também pontuada verticalmente – a título

³³ “Com a instalação de uma nova tecnologia de rede (como as estradas ou caminho-de-ferro) ou de equipamentos (como pontes ou viadutos), a paisagem é transformada de forma significativa. Mas, uma vez realizada a obra, ela passa a fazer parte da paisagem ou do território construído.” (Matos, 2013, p. 129)

exemplar lembremo-nos dos silos construídos em altura que sobressaem nos planos horizontais das planícies rurais.

A indústria que se encontra devoluta na paisagem vai no entanto originar outra transformação da mesma³⁴. Reconhecida enquanto um bem-comum público, a paisagem é composta pelos seus elementos naturais e construídos³⁵, existindo portanto a necessidade da preservação destes. No caso do património ferroviário das linhas ferroviárias desactivadas e respectivas dependências, Matos (2013, p. 145) indica-nos algumas reutilizações que têm sido aplicadas às linhas ferroviárias desactivadas e respectivas estruturas: assistimos a uma utilização das ferrovias para fins turísticos; em muitos casos ocorre transformação das linhas em ciclovias; e relativamente às dependências das ferrovias – estações, armazéns – ainda encontramos situações em que a sua adaptação permite a introdução de novos usos, seja para fins hoteleiros ou culturais³⁶.

O século XXI é assim marcado pela recuperação e reutilização das diversas estruturas industriais (Fernandes, 2003, p. 194), quer em contexto urbano quer em contexto rural, onde, ainda que no início e paulatinamente, se verifica uma postura positiva perante estes testemunhos, denotando um maior reconhecimento das suas capacidades arquitectónicas para o albergue de usos contemporâneos. Estes edifícios encerram em si valores históricos, culturais, únicos, que marcam o desenvolvimento técnico e científico. Na actualidade, são vistos como potenciais fontes de desenvolvimento económico, novos “velhos” espaços possíveis de serem reabitados, divulgando o seu valor cultural, e criando novos postos de trabalho – apelando simultaneamente à sustentabilidade arquitectónica.

“Intervir na área do património industrial significa, muitas vezes, prever a intervenção num tecido urbano ao qual correspondeu um determinado processo de industrialização e que actualmente se insere na contingência de uma fase de desindustrialização e de renovação urbanística. Se o desencadear deste tipo de processos não deixou, com

³⁴ “A desactivação de várias linhas de caminho-de-ferro provoca uma nova alteração da paisagem e coloca muitas vezes em risco o património ferroviário.” (Matos, 2013, p. 145)

³⁵ Ver nota 33.

³⁶ A estação de São Bento, no Porto, foi adaptada para fins recreativos e culturais. Ver: <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/16206/porto-locomotiva-ja-chegou-sao-bento>

frequência, um tempo de análise suficiente para as questões patrimoniais, trouxe contudo a debate novas funções para ‘velhas’ estruturas e permitiu avaliar outros tipos de bens patrimoniais, concebidos na época contemporânea. Se a memória social se havia constituído e identificado em torno de valores estéticos e artísticos, desenvolvendo, através destes, o conceito de património, a emergência de vestígios de uma cultura técnica qualificados como património vai lançar um novo paradigma na área cultural.” (Matos et al., 2003, p. 32)

A evolução – o *progresso* – actualmente passa pelo reconhecimento destas estruturas e da sua capacidade de resposta às novas necessidades, permitindo uma leitura contínua do tecido urbano pelo mantimento das estruturas industriais, agora ajustadas às realidades contemporâneas.

1.4 Conceitos relacionados com a intervenção no património

À medida da evolução da sociedade e respectivas necessidades, características de cada época, assistiu-se a uma reutilização diversificada dos edifícios preexistentes. Na maioria dos casos, os edifícios persistem relativamente à sua função original, pelas qualidades construtivas e características duradouras da sua estrutura; relativamente ao conteúdo programático, este pode deixar de responder às necessidades apresentadas pela sociedade, que se encontra em constante evolução³⁷. Temos então assistido à apropriação das estruturas construídas obsoletas que, através da sua adaptação, respondem positivamente a carências verificadas pela sociedade. Simultaneamente à reutilização das preexistências ocorre ainda uma conservação e permanência destes testemunhos históricos no tecido construído, evitando o seu abandono ou desaparecimento, aproveitando estruturas já existentes em lugar da realização de novas construções.

“There is nothing new about buildings changing their function. Because structure tends to outlive function, buildings throughout history have been adapted to all sorts of new uses.” (Cantacuzino, 1989, p. 8)

Segundo Custódio (1993), no final do século XIX, no panorama pós-Guerra Civil (1832-1834), o Liberalismo encontrava-se consolidado em Portugal; a revolução liberal rompeu com muitos dos símbolos do Antigo Regime, conseqüentemente conduzindo à extinção das ordens religiosas. Neste contexto, o Estado português ficou com um número considerável de edifícios obsoletos, exemplares da arquitectura religiosa, os quais na sua maioria vieram a constituir parte do património religioso. O Estado e os Municípios, aos quais ficaram a pertencer estes novos patrimónios, viram-se responsáveis pela atribuição de novas funções que correspondessem às novas necessidades da sociedade, reconhecendo o seu valor histórico e cultural através da reutilização; “A nova sociedade resultava de rupturas profundas nas instituições e, mais do que isso, da necessidade de encontrar estruturas culturais correspondentes aos novos interesses e anseios da colectividade.” (Custódio, 1993, p. 36). O reconhecimento cultural dos diversos

³⁷ “É óbvio que toda a esquematização e toda a receita programática é perigosa e sobretudo efémera. Não é possível fazer um juízo definitivo sobre formas de expressão ainda em formação, especialmente quando elas são objecto, como nos nossos dias, de uma tão intensa aceleração e de uma tão rápida obsolescência.” (Dorfles, 2000, pp. 124-125)

monumentos históricos nacionais originou um despertar para o património cultural, procurando a sua preservação e inclusão no quotidiano.

“A nacionalização de centenas de conventos, onde estavam, no dizer dos românticos, os principais valores artísticos da Nação e da Idade Média, colocava problemas de alienação a particulares, de reutilização para outros fins que não os religiosos e, eventualmente, a conservação e restauro, a qual em princípio seria responsabilidade do Estado. Muitos conventos foram entregues a unidades e companhias do exército. Muitos outros acabaram por ser adaptados a funções fabris, a armazéns e depósitos, a tribunais, a câmaras e a escolas. Outros foram teatros e praças de touros.” (Custódio, 1993, p. 44)

Como resposta às diferentes necessidades impostas por uma sociedade sempre em evolução, encontrou-se na apropriação de edifícios “antigos” a novas funções uma solução prática e viável. Progressivamente assiste-se a uma maior conservação e adaptação das estruturas industriais a novos usos contemporâneos; isto deve-se ao processo de desindustrialização das cidades – já não correspondendo às realidades económicas e sociais, as (ainda existentes) estruturas industriais obsoletas da cidade contemporânea podem ser encaradas como estruturas disponíveis para responder às novas necessidades, através da introdução de novos usos e da adaptação da estrutura para o funcionamento dos mesmos.

Mendes (2000, p. 204) aponta que o facto de estas estruturas terem sido reconhecidas tardiamente deve-se à falta de “*dimensão temporal*” – ou se quisermos, por serem estruturas recentes:

“Além de associadas ao trabalho e à produção industrial, têm ainda “contra si” o facto de serem relativamente recentes, carecendo assim, da dimensão temporal que nos habituámos a apreciar como critério – por vezes único – de relevância histórica.” (Mendes, 2000, p. 204)

De forma a evitar o abandono ou mesmo o desaparecimento das estruturas industriais procederam-se a diferentes acções interventivas sobre o mesmo. O grau destas intervenções varia consoante as exigências

impostas pelo novo uso, assim como pelo seu estado avançado – ou não – de degradação/ruína. Para além da conservação dos testemunhos industriais, é perceptível uma revitalização das suas envolventes, reconciliando-se com a cidade e os cidadãos, restabelecendo-se como parte activa do tecido construído e do quotidiano.

Como observámos anteriormente, o legado industrial é muito rico em diversidades e tipologias, compreendendo diferentes instalações³⁸. As diferentes tipologias contêm as suas próprias especificações, variando o seu método construtivo, o tipo de maquinaria que comportam no seu interior, as suas dimensões espaciais, escala, e o seu enquadramento no território e paisagem. Os vestígios industriais construídos, por assumirem diferentes formas com diferentes finalidades, distribuem-se por todo o território nacional; perante esta realidade, compreende-se que não se poderão preservar todos os elementos industriais, existindo a necessidade de uma selecção fundamentada de instalações industriais a preservar para o futuro.

As intervenções possíveis de serem realizadas no património industrial são diversas; da mesma forma que não existe apenas uma tipologia industrial, não existe somente uma forma de transformar estas estruturas, tendo que considerar o novo uso e de que forma este se adapta melhor à preexistência. Aquando da reabilitação destas estruturas é importante o envolvimento das comunidades, pois acima de tudo, os testemunhos industriais deverão ser para usufruto da sociedade, constituindo parte de uma herança comum, comportando valores culturais e de memória.

“O envolvimento das comunidades locais no processo é fundamental, pelo que um programa de reutilização deverá ter em consideração as várias necessidades das populações e também as suas expectativas. Não existe uma ‘fórmula mágica’ para as intervenções sobre o património industrial. Elas devem adequar-se a cada caso, que deverá ser estudado em função de variados e diferentes factores, como sejam a originalidade, a exemplaridade, a representatividade em relação a um sector industrial, a uma época, a uma tecnologia ou a um processo, a qualidade arquitectónica, o papel desempenhado no seio de uma

³⁸ Ver nota 7.

comunidade, numa região, no país ou a nível internacional, entre outros.” (Matos et al., 2003, p. 30)

Para uma melhor compreensão e leitura das intervenções que ocorrem no património, recorreremos à descrição de termos que procuram definir as mesmas acções. Para além da conservação e do restauro, exploramos conceitos que se relacionam com a transformação do edificado, que têm vindo a ser largamente empregados a partir do século XX, encontrando-se definidos nas cartas patrimoniais para a salvaguarda do património construído.

“A noção de património tem vindo a evoluir e as intervenções neste âmbito têm-se desenvolvido colocando novos problemas e desafios. Associado à evolução de conceitos e teorias sobre a salvaguarda e valorização, tanto da obra de arte como do testemunho histórico, surge um conjunto de vocábulos que procuram distinguir e classificar diversas formas de agir sobre o património construído.” (Coelho, 1998, p. 43)

Conservação

A conservação corresponde à manutenção permanente do edifício construído; a Carta de Atenas (1931) recomenda “*que se mantenha a ocupação dos monumentos, que se assegure a continuidade da sua vida consagrando-os contudo a utilizações que respeitem o seu carácter histórico ou artístico*”; segundo Rodrigues, Sousa, & Bonifácio (2002, p. 91), conservar diz respeito à “*acção preventiva que deverá ocorrer antes que alterações patológicas dos materiais construtivos ameace a integridade de um monumento ou de uma construção.*”

Com o alargamento do conceito de património as edificações deixaram de ser consideradas isoladamente, passando a abranger os sítios ou a envolvente em que o património se insere: a Carta de Veneza (1964) no seu artigo 6º indica que a conservação de um edifício deverá ser alargada ao seu enquadramento, de forma a se assistir a uma conservação do conjunto, não se cingindo apenas ao edificado. Segundo Cantacuzino (1989, p. 9): “*True conservation means not only converting old buildings to appropriate new uses, but also protecting their setting.*”

Já a Carta de Cracóvia (2000) – que reconhece os valores expressados na Carta de Veneza (1964) e desenvolve os objectivos aí enunciados – toma em consideração os valores culturais e costumes das comunidades, e define

como conservação as acções de uma comunidade que têm em vista a perpetuação do seu património e monumentos. Realça também a manutenção da integridade e autenticidade dos edifícios com valor histórico ou monumentos, respeitando deste modo as características que compõem o edificado, como as suas transformações desde o seu estado original ao seu estado actual; “a conservação do património construído é realizada, quer no respeito pelo significado da sua identidade, quer no reconhecimento dos valores que lhe estão associados” (Carta de Cracóvia, 2000).

A conservação pode então traduzir-se em diferentes acções ou intervenções que têm em vista a preservação do património, dos seus valores, e a sua permanência no tecido urbano e na vida quotidiana. A conservação deverá então ser um acto continuado, feito pela presença da sociedade no património, evitando a sua degradação e respeitando a sua integridade.

“(…) o acto de conservar é um processo no tempo, à medida do tempo.

Engloba todo o tipo de acções destinadas a prolongar a história de um objecto ou bem cultural.

[...] tendo sempre como objectivo a devolução do equilíbrio e da harmonia ao bem em causa. Trata-se pois de uma designação alargada que pode englobar diversos modos de intervir.” (Coelho, 1998, pp. 43-44)

Restauro

A técnica de restauro começou por significar a restituição a uma fase anterior do objecto construído, “respeitando a obra histórica e artística do passado sem banir o estilo de nenhuma época” (Carta de Atenas, 1931), de forma a evitar um mal maior – a sua degradação ou desaparecimento. Este tipo de intervenção, no entanto, demonstra-se um processo demorado pelo grau de minuciosidade necessário de forma a garantir um restauro bem-sucedido, que envolve uma acção interdisciplinar³⁹.

A Carta de Veneza (1964) explicita que o restauro não deverá falsear a arte e a história do edifício em causa, onde deverão ser identificáveis os novos materiais e processos construtivos utilizados; “Ultrapassado o critério do

³⁹ Ver: Coelho (1998, p. 43); Rodrigues et al. (2002, p. 233).

«repor como originalmente», o restauro processa-se de modo a que as intervenções, exigidas e aconselháveis, fiquem bem expressas sem prejuízo da leitura estética do objecto tratado” (Rodrigues et al., 2002, p. 233).

A Carta de Burra (2013) faz a distinção entre restauro e reconstrução, uma vez que na reconstrução é introduzido novo material; o restauro é também diferenciado da reabilitação, sendo que a reabilitação, que através da introdução de novos elementos⁴⁰, torna os edifícios mais eficientes, adaptando-os às exigências e criando condições de habitabilidade e conforto das quais o edifício não dispunha inicialmente.

O processo de restauro normalmente ocorre quando se assiste a um estado avançado de degradação/ruína e é necessária a recuperação do bem material em questão, de forma a evitar o seu desaparecimento, recuperando um estado anterior, retirando acrescentos verificados (Carta de Burra, 2013), pretendendo “a conservação, da sua autenticidade e a sua posterior apropriação pela comunidade” (Carta de Cracóvia, 2000).

Transformação

“Transformação, segundo uma perspectiva de projecto, é uma situação que acontece quando o estado de uma coisa é alterado relacionando a coisa antecedente com a coisa nova e sabendo que nenhuma das duas é, antes ou depois, estática. A arte da transformação é essencialmente hermenêutica e está intimamente ligada ao que existe e por isso envolve nestas discussões, indirectamente, teorias de conservação e património, assim como a questão da relação entre passado, presente e futuro.” (Diedrich, 2013, pp. 95-96)

Tendo em conta o universo das diferentes intervenções, decidimos reunir os conceitos associados a estas e indicá-las como acções de transformação do edificado, tendo sido aplicadas a partir dos anos 1990⁴¹. Este conjunto

⁴⁰ Ver Fernandes (1998, p. 67).

⁴¹ “(...) de acordo com Kolen, desde os anos de 1990, o paradigma da conservação deu lugar a um novo paradigma, o da transformação. Kolen prova esta aprovação ao realçar o papel activo que, actualmente, o património desempenha nos mais variados projectos de transformação cultural e espacial, desde as tentativas de reconfiguração da sociedade multicultural até uma quantidade de desenvolvimentos económicos.” (Diedrich, 2013, p. 87)

compreende as reabilitações, requalificações, reconversões, reutilizações, adaptações, adições, porque na sua essência alteram o aspecto inicial do edificado e da sua envolvente, e têm como bases a conservação ou o restauro.

“A transformação [...] tem como ponto de partida o existente, descobrindo o que há no lugar e testando aquilo em que este se poderá transformar. As intervenções podem ser concebidas como adições, subtracções, sobreposições, *détournements*, etc., e a sua presença e impacto pode variar do quase nada até à mudança completa. [...] a novidade na transformação está associada à capacidade de criar diálogos com o existente, dependendo do conhecimento relativo do lugar [...]. Na transformação, o existente torna-se o principal impulsionador e o projecto um agente hermenêutico que privilegia a concepção da novidade, no sentido em que se foca mais na criação de novas percepções sobre o existente do que na criação *ex nihilo* de novos objectos.” (Diedrich, 2013, p. 97)

A **reabilitação** confere um grau de maior transformação, quando comparado com o restauro; tem como objectivos a recuperação e reforço de estruturas, das quais as originais já não garantem uma estabilidade necessária para a ocupação do património construído, introduzindo simultaneamente novos elementos para proporcionar ambientes adequados para o desempenho das funções. O projecto de reabilitação procura então atender a novas realidades, de forma a “actualizar” o bem edificado.

Quando se realiza uma reabilitação no tecido urbano, assistimos a uma conservação das preexistências assim como dos seus espaços públicos, promovendo uma revitalização económica e social; é intenção da reabilitação a “melhoria e a valorização dos espaços públicos e a resolução dos problemas sócio-económicos que estiveram na origem da sua degradação. A estas operações de reabilitação têm-se vindo a associar novas especialidades que concorrem igualmente para a valorização e reforço da identidade do lugar” (Coelho, 1998, p. 46).

O termo **requalificação** corresponde ao processo de intervenções em determinadas áreas urbanas, “*que se encontram em processo de obsolescência ou degradação e carenciados de infra-estruturas, equipamentos e espaços públicos*” (Coelho, 1998, p. 47). A requalificação urbana pode ser atingida através da aplicação de diversas acções que contribuem o melhoramento urbano, que por sua vez conduzem à revitalização de áreas outrora obsoletas e abandonadas, permitindo a presença e permanência da população nestas zonas, atribuindo-lhe valor urbano, contribuindo para uma melhoria da qualidade de vida e bem-estar colectivo.

“(…) a “requalificação urbana” serve hoje para denominar, sobretudo, as políticas de intervenção na cidade (mais ou menos) histórica, onde se têm verificado processos de obsolescência funcional, degradação de edifícios, conjuntos edificados e espaços públicos, originando, frequentemente, o abandono ou a ocorrência de usos desqualificantes. [...]

Noutros casos, a requalificação urbana aproveita os “vazios” deixados no interior do tecido urbano, recuperando e conferindo novos usos a edifícios e infraestruturas legadas pelo processo de industrialização (...), produzindo-se novos factos urbanos, novas centralidades, onde se localizam funções de grande visibilidade e poder de polarização.” (Domingues, 2003, p. 124)

De um modo geral, a requalificação urbana é a acção que, como resultado de intervenções no tecido urbano, tem um efeito transformador numa escala mais abrangente, pois poderá alterar os modos de percorrer e vivenciar a cidade, sendo importante a recuperação de zonas degradadas e abandonadas para a sua reintegração na cidade contemporânea.

A **reconversão** de um edifício ocorre quando se pretende adequar uma preexistência a um novo uso, onde são consideradas as adaptações necessárias para o efeito e a introdução de novos elementos. As adaptações necessárias podem-se traduzir numa elevado grau de transformação, alterando a organização espacial original do edifício, preferindo-se que o novo uso a introduzir seja adequado e tenha em consideração os valores intrínsecos bem como as suas características (Coelho, 1998, p. 44).

Este tipo de acção justifica a permanência do edificado na malha urbana quando o seu uso original se torna obsoleto. No entanto as transformações necessárias não deverão retirar o carácter da preexistência, por outro lado, deverão contribuir para a sua conservação e valorização. Qualquer nova adição deverá ser explícita e diferenciada do edifício preexistente através de uma linguagem contemporânea: “*Se for necessário para o uso adequado do edifício, podem-se incorporar elementos espaciais e funcionais, mas estes devem exprimir a linguagem da arquitectura actual*” (Carta de Cracóvia, 2000).

A reconversão permite a utilização continuada de um edifício, evitando o seu esquecimento e degradação, através da introdução de um uso contemporâneo, permitindo novas vivências e experiências em espaços “antigos” e devolutos – mas disponíveis e expectantes. É uma estratégia cada vez mais visível especialmente para a conservação de testemunhos industriais, que pelas suas características espaciais, demonstram flexibilidade para a introdução de novas necessidades apresentadas pela sociedade.

A **reutilização** de um património passa pela apropriação dos espaços construídos com o fim de responder a novas necessidades; traduz-se em acções interventivas ligeiras sobre o edifício construído, não exigindo um grande esforço na inserção de potenciais novas estruturas para melhor responder aos novos usos (Coelho, 1998, p. 45). Muitas vezes a reutilização passa apenas pela ocupação e adaptação de uma preexistência pela comunidade, cujas espacialidades respondem às necessidades do novo uso contemporâneo, não necessitando de remodelações ou reestruturações do edificado, contanto que este se encontre em condições de ser habitado.

“A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua adaptação a uma função útil à sociedade (...).” (Carta de Veneza, 1964)

O termo **adaptação** é definido na Carta de Burra (2013): “*Adaptation means changing a place to suit the existing use or a proposed use.*” Como podemos observar nos conceitos anteriormente analisados, a adaptação é uma acção recorrente nas intervenções, quer seja pela actualização do edificado construído às novas exigências técnicas (como por exemplo correcções de acústica, questões térmicas), quer seja pela adaptação de um edifício ao novo uso (introdução de novos elementos para o desempenho das novas

funções); “Adaptation of a place for a new use is often referred to as ‘adaptive re-use’” (Carta de Burra, 2013).

As estruturas industriais têm demonstrado uma boa capacidade de adaptabilidade perante a introdução de um novo uso; a desindustrialização e a obsolescência tornaram estas tipologias disponíveis para o albergue de novas necessidades. Não obstante, há que ter em consideração quais as exigências que o novo uso irá impor sobre o património industrial construído – se o grau de transformação necessário para o exercício do novo uso for elevado, a intervenção pode conduzir a uma descaracterização do edifício industrial; nesta nota, pretendemos clarificar que poderão existir tipologias industriais mais adequadas a determinadas exigências do novo programa arquitectónico – considerando a escala do edifício, a sua morfologia, e a sua envolvente. “Em muitos casos, requer-se ainda um uso apropriado para os monumentos e edifícios com valor histórico, compatível com os seus espaços e o seu significado patrimonial.” (Carta de Cracóvia, 2000).

Assim sendo, a forma mais eficiente de responder à conservação de um edifício, onde se pretende a atribuição de uma nova função, passa pela introdução de um **uso compatível**. “Compatible use means use which respects the cultural significance of a place. Such use involves no, or minimal, impact on cultural significance” (Carta de Burra, 2013).

Por vezes as adaptações necessárias para o desempenho do novo uso passam pela **adição** de novos edifícios. As novas construções vão dar resposta às novas necessidades, comportando o programa arquitectónico que a preexistência não poderia albergar devido ao elevado grau de transformação necessária – que iria descaracterizar e desvalorizar o conjunto original. Da adição entenda-se que as novas construções deverão conter uma linguagem contemporânea, distinta do conjunto preexistente. A adição não deve ser confundida com a **reconstrução**, pois desta última entende-se refazer a preexistência que foi destruída ou desapareceu, retomando o seu desenho original: “A reconstrução total de um edifício, que tenha sido destruído por um conflito armado ou por uma catástrofe natural, só é aceitável se existirem motivos sociais ou culturais excepcionais, que estejam relacionados com a própria identidade da comunidade local” (Carta de Cracóvia, 2000).

Os conceitos e os correspondentes modos de intervir acabados de expor apelam à sustentabilidade, pois são acções que ocorrem sobre

preexistências e tecidos construídos. A conservação pelo meio de intervenções desta natureza permite a continuidade dos edifícios construídos, adequando-os para o desempenho de novas exigências verificadas pela sociedade, simultaneamente recuperando o património, revitalizando a sua envolvente, reintegrando-o na vida activa contemporânea. Muitas intervenções que actualmente encontramos no património construído são compostas por um conjunto de diferentes acções – tal vai depender do estado de degradação do edifício, das qualidades espaciais da tipologia em questão, ou ainda do novo uso a introduzir (se for o caso).

Qualquer acção interventiva tem que respeitar a preexistência e os seus valores culturais, permitindo uma prevalência fiel do legado; a prevalência do valor cultural do património industrial cria conexões entre as comunidades locais com o lugar, e permitirá uma projecção do passado para o futuro – uma herança cultural para as gerações futuras (*Carta de Burra*, 2013).

1.5 *Novas necessidades, usos contemporâneos*⁴²

No âmbito dos conceitos anteriormente analisados, interessam-nos para o estudo intervenções que introduzam um novo uso contemporâneo no património industrial⁴³ devoluto, e respectivas transformações para o funcionamento do mesmo. Este modo de conservação permite a permanência dos edifícios industriais na malha urbana, a presença humana nestas estruturas, promovendo a perpetuação deste legado para as gerações futuras; assim, a permanência do tecido industrial construído e do seu valor cultural permite estabelecer uma relação de conexão entre o lugar e a comunidade, uma vez este ser um património que “materializa a sua memória e ilustra a sua identidade” (Matos et al., 2003, p. 28).

Segundo Matos et al. (2003), foi a partir da década de 1970 que se assistiu a uma valorização das estruturas industriais na Europa e nos Estados Unidos. Esta valorização era feita através da reutilização das estruturas industriais, da sua musealização, da preservação *in situ* de vestígios simbólicos; “o processo de desindustrialização de vastas regiões, [...] ao assumirem novos papéis e novas funções económicas, procuram igualmente guardar e tornar vivas as memórias do seu passado” (Matos et al., 2003, p. 24).

Existe simultaneamente um interesse estratégico e económico patente na preservação destas estruturas; a sua reutilização promove a sua rentabilização, na medida em que estas estruturas geram novos pólos culturais, criando novos postos de trabalho, contribuindo para a regeneração urbana de antigas zonas abandonadas, apostando num desenvolvimento sustentável (Ascher, 2010).

“In practice, this has meant that we no longer concentrate only on the architectural and historic merit of threatened buildings but see the whole stock of existing buildings as potentially useful for sound economic, social and ecological reasons, and as an opportunity for urban regeneration. It has meant that we no longer focus only on the restoration of an individual monument, but attend to the conservation of whole areas.” (Cantacuzino, 1989, p. 9)

⁴² Ferraz (2013, p. 155).

⁴³ Consideramos património industrial construído no seu sentido lato, incluindo edifícios classificados e não classificados.

Muitas estruturas industriais têm em comum amplos espaços, solidez na sua construção, sendo “facilmente adaptáveis às normas de utilização actuais e prestam-se a utilizações, públicas e privadas, múltiplas” (Choay, 2010, p. 234). Estas novas utilizações – os usos contemporâneos – são muito diversificadas, tendo-se assistido à introdução de uma programação cultural, habitacional, museológica, educacional, em diferentes testemunhos industriais; da mesma forma que não existe uma única intervenção possível para a recuperação destas estruturas, não existe uma limitação dos seus novos usos possíveis⁴⁴.

Contudo nem todas as estruturas industriais respondem de igual forma perante os usos possíveis; há que ter em conta a preexistência – “contentor” – e o uso a introduzir na mesma – “conteúdo”⁴⁵, preferindo-se que este último seja compatível com a estrutura industrial em consideração, para uma eficiente adaptação, sem exigir um grau elevado de transformação.

A nível internacional temos vindo a assistir a uma recuperação de várias estruturas industriais, entre as quais surgem intervenções que se tornaram icónicas, de referência, quer pela intervenção e transformação, quer pelo novo programa arquitectónico, quer pela requalificação da zona envolvente.

A antiga central eléctrica *Bankside Power Station* (1952), que se localiza em Londres, na margem sul do rio Tamisa, foi alvo de um projecto de intervenção realizado por Herzog e de Meuron. A intervenção passa pela reconversão da antiga central eléctrica numa galeria destinada à Arte Moderna, constituindo num dos museus mais importantes a nível da Europa, o *Tate Modern* [Figura 6], abrindo ao público com o novo programa no ano de 2000. No ano de 2016 foi inaugurada a extensão do *Tate Modern*; a nova construção, também de função expositiva, nasce sobre os antigos tanques de óleo, que foram mantidos e apoiam a programação expositiva.



Figura 6 Tate Modern. Soraia Azevedo, 2016.

⁴⁴ “(...) as instalações de uma antiga fábrica podem transformar-se em estabelecimentos de ensino, museu, galeria de arte ou recinto gimnodesportivo, como podem, igualmente dar origem a um teatro, a uma biblioteca ou arquivo, para não falar num estabelecimento comercial, um café ou restaurante.” (Mendes, 2000, p. 206); “A gare ferroviária pode ser museu, a alfândega, centro de congressos, o armazém, o novo “loft” [...] a actividade industrial pode passar a função residencial, como pode albergar novas actividades que usam outras tecnologias e outros bens ou informação.” (Domingues, 2003, p. 126)

⁴⁵ Ver Domingues (2003, p. 126).

Com esta intervenção foi possível a criação de duas praças públicas, criando novos espaços exteriores livres para usufruto da comunidade⁴⁶.



Figura 7 Rua interior do SESC Pompeia. Ana Amado Alves, 2015.



Figura 8 Acessos entre as duas torres, SESC Pompeia. Ana Amado Alves, 2015.



Figura 9 The Highline. Imagem de Iwan Baan, s.d.

Em São Paulo, Brasil, podemos encontrar a reutilização da antiga Fábrica de Tambores da Pompeia e a sua transformação para Centro de Lazer, o SESC Pompeia, com intervenção da arquitecta Lina Bo Bardi. O projecto teve início em 1977 e foi finalizado em 1986. Para fins culturais e desportivos, o SESC Pompeia constitui numa reabilitação das preexistências e sua adaptação para os novos usos, e na adição de novas construções, que comportam o programa desportivo e serviços de apoio a esta função. A entrada é feita através de uma rua interna, fazendo assim a passagem do exterior para o interior do quarteirão SESC Pompeia, distribuindo entre os vários hangares [Figura 7].

O projecto passa então pela conservação da estrutura industrial, de amplas dimensões, e a organização do espaço interior é feita pela introdução de meias-paredes em blocos de betão e peças de mobiliário em madeira, definindo diferentes áreas no interior destes hangares para o desempenho das novas ocupações. Ainda nas preexistências o novo material, o betão armado, é introduzido para resolver questões de acessibilidades, como acessos verticais e corredores de ligação.

Os novos edifícios surgem sob a forma de torres comunicantes entre si [Figura 8], igualmente em betão, sendo uma destinada às práticas desportivas, enquanto a segunda torre contém acessibilidades e instalações de apoio às mesmas actividades; procedeu-se ainda à introdução de um depósito de água, de planta circular adjacente às novas construções. A intervenção proporcionou uma revitalização do meio envolvente, constituindo um espaço público aberto à comunidade, comportando variadas actividades culturais, contribuindo para um bem-estar social e desenvolvimento cultural⁴⁷.

A reutilização de estruturas industriais de maior escala, nomeadamente a nível territorial como é o caso de linhas ferroviárias, podem contribuir para uma dinamização do espaço público e para um melhoramento da vida urbana. Tal acontece com o projecto Highline (2014) em Manhattan, Nova Iorque, da autoria de James Corner Field Operations, Diller Scofidio + Renfro [Figura 9]. A linha ferroviária, que se detém à superfície, encontrava-

⁴⁶ Ver Tate (2012).

⁴⁷ Ver Ferraz & Vainer (2013).

se desactivada durante mais de 20 anos, tendo sido ocupada pela vegetação que naturalmente cresceu. Dada esta condição, o projecto Highline traduz-se num jardim público, promovendo diferentes actividades, revalorizando a instalação industrial e requalificando os seus bairros circundantes⁴⁸.

A Torre Destiladora do conjunto da fábrica de San Isidro, em Granada, foi apropriada pelo arquitecto Juan Domingo Santos, que aí instalou o seu atelier [Figura 10]. A apropriação é feita através de uma reutilização, na qual pontuais adaptações foram realizadas para assegurar condições de trabalho. O arquitecto, enquanto estudante, foi construindo uma relação de proximidade com a fábrica, sendo a primeira e a última imagem nas suas viagens Granada-Sevilha/Sevilha-Granada, respectivamente. Numa entrevista acerca da reutilização da fábrica e da instalação do seu atelier aí, o arquitecto referiu que “pode-se intervir sem intervir, pode-se actuar sem projectar no sentido habitual. A ocupação é também uma forma de conhecimento e de transformação”⁴⁹.

O arquitecto Ricardo Bofill conheceu a antiga Fábrica de Cimento em 1973. A antiga fábrica, por necessidades relacionadas com o seu uso, revelava acrescentos na sua construção; a intervenção do arquitecto passou por desprovir o edifício desses acrescentos, mantendo o carácter industrial, reflectidos na alta chaminé e na permanência de oito silos (onde actualmente se encontram os escritórios)⁵⁰. Com a adição de novos elementos para a habitabilidade, hoje, La Fábrica, abriga o atelier e residência de Ricardo Bofill. La Fábrica conta ainda com um amplo espaço, La Catedral (antigo hall da fábrica) encarado como um espaço multifuncional apto para conferências ou exposições [Figura 11]. A sua envolvente, uma vez retirado todo o cimento, corresponde também a uma parte programática, destinando-se aos jardins de La Fábrica. Sobre a intervenção e o novo uso da antiga fábrica, o arquitecto Ricardo Bofill acrescenta: “The result proves that form and function must be dissociated; in this



Figura 10 Atelier Juan Domingo Santos. Fernando Alda, 2012.



Figura 11 Zona parcial de La Catedral, em La Fábrica. Ricardo Bofill, s.d.

⁴⁸ Informação disponível em: <http://www.thehighline.org/>; Paredes (2006).

⁴⁹ Coelho, A. P. (2016, Setembro 7) O arquitecto que se apaixonou por uma fábrica abandonada. *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/o-arquitecto-que-se-apaixonou-por-uma-fabrica-abandonada-1743316>; ver também: <http://www.juandomingosantos.com/>

⁵⁰ Informação disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-83945/the-factory-slash-ricardo-bofill>

case, the function did not create the form; instead, it has been shown that any space can be allocated whatever use the architect chooses, (...)”⁵¹.



Figura 12 Museu da Electricidade, Sala dos Geradores. Imagem da autora, 2015.

No panorama nacional a revalorização do património industrial é feita a partir da década de 1980 através da “reutilização de inúmeras obras antigas, desactivadas, com objectivos diferentes e novas funções culturais, equipamentais ou museológicas” (Fernandes, 2003, p. 10). No território português encontramos em maior número a transformação das estruturas industriais desactivadas para usos museológicos⁵² – quer seja através de uma “ligação das novas funções às tradicionalmente desempenhadas pela respectiva estrutura” (Mendes, 2000, p. 207), ou pela introdução de uma programação museológica tendo em vista a exposição de obras de arte. Na primeira situação, a programação destes museus passa pela preservação da fábrica e respectiva maquinaria, salvaguardando desta forma a história do edifício e da sua actividade fabril.

A Central Tejo [Figura 12] consiste no exemplo mais reconhecido no território português onde, através da preservação do seu espólio industrial *in situ*, é evocada a sua memória com a sua exposição de cariz industrial. Em 2016 a Central Tejo contou com uma expansão a nível programático; o Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (MAAT) surge sob a forma de um novo edifício, contíguo à implantação da antiga central termoelétrica, e conta com uma programação dedicada à arte contemporânea. A Central Tejo e o MAAT são estruturas pertencentes à fundação EDP, constituindo desta forma museu de empresa⁵³.



Figura 13 Museu Moinho de Papel. Fernando Guerra/FG+SG, 2009.

Entre outras estruturas industriais adaptadas para museus, destacamos ainda o Museu Moinho de Papel, nas margens do rio Lis, em Leiria [Figura 13]. Esta obra de reconversão pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira, pretende preservar a memória da arte e das técnicas tradicionais assistidas no moinho, através de uma programação cultural, com exposições e oficinas pedagógicas⁵⁴.

⁵¹ Informação disponível em: <http://www.ricardobofill.com/>

⁵² Para uma explanação sobre o papel do património industrial na museologia contemporânea ver Mendes (2012); ver também Matos & Sampaio (2014).

⁵³ Informação disponível em: <http://www.fundacaoedp.pt/>; sobre museus de empresa ver Matos & Sampaio (2014, pp. 100-102).

⁵⁴ Informação disponível em: <http://www.cm-leiria.pt/pages/311>

O Museu de Portimão [Figura 14] trata-se de uma obra de concurso, do qual a proposta projectada pela dupla de arquitectos Isabel Aires e José Cid foi a seleccionada.

A antiga Fábrica de Conservas Feu Hermanos data do início do século XX; a sua reabilitação e reconversão para o novo uso, pretendem perpetuar a memória industrial: uma das exposições permanentes constitui num percurso que acompanha os vários processos da indústria conserveira, onde estão preservadas as maquinarias restauradas correspondentes à actividade [Figura 15]. O projecto compreende também novas construções, que vêm responder a novas necessidades. À preexistência, que comporta a programação expositiva, foram ainda adicionados um Centro de Documentação, um Auditório e um Bar-Restaurante; o projecto permite uma usufruição do conjunto construído pela população através de uma oferta diversificada de serviços e actividades. O Museu de Portimão, que inaugurou em 2008, foi galardoado com os prémios “Turismo de Portugal”, em 2009, “Melhor Museu do Conselho da Europa 2010”, e o prémio «DASA – Prémio do Mundo do Trabalho 2011»⁵⁵.

Outros novos usos que podemos encontrar em antigas estruturas industriais passam também por centros de artes e indústrias culturais e criativas. Os centros de artes e as indústrias culturais e criativas promovem um conteúdo programático mais orientado para a transmissão, formação, e divulgação das diferentes artes e da cultura – no seu sentido mais lato – procurando cativar novos públicos. O seu conteúdo programático pretende envolver a comunidade através de actividades que cruzam as diferentes artes e áreas do conhecimento, dando resposta a necessidades culturais que esta apresenta. Ambicionam a dinamização das artes e da cultura a uma escala global, e não apenas local, promovendo espaços de trabalho e desenvolvimento artístico. Uma vez instalando-se em antigas zonas industrializadas, contribuem para a requalificação e regeneração urbana, sendo que as indústrias culturais e criativas desempenham ainda um papel importante para o desenvolvimento económico.

Na sequência destes usos, destacamos o Centro de Artes e Ciências do Mar, na vila das Lajes do Pico, projecto de colaboração entre os arquitectos Rui Pinto e Ana Robalo (RPAR, Arquitectos) e João Rosado [Figura 16]. O Centro de Artes e Ciências do Mar instala-se na antiga fábrica Sociedade



Figura 14 Museu de Portimão. Imagem da autora, 2017.



Figura 15 Museu de Portimão, “casa do descabeço”. José Pedro Vicente, s.d.



Figura 16 Centro de Artes e Ciências do Mar, Lajes do Pico, Açores. Autor desconhecido, s.d.

⁵⁵ Informação disponível em: <http://www.museudeportimao.pt/>

Insular de Baleação Industrial Lajense (SIBIL) cuja actividade industrial consistia na extracção de óleos e transformação em farinhas de grandes cetáceos. A intervenção traduz-se numa reconversão do espaço para o albergue do novo programa. Inaugurado em 2008, o Centro de Artes e Ciências do Mar conta com diversas actividades, de índole cultural, ambiental e artística, que complementam a programação expositiva⁵⁶.



Figura 17 Rua interior da LX Factory.
Autor desconhecido, s.d.

A LX Factory, em Lisboa, na zona de Alcântara, constitui uma indústria cultural e criativa que ocupa a antiga Fábrica de tecidos e fiação de algodão de Santo Amaro, da Companhia de Fiação de Tecidos Lisbonense, e segue a lógica de construtiva do modelo arquitectónico de Manchester – pela construção em altura, fazendo uso dos materiais pedra e ferro. A entrada é feita por um portão que delimita o quarteirão cultural e criativo, do qual uma rua interior distribui entre as distintas construções que comportam distintos usos [Figura 17].



Figura 18 LX Factory, zona da cafetaria.
Imagem da autora, 2015.

O novo conteúdo programático acabou por ocupar o antigo conjunto industrial através de uma reutilização dos espaços fabris, onde foram criadas as mínimas condições para garantir a máxima habitabilidade dos espaços. Desde 2008 a LX Factory concebe um pólo cultural e criativo ocupado por dezenas de empresas, criando postos de trabalho, promovendo o desenvolvimento cultural e económico da cidade, contribuindo para uma dinamização da cidade contemporânea, atraindo a população pelos inúmeros serviços, tais como comércio e eventos.



Figura 19 Fábrica de Santo Thyrsó.
Imagem: Fábrica de Santo Thyrsó, 2013.

A norte de Portugal detém-se a antiga Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Thyrsó, no Vale do Ave. Dada a obsolescência de um património caracterizador desta localidade, com a intenção de perpetuar a memória, a Fábrica de Santo Thyrsó desde 2009 consiste num quarteirão cultural e criativo, tendo em vista um processo de regeneração urbana, através da reutilização e adaptação da antiga fábrica a novas funções. A adaptação da antiga fábrica traduz-se na introdução de alguns elementos em madeira que dividem o espaço para as funções necessárias, tirando o máximo partido dos amplos espaços e da estrutura metálica da preexistência [Figura 19]. Comporta uma variedade de usos, nomeadamente espaços dedicados ao trabalho, áreas destinadas a empresas, serviços, entre outros; contém uma Nave Cultural que abriga diversos eventos culturais, e ainda um centro interpretativo, que pretende reter a memória industrial da antiga

⁵⁶ Informação disponível em: http://siaram.azores.gov.pt/centros-interpretacao/CA-e-Ciencias-do-Mar/_texto.html

fábrica⁵⁷. A Fábrica de Santo Thyrsos tem uma relação mais vinculada com actividades relacionadas com a indústria da moda, como que representando uma transportação do antigo uso para o futuro, através de uma transformação do mesmo, num espaço que foi, também ele, transformado, adaptando-se às novas necessidades e ao novo uso contemporâneo.

As estruturas industriais podem também ser transformadas em estabelecimentos de ensino. Podemos verificar a introdução deste uso na antiga Fábrica de Massas Leões (1916), que desde 2008 acolhe a Escola de Artes da Universidade de Évora. No ano de 2006 foi lançado um concurso para a reabilitação e reconversão da antiga fábrica para o novo pólo universitário, do qual o projecto realizado em parceria entre os arquitectos Inês Lobo e João Maria Trindade foi seleccionado. A intervenção proposta permite a permanência da antiga fábrica e respectivos silos, onde foi realizada a reabilitação de três corpos preexistentes.

Ao conjunto ainda foram adicionadas novas construções; para o eficiente desempenho das unidades curriculares relativas ao curso de Artes Visuais e Multimédia, existiu a necessidade de adicionar um novo edifício. O novo corpo implanta-se nos limites de um edifício que se encontrava debilitado, cuja adaptação do mesmo às novas funções exigiria um alto nível de transformação, optando pela demolição deste e adição de um novo corpo. Esta nova construção, para além de respeitar os limites de implantação, respeita também a volumetria da construção anterior, retomando a harmonia do conjunto.

As restantes adições não se encontravam na implantação do conjunto original, destinam-se a serviços e oficinas, para o apoio das diferentes unidades curriculares. As novas construções são realizadas com novos materiais e seguem novas técnicas construtivas, nomeadamente a utilização de pórticos e vigas metálicas. Ainda neste antigo conjunto industrial detém-se a reutilização de um corpo, onde actualmente se exercem as actividades e unidades curriculares do departamento de Artes Cénicas.

Ainda no âmbito do ensino, destacamos a Universidade da Beira Interior, na Covilhã, onde algumas das suas faculdades se instalam em antigas



Figura 20 Escola de Artes, Universidade de Évora. Imagem da autora, 2017.



Figura 21 Escola de Artes, Universidade de Évora. Imagem da autora, 2017.

⁵⁷ Informação disponível em: <http://www.fabricasantothyrsos.pt/>; <https://www.cm-stirso.pt/>

fábricas que se encontravam obsoletas, nomeadamente a Faculdade de Artes e Letras que se localiza nas antigas instalações da Real Fábrica de Panos, fundada em 1764 por Marquês de Pombal.



Figura 22 Museu dos Lanifícios, Covilhã. Imagem: Autor desconhecido, s.d.

Nas instalações da antiga Real Fábrica de Panos instala-se ainda um núcleo museológico do Museu dos Lanifícios. É de realçar que, até ao actual uso de ensino, a Real Fábrica de Panos foi reutilizada para outras funções, uma vez cessada a sua actividade industrial. Do Núcleo das Tinturarias da Real Fábrica de Panos, que conserva a maquinaria *in situ* [Figura 22], são conhecidas duas intervenções: a primeira, de 1986-1992, correspondente à recuperação da antiga fábrica, projecto da autoria do arquitecto Nuno Teotónio Pereira, em colaboração com o arquitecto Hélder Pereira, enquanto o projecto de musealização ficou a cargo da APAI; a segunda intervenção, de 2006-2007, é da autoria de Bartolomeu Costa Cabral, em colaboração com o arquitecto Carlos Mourão Pereira, e constou num projecto de remodelação e a criação de novas acessibilidades a pessoas com mobilidade condicionada⁵⁸.



Figura 23 Casa das Caldeiras, Coimbra. Imagem da autora, 2017.

A antiga Central Térmica dos Hospitais da Universidade de Coimbra data de 1941. Com a transferência dos Hospitais da Universidade, em 1987, a Central Térmica tornou-se obsoleta; localizada num lugar privilegiado, entre a rua Padre António Vieira e a Alta Universitária, existiu uma preocupação para a sua conservação. O projecto da Casa das Caldeiras, da autoria dos arquitectos João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, foi iniciado ainda na década de 1990, e consiste na conservação do edifício preexistente e sua ampliação, através da adição de uma nova construção. Inicialmente o novo corpo iria receber o Centro de Estudos de Fotografia da Universidade de Coimbra, porém, após a sua conclusão, existiu uma alteração do seu programa arquitectónico, passando a pertencer ao Instituto de Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; “o projecto conseguiu ultrapassar [a alteração de programa] mantendo na íntegra as suas características fundamentais” (João Mendes Ribeiro / 2003-2016, 2016, p. 89). A nova construção situa-se a sul da preexistência e desenvolve-se verticalmente, sobre a área correspondente à antiga sala do carvão; o uso do betão aparente como material permite uma linguagem neutra da construção, surgindo esta como um pano de fundo à Casa das Caldeiras.

⁵⁸ Informação disponível em: <http://www.museu.ubi.pt/>; <http://www.ubi.pt/>

Relativamente à preexistência, a intervenção baseou-se na reconversão e adaptação do edifício, pela remoção de acrescentos que foram surgindo consoante as necessidades, realizando simultaneamente uma reabilitação – criando condições de climatização e iluminação que permitissem a habitabilidade – para o funcionamento do novo programa de cafetaria. Em termos de acessos, tanto o Instituto de Estudos Artísticos como a Casa das Caldeiras contém acessos independentes, no entanto existe um acesso interior entre os dois edifícios, feitos pela guilhotina que ligava a Casa das Caldeiras à sala do carvão, onde actualmente se detém o auditório. No exterior foi criado um embasamento em pedra, permitindo um acesso nivelado entre a entrada do edifício e a cota da rua [Figura 23]. O conjunto funciona desde o ano 2008 e mantém o seu património integrado – foi efectuado um restauro e preservação da maquinaria estrutural das caldeiras [Figura 24] (João Mendes Ribeiro / 2003-2016, 2016, p. 89).



Figura 24 Casa das Caldeiras, interior. Imagem da autora, 2017.

“A intervenção permitiu, por um lado, ampliar e requalificar o edifício existente – valorizando-o no contexto histórico da arqueologia industrial – e clarificar, por outro lado, a sua integração no tecido urbano” (João Mendes Ribeiro / 2003-2016, 2016, p. 89).

As estruturas industriais podem ainda ser reutilizadas para fins residenciais, no entanto, e consoante a estrutura industrial em questão, o programa habitacional pode exigir um maior grau de transformação⁵⁹. Ainda que o uso residencial no património industrial contribua para uma preservação deste legado através da perpetuação da estrutura construída, as novas exigências do programa podem desprover o edifício das suas características industriais e dos seus valores culturais.

As diferentes tipologias do património industrial podem portanto albergar diversos novos usos através de diferentes transformações, desde que se evite um elevado grau de transformação e que o novo uso seja compatível com a estrutura industrial. Porém, tendo em conta o caso de estudo principal da investigação, decidimos enfatizar casos práticos que promovem uma divulgação a nível cultural, artístico e criativo, reconhecendo a sua adaptabilidade a espaços de criação, trabalho e lazer,

⁵⁹ Segundo Serrano (2010) o *Douro's Place*, antigo Armazém Frigorífico de Bacalhau de Massarelos, sofreu transformações elevadas tanto a nível do seu interior como do seu exterior para o albergue do programa habitacional.

entendendo de que forma estes usos culturais e criativos contribuem para a requalificação urbana e desenvolvimento económico das cidades.

À luz do século XXI, o património industrial continua a responder às diferentes necessidades verificadas pela sociedade; a sua reintegração no quotidiano contemporâneo resolve desafios propostos/impostos pela urbanidade e atenta às carências da sociedade, contribuindo para novas leituras e novos modos de vivenciar e habitar da cidade.



2 O CASO DE ARQUIPÉLAGO – CENTRO DE ARTES CONTEMPORÂNEAS

2.1 Agricultura e indústria nos Açores

Para o enquadramento da indústria no arquipélago dos Açores, com foco na ilha de São Miguel e na indústria do álcool, temos que remontar às últimas décadas do século XIX, tendo sido esta a época em que se verificou uma maior dependência da produção industrial para a economia local; dada a forte dependência da indústria do sector primário, é igualmente necessária a realização de uma breve introdução à agricultura e principais culturas do arquipélago açoriano.

Constituídas na sua maioria por terrenos aptos à produção agrícola, as nove ilhas açorianas, de origem vulcânica, localizam-se em pleno oceano Atlântico; esta condição geográfica oferece um clima propício à produção de diferentes culturas conjugada com uma elevada produtividade⁶⁰. A comunidade açoriana, aproveitando as condições favoráveis do seu território, alia a produção agrícola de subsistência à produção para os mercados externos; a agricultura é então a principal actividade económica do arquipélago durante o século XIX (João, 1991).

O aparente isolamento do arquipélago açoriano traduz-se nada mais que na sua condição benéfica e estratégica em termos de localização: no meio do oceano Atlântico, o arquipélago usufrui de ligações favoráveis – não só ao continente e arquipélago da Madeira, como também às Américas e Europa, permitindo estabelecer relações mercantis com o exterior⁶¹.

Os produtores açorianos preocupavam-se em responder às necessidades verificadas no mercado exterior – de onde também se obtinham maiores lucros. Com este propósito, assistiu-se recorrentemente à reconversão dos terrenos para novas produções agrícolas – este processo revelou-se bastante eficaz, permitindo o cultivo dos diferentes produtos carenciados pelos mercados (João, 1991, p. 41).

São Miguel era a ilha mais importante em termos de produção agrícola – sendo igualmente a mais próspera na implantação industrial, no contexto arquipelágico.

⁶⁰ “*Os solos de origem vulcânica e o clima, ameno e húmido, proporcionam uma elevada produtividade.*” (João, 1991, p. 41)

⁶¹ É de frisar a forte relação mercantil estabelecida entre os Açores e o Brasil, embora não tenha sido de forma contínua durante todo o século XIX (João, 1991, p. 109).

“Antes de chegar ao cimo da montanha, por onde passa a divisória das águas das encostas norte e sul da ilha, o panorama que começa a desenrolar-se é magestoso e vastíssimo, pois que, além do grande numero de montes que vemos por baixo de nós e na maior parte dos quaes estão alojadas crateras de vulcões extinctos, (algumas das quaes da forma *ébréchée*) avista-se para o norte e para o sul uma grande extensão de costa, muito povoada e recoberta pela vegetação mais diversa e luxuriante. (...)

A ilha vista d’esta culminancia [Pico do Carvão] e considerada sob o duplo ponto de vista das desigualdades do solo e do grau de alteração de suas rochas torna perfeitamente acceitavel a hypothese de M. Fouqué, baseada na differença de idade das regiões extremas e da media, que parece muito mais moderna que as outras duas. Segundo o sr. Fouqué, aquellas duas regiões, a oriental e a occidental, constituiram em epocas remotas duas ilhas distinctas, mais afastadas entre si que as do Pico e Fayal, a primeira estendendo-se de este a oeste e a outra de noroeste a sueste.

O intervallo entre as duas ilhas, foi aterrado por uma serie de erupções vulcanicas. Um grande numero de cônes vulcanicos ergueu-se n’este espaço e innumerables correntes de lava affluiram a esta região constituindo uma especie de planicie *rocailleuse*. As cinzas e os lapilli, projectados pelas erupções, espalharam-se pelo meio das rochas e todos estes detricos, modificados pela acção da humidade, constituiram uma terra vegetal de uma fertilidade incomparável. É a parte mais rica e populosa de S. Miguel e é n’ella que Ponta Delgada se assenta ao sul e a importante villa da Ribeira Grande ao norte.” (Silva, 1893, pp. 29-30)

Segundo João (1991, pp. 104-105), os principais produtos exportados na ilha de São Miguel no início da segunda metade do século XIX eram a

laranja, o vinho, o trigo, o milho, a fava e o feijão. Até ao momento do seu declínio, a laranja era o produto mais exportado dos Açores:

“Foi n’esta uberrima zona que floresceu a cultura da laranjeira, hoje na maior decadencia por causa da lagrima que devastou os pomares, mas que ainda não ha muitos annos a sua importancia era cifrada em alguns centos de milhões de laranjas, exportadas para Inglaterra!” (Silva, 1893, p. 30)

Nas décadas de 1830 e de 1840 os pomares açorianos sofreram surtos de duas diferentes pragas; durante a década de 1870, um novo surto de pragas conduziu a uma enorme devastação da produção laranjeira. Consequentemente assistiu-se a uma queda na produção desta cultura (nesta altura a grande fonte de exportação açoriana) afectando economicamente o arquipélago, principalmente a ilha de São Miguel, a maior produtora e exportadora de laranjas⁶². Esta crise económica “*afecta [...] a ilha de S. Miguel nos últimos anos de setenta, com repercussões ainda nos anos seguintes*” (João, 1991, p. 51). Com esta quebra de produtividade, a comunidade açoriana cessou a cultura da laranja, investindo em outras produções agrícolas para o mercado nacional e internacional.

Após a crise da laranja, os produtores açorianos reconheceram a potencialidade económica da destilação do milho e da batata-doce para a produção de álcool industrial⁶³; as principais culturas do último quartel do século XIX associadas à actividade industrial seriam então a batata-doce, o milho, o chá⁶⁴ e a espadana, principalmente na ilha de São Miguel (João, 1991, p. 53). Enquanto durante a maior parte do século XIX se assistiu à exportação de matérias-primas, no seu último quartel assistiríamos maioritariamente à exportação de produtos transformados, devido à conjugação da indústria com a agricultura.

⁶² Assistia-se à produção da laranja em quase todas as ilhas do arquipélago, no entanto a ilha de São Miguel detinha um maior número de exportações deste produto (João, 1991, pp. 49-50).

⁶³ “*Os produtores, no início do último quartel do século [XIX], começam a substituir os pomares de laranja por cereais, sobretudo o milho, [...] e, a breve trecho, nas principais ilhas, pela batata-doce para alimentar a indústria do álcool.*” (João, 1991, p. 51)

⁶⁴ Podemos dizer que, após a crise da laranja, as relações mercantis com Inglaterra reestabeleceram-se com a exportação do chá. Este produto era também exportado para o continente. Ver Silva (1893, p. 40).

De igual forma verificada no restante país, a indústria chegou tardiamente aos Açores – e neste último caso naturalmente em menor escala. Dispondo de muito poucos recursos mecânicos, o cultivo das produções agrícolas era feito pelos próprios produtores, que faziam o trabalho manualmente, facto que reflecte a morosidade da introdução da indústria no arquipélago⁶⁵.

È na ilha de São Miguel que a indústria ganha mais expressão, onde se instalam as actividades industriais mais importantes para o desenvolvimento económico do arquipélago, em finais do século XIX – nomeadamente as indústrias do álcool e do tabaco. Comparativamente às restantes ilhas, São Miguel era a ilha que apresentava melhores condições e maior superfície para o cultivo, no entanto não foi apenas por uma questão de escala que as indústrias mais importantes do arquipélago açoriano se concentraram no território micalense, foi também devido aos recursos naturais, às ligações exteriores que a ilha estabelecia, e ao poder capitalista da mesma – não olvidando que era a ilha mais populosa do arquipélago (Sousa, 2000).

Embora a ilha de Terceira contasse igualmente com indústrias de álcool e de tabaco⁶⁶ (igualmente importantes para a economia do arquipélago, e independentes da ilha de São Miguel para o consumo destes produtos) estas apresentavam uma menor produtividade, sendo as fábricas micalenses as maiores e mais produtivas dos Açores (João, 1991). Relativamente às restantes ilhas, estas eram dependentes das grandes indústrias de São Miguel e Terceira para o consumo de álcool, pois não tinham estrutura económica para suportar tais produções assim como as necessárias fábricas, sendo a sua economia assentada em indústrias de consideravelmente menor escala, não sendo todavia menos importantes para o contributo da economia local (João, 1991).

Segundo João (1991, p. 118) existia nos Açores um “*monolitismo das exportações, reduzidas a escassa variedade de produtos e dominadas por um género decisivo para a economia das ilhas*”, tal sucedeu com a laranja no início do século XIX, e com o álcool industrial no último quartel do mesmo século. O álcool foi registado como o produto mais exportado da ilha de São Miguel, revelando assim a riqueza da mesma, apresentando, em 1890, 75%

⁶⁵ Ver João (1991); Sousa (2000).

⁶⁶ Sobre as actividades industriais da ilha de Terceira ver Sousa (2000).

das exportações da ilha, notando-se nos anos seguintes um aumento progressivo⁶⁷.

A indústria do álcool foi extremamente importante para a economia do arquipélago; não só recuperou da crise económica derivada do declínio da laranja, como contribuiu para o enriquecimento geral da região, criando postos de trabalho para produtores e industriais:

“A produção de álcool tinha boas condições para se tornar a base da economia de um arquipélago, debilitado desde a crise da laranja. De facto, ela trouxe consigo a esperança de uma nova prosperidade. A batata-doce era obtida a baixo custo, tinha uma produtividade razoável, amplos terrenos onde podia ser plantada e adequava-se, também, quer à pequena e média exploração camponesa, quer a explorações mais intensivas, capitalistas e de maior dimensão. Os custos do álcool açoriano acabavam, por isso, por ser inferiores à produção de álcool do Continente.” (Sousa, 2000, p. 157)

Segundo Silva (1893, p. 37), no ano de 1893 era conhecida a existência de duas fábricas em São Miguel, nomeadamente a de Lagoa e a de Santa Clara, sendo as suas datas de construção 1881 e 1885, respectivamente⁶⁸; é também em 1893 que se prevê a construção de mais duas fábricas de álcool na ilha de São Miguel, uma em Vila Franca do Campo e uma em Ribeira Grande⁶⁹, chegando apenas esta última a ser construída: a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.

A indústria do álcool prosperou em São Miguel devido a diferentes factores, mas sobretudo devido: ao cultivo e produção da matéria-prima nos terrenos micalenses – caso a batata-doce tivesse que ser importada para depois ser destilada naturalmente não seria compensatório; ao baixo custo da matéria-prima; e pelo facto de existir um mercado ávido em álcool industrial (João, 1991, p. 90). O continente era o maior consumidor de álcool industrial produzido no arquipélago açoriano, absorvendo-o quase

⁶⁷ Ver João (1991, p. 108); Sousa (2000, p. 154).

⁶⁸ “*Em São Miguel, a fábrica da Lagoa é montada em 1881 e a de Santa Clara quatro anos depois.*” (João, 1991, p.89)

⁶⁹ “*Actualmente organiza-se uma nova companhia para a montagem de uma nova fábrica na Ribeira Grande e parece que outra será também brevemente installada em Villa Franca.*” (Silva, 1893, p. 37); ver também Sousa (2000, p. 154).

na sua totalidade, pois havia a necessidade de “adubar os vinhos de exportação” (João, 1991, p. 90); devido às elevadas quantidades de que o continente carecia, efectuava-se igualmente a destilação do milho⁷⁰. Portugal era o grande (e único) consumidor de álcool industrial produzido nos Açores, existindo interdependência entre o arquipélago açoriano e o continente.

Porém, o século XX trouxe uma nova realidade para as indústrias do álcool açorianas; o fim do século XIX é marcado por um decréscimo da produção e produtividade da batata-doce, por uma aplicação de imposto sobre o álcool produzido, e, simultaneamente, pela defesa por preços mais baixos do álcool industrial pela parte dos continentais⁷¹. Paralelamente assistia-se a uma crescente produção de viticultura em Portugal continental, que acabou por ter efeitos nefastos para a produção de álcool industrial no arquipélago açoriano. Segundo Sousa (2000, p. 162), em 1901, o governo enfrentava uma crise de sobreprodução de álcool industrial, sendo necessária a criação de medidas para o controlo deste produto, entre elas a aplicação novos impostos sobre o álcool. Enfim, o Decreto de 1901 veio limitar a produção de álcool industrial na região dos Açores (Gregório, 2015) tendo em vista a redução da produção do álcool industrial para apenas um sexto da sua capacidade⁷².

Foi no início do século XX que se assistiu ao encerramento das fábricas de álcool, tanto na Terceira como em São Miguel, à excepção da fábrica da Lagoa, que continuou a sua laboração na produção de álcool industrial (João, 1991, p. 99).

No entanto, este não foi o fim para estas estruturas fabris; com a crise⁷³ despoletada pelo Decreto de 1901, os investidores viram a oportunidade da produção da beterraba para a produção de açúcar, reconvertendo

⁷⁰ “A destilação do milho só sobrevivia, porque a de batata-doce continuava a não ser suficiente para o consumo.” (João, 1991, pp. 97-98)

⁷¹ “A agricultura portuguesa atravessa, desde a década de oitenta, uma grave crise, devido à baixa dos preços. Todos os sectores são afectados, entre os quais sobressaem os exportadores de vinhos, que, por isso, mais se acirram na defesa de um preço baixo para o álcool industrial. O vinho é, por outro lado uma das primeiras exportações portuguesas, que interessava manter competitiva nos mercados estrangeiros.” (João, 1991, p. 96)

⁷² Para uma informação mais detalhada ver João (1991, pp. 88-99); Sousa (2000, p. 162).

⁷³ “(...) as fábricas fecharam as portas, deixando no desemprego centenas de operários, fazendo com que o rendimento certo dos agricultores das principais Ilhas desaparecesse.” (Sousa, 2000, p. 162)

novamente as suas produções agrícolas. No ano de 1902 formou-se a União das Fábricas Açorianas do Alcool (UFAA)⁷⁴, da junção das fábricas das ilhas de São Miguel e Terceira, que pretendia proceder “à reconversão da antiga fábrica de Santa Clara para produção de açúcar de beterraba” (Sousa, 2000, p. 163).

“Mais uma vez São Miguel estava melhor posicionada para desenvolver o cultivo da beterraba e para fazer a reconversão dos espaços fabris, estando ainda dotada de melhores infraestruturas portuárias e de um mercado local mais amplo.” (Sousa, 2000, p. 163)

A população açoriana demonstra novamente a sua capacidade de reinvenção com a produção da beterraba, respondendo a uma necessidade de mercado, pretendendo uma recuperação da crise económica. Em 1903 o Governo concedeu autorização de uma unidade industrial para a produção de açúcar que, em 1906, viria a ser instalada na antiga fábrica de destilação de álcool de Santa Clara. É na indústria açucareira que nasce Sociedade de Indústrias Agrícolas Açorianas (SINAGA), tornando-se uma indústria importante em São Miguel durante século XX. A SINAGA acabou por adquirir as antigas fábricas de destilação em Santa Clara e Lagoa após a dissolução da UFAA, em 1969⁷⁵.

Após esta breve análise sobre a agricultura e indústria dos Açores podemos resumidamente concluir que a principal actividade económica para os Açores era a agricultura, e que a inserção (tardia) da indústria, já no último quartel do século XIX, dependia deste sector primário. No entanto, não se concebe uma industrialização a nível do arquipélago (João, 1991, p. 100), ainda que as poucas indústrias existentes tenham claramente contribuído para o desenvolvimento económico a nível local.

Embora a sua breve duração, a indústria do álcool foi das mais importantes para a economia dos Açores, especialmente as fábricas de São Miguel, que produziam “6/7 do total do álcool destilado do arquipélago” (João, 1991, p. 89).

⁷⁴ Ver Gregório (2015).

⁷⁵ Informação disponível em: <http://www.sinaga.pt/>

2.2 A Fábrica⁷⁶ de Destilação Ribeira-Grandense

Como o próprio nome o indica, foi em Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, que se instalou a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense. Para a compreensão da implantação da fábrica na malha urbana, realizámos uma breve análise do modo de ocupação do território por parte da população açoriana. Comumente em todas as ilhas, observa-se uma fixação no litoral, tendo em vista a proximidade de terrenos propícios à agricultura, porém, afastada do mar, devido ao “*receio colectivo*” da população (Caldas (coord.), 2007, p. 20).

“Terão sido os medos (do desconhecido, do mar, dos piratas) e a procura dos mais propícios terrenos agrícolas que, aliados à dificuldade de penetração para o interior, determinaram a fixação humana numa faixa litoral, mas relativamente afastada da costa.” (Caldas (coord.), 2007, p. 22)

O crescimento e desenvolvimento urbano ocorrem de um modo linear, paralelo à orla costeira, com uma limitação de acessos; estes são feitos na sua maioria junto à costa, dada a formação de montanhas e ocupação florestal no interior das ilhas, dificultando e limitando os acessos no sentido Norte-Sul⁷⁷. Pontualmente verifica-se a ocupação ao longo das linhas de água e das linhas de festo (Caldas (coord.), 2007, p. 89); excepcionalmente, no caso específico da ilha de São Miguel, assiste-se igualmente a uma fixação no interior. A parte central da ilha de São Miguel, que faz a ligação entre Ribeira Grande e Ponta Delgada, assenta-se numa plataforma regular, sendo esta a zona mais plana da ilha, centrada entre duas zonas montanhosas, apresentando “os melhores terrenos e as maiores povoações” (Caldas (coord.), 2007, pp. 85-86).

⁷⁶ “1. Edifício ou conjunto fabril. 2. Edifício que abriga órgãos de produção mecânica. 3. Construção que é especificamente definida como lugar de produção industrial. (...) A evolução da fábrica corre paralela com a industrialização e a caracterização da arquitectura contemporânea na feição oitocentista e novecentista. A sua definição é pretexto para avanços arquitectónicos singulares e determinantes. (...) A fábrica constitui hoje uma categoria arquitectónica específica, cujo programa é determinado pela complexidade do produto que vai laborar. Dimensionamento, maleabilidade e racionalização dos espaços dependerão da objectividade do programa.” (Rodrigues et al., 2002, p. 133)

⁷⁷ Ver Caldas (coord.) (2007, pp. 21-22).

“Voltando das caldeiras ao caminho do norte fica-nos a Ribeira Grande a um quarto de hora, villa populosa e rica da costa do norte e a 15 kilometros de Ponta Delgada. Deriva o seu nome de uma larga ribeira que passa por meio d’ella, é cabeça de concelho, séde de comarca e tem uma população de 9.339 habitantes. Como se vê é mais populosa que muitas das nossas cidades do continente.” (Silva, 1893, p. 67)

Ribeira Grande situa-se então junto à linha de costa, a norte da ilha de São Miguel, estabelecendo poucas relações com o mar:

“Ribeira Grande, que, situando-se na costa norte, ocupa uma posição geográfica pouco comum entre os principais núcleos urbanos dos Açores, tem uma forte relação com o território rural envolvente. A articulação com o mar é mínima, estando a cidade, de certo modo, introvertida, virada para sul.” (Caldas (coord.), 2007, p. 96)

Como constatámos anteriormente, em 1893 foi anunciada a construção da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, numa altura próspera para a indústria do álcool nos Açores – especialmente em São Miguel, onde se instalavam as maiores e mais produtivas fábricas. Segundo Gregório (2015), os trabalhos de construção tiveram início no ano seguinte à anúncio da construção da fábrica; inserida a oeste da ribeira, num eixo paralelo à costa no sentido Nordeste-Sudoeste que atravessa a cidade, a fábrica dista cerca de 1 quilómetro do centro histórico de Ribeira Grande.

Com o conhecimento da construção da fábrica destiladora em Ribeira Grande, sentiu-se um impulso nesta região: a inserção desta indústria traria um novo alento à vila de então. As actividades industriais desta envergadura eram muito escassas no arquipélago, e Ribeira Grande receberia uma fábrica de grande importância naquela altura, sendo claros os benefícios que a mesma traria ao meio e à população⁷⁸.

No ano em que a fábrica é anunciada são determinados diferentes aspectos relativos à sua construção – desde a sua localização, propostas para fornecimento de materiais de construção, aquisição de equipamentos – e é

⁷⁸ “(...) eram evidentes as vantagens da implementação desta estrutura industrial para o município da Ribeira Grande, o que corrobora a melhor receptividade à iniciativa.” (Gregório, 2015, p. 26)

constituída a primeira sociedade da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense. No entanto, como já referimos, o arranque efectivo da sua construção ocorre somente em 1894, sob uma nova sociedade. Segundo João (1991, p. 89), é com o capital do Marquês de Praia e Monforte, o principal accionista da fábrica de Santa Clara, que a fábrica da Ribeira Grande é construída⁷⁹.

A Câmara Municipal da Ribeira Grande já em 1893 tinha cedido a utilização da água da Ribeira do Teixeira para os trabalhos na fábrica; essa licença acabou por ser renovada em 1894, dada a morosidade no arranque da construção. Os trabalhos da construção da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense tiveram finalmente início a 16 de Abril de 1894 (Gregório, 2015).

Uma vez encetada a construção existiu uma maior fluência nos trabalhos; segundo Gregório (2015), a primeira laboração estaria prevista entre o final de 1893 e o início de 1894, porém a morosidade no arranque da construção não permitiu o cumprimento destes prazos, tendo sido a primeira campanha da batata-doce a 2 de Novembro de 1895. A produção de álcool industrial a partir da destilação da batata-doce na Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense terminaria em Janeiro de 1896 devido ao decréscimo da produção da batata-doce que, dada a intensidade do seu cultivo, provocou um esgotamento dos terrenos (João, 1991, p. 53). A Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense procede, desta forma, à destilação do milho para a produção de álcool. Em 1897 anunciam-se ainda obras para a ampliação da fábrica (Gregório, 2015), sendo notória a evolução da indústria do álcool e a importância da laboração desta fábrica.

“Visitámos as duas grandes installações insulanas [Lagoa e Santa Clara] e não pude deixar de nos impressionar as grandes panellas de ferro em que são cosidas as matérias primas com vapor a alta pressão; as tinas de saccharificação; os refrigerantes de massa; as poderosas bombas elevatorias; e os enormes tanques de fermentação, de onde a massa já alcoholisada se dirige ás columnas distilatorias que produzem as

⁷⁹ O Marquês de Praia e Monforte foi um dos corpos gerentes da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, na qualidade de presidente do conselho da administração; para informações mais detalhadas sobre o corpo gerente da fábrica ver Gregório (2015, pp. 25-30).

celeumas ou álcool bruto, que é depositado em collosaes reservatorios de ferro, alguns dos quaes têm capacidade para um milhão de litros! Finda a época da distillação, que dura seis mezes, sendo quatro para a batata e dois para o milho, as fabricas entram n'um periodo de repouso, de reparação e limpeza, durante o qual é feita a rectificação do álcool bruto, em aparelhos de diversos typos. (...). Ambas as fabricas têm installada illuminação electrica, que se torna indispensavel, pois que durante a epoca da distillação, trabalha se, sem interrupção, noite e dia”⁸⁰. (Silva, 1893, pp. 37-38)

Quando se esperava um crescente desenvolvimento da indústria do álcool em Ribeira Grande, o Decreto de 1901 veio perverter essa oportunidade. A crise da indústria destiladora afectou a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, que viu suas portas fecharem à produção de álcool industrial.

“Na sequência do Decreto de 1901, que reduziu os limites de produção de álcool para os Açores, terão sido fechadas duas unidades laborais em São Miguel e outras tantas na Terceira. Uma dessas unidades foi a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.” (Gregório, 2015, p. 28)

A Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense cessa a sua actividade fabril após a criação da UFAA⁸¹. Todavia as características construtivas e espaciais do conjunto industrial permitiram a apropriação do mesmo para um leque variado de usos; destas distintas ocupações resultaram diferentes transformações ao edifício. Segundo Gregório (2015), em 1930 a antiga fábrica de álcool foi adquirida pela Sociedade Ribeira-Grandense:

“Nesse ano de 1930, a 7 de fevereiro, a então designada por Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense SARL vende o terreno, onde se situava *uma casa com 11 divisões destinadas à destilação do álcool*, à Sociedade Ribeira-Grandense, não se sabendo o tipo de funções cumpridas a partir daí pelo edifício.” (Gregório, 2015, p. 29)

⁸⁰ Embora nesta citação Emídio da Silva de refira às fábricas destiladoras de Lagoa e de Santa Clara, queremos crer que o processo na Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense fosse idêntico.

⁸¹ Ver Gregório (2015).

Enquanto propriedade da Sociedade Ribeira-Grandense, temos conhecimento da apropriação da fábrica para aquartelamento militar, durante a Segunda Guerra Mundial⁸², assumindo uma posição privilegiada à vigilância da costa Norte da ilha de São Miguel.

A Sociedade Ribeira-Grandense em 1969 vende a antiga fábrica de álcool à Fábrica de Tabaco Micaelense (FTM); por esta altura já a produção de tabaco em São Miguel estava bastante enraizada⁸³. Segundo Gregório (2015), a antiga fábrica de álcool assistiu “à secagem e armazenamento de tabaco” enquanto propriedade da FTM; cabe à FTM a venda da antiga fábrica à Sociedade Evaristo Lima e C.^a Lda, em 1999.

O conjunto industrial é englobado na obra *Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores* (2007), onde se encontra um levantamento descritivo à fábrica⁸⁴; durante esse mesmo ano, a antiga fábrica estava parcialmente a ser utilizada como armazém. Em 2006 a Região Autónoma dos Açores passa a ser proprietária da antiga Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense (Gregório, 2015).

No momento em que foi realizado o levantamento, a fábrica apresentava uma diversidade de alterações que não constavam no projecto original; estas transformações foram acima de tudo respostas aos diferentes usos que se instalaram na fábrica, no entanto foi mantido o carácter industrial das preexistências. As transformações foram essencialmente a nível de encerramento de determinados vãos, criação de anexos adjacentes ao muro, adição de novas construções⁸⁵. Ainda assim, as suas características construtivas fundamentais (de cariz industrial) foram mantidas. A fábrica transporta em si uma forte linguagem industrial, atribuída principalmente à sua chaminé de pedra aparelhada [Figura 25], mas também pelo conjunto de edifícios dispostos em linha, principalmente na sua fachada norte,



Figura 25 Chaminé em alvenaria de pedra basáltica aparente. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003.

⁸² Tendo em conta a informação disponibilizada pelo Museu Militar dos Açores, conhecemos a ocupação e aquartelamento militar na antiga fábrica em 25 de Outubro de 1943 e 3 de Fevereiro de 1944. Não foi possível apurar se esta ocupação foi realizada de forma contínua ou pontualmente.

⁸³ Segundo João (1991, p. 53) o cultivo de tabaco no arquipélago dos Açores data de 1820; para uma informação mais detalhada sobre a indústria do tabaco ver João (1991, pp. 85-88).

⁸⁴ O levantamento foi realizado em 2003 e a obra conta com uma descrição e caracterização do conjunto; ver *Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores* (2007). Disponível em: <http://www.inventario.iacultura.pt/>

⁸⁵ As novas construções apresentavam outra materialidade, sendo portanto perceptível a distinção entre estas e as preexistências industriais.

destacados pelas suas coberturas de duas águas. A materialidade da fábrica contribui para esta linguagem, sendo apelativa também pelas suas técnicas construtivas.

A antiga fábrica de álcool destaca-se no território e na paisagem pela sua chaminé (truncocónica, em pedra aparelhada à vista), visível de vários pontos da cidade de Ribeira Grande. Fazendo uso do basalto, pedra vulcânica local, o edifício em alvenaria de pedra representa uma forma de construir tradicional insular. O conjunto industrial insere-se num recinto murado, igualmente em pedra de basalto⁸⁶. Segundo Caldas (coord.) (2007, p. 158) existia a “necessidade de libertar a terra das pedras que impedião o cultivo”, servindo essas pedras, posteriormente para construções de diversas tipologias⁸⁷.

O conjunto industrial é então delimitado por um muro em formato rectangular, e no ano de 2003 circunscrevia “dez corpos e alguns anexos” (Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2007, p. 155); as construções industriais ocupam o recinto interior no seu sentido norte-sul e nascente-poente, ou seja, longitudinalmente e transversalmente, formando uma implantação em “L” [Figura 26], onde os edifícios surgem adossados entre si⁸⁸. A chaminé nasce adjacente ao conjunto construído, a nascente do recinto. São ainda conhecidos diversos anexos, tais como manjedouras e telheiros, que se instalaram junto ao muro poente, sendo estes referentes à ocupação enquanto aquartelamento militar.

Relativamente aos materiais presentes no conjunto, são reconhecidos a pedra vulcânica e a madeira como sendo os mais importantes: o conjunto industrial apresenta-se construído em alvenaria de basalto aparente e

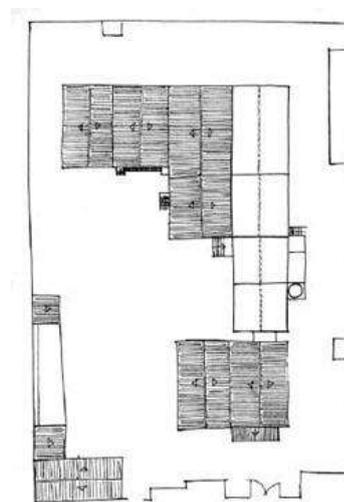


Figura 26 Levantamento do conjunto industrial. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003.

⁸⁶ A paisagem de São Miguel é pontuada pela presença de diversos muros em basalto. Estes, na sua maioria, correspondem aos antigos muros que protegiam os pomares de laranja das intempéries. Ver: João (1991); Caldas (coord.) (2007).

⁸⁷ A recorrência ao uso da pedra nas construções micalenses é habitual nos mais diversos tipos de construção, estando presente em mirantes, habitações familiares, e em edifícios públicos, sendo este um aspecto construtivo típico da ilha (Caldas (coord.), 2007, pp. 14; 24).

⁸⁸ “No sentido nascente-poente são soluções de encosto, permitindo depois passagem de espaço em espaço, de ala em ala. No sentido norte-sul nem sempre há justaposição, às vezes há intervalos, há espaços entre os edifícios que tem muito a ver com razões funcionais, que é permitido passar neste sentido, mas que é muito interessante porque cria ali uma tensão entre edifícios que é particularmente interessante.” Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro. Ver anexos.

emprega a madeira nas caixilharias, em alguns pavimentos, e acessos verticais. Todos os edifícios têm cobertura de duas águas, em telha de meia cana tradicional, apresentando um beiral simples (Ribeira Grande: *São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*, 2007, p. 155). Os vários usos que se instalaram na antiga fábrica de álcool apresentavam um pragmatismo relativamente à sua adaptação na estrutura construída; esta era feita à base do improviso, porque “era feito à medida das necessidades”⁸⁹, recorrendo muitas vezes à madeira ou materiais metálicos para uma rapidez na resposta.

Aquando do levantamento realizado em 2003, a antiga fábrica encontrava-se em estado de ruína. A utilização parcial que se assistia na altura não contribuía para uma manutenção a nível do conjunto, encontrando-se este debilitado; nos anos seguintes assistiu-se a uma degradação contínua da antiga fábrica. A Região Autónoma dos Açores acaba por adquirir o conjunto construído à Sociedade Evaristo Lima e C^a Lda, em 2006.

A Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense laborou durante cerca de 8 anos, tendo visto a sua actividade primordial cessada muito cedo. Todavia, a sua forte construção permitiu diversas apropriações, “*fruto da vontade humana*” (Gregório, 2015, p. 30), das quais resultaram diferentes transformações usando os meios das respectivas épocas, procurando responder às necessidades verificadas pela população de Ribeira Grande. Foi finalmente em 2015 que a antiga fábrica de álcool reivindicou o seu lugar enquanto parte activa da sociedade micalense, com um uso contemporâneo, que estimula a cidade e move massas; com a intervenção e introdução de um novo programa arquitectónico, o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas trouxe uma nova dimensão à antiga fábrica e à cidade de Ribeira Grande.

“(…) fica aqui um testemunho de capacidades de criação, de reinvenção e de readaptação que se podem associar à estrutura física que hoje acolhe o Arquipélago-CAC. (Re)encontrando, em cada tempo, o respetivo lugar na comunidade, constitui-se hoje uma estrutura que assume dimensão ainda mais arquipelágica, definitivamente atlântica e universal, através daquela forma de comunicação singular que é a arte.”
(Gregório, 2015, p. 30)

⁸⁹ Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro. Ver anexos.

CRONOLOGIA⁹⁰

8 de Fevereiro de 1893	É anunciado no jornal <i>A Persuasão</i> o projecto de criação da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, em São Miguel.
Fevereiro de 1893	Local de construção da futura Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense já havia sido escolhido.
29 de Março de 1893	A Câmara da Ribeira Grande disponibiliza a água da Ribeira do Teixeira para os trabalhos de construção.
11 de Agosto de 1893	Constituição da primeira sociedade da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.
7 de Julho de 1893	Recepção de propostas para fornecimento de materiais de construção.
Agosto e Setembro de 1893	Subscrição de fundos/investidores.
1 de Outubro de 1893	Aprovação dos estatutos em reunião de accionistas.
27 de Outubro de 1893	Nova recepção de propostas para fornecimento de materiais de construção.
23 de Novembro de 1893	É anunciado no jornal <i>A Persuasão</i> a aquisição de equipamentos para o apetrechamento da fábrica; anúncio no mesmo jornal do início de laboração entre o final de 1893 e início de 1894.

⁹⁰ A presente cronologia foi realizada tendo como base Gregório (2015). Resulta ainda do cruzamento de dados fornecidos pelo Museu Militar dos Açores e pela Fábrica de Tabaco Micaelense. Ver também: Milano & Cremascoli (2016); <http://www.inventario.iacultura.pt/>; <http://arquipelagocentrodeartes.azores.gov.pt/>

17 de Janeiro de 1894	É anunciado no jornal <i>A Persuasão</i> a dissolução da antiga sociedade.
21 de Fevereiro de 1894	Segundo o jornal <i>A Persuasão</i> , já está formada uma nova empresa para a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.
8 de Março de 1894	Atribuída nova licença camarária para a utilização da água da Ribeira do Teixeira.
21 de Março de 1894	Escritura da constituição da nova empresa da fábrica.
11 de Abril de 1894	São conhecidos os corpos nomeados para a gerência da fábrica.
9-15 de Abril de 1894	Inauguração dos trabalhos de construção.
16 de Abril de 1894	Início da obra.
Outubro de 1894	Chegada dos equipamentos e de carvão para a laboração da fábrica.
31 de Outubro de 1894	Anúnciação no jornal <i>A Persuasão</i> do adiamento do início de laboração, passando para Dezembro de 1894 ou Janeiro de 1895.
Novembro de 1894	Inauguração do assentamento dos equipamentos.
16 de Outubro de 1895	Anúnciação no jornal <i>A Persuasão</i> da primeira campanha da fábrica para 2 de Novembro de 1895.
Janeiro de 1896	A campanha da batata-doce termina em meados de Janeiro, passando-se a fazer a destilação do milho.
29 de Janeiro de 1896	Primeira notícia de exportação de álcool da fábrica de Ribeira Grande.

3 de Junho de 1897	Anúnciação de obras de ampliação na fábrica.
1901	Decreto de 1901 visou a redução dos limites da produção de álcool, levando ao encerramento de fábricas destiladoras, nomeadamente a Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.
15 de Dezembro de 1902	Criação da UFAA. Após a criação da UFAA procedeu-se ao encerramento da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense à produção de álcool.
7 de Fevereiro de 1930	A Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense SARL vende o terreno à Sociedade Ribeira-Grandense.
Outubro de 1943	Aquartelamento militar na antiga fábrica de álcool.
Fevereiro de 1944	Aquartelamento militar na antiga fábrica de álcool.
20 de Outubro de 1969	A Sociedade Ribeira-Grandense vende a antiga fábrica de álcool à FTM.
11 de Fevereiro de 1999	FTM vende a antiga fábrica de álcool à Sociedade Evaristo Lima e C.ª Lda.
Janeiro de 2003	A antiga fábrica é parcialmente ocupada enquanto armazém.
29 de Novembro de 2006	A Sociedade Evaristo Lima e C.ª Lda. vende a antiga fábrica de álcool à Região Autónoma dos Açores.
2007	A DRaC lança um concurso público de Arquitectura tendo em vista a instalação de um Centro de Artes Contemporâneas na antiga fábrica de álcool. O projecto da dupla de ateliers João Mendes Ribeiro Arquitecto e

	Menos é Mais Architectos vence o 1º prémio.
2007 – 2010	Fase de projecto.
2010	A antiga fábrica de álcool é classificada como Imóvel de Interesse Público (IIP), segundo a Resolução n.º 143/2010 de 21 out. I-167-2010.
2011 – 2014	Fase de construção.
2014	A obra Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas é seleccionada para o European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2015, Barcelona.
29 de Março de 2015	Inauguração do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas.
2015	A obra Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas consta na shortlist do prémio Mies van der Rohe.
2016	O Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas é um dos projectos premiados pela BIAU 2016, X Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Urbanismo, São Paulo.
	É atribuído o prémio FAD de Arquitectura e Interiorismo (Barcelona) à obra Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, na categoria de Arquitectura.
	O Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas é finalista do European Prize for Urban Public Space, 2016, Barcelona.

O projecto é distinguido com o prémio RIBA Award for International Excellence 2016, Londres.

O projecto engloba a lista de finalistas ao prémio RIBA International Prize 2016, Londres.

2.3 A intervenção

No ano de 2003 a antiga Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense encontrava-se num avançado estado de degradação. A Região Autónoma dos Açores no ano de 2006 adquiriu a antiga fábrica de álcool com a intenção de a resgatar; no ano seguinte a DRaC lançou um concurso público de arquitectura, onde se pretendia reabilitar o antigo complexo industrial tendo em vista a instalação de um Centro de Artes Contemporâneas. A condição de ruína do antigo conjunto industrial acentuou-se, encontrando-se este extremamente debilitado num momento precedente à fase de construção do ACAC, que teve início em 2011. Várias coberturas haviam desabado, piorando as condições do interior do conjunto construído, danificando os pavimentos de madeira, reunindo no seu interior o entulho resultante dos desmoronamentos e intempéries [Figura 29 a 32].

A obra do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas (ACAC), inaugurada em 2015, resulta de uma parceria entre os ateliers Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto.



Figura 27 Preexistência. Antiga Fábrica de Álcool. Imagem de Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro Arquitecto, s.d.



Figura 28 Ortofotomapa da cidade de Ribeira Grande; localização da Antiga Fábrica de Álcool. Fonte: *Google Earth*.



Figura 29 Imagem de Filipe Franco, 2008.



Figura 30 Imagem de Filipe Franco, 2008.



Figura 31 Imagem de Filipe Franco, 2008.



Figura 32 Imagem de Filipe Franco, 2008.



Figura 33 O conjunto fabril. Inventário do Património Imóvel dos Açores, 2003.

Como introdução à análise da intervenção, realizámos uma breve descrição do conjunto preexistente e respectivas condicionantes, de forma a compreender o modo como a equipa de projecto olhou e actuou sobre este testemunho industrial, identificando as principais intenções de projecto e as potencialidades reconhecidas no conjunto preexistente.

O antigo conjunto industrial apresenta fortes relações com o território. Enquadrando-se entre a Serra de Água de Pau, a sul, e o oceano Atlântico, a norte, a implantação da antiga fábrica de álcool permite estabelecer diferentes relações visuais com a sua envolvente. Numa posição periférica da cidade de Ribeira Grande, o conjunto é delimitado a sul pela rua Adolfo Coutinho Medeiros, que permite uma ligação directa com o centro histórico; insere-se num eixo paralelo à orla costeira, no entanto afastado do mar, limitando a sua relação directa através de pequenas aberturas [Figura 42].



Figura 34 No lado esquerdo encontra-se um anexo adossado ao muro. Nesta imagem é visível a área livre disponível no interior da parcela. Jorge Teixeira Dias, s.d.

O conjunto destaca-se na paisagem pela sua materialidade, qualidade construtiva, e forte implantação. O material principal utilizado na construção é a pedra vulcânica local, o basalto, cuja dureza e tonalidade conferem solidez à construção. Ao antigo conjunto industrial associam-se conjuntos de muros, que realçam a relação com a topografia.

Em termos de morfologia, o antigo conjunto industrial encerra-se sobre si, sendo delimitado por um recinto murado, estabelecendo poucos acessos directos com o exterior. Este muro, também em basalto, delimita o interior da parcela, que numa fase anterior à intervenção continha no seu interior diversos corpos em alvenaria de pedra aparente, justapostos entre si⁹¹. A sudoeste do conjunto, destacado destas construções, consta ainda um edifício que contém uma linguagem diferente – em alvenaria de pedra, rebocada e pintada, distinguindo-se das restantes construções pelo seu acabamento e tonalidade.



Figura 35 São aqui visíveis os corpos adossados ao edifício que corresponde actualmente às residências artísticas. João Mendes Ribeiro, s.d.

Como referimos, antes da intervenção, o conjunto era composto por diversos anexos, adossados ao muro, e construções no interior da parcela [Figura 34 e 35]. Dada a justaposição dos corpos construídos, em formato “L”, o recinto origina no seu interior uma ampla área livre [Figura 34], assim como no espaço circundante das construções em alvenaria, que por sua vez não se encostam ao muro.

⁹¹ Ver nota 88.

A grande escala da antiga fábrica gera amplos espaços no seu interior. Devido a escassas divisórias internas, estes espaços traduzem-se em áreas de planta livre, permitindo a sua clara leitura e revelando uma enorme potencialidade para a sua apropriação.

“(…) o que define o aquele espaço interior é a parede envolvente e a cobertura, que naquele caso geram grandes espaços amplos, a partir de um grande vão que se repete”⁹².

Os edifícios apresentam uma grande área no seu piso térreo, alguns edifícios contam ainda com um piso superior, repartindo o seu amplo pé-direito em dois níveis. No extremo norte do conjunto construído encontra-se a cave, que estabelece poucas relações com o exterior, sendo a comunicação feita a partir de um único vão [Figura 36]. Foi sobre a estrutura abobadada da cave que a antiga fábrica se ergueu verticalmente.

A intervenção realizada pela equipa de arquitectos pretende realçar as diferentes qualidades e potencialidades que residem no conjunto industrial preexistente, tendo sido estas a nível da sua implantação, construção, e espacialidade.

O ponto de partida para a elaboração do projecto foi o reconhecimento das preexistências, da sua evolução, das suas qualidades construtivas, e da implantação do conjunto no território⁹³. Existiu uma preocupação na manutenção da integridade e da autenticidade das preexistências; tendo isto em consideração, os diferentes anexos que ao longo do tempo se somaram no interior desta parcela, sob uma linguagem distinta da dos edifícios fabris, acabaram por ser suprimidos com a intervenção. Esta acção permitiu uma clareza na leitura do recinto e dos corpos originais do conjunto; permitiu ainda uma área livre para a construção de novos corpos que vieram suportar parte do programa cultural.

Com a intenção de estabelecer uma relação mais directa com a sua envolvente imediata, e conseqüentemente com a estrutura viária que conduz ao centro histórico, existiu a necessidade de redesenhar a entrada para o interior desta parcela, potenciando as relações entre interior e exterior. Rompendo o antigo recinto murado, o Arquipélago – Centro de



Figura 36 Zona da cave. Ao fundo encontra-se o único vão (preexistente) com acesso ao exterior. João Mendes Ribeiro, s.d.

⁹² Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro. Ver anexos.

⁹³ Idem, Ibidem.

Artes Contemporâneas abre-se para a cidade e comunidade, nomeadamente a sul, na sequência do espaço público da cidade:

“(…) a fábrica era um recinto fechado, tinha muros e tinha um conjunto de construções, portanto não existia uma relação com o interior da parcela. Aquilo que nós procurámos foi abrir claramente à cidade, criando uma espécie de nova estrutura de espaço público que se associa à estrutura existente, nomeadamente a uma rua estruturante a sul, que liga até ao centro de Ribeira Grande”⁹⁴.

Este redesenho originou zonas de alargamento da rua, a sul do conjunto, contemplando um pátio de chegada ao ACAC, destinado à entrada de público [Figura 49], e delimitando a nascente uma área de serviço [Figura 53]. A norte do conjunto foi também criado um novo acesso a partir de uma praça [Figura 48], estabelecendo a comunicação entre as duas ruas e respectivas cotas, atribuindo ao equipamento cultural um papel importante na redefinição do espaço público e na forma como se percorre a cidade.

Pela necessidade de responder ao novo uso, e de forma a manter a autenticidade das preexistências, existiu a necessidade de adicionar novos corpos, que por sua vez vieram responder a exigências impostas pelo programa que o conjunto industrial não conseguia suportar⁹⁵. Este foi outro tema importante para a concepção do projecto: a densificação da parcela com as novas construções, redefinindo o espaço exterior de acesso à parcela assim como de circulação no interior da mesma [Figura 52]:

“(…) os novos edifícios tentam clarificar esse espaço exterior, definindo ruas tensas ou espaços de alargamento, de respiração, introduzindo um pátio no centro da parcela que funciona como um espaço de distribuição e simultaneamente, se quisermos, a primeira sala do centro cultural, (...)”⁹⁶.

⁹⁴ Idem, ibidem.

⁹⁵ “[os novos edifícios] foram desenhados para receber os espaços de maior exigência técnica, cujas características não seriam compatíveis com os edifícios preexistentes.” (João Mendes Ribeiro / 2003-2016, 2016, p. 167)

⁹⁶ Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro. Ver anexos.

As novas construções presentes no projecto de arquitectura apresentam uma linguagem contemporânea e aliam-se a novas tecnologias e novos métodos construtivos; existiu porém uma preocupação em aproximar os dois tempos – industrial e contemporâneo – contribuindo para uma harmonização do conjunto. As novas construções foram concebidas partindo dos corpos preexistentes, relacionando-se com estes ao nível da volumetria, coberturas, alinhamentos:

“Assumimos que devíamos manter a envolvente do edifício, e portanto não alterámos cêrceas, não introduzimos alterações volumétricas à preexistência; (...) [os novos edifícios] partem muito de uma relação volumétrica com a preexistência – volumétrica quer de cêrcea, quer de alinhamentos, quer de relação com as coberturas, (...)”⁹⁷.

As novas construções adicionadas revelam uma autonomia em termos de funcionamento em relação à preexistência, porém “*não são edifícios autónomos daquele contexto*”⁹⁸, uma vez o seu desenho partir do antigo conjunto industrial. Nos novos edifícios existe igualmente uma preocupação na aproximação a nível da materialidade e respectiva tonalidade, e robustez, tão presentes na preexistência.

Relativamente à apropriação das preexistências para o novo uso, esta partiu do reconhecimento dos espaços amplos proporcionados pela cobertura e parede envolvente, mantendo a sua integridade, evidenciando a sua estrutura. De forma a responder às novas funções foram inseridos objectos autónomos, de carácter reversível, podendo em qualquer momento serem alterados, criando novas disposições, ou mesmo anulados [Figura 72].

Sob uma programação cultural, o ACAC estabelece novas relações com o seu meio envolvente e com a população. A intervenção permite um novo modo de habitar e percorrer a cidade. Segundo o arquitecto João Mendes Ribeiro, a reabilitação de conjuntos industriais que distam do centro histórico possibilita igualmente a reabilitação de “*todo o território envolvente e potencia o processo de construção de um novo território a partir de um equipamento.*”⁹⁹ Efectivamente, com a reabilitação do antigo conjunto

⁹⁷ Idem, ibidem.

⁹⁸ Idem, ibidem.

⁹⁹ Idem, ibidem.

industrial e sua reconversão para um Centro de Artes Contemporâneas observa-se uma expansão da cidade da Ribeira Grande neste sentido, sendo também evidente uma requalificação do tecido urbano nas imediações do novo equipamento cultural.

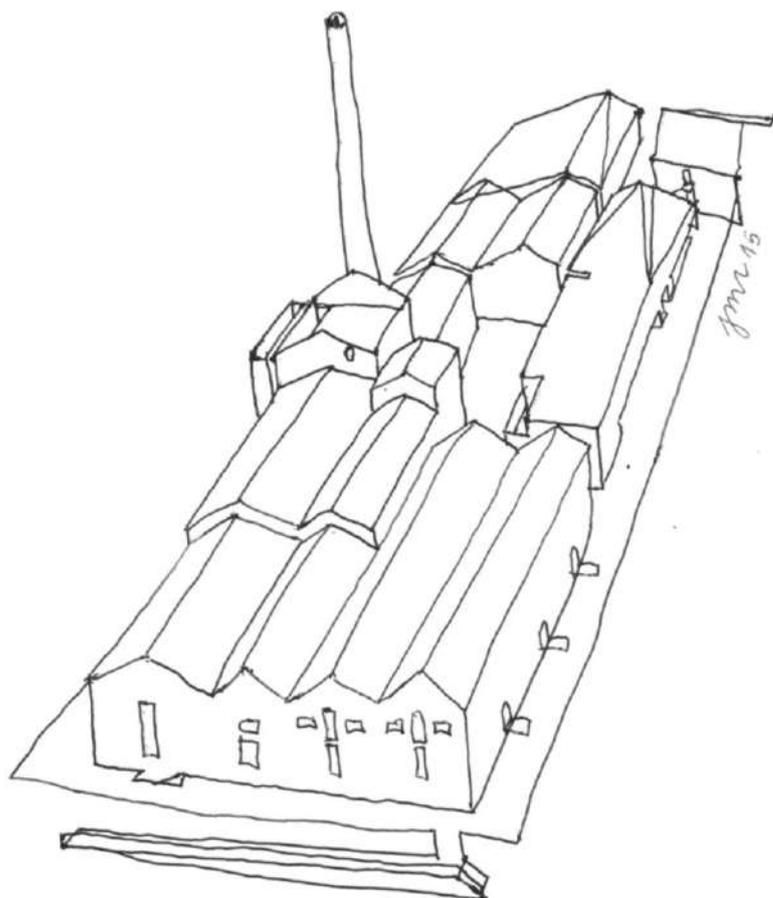


Figura 37 Esquiso, vista noroeste. JMR Sketch 05 ©João Mendes Ribeiro.

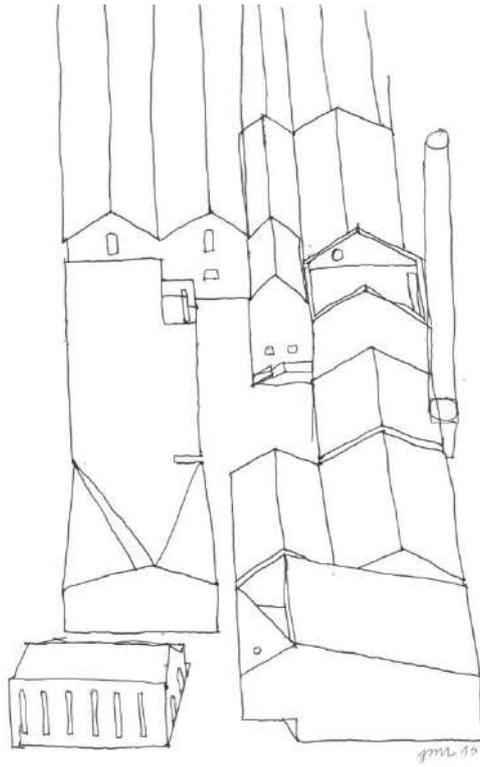


Figura 38 Esquisso, vista sul. JMR
Sketch 00 ©João Mendes Ribeiro.

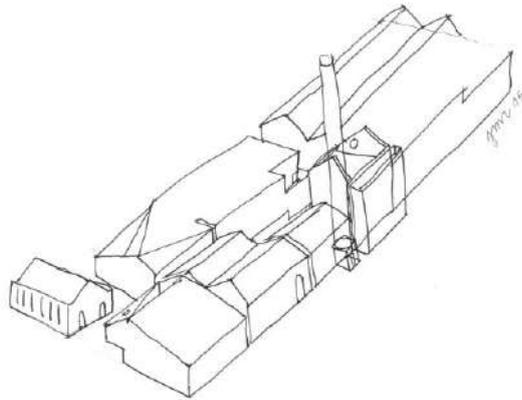


Figura 39 Esquisso, vista sudeste. JMR
Sketch 02 ©João Mendes Ribeiro.

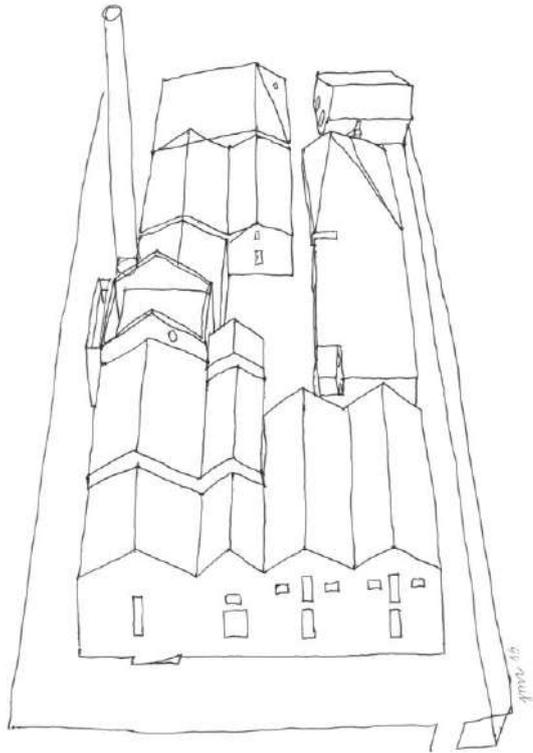


Figura 40 Esquisso, vista norte. JMR
Sketch 01 ©João Mendes Ribeiro.

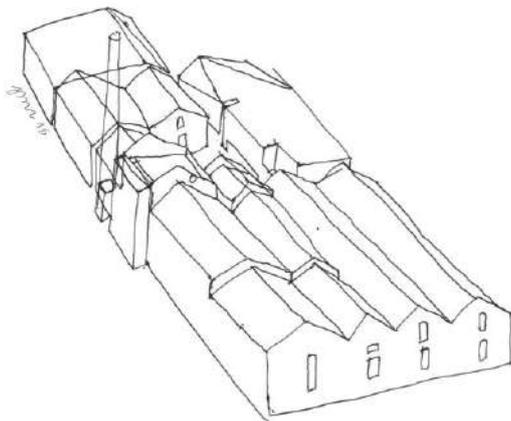


Figura 41 Esquisso, vista nordeste. JMR
Sketch 06 ©João Mendes Ribeiro.

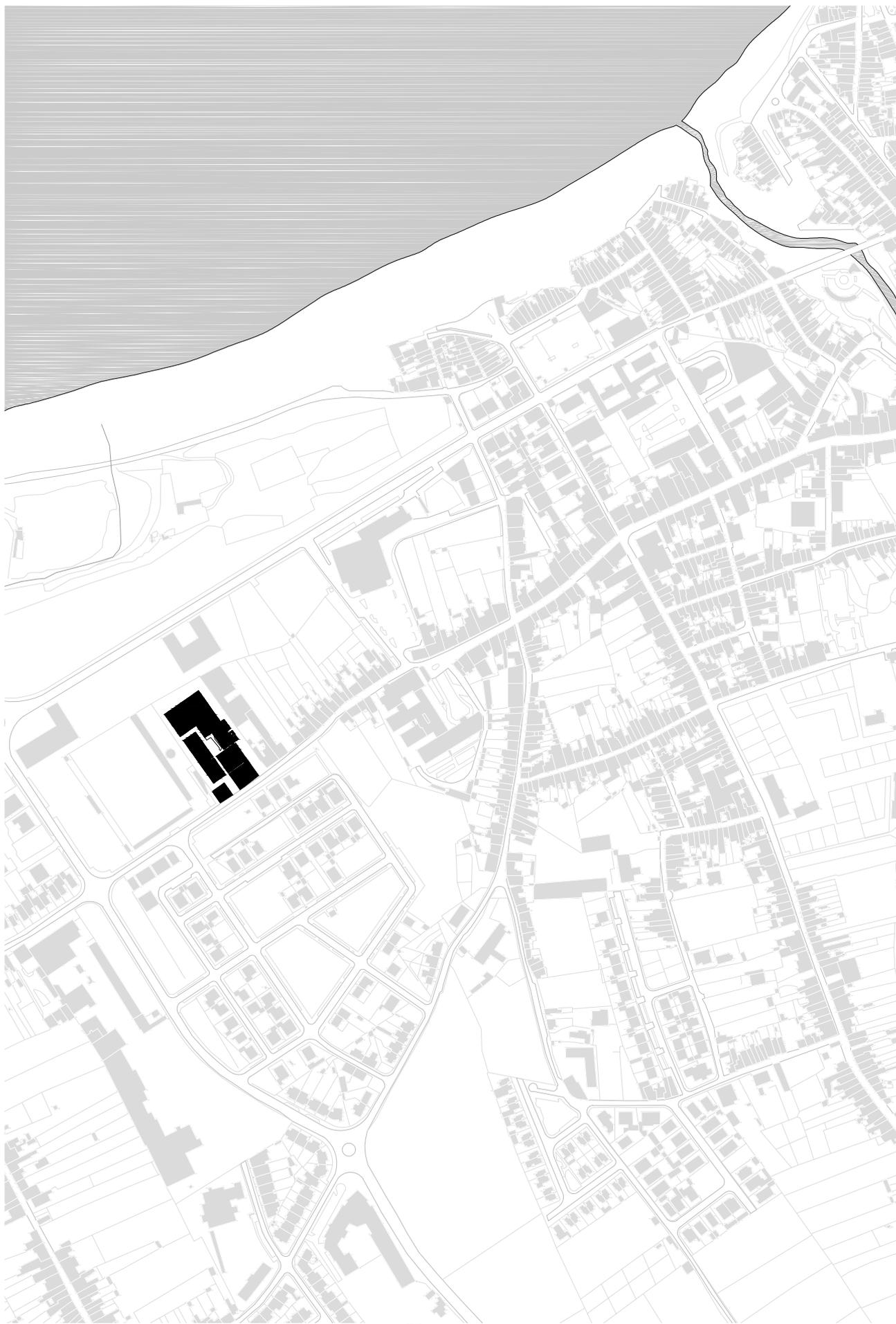
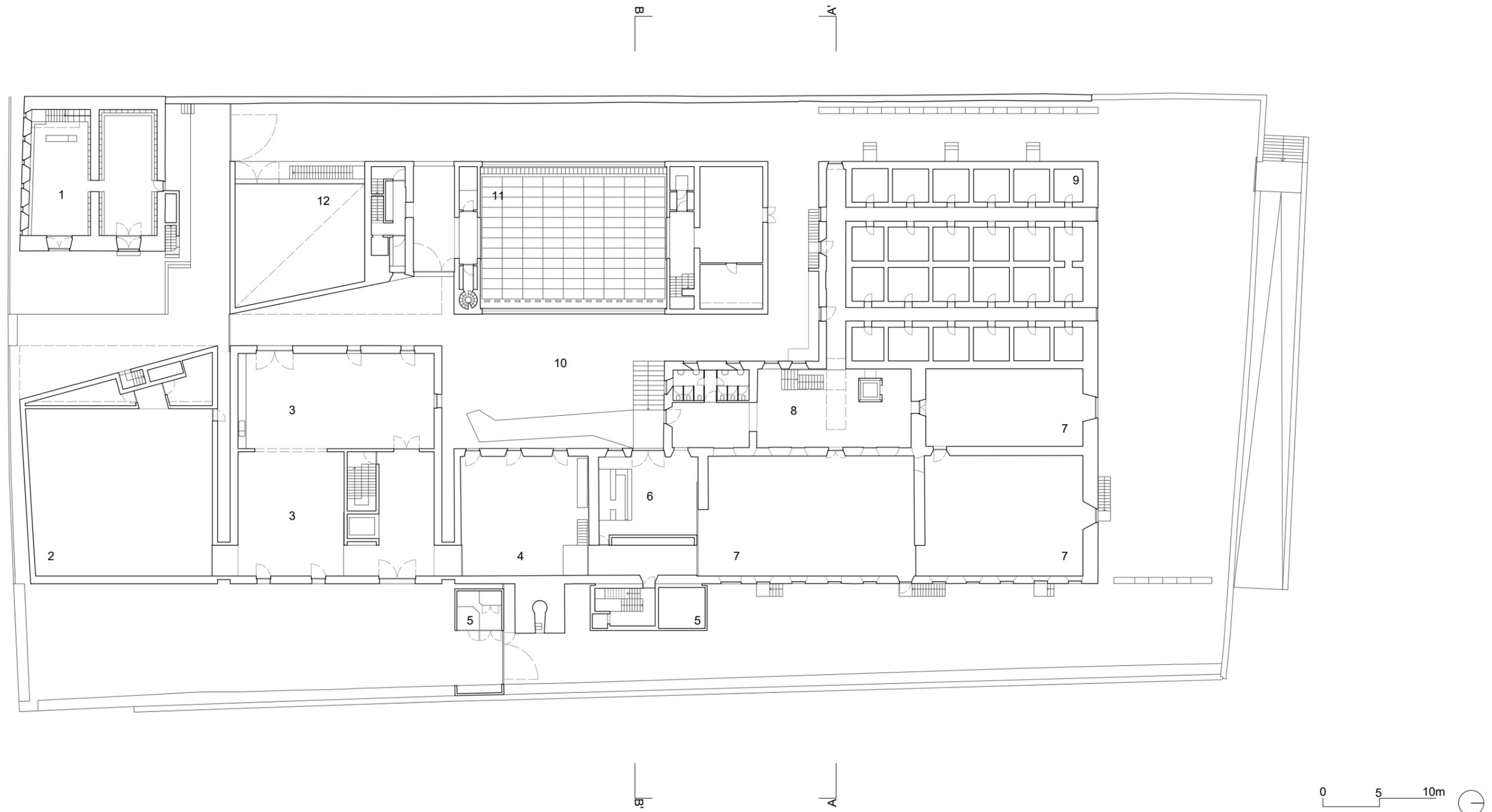


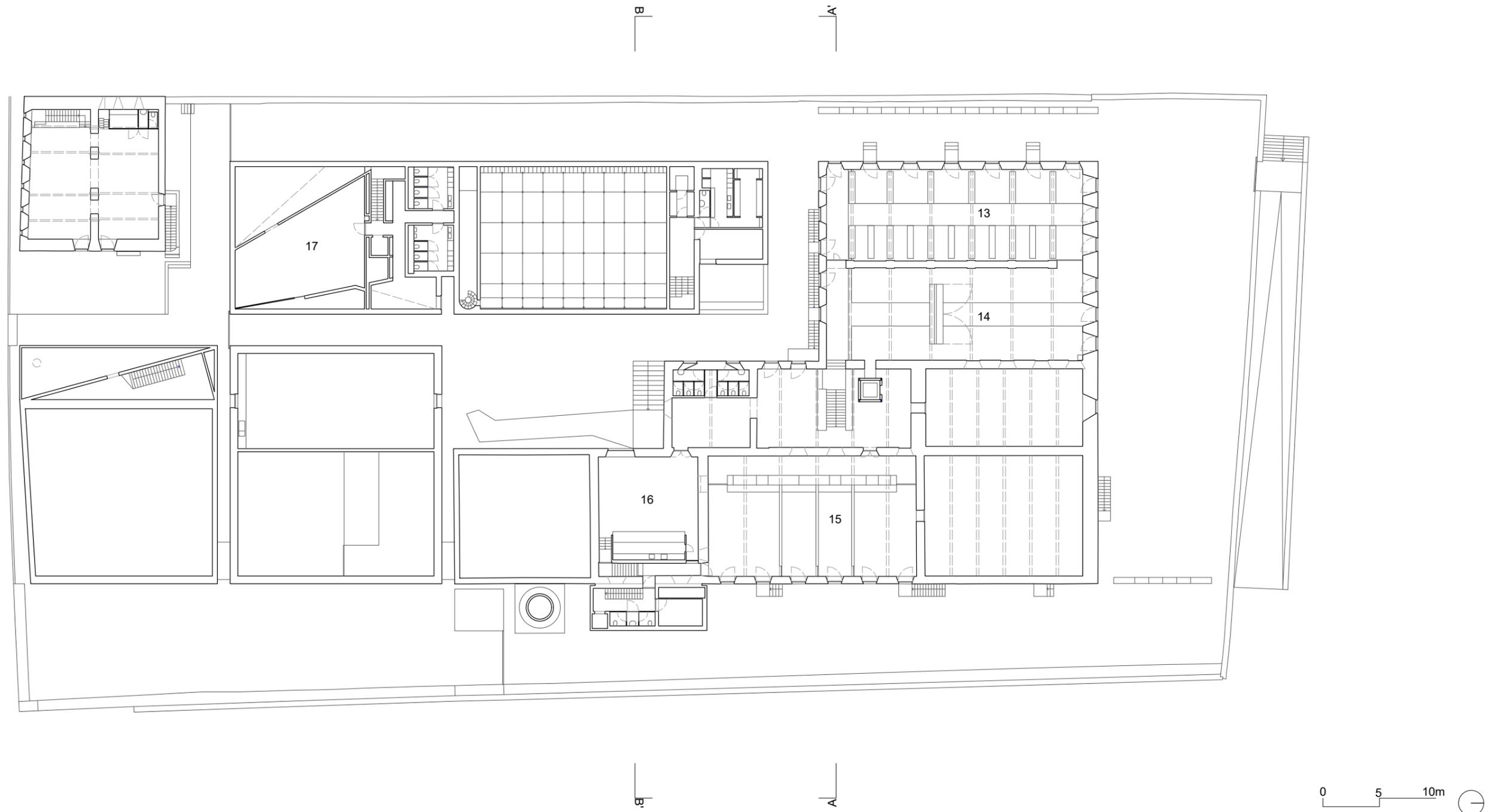
Figura 42 Planta de localização. Ribeira Grande, Açores. Fonte: <http://www.cm-ribeiragrade.pt>





1 Loja e Livraria; 2 Reservas; 3 Residência Artística; 4 Oficina de apoio às exposições;
 5 Áreas técnicas/Serviço; 6 Recepção; 7 Sala expositiva; 8 Átrio distribuidor; 9 Células
 Artísticas; 10 Pátio; 11 Espaço multifuncional (Blackbox); 12 Oficina.

Figura 43 Planta piso 0. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.



1 Loja e Livraria; 2 Reservas; 3 Residência Artística; 4 Oficina de apoio às exposições;
 5 Áreas técnicas/Serviço; 6 Recepção; 7 Sala expositiva; 8 Átrio distribuidor; 9 Células
 Artísticas; 10 Pátio; 11 Espaço multifuncional (Blackbox); 12 Oficina; 13 Biblioteca; 14 Serviço
 Educativo; 15 Gabinetes Administrativos; 16 Cafeteria; 17 Centro de Audiovisual e Multimédia

Figura 44 Planta piso 1. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.



Figura 45 Corte transversal A-A'. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.

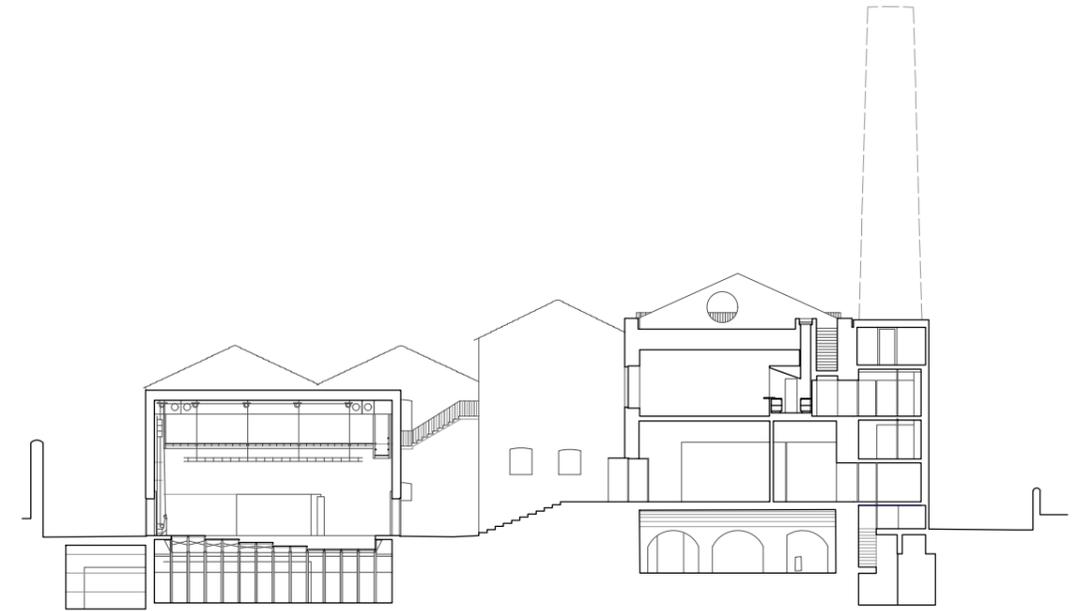


Figura 46 Corte transversal B-B'. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.

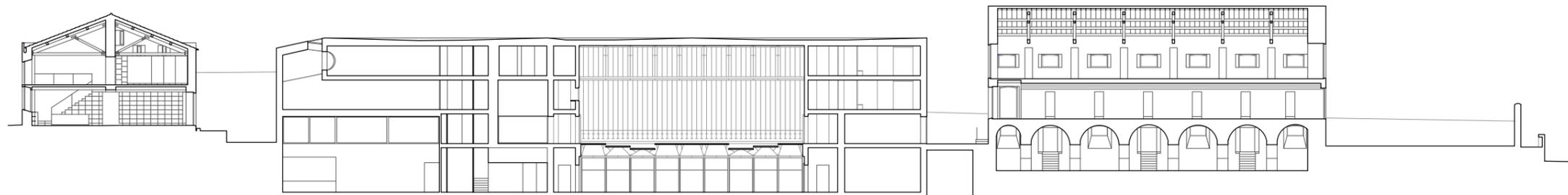


Figura 47 Corte longitudinal. Desenho cedido por João Mendes Ribeiro Arquitecto e Menos é Mais Arquitectos.

0 5 10m



Figura 48 Vista norte do ACAC, a partir da praça. Imagem da autora, 2016.



Figura 49 Entrada sul do ACAC. Imagem da autora, 2016.



Figura 50 Entrada sul do ACAC. Consola do edifício de reservas. Imagem da autora, 2016.



Figura 51 Imagem da autora, 2016.



Figura 52 Acesso à oficina. Recinto murado, à direita. Imagem da autora, 2016.



Figura 53 Acesso à área de serviço, virada a sul. Imagem da autora, 2016.

Para uma análise sistemática da obra ACAC, optámos por analisar a intervenção realizada de acordo com alguns dos conceitos ligados à intervenção sobre o património, os quais enunciámos anteriormente, nomeadamente: a **reabilitação** e a **reconstrução**, assim como a **adição** de novos elementos. A obra do ACAC compreende desta forma distintas transformações que viabilizaram a **reconversão** da antiga fábrica de álcool para o novo uso cultural.

“(...) o edifício foi sempre sendo transformado, houve sempre alterações de uso, mas mantém a sua integridade. Isso claramente foi um tema de projecto, perceber que a envolvente se mantém, que aquilo que é estruturante se mantém, apesar dos vãos serem profundamente alterados de acordo com as necessidades – e nós voltámos a fazer o mesmo, fecha-se quando é necessário fechar e abre-se quando é preciso (...)”¹⁰⁰

A reabilitação das preexistências permitiu um reforço das suas estruturas, e apropriou os edifícios às condições necessárias de habitabilidade e conforto, nomeadamente à correcção acústica e térmica, que eram inexistentes.

Actualmente nas preexistências desempenham-se diferentes funções, nomeadamente a recepção, salas expositivas, células artísticas, oficina de apoio, biblioteca, serviço educativo, gabinetes administrativos, cafeteria, e loja/livraria. De forma a responder às novas exigências impostas pelo programa, nestes corpos assistimos a adaptações que surgem como *“objectos autónomos em relação à envolvente, com esse carácter quase de uma peça efémera, de instalação, que dá resposta às novas necessidades e que é reversível, em qualquer altura se retira para construir outro espaço”*¹⁰¹. Estas adaptações surgem então sob a forma de peças móveis que permitem o desempenho das funções e, quando necessário, dividem o espaço. No entanto estas peças não obstruem a leitura contínua que se tem dos amplos espaços interiores proporcionadas pela estrutura fabril.

Como realçámos anteriormente, as novas construções (adições) foram concebidas para responder às exigências impostas pelo programa que as

¹⁰⁰ Idem, ibidem.

¹⁰¹ Idem, ibidem.

preexistências não suportariam; estas comportam um programa mais técnico, nomeadamente um espaço multifuncional, uma oficina, zona de arquivo/reserva de obras de arte, e um centro de audiovisual e multimédia.

“Os novos edifícios são muito importantes [...] para dar respostas ao programa que nos parecia difícil em edifícios preexistentes. Naturalmente o concurso não falava de construção nova, falava de reabilitação, nós é que achámos que era importante a construção nova para estes requisitos”¹⁰².

Assistimos também à reconstrução de um edifício no ACAC. Este edifício apresentava piores condições de conservação; durante a fase de concurso as suas coberturas já haviam desabado, acabando o edifício por ruir durante o projecto de execução. Porque este edifício era muito importante, tanto a nível do antigo conjunto industrial como para a concepção do projecto, sendo uma peça fundamental de ligação entre o velho e o novo, o exterior e o interior, foi considerada a sua reconstrução.

¹⁰² Idem, ibidem.

Reabilitação

“Todo o processo de reabilitação foi feito a partir de um conhecimento profundo do edifício, por um lado a sua história, e dos materiais e técnicas construtivas”¹⁰³.



Figura 54 Zona correspondente à actual biblioteca. João Mendes Ribeiro, s.d.



Figura 55 Zona correspondente ao actual serviço educativo. João Mendes Ribeiro, s.d.

Assistiu-se a uma reabilitação a nível do conjunto preexistente. O grau de ruína era distinto entre as diferentes construções, encontrando zonas mais debilitadas, sem cobertura, nos edifícios a Norte e a Nascente do conjunto [Figura 54]. Recuperando o desenho e a sua técnica construtiva, o sistema de suporte das coberturas, em madeira, foi refeito. Nas coberturas assistiu-se igualmente à introdução de novas telhas, uma vez as originais não se encontrarem em condições de serem reutilizadas; foram ainda efectuadas correcções acústicas e introdução de isolamentos térmicos, que eram inexistentes. Estas correcções, necessárias para o desempenho das actividades, “*não põem em causa o sistema construtivo tradicional, antes pelo contrário, associam-se a este*”¹⁰⁴.

A ausência de coberturas conduziu à necessidade de substituição do pavimento, em madeira, que se encontrava muito danificado. O pavimento foi substituído praticamente na sua totalidade, reaproveitando muito pouco material da prévia construção. O pavimento nos pisos superiores é na sua maioria em madeira, à excepção da actual zona de serviço educativo e biblioteca, que apresenta um pavimento misto em madeira e microbetão. Já o pavimento do piso térreo é na sua totalidade em microbetão.

Relativamente à parede envolvente, esta foi reforçada estruturalmente pelo seu interior. O reforço estrutural realizado deve-se ao elevado grau de risco sísmico a que o arquipélago dos Açores está sujeito. Este reforço é feito à base de um betão projectado, de 6 centímetros de espessura, com uma malha; tem isolamento térmico e gesso cartonado, resolvendo também desta forma as especificidades exigidas tendo em vista o novo programa arquitectónico. Este reboco constitui deste modo o acabamento das paredes interiores envolventes. Numa fase anterior à intervenção, as paredes interiores e tectos do conjunto encontravam-se também rebocados e pintados.

¹⁰³ Idem, ibidem.

¹⁰⁴ Idem, ibidem.

A nível do interior reconhecemos a substituição da escada que se localiza no átrio e distribui para os pisos superiores [Figura 56, 57 e 64], destinados à biblioteca, serviços educativos, gabinetes administrativos, e cafeteria. Esta nova escada mantém a mesma materialidade e o mesmo desenho da original, no entanto foi efectuado um reforço estrutural que permitiu retirar as escoras. Sob este acesso, é criado um acesso à zona da cave [Figura 57].

“A fábrica antes de ser transformada também era assim, existiam muitas pequenas construções em madeira que tinham muito a ver com a resposta as novas necessidades”¹⁰⁵.

Paralelamente a estes acessos verticais foi instalado um elevador, permitindo a acessibilidade ao edifício e respectivos pisos.

No piso térreo dos edifícios da extremidade esquerda, a norte do recinto, encontram-se actualmente as células artísticas, que actualmente têm como função a exposição de obras de diferentes naturezas. As 24 células artísticas distribuem-se entre dois corredores e correspondem aos antigos silos; estes ocupam apenas o piso térreo e tinham como função de armazenamento de batata-doce, durante a ocupação da fábrica de álcool. Aqui a transformação passou pela criação de vãos para habitar e expor nos silos. As paredes e os tectos abobadados encontravam-se rebocados e pintados [Figura 58], no entanto, a intervenção descobre o tecto, revelando o seu sistema construtivo e material que o compõe; quanto às paredes, estas actualmente mantêm-se revestidas [Figura 66].

Segundo o arquitecto João Mendes Ribeiro, a zona da cave foi a área que envolveu uma maior transformação:

“Eu diria que eventualmente a maior intervenção, que não é sequer uma grande intervenção, parte muito do existente e acaba por ser importante do ponto de vista espacial, é na cave, porque a cave era totalmente fechada e não se circulava, havia apenas uma passagem, uma escada”¹⁰⁶.



Figura 56 Escada do átrio distribuidor com as escoras. João Mendes Ribeiro, s.d.



Figura 57 Acesso aos pisos superiores e novo acesso à cave. Rita Sá Machado, 2015.



Figura 58 Corredor de acesso aos antigos silos. João Mendes Ribeiro, s.d.

¹⁰⁵ Idem, ibidem.

¹⁰⁶ Idem, ibidem.



Figura 59 Nesta imagem é visível a única saída que existia na zona da cave. Os vãos apresentam-se fechados com blocos de betão. João Mendes Ribeiro, s.d.

A zona da cave no início do projecto encontrava-se cheia de entulho, sendo as suas potencialidades espaciais e programáticas reconhecidas somente numa fase posterior. Uma vez retirado este entulho foi possível rebaixar a cota do pavimento cerca de 50 centímetros, ganhando a cave um pé-direito que não dispunha inicialmente. A intenção de projecto perante esta área foi a de estabelecer relações com o exterior; anteriormente existia apenas um acesso para o exterior e os vãos haviam sido encerrados com blocos de betão [Figura 59]. Esta relação com o exterior é reestabelecida com a reabertura dos vãos e com a criação de mais dois acessos ao exterior, replicando a única escada existente; esta acção permite igualmente uma ventilação natural deste espaço.



Figura 60 Imagem de Filipe Franco, 2008.

Como já referimos, a cave apresenta uma estrutura abobadada. Numa fase anterior à intervenção as suas paredes encontravam-se rebocadas e pintadas [Figura 60 e 61]. No momento da intervenção este reboco foi retirado, permitindo a leitura do basalto [Figura 68 e 69]; no entanto, e de igual forma no restante edifício, as paredes envolventes são rebocadas com betão projectado.



Figura 61 Imagem de Filipe Franco, 2008.

A zona da cave, onde se localizavam os tanques de álcool, actualmente recebe parte do programa expositivo. Esta zona não se encontra climatizada, logo a natureza das obras de arte a expor neste local são tidas em consideração, evitando deste modo a decomposição das mesmas.

Como vimos anteriormente, os vãos foram sendo alterados consoante as necessidades das diferentes funções que o antigo conjunto assistiu. Para a adaptação ao novo uso assistiu-se novamente a uma necessidade de alteração dos vãos, tendo-se procedido ao encerramento de alguns vãos e à (re)abertura de outros. As fachadas do conjunto industrial revelam marcas das antigas aberturas e respectivo desenho, que foram encerrados à face do edifício com basalto. Com esta intervenção, os arquitectos demarcam os novos fechamentos de vãos através de um desfasamento da pedra em relação à superfície do edifício, distinguindo os diferentes momentos. Relativamente aos novos vãos e aos que se mantiveram, as caixilharias em madeira foram substituídas por caixilharias em latão.



Figura 62 Preexistência. Actual edifício com o programa de loja/livraria. João Mendes Ribeiro, s.d.

No edifício correspondente à loja do equipamento cultural foram igualmente efectuadas obras de reabilitação. A intervenção neste edifício respeita a preexistência mantendo a sua expressão e linguagem existentes

na fase anterior [Figura 62]. Este edifício conta com elementos em pedra de basalto, nomeadamente nas molduras dos diferentes vãos.

A nível do exterior observamos diferentes acções que contribuem para a reabilitação e apropriação deste conjunto ao novo programa. Assistimos à introdução de um pavimento em lajetas de basalto, regularizando os percursos no interior do recinto do ACAC, estabelecendo ligação entre as diferentes cotas e diferentes edifícios. Neste âmbito, e por questões estruturais, assistiu-se ao redesenho de uma escada, assumindo novos materiais na sua construção, nomeadamente o basalto e o latão [Figura 63]. Considerando o risco sísmico foi ainda efectuado um reforço estrutural da chaminé, onde foram acrescentados anéis metálicos para uma maior estabilidade.



Figura 63 No lado esquerdo, a antiga escada, em “L”. João Mendes Ribeiro, s.d.



Figura 64 Átrio distribuidor. Redesenho da escada preexistente. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 65 Piso superior da loja/livraria. Imagem da autora, 2016.



Figura 66 Corredor de acesso às células artísticas. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 67 Zona da cave. Ao fundo, um dos acessos ao exterior. Imagem da autora, 2016.



Figura 68 Cave. Imagem da autora, 2016.



Figura 69 Cave. Imagem da autora, 2016.



Figura 70 Sala expositiva 1. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 71 Sala expositiva 2. Imagem de José Campos, s.d.

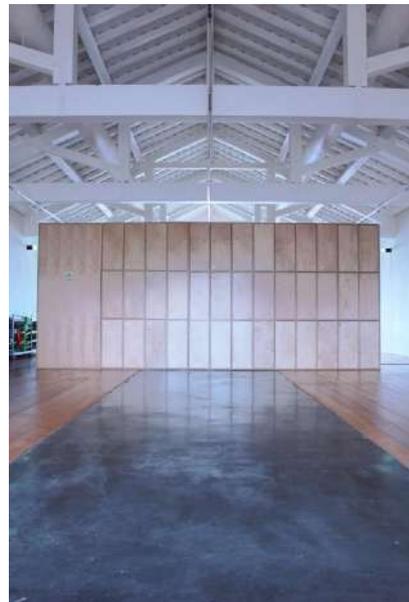


Figura 72 Zona do Serviço Educativo; mobiliário de carácter reversível (arrumos). Imagem da autora, 2016.

Reconstrução

Como referimos anteriormente, foi importante em termos de projecto e enquanto parte integrante do conjunto industrial realizar a reconstrução do edifício que acabou por ruir. Este edifício actualmente corresponde às residências artísticas – local de criação e desenvolvimento artístico.

Representando as distintas técnicas e materiais usados na intervenção, é reconhecido como um edifício híbrido. Esta reconstrução mantém a mesma morfologia e configuração espacial do antigo corpo, mudando apenas a sua estrutura e sistema construtivo (este igual ao das novas construções).

“Construtivamente dava-nos mais garantias de que pudesse ser feito em betão e depois revestido pela pedra pelo exterior, pela razão de que hoje em dia já é muito difícil construir um edifício totalmente em pedra, em termos de tecnologia e mão-de-obra”¹⁰⁷.

O revestimento exterior é realizado com a pedra da própria ruína; *“a pedra que lá está não é uma pedra estrutural, se quisermos, é uma pedra apenas de encosto, e as técnicas construtivas não são as mesmas”*¹⁰⁸. Contrariamente ao verificado no restante conjunto industrial, as paredes interiores deste corpo não se encontravam rebocadas nem pintadas, sendo o basalto estrutura e acabamento [Figura 73].

A reconstrução tem em consideração as necessidades que a função de residências artísticas impõe, tendo sido instalados um balcão de apoio, pontos de água, e de electricidade [Figura 75]. Este corpo estabelece novas ligações, sendo comunicante a Norte com a oficina de apoio às exposições (preexistência), e a Sul com a zona de arquivo/reserva (nova construção). A partir deste edifício é ainda criado um acesso, numa cota inferior, de comunicação com o novo edifício correspondente à *Blackbox*. Este corredor de comunicação permite uma maior eficiência na montagem e desmontagem das exposições, que se distribuem entre os distintos corpos.



Figura 73 Preexistência, arco interior. O edifício reconstruído destina-se à programação das Residências Artísticas. João Mendes Ribeiro, s.d.

¹⁰⁷ Idem, ibidem.

¹⁰⁸ Idem, ibidem.



Figura 74 Vista para o corpo das Residências Artísticas. Imagem da autora, 2016.



Figura 75 Interior das Residências Artísticas; reconstrução em betão desactivado. Ao fundo, o balcão de apoio às actividades. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 76 Pátio distribuidor. Acesso em rampa ao edifício expositivo. Ao fundo, o edifício das Residências Artísticas. Imagem da autora, 2016.

Adição

Os novos corpos construídos respondem a novas necessidades programáticas que, pela área e especificidades que exigem, não poderiam ser concebidas no conjunto preexistente. O novo programa arquitectónico contém uma componente mais exigente a nível da técnica e da construção, nomeadamente no espaço multifuncional, Centro Audiovisual e Multimédia, oficina, e reservas de obras de arte.

Estas novas estruturas são em betão desactivado¹⁰⁹ que, através do uso de inertes de basalto e de um pigmento de óxido de ferro negro na sua composição, pretende aproximar-se do tom e da materialidade da pedra vulcânica que predomina no conjunto preexistente. Apesar do emprego da nova técnica e da sua linguagem contemporânea, existe uma relação de aproximação entre as novas construções e as construções industriais, revelando no entanto uma autonomia no seu funcionamento. Isolados dos corpos preexistentes, os novos edifícios configuram o espaço no interior do recinto, definindo ruas tensas e pátios, apropriados para a exposição de obras também no exterior.

Os dois novos corpos construídos assumem posições distintas na parcela: o edifício das reservas detém-se a sul, no seguimento das residências artísticas; o espaço multifuncional assume uma posição mais central, alinhado com as preexistências, estabelecendo relações visuais com as mesmas.

O edifício das reservas redesenha a entrada sul do ACAC, criando um acesso tenso para o interior da parcela pelo edifício em consola [Figura 50 e 82]; delimita ainda a nascente o acesso à área de serviço. Como o próprio programa indica, é neste corpo que se assiste ao arquivo de obras de arte, “porque era muito difícil no edifício preexistente criar as condições de humidade e de temperatura ideal para a conservação de obras de arte, e esse era um requisito”¹¹⁰.

Este edifício conta ainda com uma pequena área no seu primeiro piso destinado à exposição de arte; como referimos anteriormente, o arquivo é comunicante com as residências artísticas, no seu piso térreo.

¹⁰⁹ A técnica do betão desactivado “retira a goma de contacto com a cofragem e permite a leitura dos inertes, que depois de lavado fica com uma textura rugosa e os inertes pretos são revelados” idem, ibidem.

¹¹⁰ Idem, ibidem.

Relativamente ao espaço multifuncional, a equipa de projecto verificou a oportunidade da construção de uma sala de cena integral, que respondesse às artes performativas. Esta sala, *Balckbox*, foi concebida tendo em conta a flexibilidade e polivalência do espaço, para que pudesse servir todas as disciplinas (dança, teatro, música).

Contendo dois vãos de 18 metros, um a poente e outro a nascente, estabelece relações visuais com o exterior, permitindo novas formas de ver e fazer teatro [Figura 81]. A sala de cena integral é composta por uma teia de cordas e contrapesos (filtrando a luz a poente) que passam a pertencer à cena de teatro. Na teia corrida são colocados os diversos adereços indispensáveis à cena, desde luzes, cenários, cortinas, projectores. São ainda garantidas várias soluções de disposição de palco e plateia, devido à flexibilidade do pavimento: dividido em quarteladas, o pavimento permite “desdobrar em anfiteatros com diferentes orientações, [possibilitando] todas as tipologias de espaço teatral”¹¹¹.

Esta sala de cena integral distingue-se exactamente por integrar estes três temas (relação entre interior/exterior permitida pelo vão horizontal, sistema de teia de pesos e contrapesos, modelação do pavimento em quarteladas), e uma vez expostos estes mecanismos ao público, passam a fazer parte do espectáculo:

“A nossa ideia era que todos os mecanismos de mutação das cenas estivessem à vista do público, ao contrário do que é normal num espectáculo tradicional, em que tudo está oculto, normalmente em áreas de bastidores que o público não vê. Aqui é revelar os bastidores, e a ideia de que os intérpretes possam usar aqueles mecanismos na mudança de cena como parte do espectáculo, e o que é curioso é que, nalguns espectáculos que se realizaram lá, os próprios encenadores, ou os coreógrafos, tiraram exactamente partidos dessas novas condições”¹¹².

Numa cota inferior deste edifício encontra-se ainda a zona do subpalco, onde é feita a modelação do palco e plateia; em termos programáticos, ainda a esta cota, existe uma ampla oficina, de apoio à produção de arte

¹¹¹ Idem, ibidem.

¹¹² Idem, ibidem.

[Figura 78 e 79]. Nos pisos superiores detém-se o Centro de Audiovisual e Multimédia [Figura 77], no topo sul do edifício, e no topo norte os camarins.

Paralelamente a estes dois novos edifícios surgem duas novas construções, a nascente do conjunto industrial na zona de serviços. Estas construções, também em betão desactivado, apresentam áreas diferentes entre si; a construção de menor escala destina-se a fins técnicos, enquanto a de maior escala resolve acessos verticais e serviços de apoio à equipa do ACAC, sendo comunicativa com a preexistência.

De forma a proceder ao encerramento do equipamento cultural, foram introduzidos quatro portões de aço, pintados a negro.

Figura 77 Zona do Centro de Audiovisual e Multimédia. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 78 Zona da Oficina. Imagem de José Campos, s.d.



Figura 79 Zona da Oficina. No momento do registo fotográfico, a oficina estava a acolher uma exposição de multimédia. Imagem da autora, 2016.





Figura 80 Zona de consola da *Blackbox*. Imagem da autora, 2016.

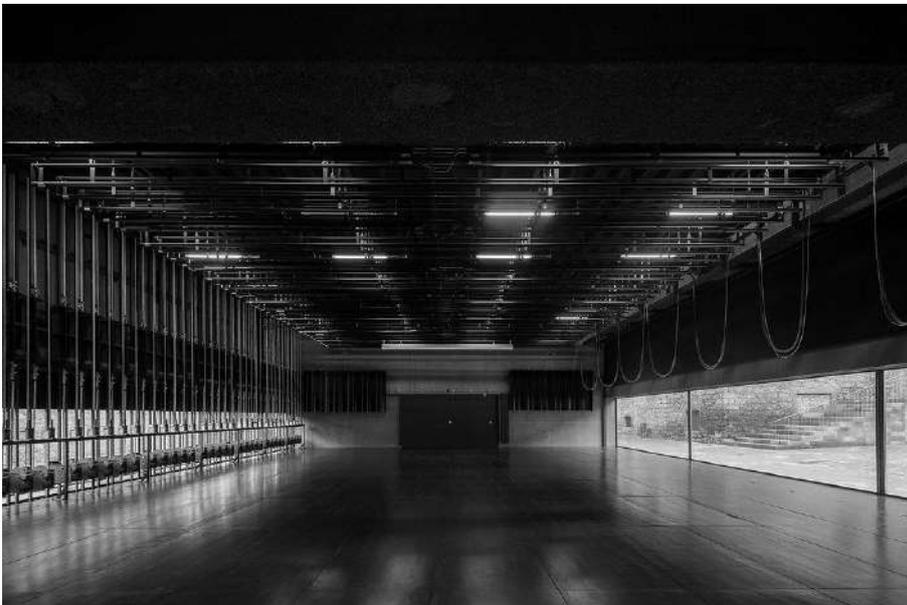


Figura 81 Espaço multifuncional/Sala de cena integral (*Blackbox*). Imagem de José Campos, s.d.



Figura 82 Zona de consola do edifício das Reservas. Imagem da autora, 2016.

Uso contemporâneo

A intervenção do ACAC permite a leitura das preexistências e respectivos espaços interiores na sua totalidade. Isto deve-se principalmente ao novo programa arquitectónico, de índole cultural e artística, que requer amplos espaços para criação, produção, exposição e apresentação de arte. O novo programa introduzido nas preexistências é compatível com os seus atributos espaciais e construtivos, uma vez não se assistir a transformações de elevado grau. Existe portanto um reconhecimento das espacialidades desta tipologia industrial e da sua adequada apropriação.

As novas construções complementam o conjunto a nível construtivo e a nível programático, uma vez conter novas funcionalidades que, dadas as suas especificidades, não eram concebíveis nas preexistências.

Pelo facto de se tratar de um Centro de Artes Contemporâneas (e não de um museu) é objectivo do ACAC apresentar uma programação cultural transversal, partindo das diversas disciplinas artísticas, nomeadamente artes visuais, arquitectura, artes performativas, cinema, design, multimédia, música, literatura e moda, com vista numa participação activa das comunidades nas actividades programáticas do equipamento cultural¹¹³. Em consonância com estas actividades, assiste-se a uma programação expositiva.

A programação cultural do ACAC procura a criação de novos públicos, investindo em programas como biblioteca e serviço educativo, procurando uma relação e parceria com os estabelecimentos de ensino locais; estes por sua vez recorrem ao equipamento cultural para o desempenho de actividades paralelas.

As Residências Artísticas permitem uma criação de arte aberta ao público, difundido a arte contemporânea, permitindo a interacção da comunidade no processo criativo. É objectivo da Residência Artística incentivar a troca de experiências e conhecimento, não somente entre artistas como também com a comunidade local, estimulando um envolvimento da sociedade com a arte contemporânea.

¹¹³ Entrevista à Directora do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, a Dr.ª Fátima Marques Pereira. Ver anexos.

No ACAC os artistas, paralelamente à Residência Artística, desenvolvem actividades no Serviço Educativo, destinado ao mais variado público, contribuindo assim para uma educação e formação no campo das artes.

Entre as várias actividades desempenhadas no ACAC, que se conjugam com o programa expositivo, realçamos: as visitas-oficina do Serviço Educativo, no qual, após a visita à exposição e análise das obras, são desenvolvidos trabalhos sobre temas relacionados com a mesma; as oficinas, relacionadas com diversas artes, desenvolvidas com o Serviço Educativo; as Residências Artísticas, que paralelamente desenvolvem conversas, conferências, *workshops*, *open days*, exposições, e performances; os ciclos de cinema e mostras de documentários, dos quais podem advir actividades complementares como conversas e performances; o lançamento e apresentação de livros; concertos; conferências; performances e peças de teatro, que surgem em parceria com entidades locais; visitas guiadas, à exposição, e ao equipamento cultural, do seu ponto de vista técnico.

Outra iniciativa que o ACAC promove são as visitas guiadas ao processo de desmontagem das exposições, permitindo uma “desmitificação” do trabalho que é feito num centro de artes e de como se processa a montagem/desmontagem de obras expositivas e estruturas que as suportam. Convida deste modo a comunidade local, e o público em geral, a participar nestes momentos que raramente são providenciados pelos equipamentos culturais.

Estas iniciativas tornam o ACAC um organismo vivo. Através da reconversão do uso do antigo conjunto industrial, o equipamento cultural é reintegrado na vida contemporânea, na qual participa activamente. Possibilita a troca de experiências e conhecimentos, contribuindo para o desenvolvimento da cultura, a nível local e internacional. Porque o ACAC se vira para o exterior, são criadas parcerias internacionais, colocando os Açores no panorama cultural e artístico contemporâneo.

A versatilidade e flexibilidade dos espaços não finda em opções as actividades que integram, ou podem integrar, a programação do ACAC. As valências e espaços proporcionados pelo projecto arquitectónico facilmente distribuem os momentos de criação, exposição e formação. Verifica-se então uma boa adaptabilidade dos espaços existentes à diversificada programação.

De fábrica de tabaco a fábrica de cultura¹¹⁴, o projecto Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas contribui para uma dinamização social e cultural, à escala local e internacional. A intervenção permite a continuidade deste testemunho industrial na malha urbana da cidade, reintegrando-o na vida contemporânea, contribuindo ainda para uma requalificação do espaço público, com um equipamento que “*é de todos e é para todos*”¹¹⁵.

¹¹⁴ Ver Gregório (2015).

¹¹⁵ Entrevista à Directora do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, a Dr.ª Fátima Marques Pereira. Ver anexos.



3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Through interpretation, understanding; through understanding, appreciation; through appreciation, protection.” (Tilden, 1957, p. 38)

Principiámos a nossa investigação com o objectivo de reconhecer os valores e as potencialidades arquitectónicas das estruturas industriais obsoletas. Reconhecemos o interesse das espacialidades destas estruturas e a sua capacidade para albergarem novos usos. Neste âmbito centrámos a investigação no conhecimento da obra Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, fruto de um projecto de reabilitação da antiga Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense.

Da análise aos temas do património e da arqueologia industriais confirmámos o reconhecimento tardio face aos valores deste legado. A perda inevitável de diversos testemunhos industriais conduziu, no período pós-Segunda Guerra Mundial, a uma nova atitude perante estas estruturas. O reconhecimento do legado industrial, ocorrido sobretudo a partir da década de 1970, levou à criação de inventários e à formação de associações para a salvaguarda do património e da arqueologia industriais. Estas atitudes foram muito importantes numa época em que se assistia à renovação da indústria (ou à terciarização). Contudo apercebemo-nos que a nível nacional ainda muito pode ser feito neste âmbito, em termos de inventariação e classificação de antigas estruturas industriais, validando a sua protecção.

Com o objectivo de reconhecer e aprofundar o esclarecimento sobre as possibilidades de reutilização do legado industrial, interessou-nos abordar diferentes intervenções em estruturas industriais. Esta abordagem não se fez apenas a nível da transformação do conjunto edificado, mas também através da identificação dos novos usos introduzidos. A partir das intervenções observadas confirmámos que não existe um modo de reabilitar uma estrutura industrial, assim como não existe um único uso possível para estes edifícios. Em termos de análise de uma intervenção podemos dissecá-la em diferentes tipos de acções, como: reutilização, reconversão, reabilitação, reutilização, reconstrução, adição.. Estas acções compreendem os conceitos que aplicamos às intervenções no património construído. Estes são conceitos em evolução ao longo do tempo, como é possível verificar pela comparação entre as diferentes cartas patrimoniais, que através da definição destes conceitos procuram identificar e distinguir diferentes abordagens e graus de transformação do património.

A forma de reabilitar um antigo edifício industrial vai depender do uso e da própria estrutura industrial. Neste seguimento compreendemos que existem usos mais adequados a determinadas tipologias industriais, e que determinados usos não são compatíveis com estas estruturas: o novo uso a introduzir numa estrutura industrial deve então ser um uso compatível com a mesma, de forma a preservar o seu valor cultural.

Da análise realizada aos casos práticos verificámos a apropriação de antigas estruturas industriais para museus, centros de arte e indústrias culturais e criativas. As tipologias industriais apresentam qualidades espaciais para o desempenho destas funções, pela necessidade de espaços amplos, e consequentemente pelo baixo grau de transformação necessário verificado – esta última questão depende do estado de degradação ou de ruína que a estrutura industrial apresenta, ou depende ainda de que forma a adaptação e apropriação ao novo uso é feita.

Efectivamente assistiu-se a uma predominância dos museus, em especial dos museus da indústria, que conservam no seu interior a maquinaria original para o desempenho da actividade industrial, preservando igualmente a sua memória. Ainda que nem todas as maquinarias e processos se consigam salvar, não é motivo para não reintegrar os testemunhos construídos na vida contemporânea.

As intervenções no tecido industrial causam repercussões na malha urbana em que se inserem. Se se proceder à requalificação de uma zona industrial obsoleta podemos observar uma revitalização dessa área, atraindo novos públicos, criando novos modos de habitar a cidade. Esta requalificação pode igualmente contribuir para um desenvolvimento económico local, através da criação de postos de trabalho.

Relativamente ao objecto de estudo, o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, pretendíamos estudar a sua origem, o seu enquadramento, e a sua evolução no tempo e no espaço. Propusemo-nos então a estudar o contexto da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense. A recolha de informação para o desenvolvimento do trabalho não foi tarefa simples, pois a informação disponibilizada acerca da Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense é muito escassa. Perante esta realidade recorreremos a diferentes entidades, na procura de conhecer a evolução da fábrica desde o fim do século XIX até à actualidade. Infelizmente, até à data da presente investigação, não é conhecido um levantamento prévio à intervenção contemporânea, em termos de construção e ocupação do recinto

industrial. No entanto conseguimos conceber uma cronologia, ainda que incompleta, sobre a evolução da antiga fábrica, abordada em Gregório (2015). Neste âmbito, confirmámos o esquecimento a que são votadas as antigas estruturas, pois se se verificasse a existência de uma inventariação ou de um levantamento da indústria, em muito contribuiria para futuras investigações.

Através de uma recolha bibliográfica transdisciplinar conseguimos conceber a origem da antiga fábrica de álcool, assim como a sua evolução até ao momento da sua estagnação. Como já esperávamos, assistiu-se a uma tardia inserção da indústria no arquipélago dos Açores, da mesma forma como verificámos em Portugal continental, sendo que no arquipélago a industrialização é feita naturalmente em considerável menor escala. Para nossa surpresa, a indústria do álcool foi das mais importantes (senão a mais importante) para a economia do arquipélago, principalmente para a ilha de São Miguel.

A antiga fábrica de álcool apresenta uma construção tipicamente insular, representativa do arquipélago açoriano. Estabelece uma relação muito forte com o território, com as técnicas construtivas locais, com os *savoir-faires*, e mesmo com a comunidade. Neste sentido, constitui um exemplar da construção industrial micaelense digno de ser preservado para as gerações vindouras.

Uma vez compreendidos a evolução e o contexto da antiga fábrica de álcool, procedemos à análise do conjunto industrial assim como do projecto do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. Percebemos que a intervenção realizada parte das potencialidades do local e das estruturas industriais, mantendo a autenticidade e integridade das preexistências. Analisámos a intervenção também a nível das transformações necessárias para a adaptação ao novo uso; pretendendo abordar todo o processo de transformação que validou a reconversão do uso daquele conjunto, através da identificação e descrição das diferentes acções interventivas a que o mesmo foi sujeito. Foi pelo conhecimento deste processo que podemos dizer que a reabilitação das preexistências fabris é realizada de uma forma bastante simples, no sentido em que se recuperam as técnicas tradicionais e se refazem coberturas, e os espaços interiores são delimitados pelas suas paredes envolventes.

No entanto parte do uso contemporâneo não se adequava às preexistências; tomando isto em consideração, a equipa de projecto propôs

a adição de novas construções no interior do recinto, para um bom desempenho do programa mais exigente a nível técnico e construtivo. A intervenção demonstra claramente uma dependência (a nível formal) das preexistências para a concepção dos novos corpos construídos. As duas linguagens, apesar de representarem temporalidades diferentes, aproximam-se pelas técnicas e materiais utilizados.

Reconhecemos que a intervenção do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas foi realizada tendo em conta as novas realidades e exigências que a vida contemporânea impõe. Não podemos deixar de frisar o dinamismo que o equipamento cultural trouxe à cidade de Ribeira Grande. É igualmente importante referir as novas relações que o ACAC criou com estabelecimentos de ensino, promovendo a educação, a difusão e a formação cultural. A intervenção viabiliza a reintegração da antiga estrutura industrial como parte activa da malha urbana.

No Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, paralelamente à soma de tempos, assiste-se a uma soma de usos. A grande potencialidade na reabilitação das antigas estruturas industriais, como se sucede na antiga Fábrica de Destilação Ribeira-Grandense, reside na sua capacidade de dar resposta às necessidades verificadas pela sociedade contemporânea, reintegrando este legado na vida quotidiana. Estas necessidades, como a própria sociedade, estão em constante mutação – assim também deveriam ser encaradas estas estruturas: disponíveis para o albergue de qualquer novo uso compatível, permitindo o seu contínuo funcionamento através da sua devida apropriação. Sob forma de “contentores”, estes espaços vazios podem arrecadar no seu interior não só a memória industrial, mas também novas memórias, através da experiência que os novos usos podem conferir. Os seus usuários podem desta forma percorrer a mesma antiga estrutura industrial, mas encontrar-lhe sempre novidade; a soma de tempos e a soma de usos, mas acima de tudo a soma de vivências, que podem ser experienciadas nestes velhos edifícios industriais.

4 BIBLIOGRAFIA

- Abramson, D. (2011). *Obsolescence, History, and the Present Crisis*. In *On Architecture and Capitalism*. Princeton: Princeton University School of Architecture. Disponível em: <https://vimeo.com/31039701>
- Alçada, M. (1998). Inventariar, documentar, informar. In J. Couceiro (coord.), *Urbanidade e património* (pp.48-51). Lisboa: IGAPHE.
- Alfrey, J., Putnam, T. (1992). *The industrial heritage: managing resources and uses*. London: Routledge.
- Ascher, F. (2010). *Novos princípios do Urbanismo seguido de Novos Compromissos Urbanos. Um Léxico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Augé, M. (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Venda Nova: Bertrand.
- Cantacuzino, S. (1989). *Re/Architecture: old buildings/new uses*. London: Thames and Hudson.
- Carvalho, G. (2009). *A Reciclagem dos Usos Industriais e as Novas Tipologias de Actividades e Espaços de Cultura Caso de estudo: LX Factory*. (Dissertação de Mestrado não publicada) Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Choay, F. (2000). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.
- Coelho, M. J. P. (1998). Intervir no património – Conceitos e opções. In J. Couceiro (coord.), *Urbanidade e património* (pp. 43-47). Lisboa: IGAPHE.
- Collin, C. (coord.) (2006). *Industrial chic – Reverting Spaces*. Savigliano: Gribaudo.
- Collot, M. (2013). A Paisagem na Arte Moderna e Contemporânea. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 111-128). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UÊ.
- Couceiro, J. (1998). Que fazer?. In J. Couceiro (coord.), *Urbanidade e património* (pp. 9-10). Lisboa: IGAPHE.
- Custódio, J. (1993). Salvaguarda do Património – Antecedentes Históricos. In M. L. E. Coelho (coord.), *Dar Futuro ao Passado* (pp. 33-61). Lisboa: IPPAR.
- Diário da República, 1ª Série-A – Nº 209. (8 de Setembro de 2001). *Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro*. Disponível em: <http://data.dre.pt/eli/lei/107/2001/09/08/p/dre/pt/html>
- Dicionário infopédia da Língua Portuguesa sem Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa0/desindustrialização>
- Diedrich, L. (2013). Entre a *Tabula Rasa* e a Museificação. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 83-110). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UÊ.

- Direcção Regional da Cultura, Instituto Açoriano de Cultura, Câmara Municipal da Ribeira Grande (2007). *Ribeira Grande: São Miguel: Inventário do Património Imóvel dos Açores*. [s.l.]: Direcção Regional da Cultura: Instituto Açoriano de Cultura: Câmara Municipal da Ribeira Grande.
- Domingues, A. (2003). Património industrial e Requalificação urbana. In M. L. Sampaio (coord.), *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais: Actas do Colóquio de Museologia Industrial* (pp. 121-132). Porto: Associação para o Museu da Ciência e da Indústria.
- Domingues, A. (2013). Paisagens Transgénicas. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 223-245). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UÊ.
- Dorfles, G. (2000). *A Arquitectura Moderna*. Lisboa: Edições 70.
- Fernandes, J. M. (1998). Panorâmica da conservação, protecção, reabilitação e requalificação em Portugal – Exemplos e temas. In J. Couceiro (coord.), *Urbanidade e património* (pp. 62-73). Lisboa: IGAPHE.
- Fernandes, J. M. (2003). *Arquitectura e Indústria em Portugal no século XX*. Lisboa: SECIL.
- Ferraz, M. (2013). Museu do Pão, Moinho Colognese. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 153-166). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UÊ.
- Ferraz M., Vainer, A. (2013). *Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia*. São Paulo: Edições SESC SP.
- Ferreira, V. M. (1998). Património urbano – A memória da cidade. In J. Couceiro (coord.), *Urbanidade e património* (pp. 53-61). Lisboa: IGAPHE.
- Folgado, D. (2005). Património industrial. Que memória?. In V. O. Jorge (coord.), *Conservar para quê?/8ª Mesa-Redonda de Primavera* (pp. 355-366). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Folgado, D., Custódio, J. (1999). *Caminho do Oriente: guia do património industrial*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Gracia, F. de (1996). *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. (2ª ed.). Madrid: Nerea.
- Gregório, R. D. (2015). A fábrica de artes contemporâneas. *CulturAçores - Revista de Cultura*. n.º 2, pp. 25-30.
- Hernández, F. H. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.
- João, M. I. (1991). *Os Açores no Século XIX: Economia, sociedade e movimentos autonomistas*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Losa, A. (2008). Arquitectura e urbanismo. In A. Tostões (coord.), *1º Congresso Nacional de Arquitectura* (pp. 125-126). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Lynch, K. (1989). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.

- Martins, L. J. O. (2008). A arquitectura de hoje e as suas relações com o urbanismo. In A. Tostões (coord.), *1º Congresso Nacional de Arquitectura* (pp. 156-173). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Matos, A. C. de (2013). Paisagem, Caminho-de-ferro e Património. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 129-152). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UE.
- Matos, A. C. de, Ribeiro, I. M., Santos, M. L. (2003). Intervir no património industrial: das experiências realizadas às novas perspectivas de valorização. In M. L. Sampaio (coord.), *Reconversão e Musealização de Espaços Industriais: Actas do Colóquio de Museologia Industrial* (pp. 21-32). Porto: Associação para o Museu da Ciência e da Indústria.
- Matos, A. C. de, Sampaio, M. L. (2014). Património Industrial e Museologia em Portugal, *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 3, n.º 5, pp. 95-112. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/10951> (consultado em 4 de Novembro de 2015).
- Mendes, J. A. (2000). Uma nova perspectiva sobre o património cultural: preservação e requalificação de instalações industriais. *Gestão e Desenvolvimento*. n.º 9, pp. 197-212. Disponível em: http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/9093/1/gestaodesenvolvimento9_197.pdf (consultado em 15 de Outubro de 2015).
- Mendes, J. A. (2006). Industrialização e património industrial: desenvolvimento e cultura. *Viver a Natureza. Pensar o Desenvolvimento. Actas do VIII Curso de Verão da Ericeira* 24 de Junho / 20, 21 e 22 de Julho de 2006. Disponível em: http://www.icea.pt/Actas/21_10h30m_Jos%C3%A9%20Mendes.pdf (consultado em 15 de Outubro de 2015).
- Mendes, J. A. (2012). O património industrial na museologia contemporânea: o caso português in *Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior*, n.º1, pp. 89-104. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-mendes-jose-amado-o-patrimonio-industrial.pdf> (consultado em 15 de Outubro de 2015).
- Milano, M., Cremascoli, R. (2016). João Mendes Ribeiro. *Uma Casa Feita de Pequenos Nadas* (Colecção A Casa de Quem Faz as Casas). Matosinhos: Cardume Editores.
- Neves, J. M. das (coord.) (2016). *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*. Lisboa: Uzina Books.
- Raposo, I. (2013). A urbanização da paisagem rural e o papel das casas de emigrante. In I. L. Cardoso (coord.), *Paisagem e Património: aproximações pluridisciplinares* (pp. 167-194). Évora: Dafne Editora/CHAIA-UE.
- Rodrigues, M. J. M., Sousa, P. F. de, Bonifácio, H. M. P. (2002) *Vocabulário técnico e crítico de arquitectura* (3ª ed.). Lisboa: Quimera.
- Seminário DOCOMOMO Ibérico (1999). *Arquitectura e industria modernas: 1900-1965: actas*. Barcelona: DOCOMOMO Ibérico.
- Serrano, A. (2010). *Reconversão de espaços industriais: Três projectos de intervenção em Portugal*. (Dissertação de Mestrado não publicada) Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Lisboa.

- Silva, E. da (1893) *S. Miguel em 1893: cousas e pessoas*. Cartas reproduzidas do Diário de Notícias de Lisboa. Ponta Delgada. Disponível em: <http://purl.pt/24752>
- Sousa, P. S. e (2000). As Actividades Industriais no Distrito de Angra do Heroísmo, 1852-1910: um mundo de possibilidades escassas. *ARQUIPÉLAGO. História*. 2ª série, vol. 4, nº 2, pp. 127-186. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.3/310>
- Tate (2012). *Tate Modern: The Building*. London: Tate.
- Tilden, F. (1977). *Interpreting our heritage* (3rd ed.). Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Caldas, J. V. (coord.) (2007). *Arquitectura popular dos Açores* (2ª ed.). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Tostões, A., Braña, C. G., Landrove, S. (2005). *A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico.
- Vassal, J. P., Adrião, J., Carvalho, R. (2006). *Persona: Lacaton & Vassal*. *Jornal Arquitectos*. nº 223, (pp. 50-65). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Viterbo, S. (1896). *Archeologia industrial portuguesa: Os Moinhos*. *O Archeologo Português*, vol. II, números 8 e 9, Agosto e Setembro de 1896, pp. 193-204. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_1/volume_2/193_archeologia.pdf (consultado em 15 de Outubro de 2015).

Cartas Patrimoniais:

- Serviço Internacional de Museus, 1931 – *Carta de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>
- ICOMOS, 1964 – *Carta de Veneza sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>
- Conferência Internacional sobre Conservação, 2000 – *Carta de Cracóvia sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>
- ICOMOS Australia, 2013 – *The Burra Charter, The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Disponível em: <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>
- IHRU/IGESPAR, 2010 – *KIT03 - Património industrial*. Disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/EstudosDocumentos/KIT03.pdf
- TICCIH, 2003. *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*. Disponível em: <https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf>

Websites consultados:

Câmara Municipal Ribeira Grande

<http://www.cm-ribeiragrande.pt/>

Direcção Geral do Património Cultural: DGPC

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/>

Fábrica de Santo Thyrso

<http://www.fabricasantothyerso.pt/>

Fundação EDP

<http://www.fundacaoedp.pt/>

Inventário do Património Imóvel dos Açores

<http://www.inventario.iacultura.pt/>

Isabel Aires e José Cid Arquitectos

<http://www.iajc.pt/>

João Mendes Ribeiro

<http://www.joaomendesribeiro.com/>

Juan Domingo Santos

http://www.juandomingosantos.com/Juan_Domingo_Santos/inicio.html

Lacaton & Vassal

<https://lacatonvassal.com/>

menos e mais | atelier projetos arquitectura

<http://menosemais.com>

Museu de Portimão

<http://www.museudeportimao.pt/>

Portal do Governo dos Açores

<http://www.azores.gov.pt/>

PÚBLICO

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-arquitecto-que-se-apaixonou-por-uma-fabrica-abandonada-1743316>

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-betao-encontrou-o-basalto-e-isso-deu-cinzeno-mais-escuro-1691575>

RBTA – Ricardo Bofill Taller de Arquitectura – Architecture, urban design

<http://www.ricardobofill.com/>

Tate

<http://www.tate.org.uk/>

5 ANEXOS

Entrevista à Directora do Arquipélago – Centro de Artes

Contemporâneas, a Dr.ª Fátima Marques Pereira

Ribeira Grande, 15 de Setembro de 2016.

Sofia Amado Alves – Tendo em conta o presente projecto arquitectónico, como se desenvolve um programa cultural no Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas?

Fátima Marques Pereira – Nós quando chegamos temos este programa existente, temos uma *Blackbox*, Residências Artísticas, Serviços Educativos; há uma série de valências que o edifício tem. É a partir daí, naturalmente, que nós pensamos a programação. No entanto não é só a partir daí, isto é um centro de artes contemporâneas. É verdade que o programa arquitectónico responde às necessidades das diferentes disciplinas artísticas e culturais, do nosso programa que é cultural e artístico, portanto, o programa arquitectónico existente responde àquilo que nós desenvolvemos do ponto de vista cultural e artístico.

Depois, e perante todas as diferentes valências, construímos o nosso programa, sendo que o programa não é construído obviamente só com as respostas arquitectónicas, é a comissão do equipamento, com a missão do equipamento, com os objectivos do equipamento, e daquilo que se pretende de um centro de artes contemporâneas.

SAA – Sente que existiu uma revitalização do meio com esta reabilitação e com a presença deste equipamento cultural?

FMP – É para mim mais que claro que o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas dá naturalmente uma dinâmica à cidade da Ribeira Grande diferente, porque nós desde início fazemos um estudo de públicos e verificámos que tivemos, por exemplo, nos primeiros sete meses de visitas ao edifício uma média de cerca de 37 a 40 pessoas por dia. E repare, nós não estamos em Ponta Delgada, estamos na Ribeira Grande. Isso naturalmente dá uma dinâmica à cidade. Nós também fomos de facto abençoados porque quando nós inaugurámos foi quando as *low-cost* abrangeram as viagens para os Açores, e de facto isso deu-nos uma dimensão diferente porque começámos a perceber que cada vez vinham mais pessoas, e cada vez vêm mais pessoas.

Sentimos que há um *boom*, ao nível das visitas, muito maior a partir de Abril/Maio. Junho, Julho e Agosto são meses muito fortes, Setembro e Outubro também, embora não tão fortes. Os meses de Inverno são os meses em que temos menos gente, agora isso não significa que não tenhamos pessoas – temos sempre. Do ponto de vista da dinâmica da cidade eu penso que sim, porque as pessoas que vêm ao *Arquipélago* depois vão visitar a Ribeira Grande, ou vão à Ribeira Grande e depois vêm visitar o *Arquipélago*. Uma coisa que nós também percebemos no estudo de públicos que fizemos, é que o público que vem ao *Arquipélago* é um público direccionado, é um público, por exemplo, maioritariamente são licenciados, depois são mestres, depois são doutorados.

Temos também, o que é bastante interessante, e isso sim deu uma dinâmica diferente, as escolas todas da ilha a visitarem o *Arquipélago*, a pedirem actividades para os serviços educativos e naturalmente há uma dinâmica grande para a cidade da Ribeira Grande, e eu penso que até para a própria ilha, porque de facto o *Arquipélago* é um ícone, porque é desde logo um espaço arquitectónico belíssimo com essa reutilização e refuncionalização que foi feita pelos arquitectos.

Nós também somos muito procurados pelos arquitectos, por um lado porque desde logo o edifício foi nomeado para o prémio Mies van der Rohe, ganhou o prémio FAD, estamos ainda à espera de uma série de prémios, e, portanto, é uma bela peça arquitectónica também. E além disso, nós tentamos ter uma programação muito dinâmica, uma programação que vai desde a arte contemporânea – exposições de arte contemporânea. Eu penso que inicialmente houve aqui alguma confusão, as pessoas referiam-se ao *Arquipélago* como um museu, isto não é um museu, é um Centro de Artes Contemporâneas e nós tentamos exactamente mostrar que é um Centro de Artes Contemporâneas com uma programação muito cruzada, artes performativas, arte contemporânea, cinema, teatro, portanto, cruzamos tudo, tentamos cruzar. Neste momento viu o projecto que nós temos aqui, que é um projecto de multimédia, e que está ligado não só às artes como à ciência e ao conhecimento porque nós achamos que esse é que é um dos grandes objectivos de um Centro de Artes Contemporâneas que tem que ter uma linguagem do século XXI e para o século XXI, respeitando sempre o passado, naturalmente.

SAA – Portanto, as actividades que aqui são desempenhadas procuram sempre relacionar e integrar a comunidade local, e a comunidade a nível do arquipélago. Existe uma clara procura.

FMP – Também. Sim, existe. Nós tentamos envolver a comunidade local. Nomeadamente agora vamos lançar *open calls* para as residências e queremos que a comunidade local se envolva com os artistas nas residências. Já tivemos aqui artistas a trabalhar com a comunidade, por exemplo, quando temos residências artísticas, quer ao nível da arte contemporânea, quer ao nível das artes performativas, quer ao nível do teatro – o que é que nós tentamos sempre fazer? Dizemos aos artistas que há um dia em que têm que abrir o processo criativo ao público, para envolvermos a comunidade, para se perceber todo o processo criativo, e também fazemos questão de, quando os artistas vêm, desenvolver actividades paralelas para os serviços educativos, exactamente também para envolver a comunidade.

Para além disto tudo, o Arquipélago também sai para fora, desenvolve actividades fora, por exemplo, nós este ano desenvolvemos uma série de actividades com o estabelecimento prisional de Ponta Delgada; tivemos lá a coreógrafa Isabel Barros, mostrámos um filme... Portanto há aqui esta preocupação de sair também, do Arquipélago ir para fora, porque é de facto enorme este edifício e muitas vezes eu penso que as pessoas até quase que têm medo de entrar aqui, e além disso o Arquipélago não pode ser um gueto, o Arquipélago é para todos, é de todos e é para todos. E depois tem aqui outra questão que é, há pessoas, como os reclusos, que não têm hipótese de vir aqui, e, portanto, também há esta missão, este objectivo que para nós é muito claro que é um objectivo de responsabilidade social.

SAA – Sente que o “peso” da memória condiciona ou limita de qualquer forma as funções aqui desempenhadas?

FMP – Não, não. Não limita em nada. Não limita em nada porque eu acho que este edifício está muito bem pensado a esse nível, ao nível de uma reutilização ou de uma refuncionalização. Por exemplo, o gabinete onde estamos corresponde à preexistência, e de facto o espaço não limita em nada o nosso trabalho. Nos serviços educativos a mesma coisa. Portanto, há uma adequação perfeita àquilo que é necessário e ao trabalho. Não há nenhum limite quer do ponto de vista prático administrativo, quer do ponto de vista criativo, não vejo limite nenhum.

O único limite existente, mas que não tem a ver com a arquitectura, é um limite que é inultrapassável, é um limite que é climatérico, o clima é muito húmido, e isso sim, isso pode limitar alguns projectos, mas que de certa forma não limita, porque nós conseguimos dar a volta, porque de facto o edifício, como está bem pensado e executado, conta com toda a parte dos AVAC e isolamentos que permitem a programação. Eu também acho que isso é um papel que nós, que estamos aqui e que habitamos o edifício, temos de fazer, que é adaptar-nos, nós também, ao existente. Nunca senti, nem nunca senti que a equipa sentisse que o desenvolvimento de uma programação cultural fosse totalmente limitado por uma questão arquitectónica, não. Temos mais cuidado em determinadas áreas do edifício, que é normal porque há áreas que estão sujeitas a mais humidade, e aí temos mais cuidado, mas isso não significa que nós não façamos aquilo que entendemos do ponto de vista da programação. Percebemos é que existem projectos se adequam melhor às três salas expositivas, e outros se adequam melhor aos outros espaços, contornando os problemas que possam surgir. Nesse aspecto eu acho que nós somos, eu não tenho dúvidas de que nós somos, privilegiados em trabalhar num equipamento com a qualidade deste equipamento.

SAA – Houve também uma dinamização da cultura a nível não só da Ribeira Grande, mas também dos Açores, e restante continente?

FMP – E neste momento internacional. O edifício é muito novo, e o que fizemos foi uma programação nacional e desde o início que nós dizíamos que isto é local à escala global, portanto, não somente à escala nacional, é local à escala global, e a procura é a internacionalização. Hoje em dia nada se faz se não estivermos no mundo, não faz sentido que um edifício destes trabalhe apenas para o local, ele trabalha para o local, para o nacional e internacional, nós não temos limites geográficos. Mais uma vez, se o tivéssemos eramos um gueto, e não estávamos voltados para o mundo e não tem interesse, porque é no mundo que está este equipamento, mas o mundo lá fora também tem que vir para aqui. Portanto eu acho que nenhum equipamento, seja o Arquipélago, seja qual for, pode-se virar para a própria fronteira geográfica. Hoje não há fronteiras geográficas. Na cultura, para mim, não há fronteiras geográficas, nas artes não há fronteiras geográficas. O que há, a meu ver, do ponto de vista da programação, há fronteiras de qualidade, e aí sim, sei que é diferente, agora, fronteiras geográficas não há.

SAA – Posto isto, o que podemos esperar do equipamento cultural e das futuras programações?

FMP – O que pode esperar é exactamente isso, é uma viragem, e uma viragem sempre para o exterior. No meio disto tudo há aqui um projecto com uma grande responsabilidade. Pense assim: nós estamos ao lado dos Estados Unidos, nós estamos num arquipélago pertencente à macaronésia, portanto há esta preocupação que é um cruzamento de culturas, de artes, um aproveitar cada vez mais o outro, aproveitar no bom sentido, nós e os outros. E a preocupação é essa.

Esta valência que há uns anos foi criada, que felizmente o *Arquipélago* tem, das residências artísticas, no fundo esta ideia de residência é exactamente isso, a ideia de residência é o cruzar o mundo, é transmitir conhecimento, é podermos partilhar. Esta questão da partilha é importantíssima, e a partilha só se faz a partir de facto do cruzamento internacional. Não se faz uma partilha a partir de um cruzamento local ou nacional, ela faz-se a partir de um cruzamento internacional, porque hoje temos a sorte de termos um mundo em que de repente podemos viajar de avião por 40€ ou 50€. Hoje conseguimos estar no centro cultural e artístico, conseguimos estar em Nova Iorque por um preço acessível, conseguimos estar em Berlim por um preço acessível, conseguimos estar em Paris. Portanto, se há isto, também há uma grande responsabilidade das chefias ao nível dos equipamentos de promoverem isso.

O mundo que já há uns anos entrou em crise, mas não é só Portugal que está em crise, está tudo em crise, portanto nós temos é que pensar em comunhão, e como é que conseguimos minimizar os custos para atingir estes objectivos, que são de uma dinâmica cultural e artística global. É porque tem de haver esta dinâmica, eu tenho que mostrar aos açorianos, e a Portugal, o que é que se passa aqui dentro, e também temos que levar os Açores e Portugal lá fora. Portanto tem que haver este cruzamento.

Há uns anos também se criou outro modelo, que são as redes, e nós temos que estar em rede. É a história das residências artísticas, é a história da rede. Isso é uma resposta ao século XXI, isso é tudo uma resposta à globalização. É assim que nós temos que pensar, não podemos pensar de outra forma. E é assim que temos que estar, muito mais quando estamos num arquipélago e numa ilha, porque se o *Arquipélago* estivesse em Lisboa, naturalmente há muito mais equipamentos, mas aqui não, de arte contemporânea é só este. Portanto, o que é que nós temos de fazer? É

alertar. Agora, não é de um dia para o outro, isto tem que ser feito tudo com calma, com cabeça, e sendo certo que todos nós sabemos que vivemos num tempo de crise, e a gestão cultural e a gestão das artes têm que dar resposta a esta crise também.

SAA – Porque a crise não pode ser limitadora do desenvolvimento da cultura.

FMP – Não pode, não pode.

SAA – E é a partir destes equipamentos culturais, como é o caso do Arquipélago, que pode advir uma resposta ou um contributo para, digamos, contornar a crise?

FMP – É. E pode. E há também outra questão, que é complicada, que é o Arquipélago tem que criar públicos, como não tinha tradição na arte contemporânea, portanto, nós fazemos um trabalho do zero; tem a criação de públicos, tem que dar às pessoas informação, tem que dar às pessoas conhecimento, tem que dar bem-estar às pessoas. É preciso ter muito cuidado, como é que se dá esta informação, como é que se dá este conhecimento, como é que se dá este bem-estar para não ser pretensioso. E isso é uma coisa que é preciso ter muito cuidado. Não vale a pena projectos megalómanos, do ponto de vista da programação, mesmo que houvesse imenso dinheiro fazer projectos megalómanos - não. Isto é como uma criança, há uma ideia de construção, e essa ideia de construção é fundamental em tudo na vida. Quer na nossa vida pessoal, quer depois na nossa vida profissional, e nomeadamente quando temos um trabalho que é um trabalho de grande responsabilidade social, que de facto é. E, portanto, tem-se que ter muito cuidado com todos os passos que se dá.

Entrevista ao arquitecto João Mendes Ribeiro

Coimbra, 17 de Fevereiro de 2017.

Sofia Amado Alves – A indústria deixou-nos muitos edifícios de valor arquitectónico, com boa construção e forte relação com os locais onde se encontram implantados. Perante a obsolescência destes testemunhos, que importâncias reconhecem na conservação e manutenção deste tipo de edifícios?

João Mendes Ribeiro – Bom, essa é uma questão complexa. Há de facto alguns edifícios de arqueologia industrial que são interessantes pela sua dimensão, pela sua implantação no território, mas muitos deles também pelos conteúdos. Estou-me a lembrar por exemplo da Casa das Caldeiras, aqui em Coimbra, que aquilo que era mais interessante eram as próprias caldeiras, e o edifício é um edifício dos anos 40, menos interessante. As caldeiras tinham sido compradas em segunda mão, são do século XIX. Existem alguns edifícios que pela sua tipologia, relação com o território, se tornam interessantes, existem outros edifícios que tem muito mais a ver também com os seus conteúdos, portanto existem aspectos diferentes. No caso do ACAC, aquele edifício era um edifício de grande escala, na Ribeira Grande, que tinha claras potencialidades para ser utilizado como equipamento cultural. Esta parece-me ser uma questão fundamental, que é perceber um edifício de grande porte que, apesar de estar muito arruinado, tem muitas potencialidades, quer do ponto de vista espacial quer do ponto de vista da possibilidade de reabilitar com técnicas e soluções tradicionais o edifício existente. Acho que a decisão do governo – foi uma decisão do governo e não nossa – foi claramente perceber que existe um edifício que tem um grande porte, que tem qualidades construtivas e espaciais e que pode ser utilizado para um novo uso.

SAA – Qual a importância que reconhecem na manutenção e conservação deste tipo de edificados, em termos da salvaguarda da memória colectiva?

JMR – Eu vejo a coisa por um lado muito racional. São edifícios de qualidade construtiva, são edifícios que têm uma implantação muito forte no território, uma marca muito forte no território, são edifícios de grande escala, normalmente estão associados a grandes vãos, e que é muito interessante reutilizar estes edifícios para novos usos. Estamos a falar sempre de equipamentos, não têm que ser culturais, mas por exemplo se

falarmos de uma arquitectura civil, é difícil depois conseguir introduzir espaço ou equipamento público em edifícios que têm uma escala doméstica, e aqui vejo muito por esse lado, pela possibilidade de introduzir um equipamento que é público, que tem de ter uma grande escala, e a possibilidade de recuperar um legado que é interessante do ponto de vista espacial, do ponto de vista construtivo, do ponto de vista da relação com o território. Normalmente este tipo de indústrias situam-se em zonas periféricas, portanto também é factor de reabilitação do tecido urbano fora do centro histórico. Pode acontecer a criação de pólos culturais, descentralizar para criar também pontos de interesse público fora do centro das cidades, isso pode também ser um tema interessante.

SAA – Que papel podem ter, nas cidades e no território, estes conjuntos de arquitectura industrial, que actualmente se encontram abandonados e obsoletos?

JMR – Normalmente situam-se nas periferias das cidades, e pode ser interessante reabilitar estes conjuntos para encontrar novos centros deslocalizados dos centros históricos. Na Ribeira Grande há claramente uma expansão naquele sentido, e aquela fábrica reabilitada como centro cultural tem a ambição de funcionar como um equipamento cultural para todas as ilhas, que tenha essa dimensão, que não seja uma coisa local. Mas do ponto de vista local é interessante porque reabilita todo o território envolvente e potencia o processo de construção de um novo território a partir de um equipamento.

SAA – Em relação ao projecto Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, e relativamente ao programa exigido em fase de concurso, qual a autonomia que tiveram para a redefinição e concepção do programa?

JMR – O programa de concurso tinha bastante qualidade, nem sempre acontece nos concursos, e nós reforçámos temas que estavam no programa. Eu diria que fomos um pouco mais longe até do que estava definido no princípio, mas no fundo pegámos em temas que nos pareciam fundamentais, e que de alguma forma estavam enunciados no programa. Nós eventualmente demos-lhe uma outra dimensão, que era esta ideia de criar um espaço para residências artísticas, não seria tanto construir uma grande sala de exposições, ou um conjunto de salas de exposições, onde abria uma itinerância das exposições que passariam necessariamente pelo *Arquipélago*. A ideia não foi tanto essa, mas sim a de criar condições de

trabalho para os artistas, a ideia da residência artística, criando oficinas para os próprios artistas trabalharem para depois montar uma exposição que decorria naturalmente do trabalho desenvolvido durante um período, para depois fazer uma digressão. Era um bocadinho esta a ideia, de criar condições de trabalho para qualquer artista que viesse de qualquer parte do mundo trabalhar nos Açores, e depois seria montada uma exposição – partindo de uma residência artística – e, eventualmente, ficaria uma obra dessa exposição no arquivo, e haveria a partir daí uma digressão, ou não, do trabalho produzido. Esse era um tema. O segundo tema, que nos pareceu também muito acertado, era ter uma componente ligada ao centro educativo e à biblioteca importante, para criar novos públicos. Aí seria uma acção muito focada a partir das escolas, reconhecendo a importância dos centros educativos para formar novos públicos – essa era uma outra vertente.

Havia ainda um espaço que eventualmente era aquele que estaria menos caracterizado, o designado espaço multifuncional que nós, enfim, pensámos que podia ser um espaço relacionado com as artes performativas. Nesse sentido pareceu nos interessante desenvolver o tema de uma sala – ou de um teatro, se quisermos – que fosse de cena integral, que fosse flexível para permitir várias disciplinas. E aí pensámos em tudo: pensámos na dança, no teatro, na música, nas artes performativas. Pensámos portanto num dispositivo que permitisse uma flexibilidade para ancorar as várias disciplinas, e foi isso que acrescentámos ao programa, que claramente não fazia parte do programa – falava de um espaço multifuncional mas não havia uma característica propriamente dita, nós fomos um pouco mais longe aí.

Devo dizer que primeiro houve um concurso pré-curricular, previa a qualificação curricular, e a seguir é que houve o concurso de ideias, de desenho, do qual nós fomos naturalmente o vencedor desse concurso de ideias. Portanto nós lançamos as nossas hipóteses de trabalho, e de alguma forma não fomos críticos. Acho que do meu ponto de vista reforçámos, fomos um pouco mais longe, em relação a algumas premissas do programa, mas não foi propriamente uma crítica, foi antes aproveitar algumas ideias do programa para ir um pouco mais longe. Mas sim, não fizemos exactamente o que estava descrito. Eu não vi todos os trabalhos que foram a concurso, mas vi alguns, e devo dizer que talvez da nossa proposta sobressaia um tema que nos parece muito importante que é a densificação daquela parcela a partir da construção de novos edifícios, um

que tem a ver com o arquivo e outro que tem a ver com este espaço multifuncional, e que constrói uma espécie de cidade dentro da cidade. Os novos edifícios são muito importantes para reconfigurar o espaço público e simultaneamente para dar respostas ao programa que nos parecia difícil em edifícios preexistentes. Naturalmente o concurso não falava de construção nova, falava de reabilitação, nós é que achámos que era importante a construção nova para estes requisitos. O arquivo porque era muito difícil no edifício preexistente criar as condições de humidade e de temperatura ideal para a conservação de obras de arte, e esse era um requisito. Para o espaço multifuncional também achámos que era necessário a construção nova, porque fomos um pouco mais ambiciosos, mas sobretudo porque nos parecia relativamente limitado o espaço e os vãos disponíveis no edifício preexistente para introduzir esse teatro de cena integral. Apesar de tudo, o edifício tem vãos relativamente generosos mas são relativamente condicionados, e nós precisávamos de um vão maior que era difícil de introduzir no edifício preexistente. Portanto existiam razões relacionadas com a tipologia do edifício: precisávamos de espaços e vãos maiores para o espaço multifuncional, e de condições de temperatura e humidade para a conservação de obras de arte para o arquivo. Isso levou-nos a construir de raiz.

SAA – Quando trabalham/projectam sobre uma preexistência, é, para vós, importante poder trabalhar a nível do programa?

JMR – Essa é uma questão importantíssima, que é perceber se o programa que é proposto permite manter a integridade do edifício preexistente, porque se não permite é muito complicado, isto é, se o programa que o cliente define não é adequado às características do edifício é um enorme problema. Eu diria que é o problema principal desse tipo de exercícios, que é adequar, perceber as capacidades do edifício, perceber também a sua história, as suas condições materiais, tipológicas... e perceber se o novo programa se ajusta às condições e às características do edifício ou se precisa de uma intervenção de tal forma grande que põe em causa a sua integridade – esta é uma questão fundamental. Aqui não aconteceu isso, exactamente porque nós introduzimos o programa que era justo nos edifícios a reabilitar, e para aquilo que achávamos que o edifício não comportava construímos de raiz.

SAA – Durante o processo de projecto, existiu contacto com diferentes artistas/criadores, para o desenvolvimento dos espaços expositivos, *Blackbox* e residências artísticas?

JMR – Uma questão muito importante. Nós achámos que o programa estava muito bem definido e percebemos que alguém teria trabalhado o programa com bastante qualidade e seria alguém com muita informação. Então, ainda durante a execução do projecto, pedimos uma consultoria com a Isabel Carlos, que é uma curadora muito conhecida e reconhecida em Portugal e fora, para nos assessorar, e nós pedimos que essa consultoria permanecesse durante a execução do projecto. Mais tarde a Isabel Carlos foi para directora do Centro de Arte Moderna da Gulbenkian e revelou que tinha pouca disponibilidade de acompanhar, e quem acompanhou mais tarde este processo foi o António Pinto Ribeiro, também curador e pessoa ligada a estas áreas, portanto tivemos sempre interlocutores importantes na construção deste projecto.

Em relação às artes cénicas não, porque eu de alguma forma reuni essas condições, e aqui eu diria que também aproveitámos esta oportunidade para traduzir no desenho de um teatro, ou se quisermos de uma sala de cena integral, toda a minha experiência na área do teatro e da dança. Portanto aqui não precisávamos de um especialista, o especialista era eu, e o que eu queria, ou a minha motivação, era pensar que tinha a possibilidade de construir um edifício de teatro – nunca o tinha feito – partindo da minha experiência enquanto cenógrafo, ou se quisermos enquanto criativo que participa nas artes cénicas, na construção do espectáculo, agora enquanto arquitecto, posicionando-me do ponto de vista da construção de um teatro que seja de cena integral, flexível, que permita todas as disciplinas. Aí eu diria que o que foi muito importante foi toda a minha experiência nas artes cénicas, portanto não tive nenhum consultor.

Em relação a esse espaço de teatro, eu diria que tentei introduzir três temas. Um tem a ver com a relação com o espaço público, normalmente os teatros são encerrados, não tem qualquer relação com o exterior. A minha referência até é o Teatro Oficina da Lina Bo Bardi, em São Paulo, que é exactamente a construção de um percurso que une a rua com o interior do quarteirão, e a possibilidade de relacionar esse interior do teatro com um jardim, através de um grande caixilho que abre para o espaço exterior – aliás, a Lina constrói mesmo parte do jardim no espaço interno, o que é

muito interessante. Esse era um tema que me parecia interessante, possibilitar uma forte relação com o espaço público. O segundo tema era construir um pavimento que permitisse desdobrar em anfiteatros com diferentes orientações, que permitia todas as tipologias de espaço teatral. Posso ter ausência de qualquer marca entre o espaço do público e o espaço dos intérpretes, mas posso simultaneamente ter uma solução mais convencional de anfiteatro com vista frontal, posso ter uma solução bifrontal, posso ter solução de *passerelle*, posso ter solução de arena, na solução frontal posso ter diferentes orientações, posso orientar para o espaço público, posso orientar para diferentes lados... portanto, garantir essa flexibilidade do palco a partir de um dispositivo que é móvel e permite configurar a bancada de diferentes maneiras de acordo com o espectáculo. O terceiro tema é a construção de uma teia corrida que permite suspender, em qualquer ponto da sala, qualquer dispositivo de iluminação, adereços, cenários. A teia de cordas e contrapesos, que está do lado poente, faz também uma espécie de filtro da luz. A nossa ideia era que todos os mecanismos de mutação das cenas estivessem à vista do público, ao contrário do que é normal num espectáculo tradicional, em que tudo está oculto, normalmente em áreas de bastidores que o público não vê. Aqui a ideia é revelar os bastidores, e a ideia de que os intérpretes possam usar aqueles mecanismos na mudança de cena como parte do espectáculo, e o que é curioso é que, nalguns espectáculos que se realizaram lá, os próprios encenadores, ou os coreógrafos, tiraram exactamente partidos dessas novas condições. O que é muito claro é que nós potenciámos outro tipo de usos, e o facto de permitir outras formas de utilização do espaço teatral fez com que os encenadores e os coreógrafos, nos trabalhos que já realizaram no ACAC, tirassem partido destes três temas que referi, e isso deixa-me muito satisfeito porque é de facto a concretização de uma possibilidade de trabalhar que não existia.

SAA – Que compreensão tiveram do local de intervenção e respectivas preexistências?

JMR – Como sempre, deslocámo-nos ao local de intervenção, e para nós foi muito surpreendente aquele conjunto, isso deu-nos uma enorme motivação para fazer o trabalho. Pela força da implantação do edifício, na sua relação com a serra e na relação com o mar, pela questão tectónica, a força do basalto, pedra negra e muito telúrica, agarrada ao solo, e depois também a forma como os edifícios se justapunham no sentido nascente-poente e também no sentido norte-sul, que são soluções muito

interessantes. No sentido nascente-poente são soluções de encosto, permitindo depois passagem de espaço em espaço, de ala em ala. No sentido norte-sul nem sempre há justaposição, às vezes há intervalos, há espaços entre os edifícios que tem muito a ver com razões funcionais, que é permitido passar neste sentido, mas que é muito interessante porque cria ali uma tensão entre edifícios que é particularmente interessante. Eu acho que isso tudo tem muito a ver com aquilo que é estritamente necessário para funcionar estes espaços industriais, e é isso que me agrada, porque não são formalismos, são necessidades. Por outro lado, aquilo que nós sentimos é que o edifício foi sempre sendo transformado, houve sempre alterações de uso, mas mantém a sua integridade. Isso claramente foi um tema de projecto, perceber que a envolvente se mantém, que aquilo que é estruturante se mantém, apesar dos vãos serem profundamente alterados de acordo com as necessidades – e nós voltámos a fazer o mesmo, fecha-se quando é necessário fechar e abre-se quando é preciso uma outra abertura noutra sítio, noutra contexto, e isso é muito interessante. Eu gosto muito destes edifícios que têm uma grande qualidade construtiva, por um lado porque estamos sempre a falar de edifícios que têm que ter algum porte e têm que ter um vão razoável para conseguir criar condições – não são escalas domésticas, são escalas fabris – o desenho das asnas tem que ser rigoroso, preciso, toda a envolvente tem que ser precisa, mesmo os aparelhos são aparelhos de muita qualidade, e depois tudo o que se constrói é uma resposta funcional, é um requisito, e portanto é feito da forma mais desprendida de motivações formalistas, e isso agrada-me imenso.

Outro tema claro do projecto foi perceber a evolução do próprio edifício, a sua qualidade construtiva, a sua implantação. Há uma coisa que é curiosa – mas isso é um tema muito açoriano – o conjunto não se volta ao mar, apenas tem pequenas aberturas para o mar, porque do mar vem o vento, vem a humidade, vem a chuva... Portanto o edifício desenvolve-se no sentido nascente-poente, e as relações com o mar são sempre relações difíceis, não são relações aprazíveis. É um edifício relativamente interiorizado também, que é interessante. Eu acho que são essas as razões, as razões que tinham a ver muito com a implantação, com a escala do edifício e com a questão material – o facto de ser em pedra negra, muito forte. É um edifício muito, muito forte, muito agarrado ao território, e também há um conjunto de muros que se associam ao próprio edifício,

logo o edifício aparece muito relacionado com o território, com a topografia.

SAA – Quais foram as principais intenções do projecto, nomeadamente no que se refere ao modo como o conjunto se deveria relacionar e afirmar no local e zona envolvente?

JMR – Relativamente aos temas de projecto, assumimos que devíamos manter a envolvente do edifício, e portanto não alterámos cêrceas, não introduzimos alterações volumétricas à preexistência; que devíamos construir edifícios novos mas autónomos, para dar resposta às novas necessidades, que partem muito de uma relação volumétrica com a preexistência – volumétrica quer de cêrcea, quer de alinhamentos, quer de relação com as coberturas, que é um tema muito importante – e depois, de forma também muito natural, abrir e fechar vãos consoantes as necessidades.

SAA – O projecto reflecte uma clara preocupação com o redesenho do espaço público e é muito clara a intenção de abrir o conjunto à cidade. O que desejavam que o *Arquipélago* fosse para a cidade e cidadãos?

JMR – Esse era um dos temas importantes do nosso projecto, que era abrir à cidade, porque a fábrica era um recinto fechado, tinha muros e tinha um conjunto de construções, portanto não existia uma relação com o interior da parcela. Aquilo que nós procurámos foi abrir claramente à cidade, criando uma espécie de nova estrutura de espaço público que se associa à estrutura existente, nomeadamente a uma rua estruturante a sul, que liga até ao centro de Ribeira Grande. Depois os novos edifícios tentam clarificar esse espaço exterior, definindo ruas tensas ou espaços de alargamento, de respiração, introduzindo um pátio no centro da parcela que funciona como um espaço de distribuição e simultaneamente, se quisermos, a primeira sala do centro cultural, podendo esse espaço ser trabalhado como já fazendo parte da área de exposição. Esse era claramente um dos temas do trabalho, abrir à cidade e também trazer os conteúdos para o espaço público – o que não é nada de novo, desde os anos 60 se fala nisso, de abrir os museus para o espaço público – e potenciar essas relações entre interior/exterior, temos o exemplo máximo no próprio teatro, que tem uma relação muito franca com esse pátio.

SAA – Considerando a forte presença das preexistências, e tendo em conta as novas necessidades exigidas pelo programa, quais foram as principais transformações realizadas a nível do conjunto construído?

JMR – Em relação aos edifícios novos já expliquei. Em relação às preexistências praticamente não fizemos alterações. Desenvolvemos um tema também presente noutros projectos, como é o caso do Centro de Artes Visuais aqui em Coimbra, por exemplo, que segue a mesma ideia, que é manter a envolvente do edifício; são edifícios cujas estruturas internas, ou divisórias internas, existentes eram muito poucas, portanto geram espaços livres, com a presença de um ou outro tabique, mas o que define aquele espaço interior é a parede envolvente e a cobertura, que naquele caso geram grandes espaços amplos, a partir de um grande vão que se repete. Portanto mantemos as características desse espaço, e para dar resposta às novas necessidades construímos volumes que têm um bocadinho o carácter de objectos autónomos em relação à envolvente, com esse carácter quase de uma peça efémera, de instalação, que dá resposta às novas necessidades e que é reversível, em qualquer altura se retira para construir outro espaço. É um bocadinho este confronto entre uma preexistência perene e objectos com carácter efémero que dão resposta às novas necessidades mas que são reversíveis, que em qualquer altura se podem alterar e construir outros de acordo com as novas necessidades. Portanto nós não alterámos as características do edifício preexistente, que se mantém em rigor, fizemos pouquíssimas alterações desse ponto de vista, aquilo que introduzimos foram objectos que dão resposta às novas necessidades e que têm esse carácter quase de instalação.

Eu diria que eventualmente a maior intervenção, que não é sequer uma grande intervenção, parte muito do existente e acaba por ser importante do ponto de vista espacial, é na cave, porque a cave era totalmente fechada e não se circulava, havia apenas uma passagem, uma escada. Então nós pegámos nesse tema da escada e fizemos uma réplica, a partir de vãos que já existiram, que estavam encerrados, e abrimos. Durante a obra percebemos que podíamos rebaixar o pavimento da cave e conseguimos rebaixar cerca de 50 centímetros, e portanto ganhámos uma outra dimensão de espaço interno que não existia. As passagens eram muito tensas, o pé-direito era muito baixo, muito condicionado, portanto eu diria que a cave mantém a mesma estrutura, o que se fez foram algumas aberturas para que aquele espaço pudesse ser comunicante, porque não era, e para que possa ter também ventilação e relação com o espaço

exterior, que também não existia. No átrio principal fizemos uma nova escada para a cave, introduzimos uma comunicação vertical interna que não existia. Aquilo que fizemos foi mais do ponto de vista da organização do espaço interno em relação à preexistência. Depois sim, colocámos mobiliário, no fundo é o mobiliário que caracteriza o espaço de alguma forma, os objectos com esse carácter de instalação, que são da escala das microarquitecturas, da escala do mobiliário, que organizam e dividem o espaço e dão resposta às novas necessidades.

SAA – No decorrer do processo de projecto, é para vós uma preocupação a manutenção da autenticidade das preexistências?

JMR – Esse foi sempre um tema fundamental. Todo o processo de reabilitação foi feito a partir de um conhecimento profundo do edifício, por um lado a sua história, e dos materiais e técnicas construtivas. O que fizemos foi exactamente a reabilitação de técnicas construtivas tradicionais. Os soalhos são em madeira maciça, não são lamelados, existiram correcções necessárias a nível da cobertura, que não continha isolamentos térmicos, temos uma correcção acústica na cobertura que não existia, assim como nos pavimentos. Como são pavimentos sobre barrotes de madeira, o que existia nos pisos superiores era apenas um soalho normal, em muitos casos nem sequer tinha macho e fêmea, nós fizemos uma sanduíche com várias camadas de elementos para conseguir resolver também questões de acústica e de conforto. Foram portanto realizadas correcções que são necessárias para as novas actividades, mas elas não põem em causa o sistema construtivo tradicional, antes pelo contrário, associam-se a este.

SAA – Na obra *Arquipélago* reconhecemos, lado a lado, dois tempos distintos. Esta diferenciação foi intenção de projecto ou, pelo contrário, procuravam aproximar os dois distintos tempos (industrial e contemporâneo)?

JMR – Eu diria que se pode ter as duas leituras. É evidente que os novos edifícios têm uma linguagem contemporânea, mas do ponto de vista da volumetria e da sua forma há uma tentativa de se relacionar com a preexistência: o telhado de duas águas, a sua relação com o terreno, os alinhamentos... Portanto são edifícios que só podem ser lidos naquele contexto, não são autónomos daquele contexto, estão muito amarrados àquele contexto. De facto o material é outro, mas mesmo assim procurámos que não fosse tão distinto do ponto de vista cromático e do

ponto de vista do material da preexistência. O que fizemos? No betão utilizámos inertes de basalto local, igual à pedra que está na preexistência, depois procurámos um pigmento de óxido de ferro negro, que foi adicionado ao betão, para que se aproximasse do basalto, do ponto de vista cromático. Utilizámos ainda a técnica do betão desactivado, que retira a goma de contacto com a cofragem e permite a leitura dos inertes, que depois de lavado fica com uma textura rugosa e os inertes pretos são revelados. Como digo, a tecnologia é outra, é uma tecnologia contemporânea, a do betão desactivado é inclusivamente uma tecnologia recente, mas para tentar essa proximidade com a preexistência. Portanto eu diria que se pode ler das duas maneiras, há uma aproximação, mas é claramente uma linguagem contemporânea.

SAA – Relativamente ao edifício que actualmente corresponde às residências artísticas, quando ruiu surgiu a opção de realizar uma nova construção? O que vos conduziu à reconstrução do mesmo?

JMR – É o edifício mais ambíguo. Esse edifício era, para nós, muito importante porque era aquele que depois se amarrava ao novo edifício – o arquivo – e conseqüente relação com a rua, e de alguma forma a presença daquele conjunto que vinha até à rua definia também muito claramente o espaço público, definindo uma área de serviço a nascente e claramente uma entrada de público entre o novo espaço de arquivo e o edifício correspondente à loja do equipamento cultural. Essa entrada tem a ver com o espaço de respiração do passeio, e que de alguma forma conduz as pessoas até ao interior desta parcela, mesmo aquela grande consola no edifício do arquivo marca a passagem para o espaço interior, que funciona como uma espécie de pórtico com tecto, que de alguma forma introduz características de espaço interno. E portanto aquele edifício era muito importante, porque senão o edifício do arquivo não tinha amarração, e na verdade ele estava de pé quando começámos a fazer o projecto, e durante a fiscalização do projecto de execução ruiu. Havia aqui um problema que era “o que fazer?”. E, também de acordo com muitas conversas com os engenheiros, nomeadamente da estabilidade, aquilo que nos pareceu mais interessante era tornar isso também claro, este processo. Isto é, nós podíamos reconstruir o edifício com a mesma pedra, “ruiu e foi reconstruído com a pedra que estava lá”, mas de alguma forma quisemos assinalar também este processo. Construtivamente dava-nos mais garantias de que pudesse ser feito em betão e depois revestido pela pedra pelo exterior, pela razão de que hoje em dia já é muito difícil construir um

edifício totalmente em pedra – em termos de tecnologia e mão-de-obra. Uma coisa é abrir um vão, fechar um vão, refazer um plano de parede, outra coisa é fazer um edifício todo em pedra, parecia-nos algo artificial nos tempos de hoje. Então a pedra que lá está não é uma pedra estrutural, se quisermos, é uma pedra apenas de encosto, e as técnicas construtivas não são as mesmas, não tem as mesmas preocupações, embora depois tenhamos conseguido arranjar pessoas que trabalhavam bem as alvenarias – as alvenarias, mesmo as novas, estão muito bem feitas, porque são pessoas de lá e conseguiam fazer. De alguma forma quisemos assinalar naquele edifício este processo, e agora resulta numa certa ambiguidade, porque é um edifício novo forrado com a pedra preexistente. Sim, é uma situação ambígua, mas que regista exactamente um processo, é um momento de transformação de uma realidade, de repente aquele edifício caiu rigorosamente e deixou de existir. O desenho do edifício é exactamente igual, é uma réplica, não trazemos nenhuma alteração do ponto de vista espacial. O espaço interior é um bocadinho mais curto devido à espessura da parede de betão, do lado de fora é exactamente a mesma, desde cêrcea desde largura, desde profundidade, exactamente o mesmo, com as mesmas aberturas que existiam, tudo.

SAA – Nos outros edifícios que foram reabilitados também eles têm um reforço de betão, por causa das questões sísmicas?

JMR – É um reboco projectado de 6 centímetros com uma malha. Portanto é um reboco espesso onde se coloca uma malha pelo interior, porque por fora não queríamos, como é evidente, queríamos manter a pedra, e por fora não há qualquer alteração a não ser fecho ou abertura de vãos. O reboco é projectado somente na parede envolvente e tem isolamento térmico e gesso cartonado, isso foi obrigatório. Do ponto de vista da ideia de restauro pura e dura não é uma solução que os especialistas aconselham, do ponto de vista estrutural e da estabilidade não encontramos outra solução, porque o arquipélago dos Açores está numa categoria de risco elevado em relação aos sismos, as paredes não cairiam, mas numa situação de sismo de grau elevado poderia haver problemas. Portanto não conseguimos resolver essa questão senão fazer esse reforço pelo interior. Numa outra região eventualmente essa solução não seria necessária.

SAA – Ao longo do processo de concepção do projecto, que importância tiveram as referências (arquitectónicas ou outras)? E que referências reconhecem como mais relevantes?

JMR – Algumas eu já referi, que tem mais a ver com o programa do teatro, outras também já referi que tem a ver com a nossa experiência. Nós temos trabalhado muito em património, tem sido um acaso, mas eu diria que 90% dos nossos trabalhos são trabalhos de reabilitação, e muitos deles em contextos históricos. Eu diria que as nossas referências têm a ver também com o nosso trabalho, com as nossas experiências, onde nos sentimos particularmente à vontade, que há ali temas que são temas que vêm de outros trabalhos: o Centro de Artes Visuais; a Casa da Escrita; o Laboratório Chimico; a Casa das Caldeiras... Há um conjunto de temas que são explorados em trabalhos anteriores, e eu diria que vem mais dessa experiência.

Há eventualmente um trabalho que me parece interessante; para mim, um dos temas mais interessantes, é a certa informalidade daqueles espaços, da forma como se ocupa, como se habita aqueles espaços, que também tem muito a ver com alguma diversidade de espaços da preexistência. São muitos edifícios, e todos eles têm o mesmo material e a mesma linguagem material, tectónica, mas configuram espaços muito diferentes, e de alguma forma isso leva-nos a não caracterizar excessivamente aqueles espaços e permitir diferentes ou várias possibilidades de habitabilidade daquele espaço, a partir de um uso informal. Depois esta ideia da cidade, e aí, para mim, remete-me para o SESC Pompeia da Lina Bo Bardi. Na minha cabeça isto estava sempre presente, mas tem mais a ver com as questões vivenciais, muito relacionadas com a preexistência, da forma como encarei a preexistência. Não quis caracterizar demasiado os espaços, deixei mais como um espaço amplo que permite várias possibilidades de habitação e feito de uma forma muito informal. Portanto se quisermos a grande referência é esse trabalho da Lina Bo Bardi. Não são referências formais, desse ponto de vista, são muito mais referências vivenciais.

SAA – Na obra “*João Mendes Ribeiro / 2003-2016*” o autor Carlos Quintáns descreve uma grande proximidade entre as suas obras efémeras (relacionadas com a cenografia) com as suas obras perenes (construídas), e da afectação/contaminação entres as mesmas. Se o conjunto preexistente, a antiga fábrica de álcool, é o objecto dito perene, que efemeridade(s)

podemos encontrar no projecto do *Arquipélago*, ou, por outro lado, aqui o sentido “efémero” está ausente?

JMR – Nós estamos sempre numa espécie de confronto, eu não lhe chamo confronto, mas antes de relação, porque ambos relacionam-se, não estabelecem tanto essa dicotomia entre passado e presente. A fábrica antes de ser transformada também era assim, existiam muitas pequenas construções em madeira que tinham muito a ver com a resposta as novas necessidades. Por exemplo, aquela escada é uma réplica da escada que existia, melhorada em alguns aspectos, retirando escoras. Era tudo mais improvisado, porque era feito à medida das necessidades, e nós quisemos manter um bocadinho esse espírito do improviso. É como se conseguíssemos reter esse lado das mutações de acordo com as necessidades, que fazia parte da própria lógica do edifício. A envolvente altera-se muito pouco, mas o espaço interno está sempre a alterar, e tem sempre a ver com as necessidades fabris, e estas alterações são sempre feitas com elementos leves, nomeadamente a madeira, ou elementos metálicos, mas quase sempre a madeira. Aqui apostámos muito nisso também, nesta ideia do objecto autónomo que organiza o espaço; é autónomo e simultaneamente permite novas valências, novas possibilidades de habitação, e temos desenvolvido alguns trabalhos neste contexto, que têm muitas vezes escalas ou materialidades que são próximas de alguns objectos cénicos. Nós apostamos muito na cenografia partindo de temas arquitectónicos. É uma espécie de paradoxo, por serem disciplinas diferentes, mas aquilo que me interessa na cenografia é testar temas da arquitectura, partindo do princípio que são disciplinas diferentes, interessa-me perceber esse confronto. Normalmente partimos também de objectos que são relativamente abstractos e mudos para, a partir do seu uso e a partir da acção dos intérpretes, se reconhecer as suas possibilidades. De acordo com as necessidades da coreografia, ou de acordo com a necessidade da cena, eles de certa forma não são importantes, eu diria que até que se poderiam anular, se não são necessários. Só se tornam relevantes, só se tornam importantes, a partir da acção dos intérpretes, onde aí sim, se reconhecem o seu uso e as suas possibilidades, mesmo que não sejam usos domésticos, que não sejam usos do quotidiano. Nesse sentido há aqui aproximações.

SAA – Existem diferentes modos de abordar o tema da reabilitação do património industrial e da sua adaptação para novos usos, onde são tidos em conta a escala do edifício, a sua morfologia, os tipos de programas a

acolher, entre outros aspectos. Qual a relação que podemos encontrar entre o projecto do Arquipélago e o projecto da Casa das Caldeiras, também este realizado por ambos ateliers sobre uma preexistência industrial?

JMR – Boa questão. Talvez na Casa das Caldeiras haja, aí sim, uma distinção muito mais clara entre preexistência e edifício novo, aí há uma marca mais clara, uma intenção mais clara de distinguir os dois tempos. Nos Açores acho que há essa distinção, que é inevitável, mas há uma tentativa de aproximação, pelas razões que já referi. Na Casa das Caldeiras não, a todos os níveis, quer do ponto de vista do material, do ponto de vista tipológico, do ponto de vista da volumetria... há claramente uma distinção enorme entre a preexistência e o edifício novo, em torre. Eu diria que a única preocupação foi que o novo edifício funcionasse como uma espécie de fundo para a preexistência, sobretudo a partir da avenida Sá da Bandeira e da rua Padre António Vieira, mas que a partir daí solta-se completamente. É um edifício vertical, que tem a luz como tema fundamental; tem a ideia da sobreposição de salas na vertical, com alternância de pé direitos baixos com pé direitos duplos e triplos; tem também a ambição de ser um edifício-elevador, embora não se tenha construído, porque a ideia era de funcionar também como um espaço de transição entre cotas, conectando à alta de Coimbra.

São claramente outros temas, a grande diferença tem a ver com essa distinção material, tipológica, com essa distinção de tempos, entre passado e presente. O edifício preexistente é claramente reabilitação, reabilitar e perceber quais as possibilidades de uso para aquele espaço. Então ocupa-se o espaço disponível, que era possível habitar para novas funções, tira-se muito partido da componente cénica daquelas caldeiras. Houve necessidade de incluir serviços embutidos na encosta para exactamente deixar o espaço preexistente como ele era, apenas se constrói um balcão. Naturalmente introduzimos a rede de infra-estruturas, chão novo, as janelas foram rasgadas até baixo para ter uma relação mais forte com a cidade, fazendo uso da mesma cantaria agora na vertical. Há umas alterações, mas a ideia é manter o volume e os conteúdos preexistentes, assim como as características do espaço preexistente; mesmo a comunicação entre a preexistência e o edifício novo é feita a partir de uma abertura que já existia, que era um rasgo que permitia conduzir o carvão até às caldeiras. Depois o novo edifício desenha-se a partir de pressupostos completamente diferentes, que é desenhar um edifício vertical – porque era aquele o espaço que nós dispúnhamos – a partir da planta da sala do

carvão, que correspondia à implantação de uma sala que estava anexada a sul onde havia um depósito de carvão, portanto é a mesma planta que depois sobe na vertical.

SAA - Portanto são mais as diferenças do que as aproximações entre os projectos?

JMR – Porque o contexto é completamente diferente, as necessidades são completamente diferentes. Eu só tinha aquele espaço disponível para construir de novo, portanto tive que construir na vertical, sendo que com isso também pegava num tema que me parecia interessante que é tratar o edifício como uma espécie de elevador, como uma espécie de possibilidade de articulação entre diferentes cotas.

SAA – Jean Philippe Vassal, numa entrevista ao JA, proferiu: “Quando chegamos existe sempre alguma coisa que já está construída, por isso o nosso papel é sempre transformar, misturar e adicionar. Gosto da ideia de que trabalhamos numa espécie de novo território que é feito pela acumulação de todos os projectos e edifícios.” Concorda com esta afirmação? Pode comentar?

JMR – Sim, concordo inteiramente. Mesmo quando construimos de raiz existe um território qualquer, existe uma topografia, uma orientação solar, existe sempre alguma coisa, e para mim isso são sempre temas fundamentais de projecto. Essas marcas do território, essas características do território não construído ou construído, são sempre temas de projecto. A resposta ao programa é um tema fundamental, mas essa leitura faz-se sempre cruzando com aquilo que existe, seja território não construído, seja paisagem, seja intervir sobre edifícios preexistentes... e eu gosto muito dessa ideia de somar mais um tempo, dessa ideia de não apagar as marcas da preexistência e de somar mais um tempo. Saiu agora juntamente com o jornal Público uma colecção, “A Casa de Quem Faz as Casas”, a entrevista e o texto introdutório da Maria Milano falam um bocadinho disso, relativamente ao tema da minha casa, e da importância das marcas, e eu pessoalmente gostaria muito mais de pegar numa preexistência do que construir de novo, por muitas razões, mas uma delas é porque me deixa encantar exactamente pelas marcas do tempo, e pela espessura do tempo, que muitas vezes os edifícios contêm. Isso para mim é um tema de projecto, de como é que me aproprio dessas marcas, por um lado, e como é que eu acrescento um, dois tempos contemporâneos.

O primeiro trabalho que nós fizemos neste contexto, que foi um trabalho importante de reflexão, foi a Casa de Chá no Castelo de Montemor-o-Velho, e aí apostámos exactamente nesta dicotomia de tempos, passado e presente. O novo edifício é um edifício tão autónomo que nem toca no solo, não toca nas paredes e tem uma materialidade e forma opostas da preexistência, porque é um edifício horizontal, a preexistência é vertical, em alvenaria de pedra, o novo edifício é todo transparente. Mas ainda assim eu só consigo ler aquele edifício naquele contexto, apesar de ter essa autonomia ele só se constrói a partir daquele contexto, e tem a ver com a ideia voltar a habitar o Paço das Infantas, e por outro lado tem a ver com a sua implantação e a necessidade de criar tensões com a preexistência, definindo claramente espaços de circulação tensos com espaços de abertura para o vale e para o interior do Paço. Igualmente a forma como se organiza o espaço interno da Casa de Chá tem também muito a ver com a definição do espaço interno do Paço das Infantas. Eventualmente noutros trabalhos, por exemplo no Laboratório Chimico, tentámos não marcar tanto essa distinção material entre preexistência e novo, não havia tanto essa necessidade de demarcação, eventualmente procurámos mais a síntese entre passado e presente. Mas depende muito do contexto, depende muito da resposta ao programa... é difícil, não há necessariamente uma receita. Mas sim, esta questão de perceber o território como um território cheio de marcas de muitos tempos, e que a arquitectura contemporânea – ou a nossa intervenção – é mais uma marca que se adiciona àquele território ou edifício, que seguramente traduz necessidades contemporâneas, e muitas vezes traduz sistemas e materiais contemporâneos, porque tem a ver com a resposta que é possível no contexto actual. Isso pode ser um desafio muito interessante, mas eu gosto muito disso, de ler o território não como um terreno sem marcas do tempo, isso para mim não faz sentido. Mesmo quando não está construído, se tem uma topografia, um conjunto de elementos vegetais, uma orientação solar, muros, aproximações particulares... Tudo isso faz parte da construção do próprio projecto. Isso é matéria do próprio projecto.

