

Trabalho de Projecto / Dissertação

**Reabilitação e ampliação da Adega Cooperativa de
Portimão: Um Centro Cultural – Galeria de Arte e
Residência de Artistas**

Thiago Coutinho Coelho

Orientadora : Prof. Doutora Clara Gonçalves

Julho 2019

Thiago Coutinho Coelho

***REABILITAÇÃO E AMPLIAÇÃO DA ADEGA COOPERATIVA DE PORTIMÃO:
UM CENTRO CULTURAL – GALERIA DE ARTE E RESIDÊNCIA DE ARTISTAS***

Dissertação defendida em provas públicas no Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, no dia 24/09/2019 perante o júri nomeado pelo Despacho n.º **3/2019**, com a seguinte composição:

Presidente:

Professora Doutora Ana Cristina Santos Bordalo;

Arguente:

Professor Doutor Mostafa Zekri;

Orientador:

Professora Doutora Clara Germana Ramalho Moutinho Gonçalves.

Resumo

A preservação de edifícios modernos é um tema bastante abordado nos dias de hoje. O modo como devemos intervir, para que se possam preservar os edifícios que são caracterizados como manifestos construtivos, ou monumentos culturais, são alvo de principal discussão.

É na necessidade de perceber a relevância destes edifícios, para que se possa elaborar uma proposta de intervenção dos mesmos, que surge a presente dissertação.

O documento divide-se em duas partes, sendo a primeira definida por um estudo teórico, abordando temas que são considerados importantes quando associado a edifícios industriais. E a segunda, definida pela proposta de intervenção.

Numa primeira abordagem, são feitas referências aos pioneiros na produção arquitetónica no Algarve durante o Movimento Moderno, apresentando ainda, algumas noções referentes à salvaguarda de edifícios. Em seguida, apresenta-se mais sucintamente, o conceito de Património Industrial a nível internacional e nacional. Posteriormente, desenvolve-se o estudo da evolução tipológica e formal dos edifícios industriais, e da sua importância no início do Movimento Moderno, onde se aprofunda o caso português, em função dos acontecimentos significantes a nível socio-cultural, salientado, ainda, alguns dos edifícios industriais a nível nacional, concebidos durante esse período. De seguida, aborda-se o modo de implantação dos edifícios industriais e o seu impacto na malha urbana após o seu abandono, de forma a salientar a importância da sua regeneração. O último ponto desta parte, dedicado aos estudos de casos, analisa as seguintes obras: Museu do Oriente, ÚNICA - Adega Cooperativa do Algarve, Tate Modern, Caixa Forum, Edifício de Exposições Thompson e Sauna Grotto.

A segunda parte da dissertação é dedicada ao projeto.

Deste modo, foram compostos assuntos, relacionados principalmente com a reabilitação de edifícios industriais modernos, que serviram de base para a segunda parte da dissertação, onde se propõe uma intervenção num edifício industrial e se realiza um estudo da maleabilidade da madeira. É realizada a reabilitação da Adega Cooperativa de Portimão, alterando-lhe o uso para um Centro Cultural, composto por uma Galeria de Arte e uma Residência de Artistas, de carácter temporário. Este novo uso foi escolhido de forma a manter a vida no edifício, proporcionando uma grande diversidade cultural.

Palavras-chave: Adega Cooperativa de Portimão, Património Industrial, Reabilitação de edifícios industriais, madeira

Abstract:

The preservation of modern buildings is a subject much addressed today. The way we should intervene, so that buildings that are characterized as constructive manifestoes, or cultural monuments can be preserved, are the main subject of discussion.

It is necessary to perceive the relevance of these buildings, so that a proposal for their intervention can be elaborated, is in this context that the present dissertation appears.

This document is divided into two parts, the first one defined by a theoretical study, addressing topics that are considered important when associated with industrial buildings. And the second, defined by the intervention proposal.

In a first approach, references are made to the pioneers in the architectural production in the Algarve during the Modern Movement, also presenting, some notions referring to the safeguarding of buildings. A concept of Industrial Heritage at the international and national levels is briefly presented. Subsequently, is developed the study of the formal and typological evolution of industrial buildings and its importance at the beginning of the Modern Movement, where the Portuguese case is deepened, in view of the significant socio-cultural events, as well, as some of the industrial buildings at national level, designed during this period. Next, the way of implantation of the industrial buildings and their impact on the urban network after its abandonment is discussed, in order to emphasize the importance of its regeneration. The last point of this part, dedicated to the case studies, analyzes the following constructions: Oriente Museum, ÚNICA - Cooperative Winery of Algarve, Tate Modern, Caixa Forum, Thompson Exhibition Building and Sauna Grotto.

The second part of the dissertation is dedicated to the project.

In this way, subjects related mainly to the rehabilitation of modern industrial buildings were used, which served as the basis for the second part of the dissertation, where it proposes an intervention in an industrial building and a study of the malleability of the wood is made. A requalification of the Cooperative Winery of Portimão is carried out, altering its use to a Cultural Center, composed of an Art Gallery and a Residence of Artists, of temporary character. This new use was chosen in order to keep the life in the building, providing a great cultural diversity.

Key-words: Cooperative Winery of Portimão, Industrial Heritage, Rehabilitation of Industrial Buildings, wood

Agradecimentos:

Gostaria de aqui expressar os meus mais sinceros agradecimentos a todos aqueles que contribuíram para a minha ampliação de conhecimentos desde o início do Mestrado Integrado até ao culminar deste grande e importantíssimo passo que é a presente dissertação:

Parabenizando e agradecendo aos professores, em especial à minha orientadora, a Prof.^a Doutora Clara Gonçalves, pela orientação e tempo despendido no decorrer da dissertação e ao Prof. Doutor Luiz Conceição pela atenção despendida na conceção do projeto. E, também, a toda a equipa técnica desta instituição, pelo excelente trabalho profissional.

Agradeço aos meus colegas que durante este percurso académico, me acompanharam e apoiaram. Dos quais se destacam:

- O Paulo Martins por toda a paciência, capacidade de esclarecimento e transmissão de informações sobre questões relacionadas com esta profissão;
- O Roberto Marques, que ao longo destes anos foi um grande companheiro de estudos.
- A Jéssica Legrante, que me inspirou a dar o meu melhor a nível académico.
- A Cláudia Jesus por todo o entusiasmo em ajudar e todas as tentativas de proporcionar possibilidades de aprendizagem em relação à profissão de arquiteto.

Agradeço aos meus familiares, em especial à minha mãe, Elissandra Coutinho da Silva, pela oportunidade, apoio e confiança; à minha tia, Cleria Burnell, que proporcionou a expansão dos meus conhecimentos sobre arquitetura noutra país.

Gostaria ainda de agradecer ao arquiteto Tiago Jesus pela disponibilidade em partilhar informações relativa a Adegas Cooperativas de Portimão, também, tema da sua dissertação.

Introdução	7
Parte I – Enquadramento temático	10
1.O Movimento Moderno e o Património Industrial no Algarve	11
2.O Património Industrial e a regeneração urbana	14
2.1. O Património Industrial.....	15
2.1.1. Na Europa	15
2.1.2. Em Portugal	17
2.2. A fábrica como tipologia arquitectónica	18
2.2.1. Na Europa	18
2.2.2. Em Portugal	23
2.2.2.1. Edifícios singulares.....	27
2.3. O espaço industrial e a regeneração urbana	30
3. Estudo de casos	33
3.1. Museu do Oriente.....	34
3.2. ÚNICA - Adega Cooperativa do Algarve.....	38
3.3. Tate Modern.....	40
3.4. Caixa Forum.....	43
3.5. Edifício de Exposições Thompson.....	46
3.6. Sauna Grotto	48
Parte II – Reabilitação e ampliação da Adega Cooperativa de Portimão: Um Centro Cultural – Galeria de Arte e Residência de Artistas	50
1. Memória Descritiva	51
1.1.Localização e descrição do edifício	52
1.2.Fundamentos do projeto.....	55
1.3.Implantação, volumetria e escala	56
1.4.Influências na conceção do projeto	59
1.5. Organização e distribuição espacial	61
1.6. Materialidade	68
2. Desenhos técnicos.....	71
Reflexão crítica	73
Bibliografia	76
Índice de figuras.....	81

Introdução

A presente dissertação constitui-se como uma reflexão sobre a reabilitação de edifícios industriais, em geral, e do Movimento Moderno, em particular. Surge, ainda, com o intuito de estudar a maleabilidade da madeira, de forma a proporcionar a criação de espaços contínuos para um uso polivalente.

Optou-se por um edifício marcante da cidade de Portimão, que reunisse todas as características necessárias, que estivesse desativado, a necessitar de intervenção, manutenção ou adequação a um novo uso.

Assim, propõe-se na presente Dissertação de Mestrado em Arquitetura, um projeto de reabilitação e ampliação da Adega Cooperativa de Portimão, projetada em 1958/59 por António Vicente de Castro (1920-2002), um dos pioneiros do Movimento Moderno no Algarve.

Considera-se, ainda, que a Adega Cooperativa de Portimão, pelas suas características arquitetónicas, e por ter tido um importante papel nas vidas da população de Portimão, deveria ser considerada como património. Pelas suas características e pelo seu estado de conservação, entendeu-se como melhor solução, alterar-lhe o uso, tornando-o numa mais-valia urbana e social.

Projetou-se um Centro Cultural com Galeria de Arte e Residência de Artistas, de carácter temporário. Deste modo, consegue-se assegurar que o edifício permaneça ativo ao longo dos anos, proporcionando uma grande diversidade cultural através da rotação de obras expositivas.

Objetivos

Numa primeira fase, pretende-se reabilitar a Adega Cooperativa de Portimão para Galeria de Arte, mantendo o edifício como uma memória local, e propondo ainda, a ampliação do mesmo, para residência de uso temporário para artistas.

Numa segunda fase, pretende-se explorar a maleabilidade da madeira em reabilitação de edifícios, ou edifícios com espaços confinados, através de gestos que unem desde peças de mobiliário, paredes, pavimentos, tetos, etc., concebendo, assim, o seu próprio “espaço”.

Motivação

Desde o do início do programa, a intenção era reabilitar um edifício e estudar/ explorar a maleabilidade da madeira. O trabalho da madeira é um tipo de trabalho de arquitetura do qual não se ouve falar ou é pouco divulgado em Portugal, o que motivou a exploração desta temática e respetiva divulgação das capacidades do material.

Para a realização deste estudo seria necessário intervir num edifício de espaço amplo. A adega Cooperativa de Portimão, por possuir características, por mim, consideradas importantes, foi o edifício escolhido para desenvolver a minha intervenção.

Método

Para realizar a proposta de reabilitação e ampliação da Adega Cooperativa de Portimão, através da conceção de um novo edifício residencial que integrem o material em estudo, realizaram-se as seguintes tarefas:

- Recolha de informação referente ao edifício existente, como cartografia, realização de levantamento fotográfico, breve história do edifício e do seu autor, projeto original ou execução de levantamento do existente e respetivas análises.
- Estudo da espacialidade, determinando as potencialidades da Adega Cooperativa de Portimão a um novo programa e criação de um novo edifício.
- Estudo da construção em madeira, de um modo geral.

- Levantamento, seleção, sistematização e análise bibliográfica.
- Estudos de casos representativos de reabilitações de edifícios de carácter industrial e casos representativos da experiência de construção em madeira, onde esteja estabelecida a ideia pretendida.
- Desenvolvimento do projeto com base nas intenções desejadas e na informação obtida, desenvolvido em paralelo com as diferentes fases da pesquisa, complementando-se reciprocamente.

Estrutura

A presente dissertação divide-se em duas partes. A primeira define-se como um estudo teórico, no qual se realiza um enquadramento do tema, mencionando os pioneiros na produção arquitetónica no Algarve durante o Movimento Moderno. Posteriormente, apresentam-se ainda, algumas noções referentes à salvaguarda de edifícios.

Em seguida, apresenta-se, mais sucintamente, o tema abordado, onde o conceito de Património Industrial é salientado a nível internacional e nacional, principalmente as preocupações relacionadas com a preservação dos edifícios industriais em Portugal.

Posteriormente, desenvolve-se o estudo da evolução tipológica e formal dos edifícios industriais, e da sua importância no início do Movimento Moderno, onde se aprofunda o caso português, em função dos acontecimentos significantes a nível socio-cultural. Salienta-se, ainda, alguns dos edifícios industriais, em território nacional, concebidos durante esse período.

De seguida, aborda-se o modo como os edifícios industriais eram implantados e o seu impacto na malha urbana após o seu abandono, de forma a salientar a importância da sua reabilitação.

Posteriormente, segue-se o estudo de casos, para o qual foram selecionadas obras como, o Museu do Oriente, a ÚNICA - Adegas Cooperativas do Algarve, a Tate Modern, a Caixa Forum, o Edifício de Exposições Thompson e a Sauna Grotto. Nos primeiros casos, adotou-se a reabilitação de um edifício industrial, possuindo, alguns deles, semelhanças a nível programático com o programa proposto. Nos seguintes casos, procuraram-se obras que ilustrassem uma ideia pretendida para um estudo da maleabilidade da madeira.

Na segunda parte, apresenta-se a proposta para a reabilitação e ampliação da Adegas Cooperativas de Portimão para um Centro Cultural, composto por uma Galeria de Arte e uma Residência de Artistas, de carácter temporário. O objeto de estudo é apresentado com maior detalhe, seguido da descrição do projeto, em si.

Ainda nesta fase, a fim de realizar uma experiência, utilizando a madeira, surge uma pequena descrição do material, que transmite o porquê da sua escolha e a sua respetiva aplicação no contexto desejado.

Parte I – Enquadramento temático

1.O Movimento Moderno e o Património Industrial no Algarve

Durante o período em que surgiu uma crescente disseminação da arquitetura de carácter modernista, tendo como base modelos construtivos do início do século XX, orientados principalmente para o turismo, no Algarve, António Vicente de Castro (1920-2002), licenciado em arquitetura pela Escola de Belas Artes do Porto em 1955, juntamente com Manuel Laginha (1919-1985) e Manuel Gomes da Costa (1921-2016), apresentam-se como pioneiros da Arquitetura Moderna no Algarve, e são os três nomes mais conhecidos entre os arquitetos modernos algarvios, atualmente. Vicente de Castro trabalhou em Portimão e Lagos, radicando-se profissionalmente em Portimão; Manuel Laginha, construiu na área de Loulé, Quarteira e Olhão; e Gomes da Costa trabalhou em Tavira, Olhão, Faro e Aljezur. Estes autores deram às respetivas cidades, os primeiros e qualificados exemplos de arquitetura moderna do movimento internacional da arquitetura do pós-guerra, construídos no Algarve.¹

Como exemplo de obras arquitetónicas modernas no Algarve, podem referir-se:

- De Manuel Laginha : O Centro de Assistência Polivalente de Loulé (1952-58) e o Centro de Assistência Polivalente de Olhão/Creche da Misericórdia (1958);²

- De Manuel Gomes da Costa: A Casa de Retiros e Colónia de Férias em Alcantarilha (1957-1962), a ampliação do Colégio da Senhora do Alto em Faro (1960-1965) e a Igreja de Santa Luzia em Tavira (1956-1958);³

- De Vicente de Castro: em Portimão encontram-se, o Lar da Criança (1952-1962), o Quartel de Bombeiros, o Centro de Saúde⁴ e a Adegua Cooperativa (1958/59, edifício de reabilitação da presente dissertação).⁵

Do mesmo modo que, desde do início da história da arquitetura, os vários edifícios, contribuíram para futuras produções arquitetónicas, o período moderno apresenta uma elevada importância na contribuição para a produção arquitetónica atual. Como tal, este legado também deverá ser preservado, apresentando interesse não só para esta geração, como, principalmente, para as gerações futuras.

“Os monumentos de um povo, portadores de uma mensagem do passado, são um testemunho vivo das suas tradições seculares. A humanidade tem vindo progressivamente a tomar maior consciência da unidade dos valores humanos e a considerar os monumentos antigos como uma herança comum, assumindo colectivamente a responsabilidade da sua salvaguarda para as gerações futuras e aspirando a transmiti-los com toda a sua riqueza e autenticidade.”⁶

¹ FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Ana. *Arquitectura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Edições Afrontamento/Rainho & Neves Lda., 2005, p. 99.

² FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Ana. *Arquitectura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Edições Afrontamento/Rainho & Neves Lda., 2005, pp. 100-101.

³ AGAREZ, Ricardo. Manuel Gomes da Costa (1921-2016): o motor da arquitectura moderna algarvia. Consultado a 09/06/2019 em: <https://www.publico.pt/2016/06/24/culturaipilon/noticia/manuel-gomes-da-costa-19212016-o-algarve-moderno-foi-ele-1736211>

⁴ José Manuel Fernandes não data as obras.

⁵ FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Ana. *Arquitectura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Edições Afrontamento/Rainho & Neves Lda., 2005, p. 104.; REVEZ, Idálio. Lar da Criança de Portimão não pode ser classificado como monumento de interesse público. Consultado a 09/06/2019 em: <https://www.publico.pt/2018/10/16/local/noticia/lar-da-crianca-de-portimao-nao-pode-ser-classificado-como-monumento-de-interesse-publico-1847622>

⁶ ICOMOS. Carta de Veneza, sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios. Veneza, 1964.

Este estudo surge no intuito de refletir sobre a reabilitação de edifícios industriais do Movimento Moderno, em geral, e do Algarve, em particular. A necessidade de uma reflexão sobre como obter uma solução para estes edifícios, maioritariamente obsoletos e em estado de degradação, tem-se tornado uma temática muito abordada, acabando por levantar questões como:

O que fazer com o edifício industrial?

O edificado industrial possui alguma relevância para a população? Será benéfica a sua reabilitação? E em que medida?

Qual a sua relação com o tecido urbano? De que forma é que intervir no edificado pode levar à regeneração desse tecido urbano?

É a partir da década 1970 que, o património e a arqueologia industriais passam a ter maior relevância com o aparecimento de associações como o Comité Internacional para a Conservação do Património Industrial (TICCIH) e a Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (organização DOCOMOMO Internacional) que se foca nas questões relacionadas com o património arquitetónico pertencente ao Movimento Moderno (DOCOMOMO Ibérico para a Península Ibérica), respondendo e integrando, também, os testemunhos industriais nas leis do património.

“O património industrial representa o testemunho de atividades que tiveram e que ainda têm profundas consequências históricas.”⁷

Comparada com as restantes vertentes do património, a classificação de “industrial” é, ainda, recente. O conceito de património industrial faz todo o sentido na sociedade em que vivemos: nestas estruturas é possível encontrar importantes sentimentos identitários, fazendo da sua presença um marco inigualável, sendo necessário a modificação do modo de como estes edifícios foram tratados e a sua reintegração.

“[Para Ruskin], a arquitectura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser. Mas, mais do que pela gistória ou por uma história, este passado é, antes de mais, essencialmente definido pelas gerações humanas que nos precederam.”⁸

A reabilitação surge cada vez mais como uma oportunidade de reintegração de edifícios, principalmente nos centros urbanos e suas periferias, onde diversos edifícios com um legado arquitetónico e patrimonial, encontram-se em estado de abandono.

“Adaptar e continuar a utilizar edifícios industriais evita o desperdício de energia e contribui para o desenvolvimento económico sustentado. O património industrial pode desempenhar um papel importante na regeneração económica de regiões deprimidas ou em declínio. A continuidade que esta reutilização implica pode proporcionar um equilíbrio psicológico às comunidades confrontadas com a perda súbita de uma fonte de trabalho de muitos anos.”⁹

⁷ The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). *Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial*. Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.

⁸ CHOAY, Françoise. *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, LDA, 2010, pp. 147-148.

⁹ The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). *Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial*. Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.

2. O Património Industrial e a regeneração urbana

2.1. O Património Industrial

2.1.1. Na Europa

Na sua origem etimológica, a palavra património surge associado a um conjunto de bens de pertença familiar, às estruturas económicas e jurídicas de uma sociedade.¹⁰ É com o Iluminismo que o património vai conhecer novas teorizações e entendimentos onde a memória lhe está cada vez mais associada e as diferentes aceções vão surgindo numa dimensão conceptual que abrange, para além do hereditário e do genético, o cultural, o histórico e o natural.¹¹

Ao longo do tempo, o conceito de património arquitetónico industrial tem sofrido várias alterações até chegar ao que hoje conhecemos. Para melhor compreender este conceito é necessário fazer uma abordagem às suas origens, que se desenvolve ao longo da segunda metade do século XX. Durante a década de 1960, o conceito resulta do alargamento do conceito de património histórico, verificando-se uma expansão tanto no campo cronológico como nas tipologias que são abrangidas.

Anteriormente à década de 1950, a proteção do património cultural era garantida a edifícios com valores culturais e artísticos mais elevados. No pós-Guerra, muitas fábricas são abandonadas por não conseguirem atender às necessidades. Começa-se, então, a questionar qual o destino para os edifícios que, à data, não eram considerados dignos de preservar. Apenas no início da década de 1950 se começa a desenvolver o conceito de património industrial na Europa, tendo a génese do movimento de defesa do legado industrial em Inglaterra, vindo a ser estabelecido em 1970.¹²

Com a necessidade de criação de uma associação de especialistas em conservação e restauro, surge a Carta de Veneza na qual, em 1964, se manifesta uma noção de salvaguarda do património industrial onde se aborda o monumento histórico de uma nova perspetiva:

“O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo.”¹³

Esta noção passa a ganhar uma nova dimensão, dando importância não só aos edifícios já em ruína, mas também a edifícios que tenham tido importância.

Paralelamente, desenvolve-se a disciplina científica a qual, posteriormente, se associou ao Património Industrial, a Arqueologia Industrial, sendo Kenneth Hudson (1916-1999) um dos pioneiros nesta área.

¹⁰ CHOAY, Françoise. *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, LDA, 2010, p. 11.

¹¹ CHOAY, Françoise. *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, LDA, 2010, pp. 82-88.

¹² About the Industrial Heritage Cluster. Consultado a 15/04/2019 em: <http://www.ck.tp.edu.tw/~ck1020978/intro/>; Património Cultural – Direção Geral do Património Cultural. Consultado a 15/04/2019 em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/>

¹³ ICOMOS. Carta de Veneza, sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios. Veneza, 1964.

“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.”¹⁴

“A partir da década de 1970, o património e a arqueologia industriais passam a ser alvo de maior preocupação e atenção por parte de vários países europeus e nos Estados Unidos, com a criação de várias associações e a reutilização dos edifícios industriais desativados para museus e outros fins. Nas últimas décadas, a legislação internacional tem vindo a atualizar-se, respondendo à democratização deste património e integrando os testemunhos industriais nas leis do património cultural e urbano.” Mais recentemente, foram criadas convenções e instituições que se dedicam e se empenham na defesa do património industrial, como por exemplo, a TICCIH.¹⁵

Em 2003 o Comité Internacional para a Conservação do Património Industrial, elabora a Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial, para uma melhor compreensão do valor dos vestígios industriais:

“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.”¹⁶

¹⁴ The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial. Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.

¹⁵ SERRANO, Ana. *Reconversão de espaços industriais*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010, Dissertação de Mestrado, p. 34.; SILVA, Marta. *Reabilitação com Reconversão de Usos em Edifícios Industrial*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2013, Dissertação de Mestrado, p. 6.

¹⁶ The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial. Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.

2.1.2. Em Portugal

Já em 1896, a preocupação em salvaguardar estruturas produtivas que se tornaram obsoletas é destaca por Francisco Marques de Sousa Viterbo (1845-1910), quando salienta a necessidade de estudar os moinhos que se encontravam ameaçados pelo aparecimento e expansão das moagens a vapor.¹⁷ No entanto esta preocupação de Sousa Viterbo não foi ouvida, pelo que, até meados do século XX, o património industrial pouca atenção despertou.

Só a partir da década de 1980, é que as preocupações relativas ao património industrial se desenvolveram por influência internacional, num meio que se apresentava pouco atento a este tema. Ao longo das últimas décadas, estas preocupações foram ganhando destaque no âmbito nacional, particularmente no final do século XX e no início do século XXI, período em que foram realizadas ações de sensibilização, através da elaboração de inventários e investigações arqueológicas, integrando ainda elementos industriais em rotas de turismo e, também, através de algumas exposições e publicações realizadas localmente, como por exemplo, a grande exposição de Arqueologia Industrial: Um Mundo a Descobrir, um Mundo a Defender, em 1985, comissariada pela Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa (AAIRL), na Central Tejo em Lisboa, cujos objetivos e conceitos operativos se tocavam, muitas vezes, com os do património industrial.¹⁸

Em 2010, o Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico (IGESPAR) em parceria com o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU), concebe e lança uma medida do Programa Simplex 2008 no domínio da cidadania – KITS - Património –, que constitui uma coleção prática sobre três guias de inventários temáticos: inventariação de património arquitetónico, urbanístico e paisagístico, sendo que o terceiro volume (KIT03) é dedicado ao património industrial. No mesmo, encontramos talvez a definição mais atualizada deste termo:

“Integra tanto os testemunhos materiais como imateriais das atividades técnicas e industriais com maior incidência para o período da industrialização ligada ao desenvolvimento da economia capitalista: fábricas, lojas, armazéns, habitações, escolas, creches ou cinemas, máquinas, sistemas de energia, etc., e o próprio urbanismo, para além das novas formas de vida ou das relações de trabalho produzidas pelo desenvolvimento da indústria.”¹⁹

¹⁷ SILVA, Vasco. *Revolução (Des) Industrial, museificar, reutilizar, converter*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009, Dissertação de Mestrado, p. 28.

¹⁸ FOLGADO, Deolinda. Património Industrial - Arquitectura Industrial Moderna. Consultado a 09/04/2019 em: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/>; ESTEVÃO, João. *Diagnóstico e avaliação do potencial de reabilitação de antigos edifícios industriais*. Covilhã: Universidade da Beira Interior - Engenharia, 2012, Dissertação de Mestrado, p. 44.; SERRANO, Ana. *Reconversão de espaços industriais*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010, Dissertação de Mestrado, p. 36.

¹⁹ IHRU, IGESPAR 2010. KIT03 (versão 1.1), documento definitivo. Novembro 2010.

2.2. A fábrica como tipologia arquitetônica

2.2.1. Na Europa

Até ao século XVII, o artesão era visto como principal figura de produção e conceção de objetos para uso humano através da transformação das matérias-primas, na qual se destacava a sua criatividade. Muitos destes processos de transformação tinham lugar em oficinas, que normalmente coexistiam em habitações, e nos restantes casos, o espaço de trabalho não era definido pela atividade. As mesmas, eram ocupadas por um ou poucos mais artesãos.²⁰

No decorrer do século XVII, a fim de aumentar a produção, manifesta-se uma nova lógica produtiva que tende a substituir a anterior – as manufaturas – caracterizadas principalmente pela especialização do sistema produtivo, onde se estabelecem as bases para a produção em série e a sua organização espacial em função da mesma.

No entanto, esta evolução não se vê refletida na aplicação de diferentes programas na arquitetura. Embora as manufaturas tenham passado a ocupar edifícios próprios, com o seu próprio espaço na imagem da cidade, estes ainda não podem ser aproximados da definição de espaço industrial ou produção industrial, não obstante, ter sido este sistema produtivo que ditou as diretrizes que originaram o aparecimento do espaço industrial.

A ideia de espaço industrial procede o da manufatura, desenvolve-se ao longo do século XVIII, e é reforçado no século XIX.



Figura 1- Industrial Manchester, Inglaterra, 1760-1825.

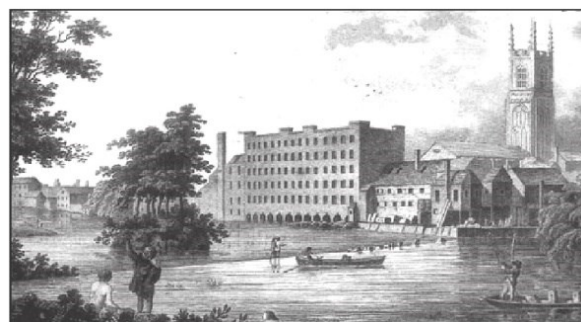


Figura 2- Lombe's Derby Silk Mill, Inglaterra, 1793.

Com a introdução da máquina a vapor, a linguagem arquitetônica do edifício industrial começa a sofrer mudanças significantes, desenvolve-se continuamente, numa progressiva especialização e planeamento das suas funções, tendo a sua conceção obedecido a condicionantes estabelecidas pelas necessidades de uma produção específica, utilizando como recurso os novos materiais, como o ferro, vidro e betão para conseguir satisfazer a necessidade de um reforço estrutural (aumentando a capacidade de carga), de maiores áreas de trabalho e de maiores vãos.

²⁰ SILVA, Vasco. *Revolução (Des) Industrial, museificar, reutilizar, converter*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009, Dissertação de Mestrado, p. 6.

A “fábrica” é um espaço que vai permitir responder a uma necessidade produtora, e como tal não existe nada mais importante para a conceção deste local, do que a correspondência direta ao programa funcional, fazendo com que a arquitetura industrial, nos seus primórdios, seja considerada arquitetura pobre, desprovida de interesse e sem qualquer tipo de linguagem ou características que a tornassem marcante no panorama arquitetónico.

Verifica-se assim que os espaços industriais tinham três tipos de “anomalias”: a distribuição espacial condicionada, a inexistência de uma tipologia ou forma própria, e a ausência de uma tradição de pensar este tipo de espaço. No entanto, com o passar do tempo, estas anomalias acabaram por ser ultrapassadas, maioritariamente devido à introdução de cânones socioculturais.

Na busca por estes cânones surgiram opiniões fundamentais e distintas, sendo elas as de Albert Khan (1869-1942), cuja opinião é compartilhada por Peter Behrens (1868-1940); Walter Gropius (1883-1969), que apresenta uma perspetiva diferente a de Peter Behrens; Le Corbusier (1887-1965), que é influenciado pelas teorias de Tony Garnier (1869-1948); e Peter Palchinsky (1875-1929).²¹

Nos Estados Unidos, Albert Khan defendia uma forma diferente de desenhar e pensar o espaço industrial; estes passavam a ser vistos como totalmente operativos e garantiam uma imagem que se associava diretamente à imagem da máquina, dando mais importância ao funcionalismo do que a estética do edifício.²² Este modelo, vem a ser o mais frequentemente utilizado na Europa, tendo como principal representante Peter Behrens, que partilha da mesma posição.

Peter Behrens:

“A organização das necessidades da produção dita o ordenamento dos espaços. O controlo geral, a facilidade e manobrabilidade nas deslocações e trasfega dos produtos fabricados, a livre mobilidade dos utensílios, das máquinas e dos veículos exigem naves amplas, francas e diáfanas. Convém que os lugares de trabalho sejam luminosos e o espaço disponível tão grande quanto possível.”²³

Com Behrens introduziu-se a ideia de afirmação das caixas de escadas e dos acessos verticais na fachada do edifício, sendo colocadas para lá do perímetro das salas de trabalho, permitindo uma maior libertação do espaço interior e ao mesmo tempo dando às fachadas uma animação pitoresca, que, juntamente com a forma como seriam desenhadas as amplas janelas das salas, as transformavam em locais bem iluminados e ventilados.

Peter Behrens tem como projeto mais marcante a Fábrica de Turbinas da AEG, em Berlim, de 1910, onde Walter Gropius e Le Corbusier se vêm a apoiar para a formulação dos princípios fundamentais do Movimento Moderno. A criação de uma linguagem industrial que responde às necessidades da técnica, torna-se o conceito base da arquitetura moderna.²⁴

21 BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, pp. 40-42.; SILVA, Vasco. *Revolução (Des) Industrial, museificar, reutilizar, converter*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009, Dissertação de Mestrado, p. 12-23.

22 BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, pp. 40-41.

23 BEHRENS, Peter citado em: BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005 p. 39.

24 SILVA, Vasco. *Revolução (Des) Industrial, museificar, reutilizar, converter*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009, Dissertação de Mestrado, p. 18.

A propósito da Fábrica de Turbinas da AEG, é possível ainda observar que Behrens tinha alguma preocupação em relação a estética do edifício. O mesmo se verifica pela sua afirmação:

“[...] na construção de fábricas se deve contar com a abertura de grandes janelões – porque a luz é condição necessária para um bom trabalho – estes devem ter um papel preponderante, dominar a superfície do corpo edificado e ajudar a suportar o efeito fabril: como tal, não devem apresentar-se como grandes buracos no muro, mas sim situar-se no mesmo plano que a face exterior, dando assim à parede do edifício um aspeto mais grato.”²⁵



Figura 3- Fábrica de Turbinas da AEG, Peter Behrens, Alemanha, 1910.

No seguimento de Peter Behrens, e em relação a este novo panorama arquitetónico a que se assiste, é de destacar Walter Gropius. Gropius chegou a trabalhar com Behrens e, embora ambos estivessem muito interessados na arquitetura industrial, a sua filosofia de projeto diferia. Enquanto Behrens introduziu um sentido de monumentalidade à arquitetura industrial com o edifício da AEG, Gropius criticou o projeto e sentiu falta de autenticidade em relação ao desenho exterior mascarando os seus elementos de construção. Para ele, o design exterior deveria revelar a lógica de construção de um edifício. Este pensamento acabou por se tornar no seu mandato para descobrir soluções artísticas de construção de edifícios industriais em uma variedade de contextos.

²⁵ BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005 p. 39.

Em 1911, foi proporcionada a Gropius a oportunidade de colocar em prática as suas ideias revolucionárias, e ele ficou encarregue da melhoria da imagem da fábrica Fagus, que fabricava peças de madeira para fabricação de sapatos, e dois anos mais tarde, do projeto de expansão da fábrica com a construção de um novo edifício destinado aos escritórios e armazéns.²⁶

Em vez de paredes externas com suporte de carga convencionais, Gropius tomou a decisão arrojada e inovadora de colocar pilares de betão armado dentro do edifício para libertar a fachada, mantendo a ideia de separação entre a pele de vidro e a estrutura portante. Mas são os pilares de tijolo que suspendem quadros de ferro entre os suportes de vidro e os painéis de metal que foram colocados dentro da armação de ferro para esconder as lajes de piso que proporcionam o recuo, trazendo para primeiro plano a fachada envidraçada, que dá a ideia de estar suspensa da platibanda, provocando uma sensação de desmaterialização da estrutura.

Uma outra inovação da Fábrica Fagus é a sua cobertura plana, que ajuda à leitura do edifício como um prisma geométrico puro, dando origem a um impressionante volume retilíneo com a fachada envidraçada que guiaria o curso da arquitetura moderna pelas décadas seguintes.

Na sua composição, nota-se ainda a presença da linguagem da Fábrica de Turbinas da AEG, mas apresenta uma estética arquitetónica mais aberta, invertendo a sua composição: A Fábrica Fagus apresenta uma fachada com mais vidro do que tijolo.



Figura 4- Fábrica Fagus, Walter Gropius e Adolf Meyer, Alemanha, 1911-1925.

Outro dos pioneiros que induziram a procura de uma nova linguagem que afirmasse os novos tempos e que, ao mesmo tempo, garantisse as formas usadas pela Revolução Industrial, foi Le Corbusier, que defendia uma relação estreita entre técnica e arquitetura.

²⁶ FRAMPTHON, Kenneth. *O Deutsche Werkbund, 1898-1927. História crítica da arquitetura moderna*. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015, p. 135.

A arquitetura industrial era encarada e tratada de forma multidisciplinar, tal como é referido na revista *De Stijl*:

“[...] testámos a arquitetura como a unidade plástica das artes, da indústria e da técnica e estabelecemos que esta formação conduzirá à formação de um estilo.”²⁷

A procura de um estilo demonstra o valor e a importância que esta vertente da arquitetura teve na evolução do pensamento arquitetónico. Este novo estilo, a partir de ditos icónicos como o de ViolletLe-Duc (1814-1879) “verdade estrutural” e de Louis Sullivan (1856-1924) “a forma segue a função”, lançou as bases para a arquitetura moderna, transformando, de modo irreversível, todas as visões existentes sobre a linguagem dos edifícios.

É possível, então, perceber que é a conciliação de vários fatores, como os cânones socioculturais, a técnica e funcionalismo, e o materialismo, que permite criar espaços industriais com qualidade arquitetónica, aliando a arte, a estética e a técnica.

As teorias da cidade industrial de Tony Garnier (1869-1948) têm grande impacto sobre o pensamento de Le Corbusier. Ao retomar estas teorias, Le Corbusier introduz o que para si deveria ser o modelo industrial: ocupar o espaço não é suficiente; é necessário ter possibilidades de usufruir e de se tornar rico de imagens e de significados através do despertar de sentimentos e emoções.²⁸

Ignasi de Solá Morales comenta a relação entre a técnica e a arquitetura de Le Corbusier:

“Antes e agora a arquitectura é mediadora entre as técnicas, as imagens, o panorama que a cultura de cada momento oferece e o que Le Corbusier designará pela ordem do universo. (...) É uma mediação entre o meio técnico, ao qual os olhos do arquitecto devem estar bem abertos e a finalidade estética que consitui o último objectivo da obra arquitectónica. A mediação da arquitectura não se joga, em última instância, no nível prático, produtivo, particular dos objectos, mas sim no discurso, expressão ou mensagem que desde estes se pode estabelecer, como manifestação do tempo presente.”²⁹

No entanto, o modelo de Le Corbusier acaba por não prevalecer.

Apresenta-se ainda, como outra perspetiva sobre os cânones da arquitetura industrial, a posição do engenheiro russo Peter Palchinsky. Este interpretava o edifício industrial de forma totalmente diferente à de Le Corbusier e de Albert Kahn. Para ele, a principal preocupação era o indivíduo, os operários fabris e as condições nas quais estes laboravam. A arquitetura deveria proporcionar as condições para a evolução cultural do trabalhador. Este pensamento acabou por não ter grande representatividade.³⁰

²⁷ De Stijl manifeste V, citado em: TOSTÕES, Ana. *Em direção a uma estética industrial: zeitwill ou vontade de modernidade, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 62.

²⁸ FRAMPTHON, Kenneth. *Tony Garnier e a Cidade Industrial, 1899-1931. História crítica da arquitetura moderna*. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015, p. 121.

²⁹ Ignasi de Solá Morales, citado em: BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 41.

³⁰ BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 41.

2.2.2. Em Portugal

No início da década de 1920, a arquitetura do Movimento Moderno tem a sua criação a partir das formas resultantes de alguns programas industriais (das grandes obras de engenharia).³¹ Até finais desta época, o gosto dominante encarnava o estilo romântico e naturalista, e apoiava-se num sentimento regionalista que procura a definição de uma identidade nacional.

Durante a década de 1930, a arquitetura industrial era da autoria de engenheiros, onde era representado o estilo industrial desenvolvido na Europa, que dava mais importância aos aspetos funcionais do edifício do que à estética. Isto até a implementação das políticas das obras públicas do Estado Novo, que acaba por influenciar a produção arquitetónica portuguesa.³²

Durante este período, podemos observar um modernismo efémero onde engenheiros e arquitetos formam parcerias com o intuito de destacar os espaços e equipamentos ligados a atividades industriais e, até mesmo, criar uma nova imagem para os edifícios industrial.

Diferentemente dos restantes países da Europa, a arquitetura em Portugal encontra no betão armado apenas um meio para geometrizar o estilo Art Déco, procurando algum despojamento formal.³³

Apesar de nunca integrarem por completo os princípios conceptuais e formais do Movimento Moderno proclamados por Le Corbusier ou Walter Gropius, foi nesta altura que os arquitetos portugueses começaram a experimentação no que diz respeito à criação de infraestruturas e equipamentos públicos de carácter industrial, motivados pela emergente encomenda pública e amplamente suportada pela ambição de Oliveira Salazar (1889-1970) em impulsionar economicamente o país, e pelo, então, ministro das obras públicas Duarte Pacheco (1900-1943). Surge, então, neste contexto a primeira geração de arquitetos modernistas portugueses, onde se destacam figuras como Cristino da Silva (1896-1976), Cottinelli Telmo (1897-1948), Pardal Monteiro (1897-1957), Carlos Ramos (1897-1969), Cassiano Branco (1897-1970), Rogério de Azevedo (1898-1983) ou Jorge Segurado (1898-1990), bem como alguns nomes que surgem um pouco mais tarde como João Simões (1908-1995), Keil do Amaral (1910-1975) ou Januário Godinho (1910-1990).

³¹ TOSTÕES, Ana. *10 Temas da Modernidade - 9. Programa Industrial, os Novos Materiais e Tecnologias. Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 361.

³² CUSTÓDIO, Jorge. *A indústria portuguesa do Movimento Moderno (1925-1965), A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p.31.; COSTA, Tiago. *Património Industrial português da época do Movimento Moderno - das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Coimbra: Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011, Dissertação de Mestrado, p. 37.

³³ TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 105.

Contudo, com a chegada da década de 1940 torna-se absolutamente incompatível qualquer associação do Regime com a arquitetura funcionalista presentes nos “estilos” arquitetónicos europeus e americanos, divergindo daquilo a que se designava por internacionalismo. Deste modo, assiste-se meio que por obrigação, à retoma de temas historicistas e classicistas ainda presentes na produção arquitetónica nacional e que vem a ser demonstrado na Exposição do Mundo Português.³⁴

Este panorama vai marcar também a produção da arquitetura industrial portuguesa, através da inclusão de ornamentação representativa de temas historicistas e nacionalistas que renegam a verdade dos materiais e das estruturas, que apresentavam sistemas de certa forma inovadores.

É importante salientar que perante a Segunda Guerra Mundial, Portugal age com neutralidade durante o conflito, aproveitando para se isolar no contexto internacional e reforçar a necessidade de investir num crescimento económico, em especial, a nível industrial e da eletrificação do país.

Impulsionados pelo fim da Guerra, alguns arquitetos contestam o rompimento com a arquitetura promovida pelo Regime, sentindo a necessidade de retomar o projeto moderno, tanto que, surge uma mudança do panorama arquitetónico onde se assumiu uma clara postura de oposição em relação ao Estado Novo, manifestada em 1946, com a organização das Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), e no 1º Congresso Nacional de Arquitetura de 1948.³⁵

O 1º Congresso Nacional de Arquitetura de 1948, vem a revelar uma nova geração de arquitetos formados em *ateliers* dos arquitetos da primeira geração modernista. Esta nova geração vem reforçar a necessidade da reconquista da liberdade de expressão, tendo como representantes duas organizações, as Iniciativas Culturais Arte e Técnica – ICAT, e a Organização dos Arquitetos Modernos - ODAM.

As ICAT surgem em 1946 em Lisboa, impulsionadas por Keil do Amaral, onde se assume uma postura mais cívica e politizada em relação ao regime político, e se encontram empenhadas na divulgação de debates da arquitetura moderna através da revista *Arquitetura*. Um ano depois, em 1947, no Porto, é fundada a ODAM, fortemente influenciada por Carlos Ramos (1892-1968), principal defensor dos ideais moderno. Juntas, as organizações terão um papel importante na organização e resultados do Congresso.³⁶

³⁴ CUSTÓDIO, Jorge. *A indústria portuguesa do Movimento Moderno (1925-1965), A arquitetura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005 p. 16-17.; TOSTÕES, Ana. *Arquitetura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitetura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 118-119.

³⁵ PEDREIRINHO, José Manuel. *Conceitos de moderno. A Arquitetura do movimento moderno em Portugal, 1925-1965*. Revisão do Registo, DOCOMOMO Ibérico. Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2018, p. 27.; TOSTÕES, Ana. *Arquitetura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitetura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 126.

³⁶ TOSTÕES, Ana. *Arquitetura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitetura Moderna Portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, pp. 126,127, 130 e 131.; COSTA, Tiago. *Património Industrial português da época do Movimento Moderno - das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011, Dissertação de Mestrado, p. 59.

Ao longo da década 1950, os arquitetos reclamam a industrialização e a sua participação na resolução do problema da habitação do País, reivindicando a intervenção a uma outra escala, à escala da cidade. Com abordagem as premissas defendidas por Le Corbusier na sua utópica Ville Radieuse (1930) e recorrendo à Carta de Atenas (1933), os arquitetos pretendem situar a urgência de uma nova racionalidade urbanística e arquitetónica, procurando integrar a arquitetura moderna na paisagem, através de referências locais, procurando valorizar o contexto, o sítio, os materiais, as técnicas locais e tradicionais.³⁷

A década de 1960, é um período de grandes transformações em Portugal, sendo profundamente marcada pelo crescimento urbanístico, principalmente a nível de empreendimentos imobiliários e turísticos, tendo maior destaque no litoral do país e na periferia de Lisboa, tornando o Estilo Internacional cada vez mais aceite como modelo formal. Em simultâneo, assiste-se ao crescimento da construção suburbana, acentuando os desequilíbrios territoriais e a aleatoriedade do crescimento urbano.³⁸

Mais do que um período de grandes mudanças de paradigma, este é um período de continuidade com a política industrial que se vinha a fazer notar, e que vai permanecer. É nesta década, que se assiste ao nascimento do pós-modernismo, marcado pelo direito à diferença, dando início à valorização da arquitetura erudita, que assume uma posição oposta, à pluralidade de referências e atitudes. A relação entre a arquitetura, o espaço público e a paisagem assumem, agora, maior protagonismo.

“Os anos sessenta marcam o início da ruptura e de uma crescente “modernização” apoiada numa matriz industrial: o território transforma-se com os grandes empreendimentos e a escala de intervenção altera-se. O “moderno” pela via imagética do Estilo Internacional tende a banalizar-se.”³⁹

É neste contexto, que surgem duas posições a respeito da arquitetura do Movimento Moderno, ambas com forte vontade de intervenção social e oposição ao Estado Novo. Por um lado, arquitetos como Keil do Amaral ou Arménio Losa (1908-1988) que, apologistas do Inquérito à Arquitetura Regional (tendo Keil do Amaral sido o seu grande impulsionador), protagonizam uma arquitetura moderna com base na Carta de Atenas. Por outro lado, numa geração mais recente de autores, em que se destacam Álvaro Siza, (n.1933) no Porto, e Nuno Portas (n.1924), em Lisboa, que adotam uma atitude mais aberta ao debate e à crítica ao Movimento Moderno.⁴⁰

³⁷ TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 127.; DUARTE, Paulo. *O movimento moderno em Portugal. A Arquitectura do movimento moderno em Portugal, 1925-1965*. Revisão do Registo, DOCOMOMO Ibérico. Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2018, p. 37.; TOSTÕES, Ana. *Em direção a uma estética industrial: zeitwill ou vontade de modernidade, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005 p. 68-70.

³⁸ TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, pp. 147-149.

³⁹ TOSTÕES, Ana. *Em direção a uma estética industrial: zeitwill ou vontade de modernidade, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005 p. 70.

⁴⁰ COSTA, Tiago. *Património Industrial português da época do Movimento Moderno - das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011, Dissertação de Mestrado, p. 73.

“Com o virar dos anos 70 a questão da valorização das linguagens contribuirá igualmente para a falência do projeto moderno. E é mais uma vez no quadro da produção erudita, da pesquisa de autor, que se define a nova situação.”⁴¹

A chegada da década de 1970 vem marcar o fim do Movimento Moderno, originando uma mudança no mundo da indústria devido à crise petrolífera de 1973 e a todas as consequências associadas à queda do Estado Novo. A instabilidade política, institucional e social, na sequência da Revolução de 1974 e nas implicações que a mesma acarretou, veio contribuir para o abandono de muitas unidades fabris.

Inicia-se, assim, um processo de desindustrialização, levando ao abandono de muitos edifícios industriais, muitas vezes possuidores de um inegável valor patrimonial.

De seguida mostra-se alguns exemplos de edifícios proeminentes em Portugal.

⁴¹ TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos, Arquitectura moderna portuguesa: 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004, p. 154.

2.2.2.1. Edifícios singulares

Fábrica Napolitana

A Fábrica Napolitana, situada em Lisboa, foi projetado por Vieillard & Touzet e destinava-se à moagem de produtos alimentares. Em 1926, a fábrica foi comprada pela Companhia Industrial Portugal e Colónias, mantendo-se ativa até 1970.⁴²



Figura 5- Fábrica Napolitana, Vieillard & Touzet, Lisboa, 1908.

O complexo é constituído por vários edifícios organizados em torno de um pátio, com entrada pela atual Rua Maria Luísa Holstein. As suas diferenças volumétricas devem-se às exigências das diferentes funções da fábrica.

O conjunto original, bem como as ampliações efetuadas a partir de 1912 apresentam uma linguagem característica dos edifícios industriais desta época, na Europa, como o ferro, o betão e o vidro, mas principalmente o tijolo sílico-calcário. A dupla de engenheiros projetistas (Vieillard & Touzet) cria um edifício que mantém uma unidade construtiva e uma homogeneidade estética conferida pela valorização atribuída aos elementos estruturais, os vãos e a articulação dos elementos construtivos na modulação da fachada. Esta modulação é explorada através da conjugação de tijolos brancos e cinza, através do remate dos edifícios, dos frontões ou como molduras de vãos de janelas.

⁴² SILVA, Marta. *Reabilitação com Reversão de Usos em Edifícios Industrial*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2013, Dissertação de Mestrado, p. 81.; FOLGADO, Deolinda. *Séc. XX – A Napolitana*. Departamento de Estudos, janeiro 2004. Consultado em 11/7/2014. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/10/>

Edifício Pedro Álvares Cabral – Armazém Frigorífico

O Edifício Pedro Álvares Cabral é um antigo armazém frigorífico da Comissão Reguladora do Comércio de Bacalhau, localizado na Doca de Alcântara em Lisboa. A sua construção decorreu entre 1939 e 1941 com projeto da autoria de João Simões Antunes, e é considerado um exemplo significativo da arquitetura do Estado Novo.⁴³

Concebido para ser o maior do país, o armazém vem a ser desativado em 1992, encontrando-se em estado de degradação até 2002, quando surge o projeto de reconversão para a criação do Museu do Oriente (v. estudo de casos).



Figura 6- Edifício Pedro Álvares Cabral – Antigo Armazém Frigorífico, João Simões Antunes, 1939-41; atual Museu do Oriente, João Carrilho da Graça, Lisboa, 2002-2008.

O armazém frigorífico apresentava-se como um grande volume paralelepípedo, sóbrio e simples na sua expressão estética e formal. É constituído por dois corpos com estrutura e comunicações verticais independentes, possui seis pisos e estrutura com sistema de pilares, vigas e lajes em betão armado e cobertura plana, os vastos planos de fachada com ausência de fenestração, encerravam o frio necessário à conservação dos produtos alimentares. No mesmo lote, contíguo ao armazém, foi desenhado um edifício secundário de menores dimensões, destinado a funções administrativas.

O corpo nascente tinha a função de armazenamento de bacalhau, enquanto o corpo poente era destinado à fruta e aos vegetais, existindo total autonomia entre os dois âmbitos.

⁴³ Camara Municipal de Lisboa. Consultado a 20/04/2019 em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/edificio-pedro-alvares-cabral-antigos-armazens-frigorificos-e-actual-museu-do-oriente>; SERRANO, Ana. *Reconversão de espaços industriais*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010, Dissertação de Mestrado, pp. 96-99.; SILVA, Marta. *Reabilitação com Reconversão de Usos em Edifícios Industrial*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2013, Dissertação de Mestrado, pp. 87-89.

Standard Elétrica

O edifício encontra-se implantado ao longo da Avenida da Índia, em Lisboa. Foi construído entre 1945 e 1948, projetado por Cottinelli Telmo (1897-1948). É composto por dois blocos – um, com quatro pisos, que se lança sobre a Avenida e outro, com dois pisos, que ajuda a configurar um pátio que nasce da relação entre ambos. O mesmo acabou por ficar abandonado por volta do início da década de 1970.⁴⁴



Figura 7- Antiga Standard Elétrica, Cottinelli Telmo, Lisboa, 1945; Atual Sede de Orquestra Metropolitana, Aires Mateus e Gonçalo Byrne, Lisboa, 1999.

O edifício surge como um dos conjuntos industriais modernos mais emblemáticos de Lisboa, apresentando uma estrutura em betão armado e planta livre, para posterior facilidade de adaptação por divisórias leves, conferindo ao espaço uma grande amplitude. Os seus alçados são marcados pela modularidade estrutural, pela conjugação de pilares, lajes e vigas de betão armado, desta ligação resultam vãos de dimensão considerável, o que confere ao espaço interior uma iluminação natural em pleno.

Atualmente, o conjunto já não serve a sua função original, tendo sido alvo de uma intervenção, da autoria atelier de Aires Mateus e Gonçalo Byrne, albergando agora, a sede da Orquestra Metropolitana de Lisboa.

⁴⁴COSTA, Sandra Vaz. *Standard Eletrica. A arquitectura da indústria, 1925-1965. Registo DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 242.; COSTA, Tiago. *Património Industrial português da época do Movimento Moderno - das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011, Dissertação de Mestrado, p. 51.; SILVA, Marta. *Reabilitação com Reconversão de Usos em Edifícios Industrial*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2013, Dissertação de Mestrado, pp. 69-70.

2.3. O espaço industrial e a regeneração urbana

A constituição de um edifício passa pela interação com a sua envolvente e suas possíveis consequências, sejam elas ambientais ou económicas. Como tal, para uma melhor integração de um edifício industrial a ser reabilitado, é necessário perceber um pouco da evolução dos espaços industriais de forma a “reintegra-lo” da melhor forma no meio urbano.

No início da industrialização, a implantação de um edifício industrial era feita de três formas: em orografias abruptas, de forma a aproveitar os potenciais hidráulicos, em declives suaves e nas extensões das cidades, sendo esta a que mais perdurou.

No século XIX, a envolvente da indústria era o meio rural, sendo a cidade de origem medieval e a sua envolvente urbana consolidada unicamente para trabalhadores profissionais. Lentamente, com o passar do tempo, a indústria aproxima-se da cidade, que se desenvolve de uma forma orgânica, formada por numerosos sectores de operários que habitam as zonas periféricas mais próximas aos estabelecimentos industriais, e por uma burguesia emergente que se caracteriza por um grande dinamismo social e que se estabelece no centro urbano, criando assim, um carácter misto cidade-indústria que transformará a urbe.⁴⁵

Durante este século, a cidade de quarteirão (ensancha) foi o modelo urbanístico responsável pela ampliação e transformação da cidade industrial, regulando o seu crescimento através de quarteirões que confinam o tamanho da indústria e permitindo a incorporação de núcleos de habitação e edifícios de apoio para a crescente população operária, permitindo a coexistência da indústria e da habitação. Deste modo, assistiu-se a uma expansão não planeada da malha urbana, através da exploração de matérias-primas, do recurso a fontes energéticas, do aumento da construção, da inserção de grandes indústrias e redes de circulação, que foram responsáveis pela transformação radical do território urbano e rural.⁴⁶

Posteriormente, grande parte das atividades industriais acabaram por ser encerradas, ficando muitos destes edifícios devolutos e as condições de abandono, formando por vezes, paisagens artificiais, cuja presença transforma territórios e cujo desaparecimento, proporciona ruínas que se integram e fazem parte de uma nova paisagem. Alguns dos estados em que os edifícios industriais se encontram tornaram-se preocupantes.⁴⁷

⁴⁵ VIDAL, Vicente Manuel Vidal. *Indústria: cidade e território; a geografia da indústria. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, pp. 74-78.

⁴⁶ VIDAL, Vicente Manuel Vidal. *Indústria: cidade e território; a geografia da indústria. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 74.; FOLGADO, Deolinda. *O lugar da indústria no território. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 82.

⁴⁷ VIDAL, Vicente Manuel Vidal. *Indústria: cidade e território; a geografia da indústria. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 77.; ESTEVÃO, João. *Diagnóstico e avaliação do potencial de reabilitação de antigos edifícios industriais*. Covilhã: Universidade da Beira Interior - Engenharia, 2012, Dissertação de Mestrado, p. 44.

Como já referido, a preocupação de proteger e estudar o património industrial é uma atitude muito recente. As formas de lidar com problemas relativos ao património industrial e as diretrizes urbanas são distintas e variam muito de características culturais dos locais onde estes edifícios se inserem. No entanto, na última década em Portugal, os indicadores de reconhecimento passam pela revalorização do tecido urbano preexistente e do património arquitetónico, através da sua integração na vida contemporânea. Existem vários projetos de reconversão de edifícios industriais, cuja adaptação para um novo uso, mais adequado às exigências e necessidades atuais, respondem, simultaneamente, a duas questões: salvaguarda do património e reabilitação urbana. Em Portugal, é muito comum a criação de museus em antigos edifícios industriais nos quais são idealizados espaços culturais dedicados à história da indústria e da produção associados ao edifício em questão. Como exemplos, pode-se citar: o Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior, na Covilhã; o Museu Histórico da Vista Alegre, em Aveiro; o Museu de História da Pesca e Conserva, em Portimão; etc.

Em 2006 foi apresentado pela secção portuguesa da TICCIH um relatório da situação do património industrial em Portugal. Este relatório, além de referir a situação preocupante em que se encontra, aponta razões que põem em causa a preservação destes edifícios e seus respetivos locais, como o desenvolvimento urbano rápido e não planeado, os interesses imobiliários e o estado de degradação avançado destas estruturas. Este documento refere também a ausência de diretrizes, a insuficiente atenção por parte das entidades responsáveis pelo património cultural nacional e uma incapacidade de atuação das autoridades governamentais relativamente à proteção e salvaguarda deste tipo de património. Verifica-se, contudo, que a gestão do património industrial está atualmente dependente do poder local e, em alguns casos, os concelhos e as juntas de freguesia desenvolvem projetos de recuperação de interesse local.

As estruturas e complexos industriais obsoletos e abandonados, embora muitas vezes relacionados com os problemas da cidade atual, constituem simultaneamente uma parte integrante de um conjunto urbano com valor histórico e apresentam-se por isso como elementos constituintes de uma paisagem urbana com significado e valor. Contudo, o abandono e a degradação destas instalações vão alterar impreterivelmente a sua envolvente, contribuindo para a diminuição da qualidade do espaço urbano, suburbano ou mesmo rural, sendo necessário algumas intervenções.

“(…) precisamos de medidas correctoras cujas propostas estariam relacionadas procura do equilíbrio entre a valorização da massa edificada e a massa vegetal adscrita à nova edificação, o que não é mais do que procurar a unidade do campo visual, que dispõe de volume e vazio.”⁴⁸

Os projetos que visam a recuperação e revalorização de instalações industriais devolutas, representam um instrumento para a requalificação urbana, pelo que o património industrial deverá ser estudado no sentido de poder integrar o espaço onde se encontra e contribuir para a valorização do mesmo.⁴⁹

⁴⁸ VIDAL, Vicente Manuel Vidal. *Indústria: cidade e território; a geografia da indústria. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 78.

⁴⁹ SERRANO, Ana. *Reconversão de espaços industriais*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010, Dissertação de Mestrado, p. 50.; ESTEVÃO, João. *Diagnóstico e avaliação do potencial de reabilitação de antigos edifícios industriais*. Covilhã: Universidade da Beira Interior - Engenharia, 2012, Dissertação de Mestrado, p. 45.

“É à cultura arquitectónica que a “fábrica moderna” deve poeticamente regressar. Reside, portanto, em processos que inovem a história da arquitectura, a elucidação de conteúdos que construam novas visões de futuro para o seu significado, devolvendo-a à contemporaneidade, com a sua hibridez, com os seus desvios e contradições. E este deve ser o princípio da preservação.”⁵⁰

Assim sendo, podemos e devemos conferir uma maior dignidade a arquitetura industrial e o seu espaço.

“Se, com vista a resolver o problema da habitação, os arquitectos modernos procuram encontrar os elementos constitutivos de casa, abstractizando os seus pressupostos, no campo da arquitectura industrial trata-se, pelo contrário, da ideia de criar um “lugar” no sítio da “fábrica”, dando-lhe uma identidade, uma reconhecibilidade.”⁵¹

⁵⁰ FIGUEIRA, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz. *O final da Fábrica, O Início da Ruína. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 92.

⁵¹ FIGUEIRA, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz. *O final da Fábrica, O Início da Ruína. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 93.

3. Estudio de casos

3.1. Museu do Oriente

Autor da reabilitação: **Carrilho da Graça Arquitectos**

Data da reabilitação: **2002-2008**

Localização: **Lisboa, Portugal**

Anterior: **Edifício Pedro Álvares Cabral**

Autor: **João Simões Antunes**

Data: **1939-1941**

Conhecido como Edifício Pedro Álvares Cabral, localiza-se na Avenida Brasília, em Alcântara, numa área sob a tutela da Administração do Porto de Lisboa, destinado durante a maior parte da sua longa existência, à armazenagem, em frigorífico, de bacalhau. Posteriormente sofre a reconversão para museu.

O Museu do Oriente possui conserva e pesquisa, e exhibe, para fins de estudo, educação e apreciação, a evidência material dos povos do Oriente e do seu ambiente. O objetivo do Museu consiste em albergar uma valiosa coleção privada centrada numa temática comum – o Oriente – nas suas diferentes vertentes.

A conceção do Museu foi pensada de modo a que este pudesse suportar as intervenções e demolições, já irreversíveis, criando, ao mesmo tempo, o espaço de manobra que se necessitava para a realização de um trabalho mais profundo.

Para além das naturais limitações à instalação de um programa museológico que uma construção pré-existente coloca, o edifício apresentava diversas características específicas que limitavam a sua intervenção.

Com o objetivo de conciliar a identidade arquitetónica do edifício com o novo uso museológico, procurou-se reesclarecer a estrutura organizativa do mesmo. Assumiu-se em particular importância a redefinição dos acessos verticais, dos circuitos de público e funcionários e a distribuição funcional por piso.⁵²

⁵² Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Carrilho da Graça arquitectos. Consultado a 10/06/2019 em: http://jlcg.pt/museu_do_oriente

Piso 0

Aqui, encontram-se os espaços públicos do edifício.

Na ala Poente, o grande embasamento envidraçado promove a entrada, a partir da Avenida Brasília, e ilumina o espaço de entrada, recepção e loja. Na sua extremidade, um núcleo de acessos verticais, especialmente destinado ao público e composto por escada e elevadores, liga a totalidade dos pisos do edifício.

O corpo central contém a entrada de serviço, para funcionários, e um conjunto de áreas técnicas que incluem a central de segurança e o posto de transformação. Interiormente, em ligação com o átrio de entrada, localiza-se o núcleo central de acessos verticais, especialmente destinado às áreas de exposição localizadas nos pisos 1 e 2. É composto por um elevador vidrado, que ocupa o vazio de um antigo saguão, e uma ampla escada que trespassa verticalmente os núcleos centrais das salas de exposição. Na ala nascente localiza-se a sala de exposições temporárias. Na sua extremidade, e imediatamente adjacente ao pátio de serviço, acessível a partir da Rua Cintura do Porto de Lisboa, localiza-se um núcleo de acessos verticais, de serviço, composto por montacargas e escada, por sua vez ladeado pelas escadas de evacuação do Auditório, localizado no Piso 5.⁵³

Piso -1

A Poente, com acesso direto a partir da entrada, através dos acessos verticais públicos, localiza-se a cafeteria, o serviço educativo e o núcleo de instalações sanitárias. A partir daqui, e através do grande corredor com acesso condicionado que atravessa todo o piso, acede-se ao Centro de Documentação. A restante área é genericamente ocupada com áreas técnicas, de arquivo e instalações do pessoal.⁵⁴

Pisos 1 e 2

Com uma estrutura idêntica, estes pisos contêm, exclusivamente, as áreas para exposições permanentes. Organizam-se em duas salas de dimensões similares com acesso a partir do preambular núcleo central de acessos verticais. A poente e nascente, os restantes núcleos de acessos verticais garantem os percursos de evacuação.⁵⁵

Piso 3

Com acesso muito condicionado, contém os espaços destinados a reservas, conservação e restauro, ao longo do corredor que atravessa todo o piso, de poente a nascente. No corpo central inclui uma grande área técnica, responsável pela exigente climatização das áreas de exposições localizadas nos pisos inferiores.⁵⁶

⁵³ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo, consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>

⁵⁴ Idem

⁵⁵ Idem

⁵⁶ Idem

Piso 4

Na ala poente, com acesso a partir do núcleo de acessos verticais do público, localizam-se as salas de reunião sectorial destinadas a congressos, formação e workshops. No corpo central localizam-se as salas de trabalho administrativo do Museu do Oriente. Na ala Nascente localiza-se o piso inferior do auditório, que inclui palco, camarins, áreas técnicas, arrumos e caminhos de evacuação.⁵⁷

Piso 5

Tal como o Piso 0, tem uma forte relação com o exterior. Com acesso a partir dos acessos verticais do público e do grande elevador envidraçado do núcleo central, inclui, na ala poente, os gabinetes da administração e o restaurante, no corpo central, o salão Macau, e na ala nascente, o auditório.

No restaurante, a sul, desfruta-se da vista sobre o Tejo através de um longo e elementar envidraçado concebido à semelhança do existente no Piso 0. Adjacentes ao longo terraço, a norte, e espreitando a cidade através de vãos pontuais, localizam-se os gabinetes da Administração. Com uma ocupação menos densa, caracterizada pelos amplos terraços exteriores e pela variação altimétrica das coberturas, o Piso 5 coroa e remata a grande massa prismática do edifício do Museu do Oriente.⁵⁸

Neste projeto é reconhecido a dificuldade de intervir em uma edificação existente. Apresenta um reesclarecimento da estrutura organizativa do mesmo com o objetivo de conciliar a identidade arquitetónica do edifício com o novo uso. Este caso assemelha-se ao pretendido na presente dissertação.

⁵⁷ Idem

⁵⁸ Idem



Figura 8- Vista sul.



Figura 9- Vista do interior.



Figura 12- Vista poente.



Figura 10- Vista da exposição.

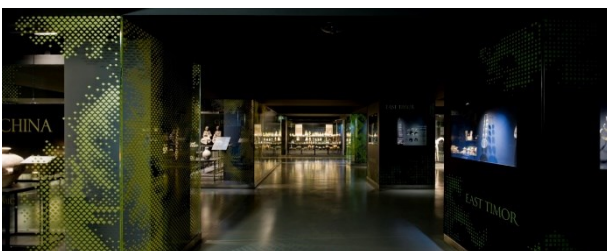


Figura 11- Vista do interior.



Figura 13- Vista poente.

3.2. ÚNICA - Adega Cooperativa do Algarve

Localização: **Lagoa, Algarve, Portugal**

Anterior: **Adega Cooperativa de Lagoa**

Autor: **Gabinete de engenharia Moura Antunes**

Data: **1947**

Este edifício apresenta-se com história e elevada importância económica, entre os anos 1947 e 1990, contribuindo para o êxodo rural para a localidade de Lagoa.⁵⁹

Atualmente, a reabilitação desta adega encontra-se dividida em duas partes importantes:

A primeira, a Galeria de Arte – Lady in Red – composta por zonas de exposições cujo acesso é feito a partir da entrada localizada no piso 0. Aqui encontram-se diversos objetos expostos de forma a aproveitar o espaço da adega, sem interferir no seu interior. A colocação do mesmo é feita em disposição do espaço existente. Ainda neste piso, numa das partes destinada a exposição encontra-se uma mezanine que permite a visualização do piso -1.

A segunda zona, localizada no piso -1, é a zona de estágio do vinho em barricas. Pensa-se que esta zona tenha um carácter museológico visto que atualmente, ao visitar a adega, possa ser feita degustações de vinhos.⁶⁰

Este projeto mostra que é possível conciliar o carácter industrial com as exposições sem que esta retire o valor do edifício original. Observa-se que é possível criar espaços de exposição espetaculares aproveitando-o tal como é, sem que seja necessário intervir no interior da adega.

⁵⁹ ANDRÉ, Ricardo. *Reabilitação e Ampliação da Adega Cooperativa de Lagoa*. Portimão: ISMAT, 2015, Dissertação de Mestrado, p. 3.

⁶⁰ Visita ao local.



Figura 14- Vista norte.



Figura 15- Sala de exposições.

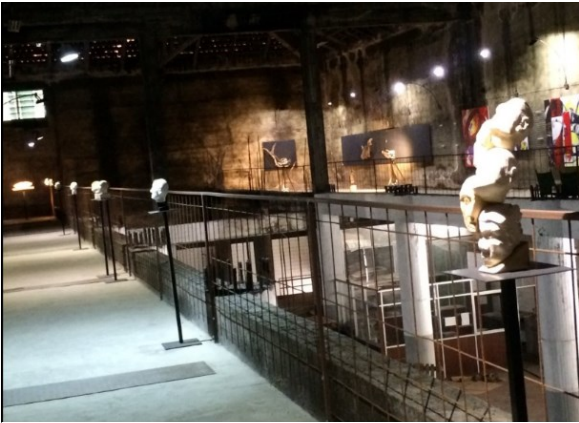


Figura 16- Vista do interior, mezanine.

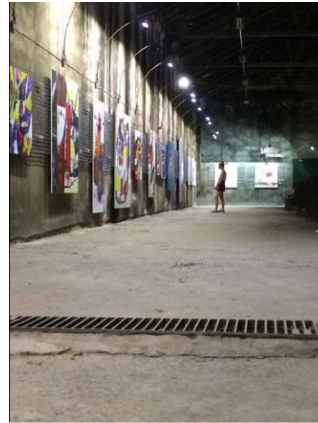


Figura 17- Vista do interior com exposições.

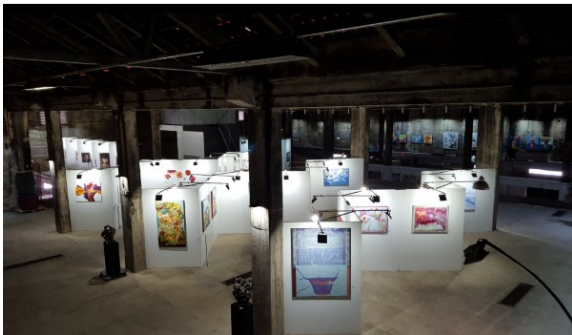


Figura 18- Sala de exposições



Figura 19- Sala de exposições

3.3. Tate Modern

Autor da reabilitação: **Herzog & de Meuron**

Data da reabilitação: **2000**

Localização: **Bankside, Londres, Reino Unido**

Anterior: **Central de Energia Elétrica**

Autor: **Giles Gilbert Scott**

Data: **finais de 1940**

Anteriormente conhecido como Central de Energia Elétrica, em Londres, ficou em desuso de 1981 até 2000, quando abriu ao público como Tate Modern. Os arquitetos suíços Herzog & de Meuron abordaram a conversão com gestos relativamente suave, criando um espaço público contemporâneo sem diminuir a presença histórica da edificação. O ícone cultural impressionante tornou-se, desde então, o museu de arte moderna mais visitado do mundo, revitalizando a área industrial envolvente, até então, isolada.

Devido à capacidade de fazer alterações mínimas nos exteriores, os arquitetos mantiveram o melhor da construção original projetada por Gilbert Scott no final de 1940 (desativado após apenas três décadas de uso), tornando este edifício num extraordinário exemplos de reconversão.

Herzog & de Meuron optaram por melhorar o caráter urbano do edifício sem depreciar significativamente a sua forma, permitindo-lhe continuar a ser uma peça experimental e visual, em si.

A antiga central de energia consiste numa sala de turbinas gigantescas que foi convertida em área de exposição de grande capacidade. Ao lado desta sala, encontra-se a zona de caldeiras que foi dividida em três pisos de galerias, uma das quais reservada para exposições temporárias. Uma ampliação projetada por Herzog & de Meuron foi inaugurada em junho de 2016. Ela oferece espaços adicionais de exposição, bem como espaços públicos para a aprendizagem e formação.⁶¹

O acesso ao Museu é feito através de uma rampa que conduz à sala de turbinas. Situado no topo da cobertura, encontra-se a alteração exterior mais evidente, a criação de uma claraboia que permitiu criar um espaço espetacular e bem iluminado, criando ainda contraste horizontal à chaminé impotente. A geometria mínima presente na claraboia e a sua materialidade de vidro translúcido, diferenciam claramente a alvenaria de tijolo escuro, detalhada da fachada original.⁶²

Grande parte da experiência da sala das turbinas é o dos movimentos. Uma plataforma cruza ao nível do solo, marcando a descida da rampa que está abaixo dela e proporcionando vistas sobre as galerias acima. Esta energia equilibra-se pela escala monumental da sala, que transmite uma quietude apesar do fluxo de visitantes e que proporciona uma qualidade de espaço único ao museu. Os arquitetos imaginaram o espaço da sala das turbinas como uma grande praça pública, permitindo a passagem ou simplesmente como um local de convívio.

⁶¹ PAREDES, Cristina. *Industrial Chic: Reverting Spaces*. Savigliano: Edizioni Gribaudo srl, 2006, p. 29.

⁶² Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>; H&deM, The complete works paperback edition. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/126-tate-modern.html>

A fim de acomodar uma ampla gama de arte, Herzog & de Meuron substituíram grande parte do interior da estação de energia com galerias de diferentes tamanhos. Elas compartilham uma estética discreta, mas variam no pé-direito de cinco a doze metros, iluminados natural e artificialmente.

Na procura de uma abordagem natural para um edifício aparentemente monolítico, os arquitetos abriram a paisagem ao redor da antiga central elétrica. Os jardins estão entre o museu e o tecido urbano envolvente, proporcionando o acesso de todas as quatro direções. A fachada é perfurada em faixas ao nível do solo, indicando as entradas e convidando o público para o interior.⁶³

Este projeto é considerado um grande exemplo de reconhecimento potencial de um edifício industrial que, com alterações mínimas a nível do edifício e dos exteriores, consegue adaptar a sua nova utilização mantendo as suas características iniciais e apresentando excelentes soluções no que diz respeito a utilização de espaços com pé-direito elevado.

⁶³ PAREDES, Cristina. *Industrial Chic: Reverting Spaces*. Savigliano: Edizioni Gribaudo srl, 2006, pp. 28-37.



Figura 20- Vista norte.



Figura 21- Vista do interior.

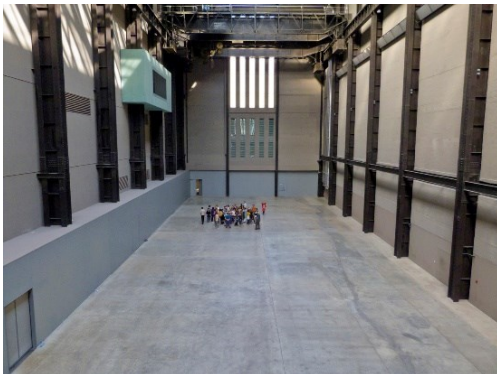


Figura 22- Vista do interior.

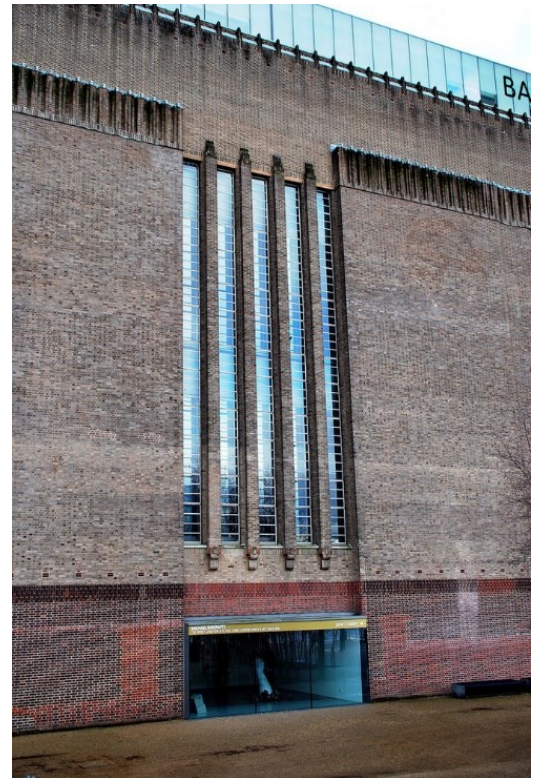


Figura 23- Vista poente.

3.4. Caixa Forum

Autor da reabilitação: **Herzog & de Meuron**

Data da reabilitação: **2003-2008**

Localização: **Paseo del Prado, 36, Madrid, Espanha**

Anterior: **Central Elétrica do Meio-dia**

Trata-se de uma reforma de um edifício onde funcionava a antiga Central Elétrica do Meio-dia, foi projetado pelos arquitetos suíços Herzog & de Meuron e está localizado no coração de Madrid, no Paseo del Prado, 36. O edifício eleva-se acima da rua, deixando uma praça coberta que funciona como um prelúdio para o novo centro de arte.⁶⁴

Herzog & de Meuron começaram por fazer uma seleção do que poderia ser aproveitado do edifício, chegando a conclusão de que o único material da antiga usina que poderia ser reaproveitada era a casca de tijolo. Eles optaram por separar e remover a base e as partes do edifício que não seriam mais necessárias, o que acabou por solucionar diversos problemas em relação implementados pelo terreno, e deu uma nova perspectiva ao edifício. A remoção da base do prédio deixou um quadrado coberto sob o casco de tijolos, que agora parece flutuar acima do nível da rua que oferece sombra aos visitantes e que serve ainda, como entrada do próprio Fórum.

A separação da estrutura do nível do solo cria dois mundos: um abaixo e outro acima do solo. O "submundo", enterrado sob a praça de topografia paisagística, oferece espaço para um teatro / auditório, salas de serviço e vários lugares de estacionamento. O edifício de vários andares acima do solo abriga o saguão de entrada e as galerias, um restaurante e escritórios administrativos. Há um contraste entre o carácter flexível, o loft dos espaços expositivos e a complexidade espacial do último piso com o seu restaurante / bar e os escritórios.⁶⁵

A intervenção dos arquitetos aumentou a superfície existente da antiga Central de 2.000m², para 8.000m², distribuída em 7 níveis, das quais a sua composição se destaca a seguir:

Nível -2: Estacionamento, acesso a obras de arte, foyer * e auditório *

Nível -1: salas polivalentes, oficina de conservação, armazém

Nível 0: Praça pública, acesso ao centro

Nível 1: Lobby, cafeteria, loja-livraria

Nível 2: Pavilhão de exposições

Nível 3: Sala de exposições e biblioteca de mídia

Nível 4: Restaurante, escritórios⁶⁶

⁶⁴ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.co/co/02-4043/en-construccion-caixaforum-madrid-herzog-y-de-meuron>

⁶⁵H&deM, The complete works paperback edition. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html>

⁶⁶ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.co/co/02-4043/en-construccion-caixaforum-madrid-herzog-y-de-meuron>

* O foyer e o auditório também ocupam parte do nível -1

A imagem do projeto é dominada pelo fechamento de aço corten que coroa os antigos armazéns de tijolos e a empena é revestida a material vegetal.

Sua localização ao lado do Paseo del Prado vem complementar a oferta cultural da região, composta pelo Jardim Botânico, Museu do Prado, Museu Thyssen-Bornemisza e Museu Nacional de Arte Reina Sofia.

Dentro do prédio, encontram-se obras da coleção da Fundação de Arte Contemporânea "La Caixa" exposição, uma coleção focada na arte desenvolvida a partir de 1980 até o presente.

O mesmo é complementado por uma exposição ao ar livre sobre o trabalho do escultor polonês Igor Mitoraj, que é composto por 26 obras distribuídas ao longo do Paseo del Prado e na praça em frente ao edifício.⁶⁷

Este projeto apresenta-se como um grande exemplo de como criar uma relação entre o edifício e a sua envolvente.

⁶⁷ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>



Figura 24- Vista nascente.



Figura 25- Vista da entrada.



Figura 26- Vista sul.



Figura 27- Vista do piso 0.

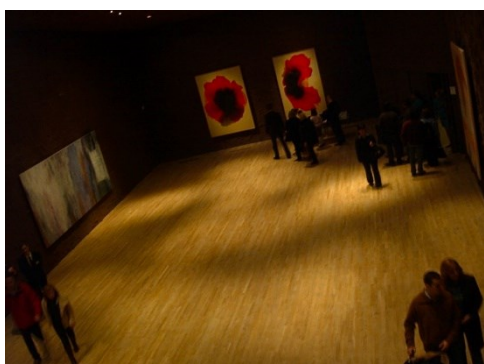


Figura 28- Vista do interior.

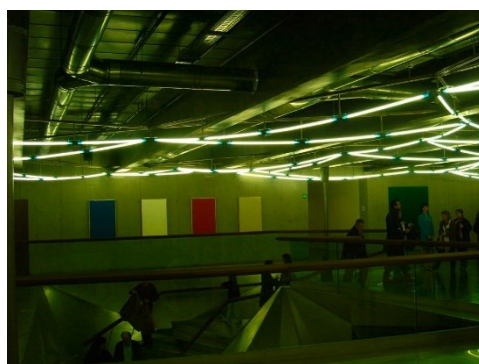


Figura 29- Vista do interior.

3.5. Edifício de Exposições Thompson

Autor: **Centerbrook Architects and Planners / FAIA, Chad Floyd; Charles AIA, ALA, G. Mueller**

Data: **2016**

Localização: **Mystic, Stonington, CT, E.U.A**

Edifício de Exposições Thompson foi projetado como um edifício principal para o campus de 19 acres sobre a orla do rio. O objetivo do projeto era transformar o extremo norte do porto marítimo para melhorar em grande medida a qualidade do espaço expositivo e oferecer uma experiência mais robusta durante todo o ano para os visitantes. Esta área social, com vista panorâmica do rio Mystic, oferece um lugar atrativo para atividades que vão desde os shows ao ar livre, até piqueniques improvisados.⁶⁸

Além de uma galeria de exposições de 465 m² com uma cobertura alta para exibir barcos, o edifício conta com recepção de visitantes, além de espaços de eventos, uma pequena loja, uma cafeteria e varandas ao ar livre com vistas ao rio Mystic. O projeto também incorpora componentes de baixo consumo energético, calefação e refrigeração geotérmica.

O espaço flexível de exposição apresenta pés-direitos e paredes altas para acomodar objetos desmontáveis de diversos tamanhos, além de instalações de todos os tipos, de embarcações de valor inestimável, obras de arte e programas educacionais localizados na galeria. A sala de reunião à beira do rio enfeita o lado oeste do edifício e pode ser reconfigurada para conferências, espaço de galeria adicional, ou programas educacionais, conferindo versatilidade ao novo edifício. O projeto incorpora um envoltório na cobertura que permite aos visitantes desfrutar da configuração da orla do rio e servir como uma vista coberta ao verde do entorno.

Em geral, o edifício representa o que se considera como "a geometria do mar" - a forma espiral da vida marinha, o movimento cinético das ondas do mar, o impacto das ondas na costa, a onda das velas e a saída de cascos de madeira. A madeira é o material ideal para essas intenções, já que pode contemplar economicamente um espaço com grande vão, conforme se formam geometrias orgânicas complexas. A intenção geral era um volume estruturado de madeira que sugeriria uma arquitetura do interior do casco.⁶⁹

Os cabos e tensores proporcionam detalhes ao redor da cobertura para completar o aparelhamento de um barco.

Um excelente exemplo de como poderia ser aplicado a curvatura da madeira a um espaço “enclausurado”, o que se pretende aplicar na reabilitação da Adega Cooperativa de Portimão. Possui também excelentes ideias para exposições das obras num ambiente “curvo”, o que constitui uma solução para o que parecia ser impossível.

⁶⁸ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>

⁶⁹ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>



Figura 30- Vista do interior.



Figura 31- Vista do interior.



Figura 32- Vista do interior.



Figura 33- Corte do edifício.

3.6. Sauna Grotto

Autor: **PARTISANS**

Data: **2014**

Localização: **Toronto, Canadá**

As águas azuis do Lago Huron (Localizado ao norte de Toronto) complementam a magnífica envolvente e oferecem uma atmosfera de sonhos de uma localização ideal para um refúgio. Quando a equipe de PARTISANS se encontraram no terreno, com um novo cliente para projetar e construir uma sauna, eles souberam que seu desafio mais importante era fazer uma estrutura com poucos pontos de apoio, que não apenas respeitasse, mas que amadurecesse a partir do contexto.⁷⁰

Localizado na Georgian Bay, o terreno tem uma grande formação rochosa pré-histórica. Uma pesquisa completa foi realizada, e ao longo do processo, uma gruta serviu de inspiração para compor o projeto. As grutas, historicamente são conhecidas como cavernas naturais ou artificiais que estão incrustadas profundamente por trás de curvas de riachos, e são descobertas apenas por aqueles que se dão o tempo para explorá-las.

Compreender a rocha milenar intimamente foi o primeiro passo para a arquitetura. Como uma cascata em um penhasco de granito, a rocha ofereceu novas possibilidades e uma vista panorâmica do horizonte.

O conceito eleito para a Gruta prescrevia um sólido de simples presença no exterior, enquanto que os interiores seguiam movimentos dinâmicos nas formas curvas, que exigiram soluções especiais de desenho. Como resultado disto, procedemos experimentando mais com os materiais: a madeira foi selecionada, devido às suas propriedades específicas. O processo levou à compreensão das propriedades dos materiais; criando a ilusão de um interior esculpido, conformamos este espaço com vários painéis de madeira de cedro.

O tipo específico de madeira, o cedro, foi então selecionado baseado numa série de fatores: resistência ao apodrecimento, aroma, cor, fontes locais e qualidade. Além disso, a estrutura interna da Gruta foi hermeticamente fechada e uma camada de lâminas de alumínio eficiente foi incorporado às todas as superfícies internas criando uma câmara de ar entre os painéis de madeira e o espaço que foram montados. Isso permite que a madeira possa se expandir e contrair conforme seu movimento uniforme de dilatação.⁷¹

Embora pareça um projeto “simples”, este é um dos melhores exemplos que se pode encontrar para aquilo que é desejado para o tema da madeira. Esta obra arquitetônica aborda de forma específica a característica da madeira, neste caso, o cedro, por possuir fatores favoráveis para o pretendido. Esta obra representa o que se pretende para esta dissertação: “movimentos dinâmicos nas formas curvas”, ou seja, curvas polivalentes.

⁷⁰ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>

⁷¹ Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>



Figura 34 – Vista geral.



Figura 35 – Vista geral.



Figura 36– Vista do interior.



Figura 37– Vista do interior.

**Parte II – Reabilitação e ampliação da Adega
Cooperativa de Portimão: Um Centro
Cultural – Galeria de Arte e Residência de
Artistas**

1. Memória Descritiva

1.1. Localização e descrição do edifício

A intenção de escolher um edifício para reabilitar, mas que não fosse um edifício qualquer, surgiu, desde logo, como ponto de partida para este trabalho. Tinha que ser um edifício que correspondesse a alguns requisitos tais como, possuir um espaço amplo e localizar-se em Portimão. Na procura de um edifício que pudesse ter essas características, encontrei um edifício abandonado pelo qual já havia passado algumas vezes ao longo dos anos, mas em relação ao qual nunca surgira o interesse de descobrir o porquê da sua existência e do seu abandono. Em conversa com alguns habitantes de Portimão, vim a descobrir que aquele edifício, outrora Adega Cooperativa de Portimão, teve não só grande importância durante a fase industrial, mas também para a população. Alguns habitantes até referiram: “Naquela Adega faziam-se cá umas vinhaças”, sugerindo que aquele edifício pudesse ter um interesse cultural, criando, assim, cada vez mais interesse em descobrir algo sobre o mesmo, pelo que decidi escolhe-lo como objeto de estudo desta dissertação.

A Adega Cooperativa de Portimão, projetada em 1958/59 por António Vicente de Castro, localiza-se numa via que contorna a zona urbana consolidada, uma das principais entradas da cidade (Av. Francisco Florêncio), beneficiando de bons acessos. Encontra-se numa zona de carácter, principalmente, residencial e comercial, cercado por edifícios comerciais.



Figura 38- Localização da Adega Cooperativa de Portimão.

O edifício é caracterizado por uma linguagem moderna e é constituído por dois blocos, ligados entre si. Ao olhar para a sua composição, é possível observar a semelhança com um cubo e um paralelepípedo, resultantes da sua planta, na qual surge, destacado, o quadrado e o retângulo. O bloco principal, com formato retangular e, possuidor de uma maior volumetria, é o que mais se destaca. A sua cobertura foi construída em nave de tramos semicirculares, perpendiculares ao lado de maior dimensão, destinado ao armazenamento, produção e processamento de vinho e derivados, enquanto que o bloco adossado ao mesmo, com o formato de um cubo e, de menor volumetria, é destinado a áreas de serviço e apoio à adega.

O acesso é feito pela Av. Francisco Florêncio através do piso 0, onde existe um cais de cargas e descargas junto à entrada do edifício, sendo esta, coberto por uma pala que confere lhe um maior destaque.

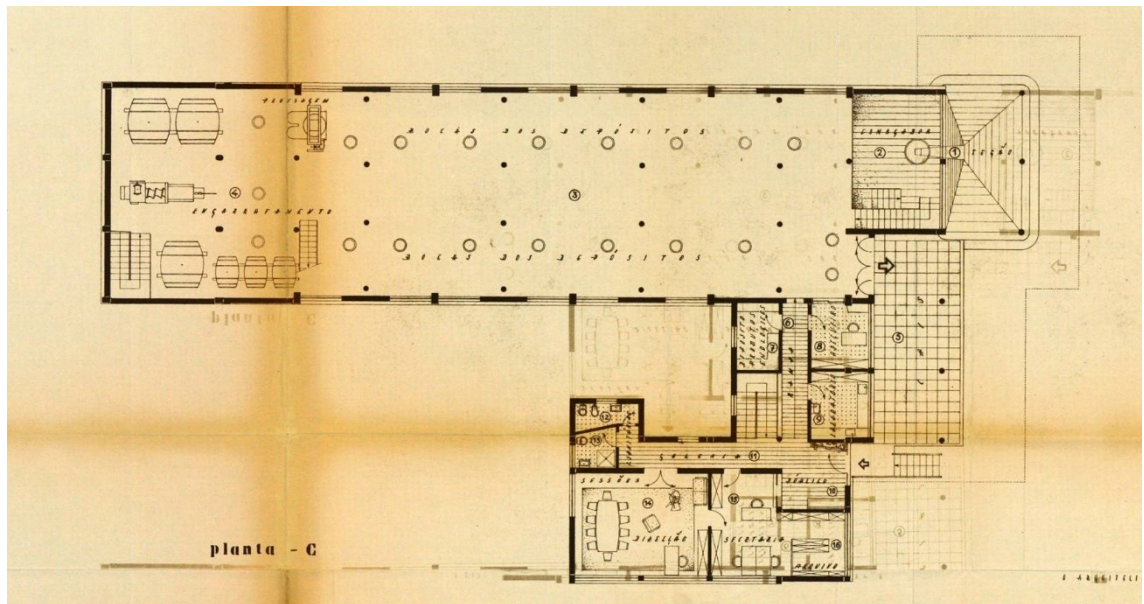


Figura 39- Adegas Cooperativas de Portimão, planta do piso 0.

No piso 0, o corpo principal, de formato retangular, tem duplo pé-direito e é composto por uma zona de “teção” que se encontra no exterior do edifício. O seu interior é composto por zona de prensagem, de engarramento, e diversas bicas de depósitos que se encontram mais elevados. Já o corpo quadrangular, adossado ao corpo principal, é composto por: escritório do técnico adegueiro, laboratório, deposito de produtos, espaço para o público, secretaria, arquivo, sala da direção com zona de reuniões, e instalações sanitárias.

A zona do esmagador, no corpo principal é aqui destacada por se encontrar a meio piso, entre o piso 0 e o piso -1.

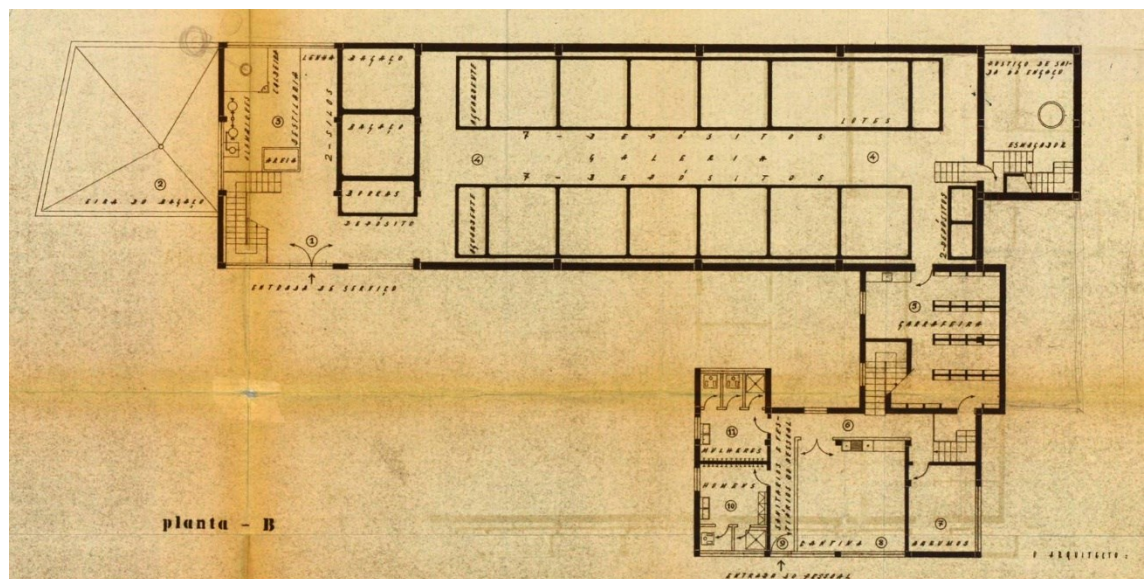


Figura 40- Adegas Cooperativas de Portimão, planta do piso -1.

No piso -1, fazem parte do corpo principal uma destilaria, uma galeria de depósitos e o esmagador (anteriormente referido). Já o outro corpo, é constituído por uma garrafeira, a cantina, arrumos e instalações sanitárias.

1.2. Fundamentos do projeto

Atualmente, a produção vinícola do Algarve não apresenta indícios de crescimento, pelo que não se justifica a recuperação do edifício para a sua função original. Dado ao seu estado de conservação, optou-se por uma reabilitação, alterando-lhe o seu uso, e reinstaurando-o de forma integrada na vida urbana.

Tendo em conta esta perspetiva, e também o facto de que o Algarve possui uma grande concentração turística desenvolvida a partir dos anos 1960,⁷² embora a mesma hoje em dia, se encontre em grande parte associada a praia / Verão e, sendo Portimão uma das cidade de referência, foi pensado no tipo de uso que poderia atrair as pessoas, de modo que pudessem usufruir daquele espaço da melhor forma possível. Pretende-se assim, criar um espaço cultural que servirá principalmente a população local, mas também a população estrangeira, utilizando assim, o carácter turístico da cidade. Surgiu a ideia de um centro cultural. Este Centro Cultural será composto pela adega e por uma ampliação. A adega será reabilitada para galeria de arte, enquanto a ampliação será direccionada para residência de carácter temporário para artistas. Ao criar um ciclo de rotação permanente, garante-se uma nova atração naquele local. Desta forma poder-se-á garantir a inovação e ampliação cultural constante, quer a nível das exposições, quer a nível de workshops proporcionados pelos residentes. De forma a dinamizar este espaço, ambiciona-se permitir a sua visita ao público em geral.

Numa outra fase do projeto, pretende-se explorar a maleabilidade da madeira em reabilitação de edifícios, ou edifícios com espaços “fechados”, através de gestos que unem desde peças de mobiliário, paredes, pavimentos, tetos, etc. concebendo assim o seu próprio “espaço” – numa autonomia espacial dentro de um espaço pré-existente.

⁷² FERNANDES, José. JANEIRO, Ana. *Arquitectura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Edições Afrontamento/Rainho & Neves Lda., 2005.

1.3. Implantação, volumetria e escala

O edifício acaba por se destacar na cidade devido à sua localização. Quem passa pela Av. Francisco Florêncio é surpreendido pela Adega, pelo que a proposta de transformação do edifício existente para galeria de arte, passa por manter parte da imagem inicial e respetiva memória. No intuito de não retirar protagonismo ao edifício, foi feita uma ampliação atrás do mesmo, com maior destaque a nível da volumetria, de forma a criar uma maior dinâmica entre os edifícios, visto que, com vista para a fachada “principal” da adega a partir da Av. Francisco Florêncio, pode-se observar um crescente plano de volumetria, surgindo primeiro um volume mais pequeno, seguido de um volume intermédio e posteriormente o volume da Residência de Artistas. Deste modo, consegue-se a sensação de continuidade volumétrica, salientando, ainda, a existência de um novo edifício escondido por trás da adega.



Figura 41- Centro Cultural, vista a partir da Av. Francisco Florêncio.

A intenção é adotar a estratégia de intervenção mínima, embora seja necessário intervir em algumas partes do interior. No que diz respeito ao exterior, pretende-se fazer apenas pequenas alterações na fachada porque, visto que foi com ela que a população residente teve um maior contacto a nível visual, esta é considerada como referência – um valor afetivo na memória dos habitantes e, consequentemente, possui um valor cultural importante a manter-se.

Como afirma Françoise Choya:

“(…), estas marcas anacrónicas que são os baldios industriais, (…), possuem, antes de mais, um valor afectivo de memória para aqueles para quem, desde há gerações, eles eram o território e o horizonte e que procuram não ser delas desapossados.”⁷³

⁷³ CHOAY, Françoise. *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, LDA, 2010, p. 234.

Indo de encontro às intenções desejadas, a única parte da fachada a ser alterada na adega é a do piso -1 pois o seu aspeto dá a entender que aquele corpo (parede que aparenta ser de betão) é distinta do corpo superior, criando uma vontade de assumir esta distinção de outra forma. No intuito de realçar e dignificar ainda mais o edifício, optou-se por remover parte da parede, dando, assim, uma sensação de leveza/ destaque à parte superior e uma imagem mais contemporânea ao edifício, considerando que o edifício não fica descaracterizado e não perde o seu valor.



Figura 42- Adegua Cooperativa de Portimão, existente, Figura 43- Galeria de arte, proposta, vista geral. vista geral.

No que diz respeito à ampliação (Residência de Artistas) a nível volumétrico, tentou-se transmitir o carácter robusto e aparência bruta da adega, mas destacando-o como um edifício completamente novo, através de uma linguagem arquitetónica contemporânea.

Inicialmente, o mesmo tinha o formato de um paralelepípedo, mas, para contrapor o seu aspeto de “caixa” mássica, “retiraram-se” partes do volume, deixando como resultado uma espécie de moldura que se desenvolve em torno do edifício, permitindo evidenciar o seu aspeto inicial, mas com um aspeto mais atual. Para destacar os volumes do edifício, optou-se por criar uma “divisão/ interrupção” através de um grande vão envidraçado, onde se encontram as escadas do edifício. Esta interrupção divide o volume em dois corpos que se unificam através da moldura, dando a sensação de que o edifício está a agarrar as suas várias partes. Um dos corpos é reservado ao espaço residencial e o outro aos espaços sociais privados.

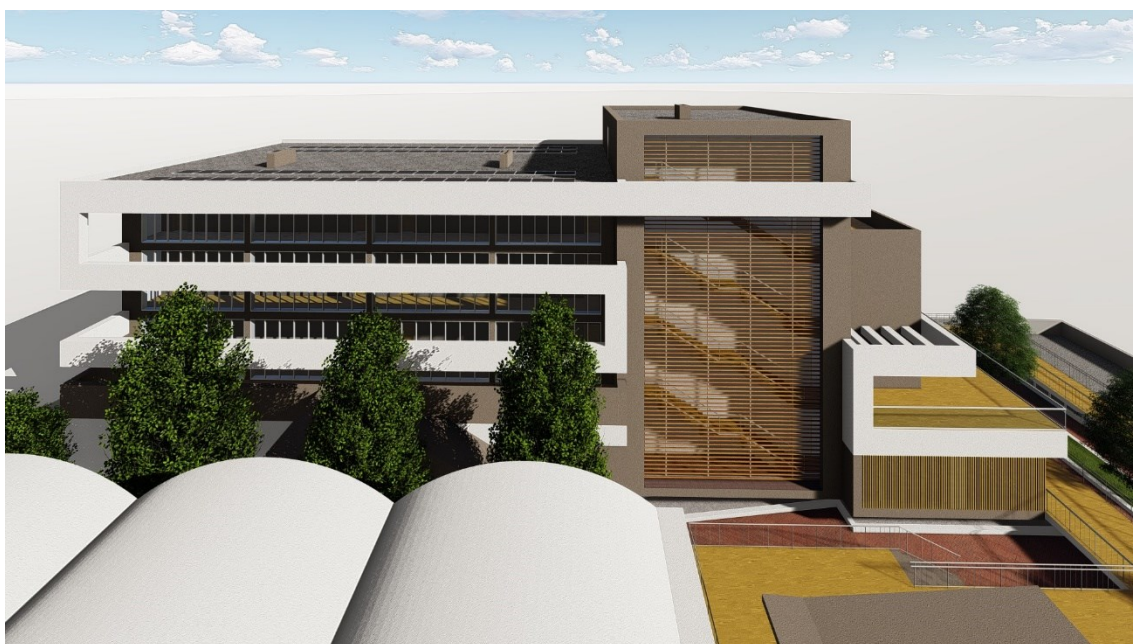


Figura 44- Vista geral da Residência de Artistas.

A junção dos volumes da Residência de Artistas e da Galeria de Arte é feita através de escadas exteriores adossadas a ambos, fazendo a ligação entre os espaços de atelier e a sala de exposição, dando a entender que ambos são um único edifício.



Figura 45- Vista exterior, ligação dos edifícios através das escadas.

A acompanhar a arquitetura, propõe-se a criação de espaços verdes (uma das carências da cidade). A sua organização surge na intenção de criar percursos que, ao serem percorridos, permitem uma melhor apreciação de ambos os edifícios, criando, em simultâneo, zonas de estar ao ar livre.

Procura-se, neste projeto, uma harmonia entre o existente, o proposto e a envolvente, transportando, para um contexto urbano contemporâneo, um edifício que por diversos fatores, ficou esquecido.

1.4. Influências na conceção do projeto

O Centro Cultural proposto nesta dissertação possui diversas influências com as obras estudadas no estudo de casos. Este ponto, serve para por em evidência tais influências.

Museu do Oriente

À semelhança do Museu do Oriente, procurou-se reesclarecer a estrutura organizativa do edifício da Adega Cooperativa de Portimão, de forma a conciliar a identidade arquitetónica do edifício com o seu novo uso. Como tal, optou-se também por assumir a importância dos acessos verticais. O caso mais representativo deste conceito é a escada ladeada a Galeria de Artes, e que une a Residência de Artistas.

Foi o embasamento envidraçado do Museu do Oriente que sugeriu a criação de partes envidraçadas na zona inferior da Galeria de Arte, o que foi de encontro à ideia de transmitir leveza ao edifício.

ÚNICA – Adega Cooperativa do Algarve

Este edifício acabou por inspirar a forma de trabalhar o interior da Galeria de Artes, desde a forma de como poderiam ser apresentadas as exposições, até à composição do espaço interior (neste caso, tem-se como principal representante a utilização de mezanines). O edifício mostra, ainda, como é possível criar espaços interessantes utilizando o carácter “desgastado” do mesmo.

Tate Modern

Tal como a Tate Modern, a Adega Cooperativa de Portimão, sofre uma reabilitação sem diminuir a presença histórica do edifício.

Os locais que possuíam maior pé-direito foram aproveitados para criar salas de exposições de carácter temporário e de diversos tamanhos.

O acesso ao Centro Cultural, também, é feito através de uma rampa, que acaba unindo os dois edifícios (a Galeria de Arte e a Residência de Artistas).

Grande parte da experiência das salas de exposições são as dos movimentos proporcionados pela maleabilidade da madeira, que acaba por desenhar o espaço.

Caixa Forum

Semelhante à Caixa Forum, optou-se por separar e remover as partes do edifício que não seriam mais necessárias. Como tal, as paredes interiores da adega foram destruídas na tentativa de obter um melhor aproveitamento do espaço na conceção da Galeria de Arte. Também foram removidas partes das paredes exteriores de betão que, levou à assumir a “leveza” da Galeria de Arte que, juntamente com a inserção de vãos envidraçados, cria um espaço protegido e nos transmite a sensação de o edifício estar a flutuar. Este espaço é capaz de oferecer sombra aos visitantes e cria uma forte ligação com o espaço exterior.

Esta “separação” cria dois mundos distintos: um, aparentemente enclausurado e outro, completamente aberto.

Edifício de Exposições Thompson

Este edifício mostra ser possível utilizar parte da cobertura como espaço de exposição, através da utilização de cabos e tensores, proporcionando uma maior flexibilidade. Foi a partir deste trabalho que se começou a pensar expor obras em superfícies não retilíneas.

Sauna Grotto

Embora a função desta construção seja totalmente diferente da função proposta para o edifício da presente dissertação, foi ao ver este projeto que surgiu a ideia de explorar a maleabilidade da madeira. O modo como as peças constituintes desta construção se juntam, formam curvas que acabam por definir o espaço, através da junção do pavimento, banco, teto, etc., tornando-o único. Este gesto, torna-se ainda mais interessante ao sabermos que tudo foi feito num espaço “enclausurado”. E isto acabou por despertar o interesse de experimentar o mesmo numa reabilitação.

Posteriormente, surgiram ainda dois novos modelos que não são apresentados como estudo de casos, mas que tiveram uma grande influência no desenho da espacialidade. Eles são:

- One Main em Boston (2009), projetado pela dECOi architects;
- Museu Nacional do Qatar (2019), projetado pela Koichi Takada Architects.

Estes dois exemplos serão abordados no tema sobre a materialidade.

É de salientar que a conceção da Residência de Artistas teve como fortes influências, a arquitetura brasileira da década de 1960 – uso de pilotis – e o Museu dos Coches, de Lisboa (Paulo Mendes da Rocha, 2015).

1.5. Organização e distribuição espacial

É possível dividir o conjunto (Centro Cultural) em dois tipos de espaço, um com carácter público – a galeria onde se irão realizar as exposições (Galeria de Arte) – e outro com carácter privado – a residência para receber os artistas (Residência de Artistas). O acesso à Galeria é feito, principalmente, através das escadas, enquanto que o acesso a Residência pode ser feito, facilmente, através da rampa que surge não apenas no intuito de cumprir a legislação das acessibilidades, mas também como um gesto que liga as entradas de ambos edifícios. É de salientar, ainda, que se pretende permitir a contemplação da arquitetura, ao percorrer a rampa. Entre os edifícios, surge, ainda, uma zona de estar exterior/ miradouro, localizado ao lado de um pequeno jardim (antiga zona de “teço”).

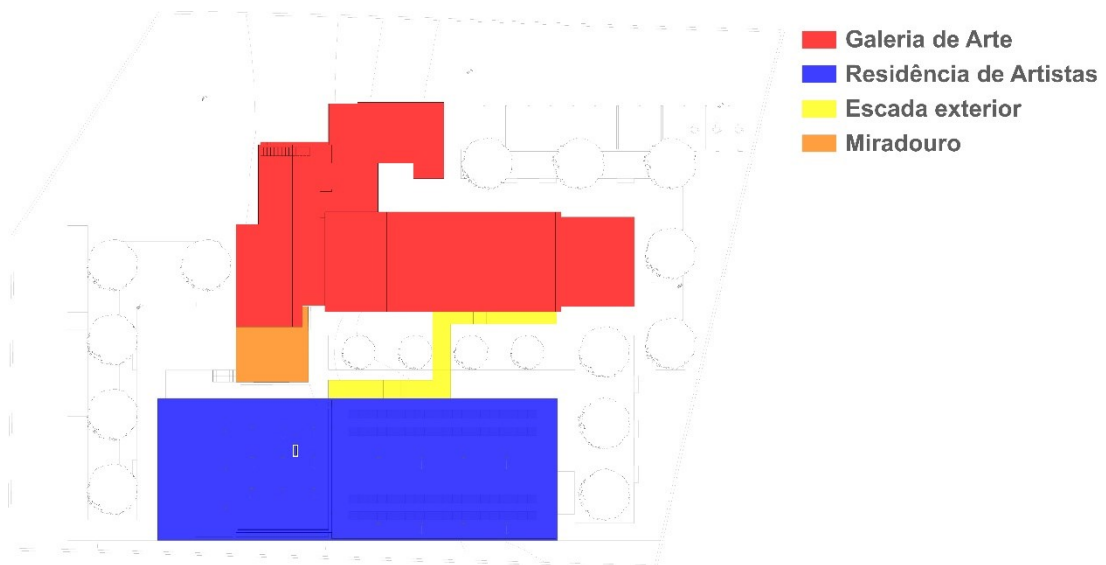


Figura 46- Centro Cultural, composição do conjunto.

Piso 0 – Galeria de Arte

A entrada para a Galeria é feita pelo antigo portão de entrada da zona de cargas e descargas da Adegas. Ao lado esquerdo, encontra-se a receção/ bilheteria. No mesmo compartimento encontra-se, ainda, uma loja de lembranças que permite o acesso à zona pública, constituída por uma esplanada interior pertencente ao café/bar. Ao seu lado, encontram-se as instalações sanitárias públicas, enquanto que as escadas representam a separação entre o espaço público e o espaço privado destinado aos funcionários. É de salientar que a composição interior deste bloco teve de ser alterada de forma a obter uma melhor composição e aproveitamento do espaço.

Ainda na Galeria, encontra-se a sala de exposição I, em que se tira proveito do pé-direito duplo do edifício para criar uma outra sala de exposições que pode ser acedida unicamente através de escadas. No seguimento da sala de exposição I, encontram-se as instalações sanitárias públicas (localizado na antiga zona de prensagem e engarrafamento) e os acessos verticais feitos através de elevadores e de uma escadaria que leva ao piso -1.

A antiga zona do esmagador (localizada entre pisos) passa a ter como função uma zona de arrumos/ armazém.

Piso 0 – Residência de Artistas

A entrada do edifício encontra-se a noroeste, cujo acesso é feito principalmente pela rampa. Ao entrar no edifício, temos uma vista direta para o hall que dá um aspeto mais generoso a este espaço. A zona de entrada é composta por uma receção que se encontra na lateral, de modo a não intimidar as pessoas que entram no edifício, uma sala de serviço administrativo, uma instalação sanitária mista, uma sala de espera, uma sala de direção e uma sala de reuniões.

O espaço destinado ao hall é concebido de forma a transmitir uma sensação de conforto. É em volta do mesmo que se fazem os acessos verticais através de escadas e elevadores. No seguimento do hall, temos dois pequenos espaços de arrumos, e o espaço de atelier que pode ser acedido pelos residentes sem que tenham de sair do edifício, e que liga à sala de exposições II.

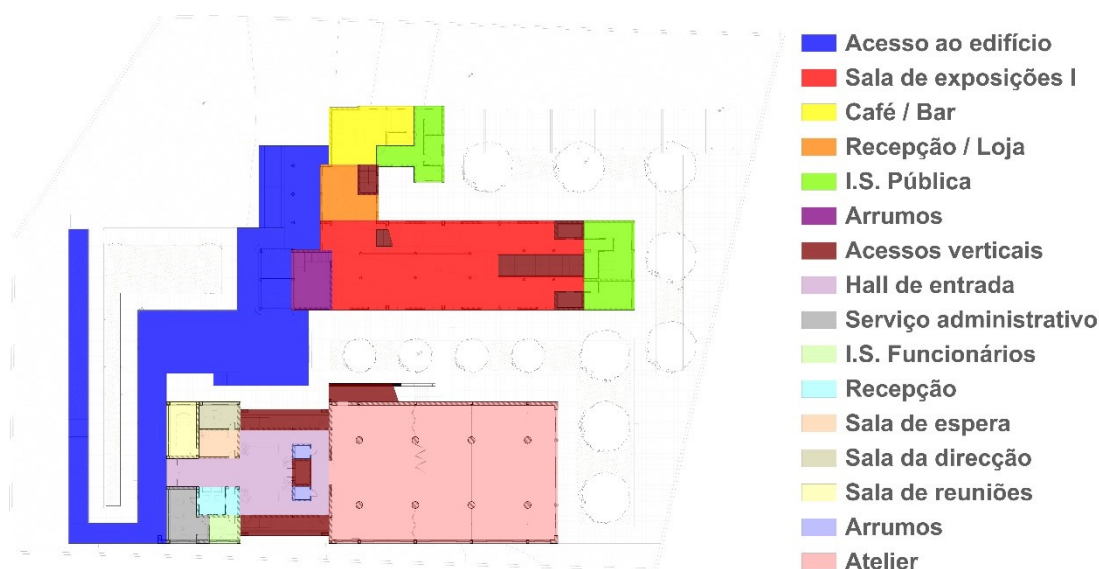


Figura 47- Centro Cultural, piso 0, composição do conjunto.

Piso -1 – Galeria de Arte

Por um lado, temos a zona privada dos funcionários, composta primeiramente por uma antecâmara, que faz a separação entre o espaço destinado aos mesmos e a zona de acesso aos arrumos do piso -1. Fazem parte do espaço dos funcionários: uma sala de estar, uma zona de vestiário e instalações sanitárias. Por outro lado, no bloco principal, temos a sala de exposições III, que possui uma fachada envidraçada que permite o contacto visual com o exterior. No seguimento desta sala, encontra-se uma escada que permite o acesso ao exterior.

É de salientar que, como os espaços de arrumos são generosos, uma pequena fração do mesmo poderia ser adaptada para uma zona técnica.

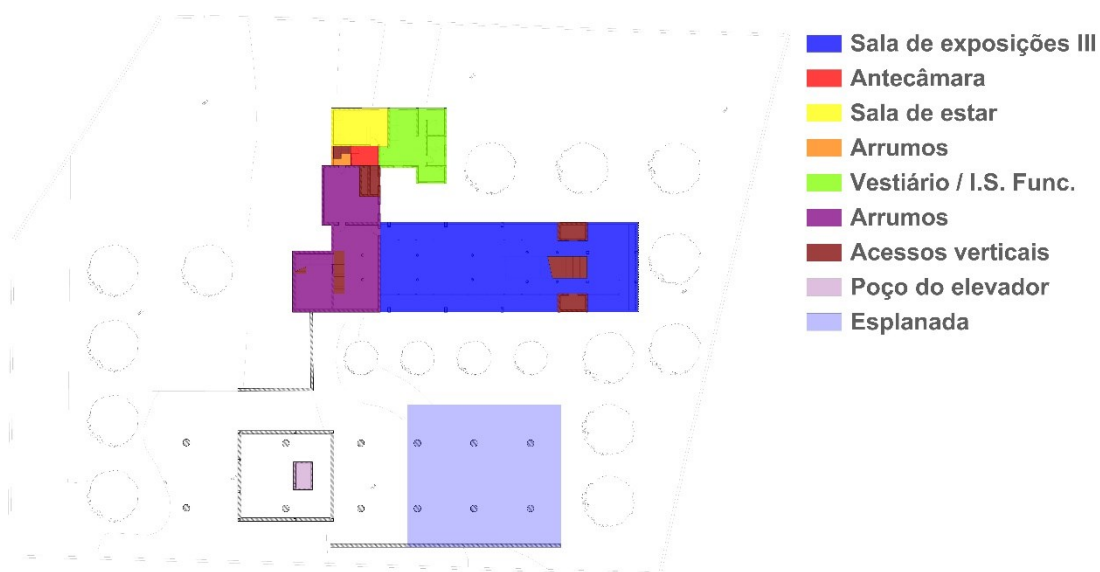


Figura 48- Centro Cultural, piso -1, composição do conjunto.

Piso 1 – Galeria de Arte

O acesso a este piso é feito através das escadas do piso 0. Aqui, encontra-se a sala de exposições II, com um carácter distinto das outras, pois a sua forma surge a partir da intenção de estudar a maleabilidade da madeira através da transformação do pavimento em cobertura, etc. Esta modelação espacial dá um carácter único ao interior do edifício, que é composto por duas salas de exposições (sala de exposições I e sala de exposições II).

Este piso possui uma escada exterior que faz a conexão entre ambos os edifícios, ligando a sala de exposições II e o espaço de atelier, que se encontra no piso 0 da Residência de Artistas. Estas escadas têm a peculiaridade de permitir a visualização do espaço exterior através dos espelhos dos degraus.

Piso 1 – Residência de Artistas

Neste piso, encontra-se a cozinha que pode ser utilizada por funcionários para a preparação da refeição dos artistas residentes ou pode ser utilizada pelos próprios residentes. Contígua à cozinha, encontra-se a sala de refeições com acesso à esplanada exterior. Este piso conta, ainda, com dois arrumos e quatro quartos com varanda, cuja entrada é distribuída ao longo do corredor.

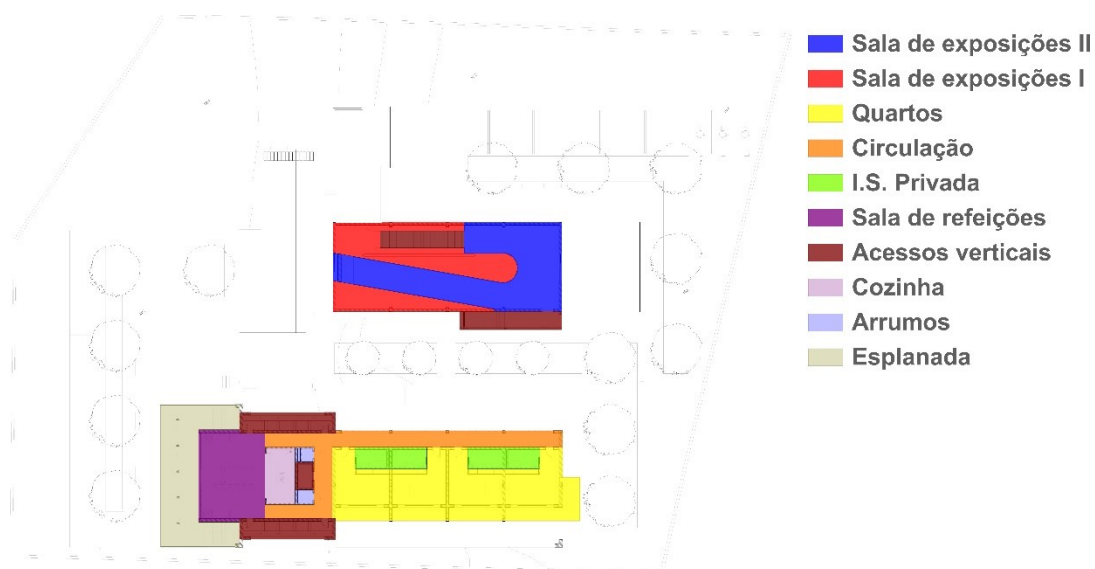


Figura 49- Centro Cultural, piso 1, composição do conjunto.

Piso 2 – Residência de artistas

O piso 2 é constituído por quartos e duas zonas de arrumos. Neste piso, encontra-se uma sala de estar para os residentes que serve como mezanine, permitindo a visualização da sala de refeições e da esplanada exterior.

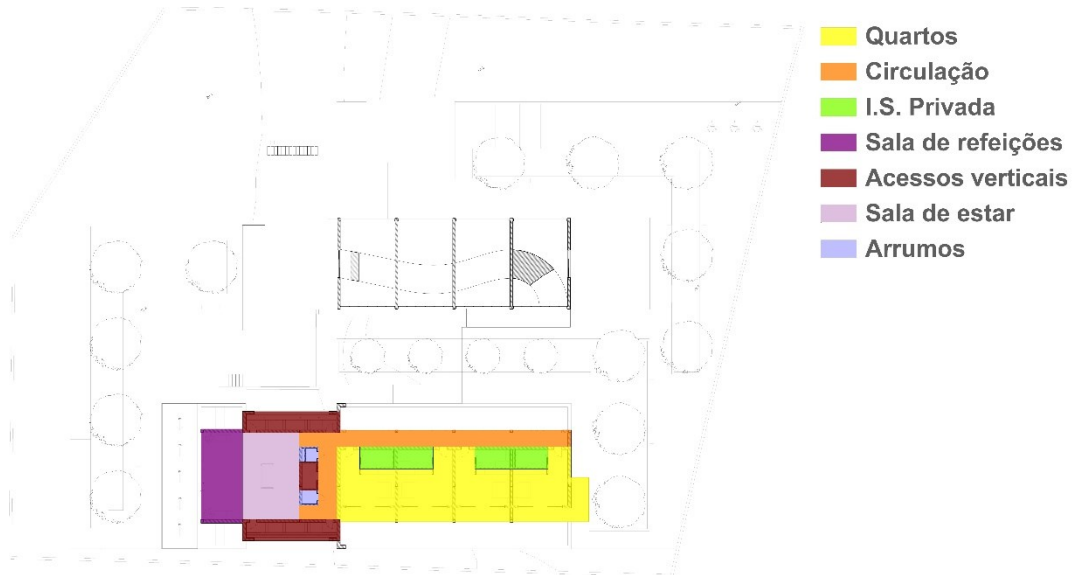


Figura 50- Centro Cultural, piso 2, composição do conjunto.

Piso 3 – Residência de artistas

Semelhante ao piso 2, encontram-se aqui os quartos e dois espaços de arrumos. Além destes espaços, surge, neste piso, uma sala de leitura, no qual se apresenta um pequeno sofá que é circundado pela escada que permite o acesso aos livros, e que leva à sala de informática localizada no piso superior. A sala de leitura conta, ainda, com um grande vão envidraçado para melhor iluminação e uma esplanada exterior.



Figura 51- Centro Cultural, piso 3, composição do conjunto.

Piso 4 – Residência de artistas

Neste piso, de um lado, encontra-se definido por uma mezanine, a sala de informática, que só pode ser acedida a partir da sala de leitura. Este espaço conta, ainda, com duas instalações sanitárias de apoio.

Do outro lado, temos uma circulação que permite o acesso à cobertura, servindo-se de um espaço de arrumos que deverá conter equipamentos referentes a manutenção do edifício. Esta zona técnica só pode ser acedida através das escadas laterais.

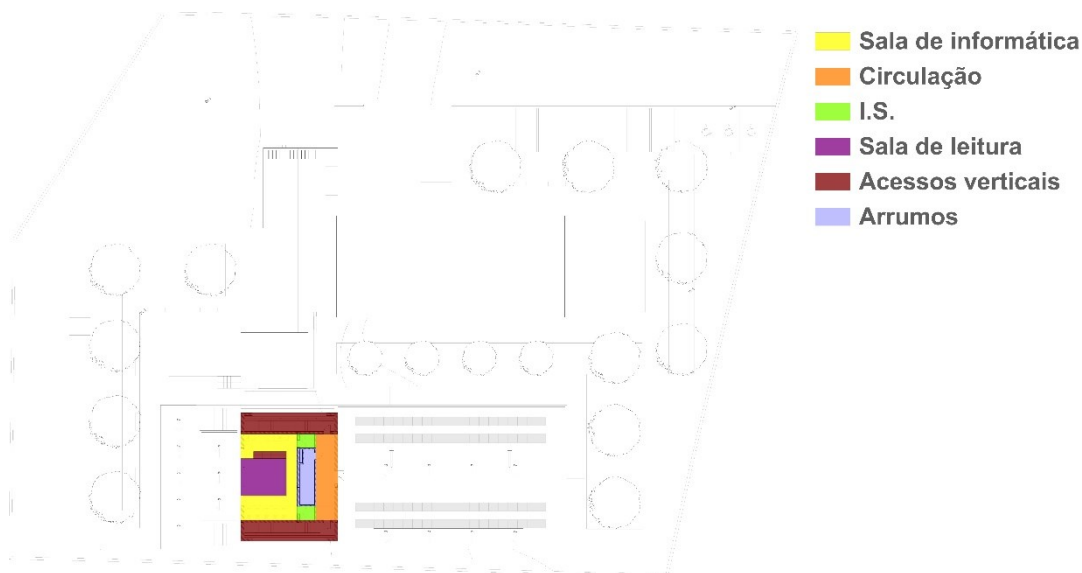


Figura 52- Centro Cultural, piso 4, composição do conjunto.

1.6. Materialidade

No intuito de destacar os novos elementos arquitetónicos criados, optou-se por introduzir a madeira, que contrasta com o ferro, o betão e o vidro, materiais característicos da industrialização e da Arquitetura Moderna. Deste modo, consegue-se distinguir o “velho” do “novo”.

A madeira representa um dos materiais de construção mais usados desde sempre. Infelizmente, apenas nos países mais frios, é o principal material empregue nas construções, ou ainda, em muitos casos, a madeira assume presença nos elementos horizontais (lajes, pavimentos e cobertura) e estruturais.

A madeira oferece como maior qualidade, o facto de ser um recurso regenerável. A nível da sua manutenção, pode ser facilmente renovada e/ou adaptada a novos requerimentos ou exigências, fazendo deste material à escolha ideal para trabalhar a espacialidade.

A madeira oferece, também, diversos aspetos construtivos e qualitativos, como a sua flexibilidade, a sua rigidez, a sua leveza, etc. Dentro destes aspetos, destaca-se a sua maleabilidade. Esta é uma das principais características que levou a escolha da madeira na conceção de parte deste espaço.

Para a conceção do espaço da Galeria de Arte, teve-se como referência os edifícios: Museu Nacional do Qatar e o One Main, em Boston.



Figura 53- Recepção / loja, galeria de arte, vista interior.



Figura 55- Museu Nacional do Qatar, vista interior.



Figura 54- Recepção / loja, galeria de arte, vista interior.



Figura 56- Museu Nacional do Qatar, vista interior.

Verifica-se que a implementação da modulação do espaço com a madeira foi satisfatória. Através dos jogos de curvas e contracurvas horizontais, criou-se um espaço sereno e que transmite muita tranquilidade, ao mesmo tempo que transmite conforto a quem estiver por ali.

O espaço interior foi totalmente “moldado” com a madeira, com exceção da cobertura interior. Este ato foi propositado para mostrar que tudo foi montado no interior do edifício, ao mesmo tempo que mostra que as partes “antigas” do mesmo ainda lá estão.

Na primeira imagem da Galeria de Arte é possível ver o espaço destinado a recepção ao público. Ao fundo, destacado por outro material e cor branca, encontra-se a zona do café bar.

Ao concluir a visita, o público pode percorrer este corredor em direção a esta pequena zona social pública que é o café/bar. Ao longo do corredor, serão vendidas pequenas lembranças para os visitantes.

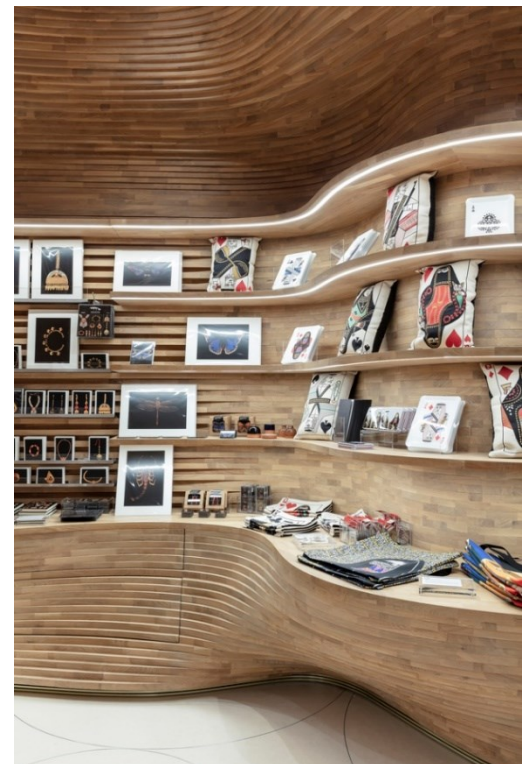


Figura 57- Museu Nacional do Qatar, vista interior.



Figura 58- Galeria de Arte, vista do interior, sala de exposições I.



Figura 60- One Main, vista do interior.

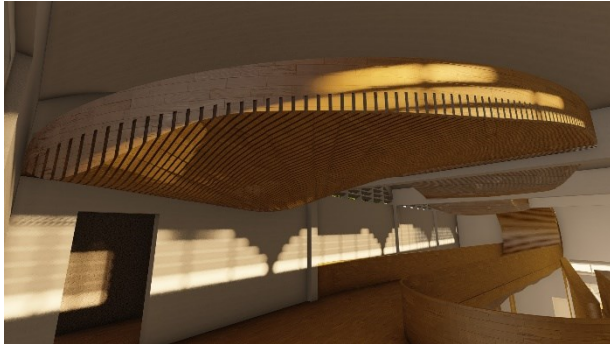


Figura 59- Galeria de Arte, vista do interior, sala de exposições II.



Figura 61- One Main, vista do interior, modelo de encaixe.

Ao contrário do exemplo anterior, aqui predomina a verticalidade na modulação do espaço. Este ambiente possui sensações semelhantes a da recepção da galeria de arte, com a exceção de que, pelo elemento estar presente na vertical, o mesmo transmite-nos, ainda, a sensação de monumentalidade e espanto.



Figura 62- One Main, exemplo da maleabilidade da madeira, transformação de pavimento para banco.

2. Desenhos técnicos

Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta geral; E:1/200
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta de cobertura; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta E; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta D; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta C; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta B; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, corte AA; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, corte BB; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, corte DD; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, corte EE; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, alçado sudeste; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, alçado sudoeste; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, alçado noroeste; E:1/100
Adega Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, alçado nordeste; E:1/100
Centro Cultural, planta de implantação; E:1/500
Centro Cultural, planta de cobertura; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso 4; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso 3; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso 2; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso 1; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso 0; E:1/100
Centro Cultural, planta do piso -1; E:1/100
Centro Cultural, alçados nordeste e noroeste; E:1/100
Centro Cultural, alçados sudoeste e sudeste; E:1/100
Centro Cultural, cortes C.01, C.02 e C.03; E:1/100
Centro Cultural, cortes C.04 e C.05; E:1/100
Centro Cultural, pormenor 01; E:1/20, E:1/50
Centro Cultural, apontamentos perspéticos exteriores
Centro Cultural, apontamentos perspéticos interiores

Reflexão crítica

A presente dissertação, teve como principal objetivo o estudo de reabilitação de edifícios industriais, entendido como a adaptação a uma nova função, de um espaço originalmente dedicado a atividades industriais, e que se encontram em grande parte obsoletos.

Procurou-se abordar as diferentes fases da vida da arquitetura industrial, traçando um percurso evolutivo das indústrias desde o início no século XVIII e prosseguindo até ao início do século XX, numa fase que corresponde sensivelmente ao período do Movimento Moderno.

O processo da desindustrialização ficou evidenciado pelo facto de se ter assistido a um processo de industrialização que marcou e alterou a paisagem urbana e rural de forma irreversível. Deste modo, tornou-se imprescindível contextualizar o edifício industrial e a sua interação com a sua envolvente, que se vê refletida no ponto “O espaço industrial e a regeneração urbana”.

O abandono das fábricas resultou não só na perda do edificado, mas também na perda de memórias de uma atividade com a qual as populações se identificavam e da qual dependiam economicamente. Foi neste contexto que, associada ao Património Industrial, surgiu a Arqueologia Industrial, alertando para a necessidade de conservar o edificado, os objetos e as respetivas memórias.

Assim sendo, pode-se concluir que, foi a partir do século XIX, que se sentiu a necessidade de pensar e explorar o potencial das unidades industriais, quer como edifício individual, quer como parte integrante e geradora de cidade.

Em relação ao Património Industrial, existem alguns critérios que podem ajudar a identificar a importância dos edifícios, como por exemplo, a existência de um valor social, que se reflete de um sentimento identitário decorrente da importância que o espaço industrial teve para com as pessoas que se relacionaram com esse ambiente, o valor científico e tecnológico, e o valor estético.

O valor patrimonial e simbólico da arquitetura industrial é praticamente inegável, e torna-se relevante que não se percam estes registos arquitetónicos, que criaram tendências, linguagens e estilos, através da sua simplicidade e modernidade. Uma das soluções para este problema é a reabilitação do edificado. Este tipo de intervenção, pode ser facilmente utilizada em grande parte dos edifícios devolutos, em condições semelhantes à Adega Cooperativa de Portimão.

Uma das principais dificuldades que se colocam em relação à reabilitação deste tipo de edificado é, provavelmente, manter a imagem do edifício o mais intacta possível, pois esta reflete-se diretamente na memória do edifício.

Para alguns, o facto de “demolir” ou “alterar” partes do edifício devoluto é inaceitável, mas para mim, intervir a esse nível não é um problema, desde que não se perca a memória do edifício, mantendo a mesma presente e acrescentando uma “mais valia” ao mesmo. Assim, como o património industrial é testemunho de atividades que tiveram, e que ainda têm profundas consequências históricas, a sua modificação terá o mesmo efeito para gerações vindouras. Volto a citar:

“É à cultura arquitectónica que a “fábrica moderna” deve poeticamente regressar. Reside, portanto, em processos que inovem a história da arquitectura, a elucidação de conteúdos que construam novas visões de futuro para o seu significado, devolvendo-a à contemporaneidade, com a sua hibridez, com os seus desvios e contradições. E este deve ser o princípio da preservação.”⁷⁴

⁷⁴ FIGUEIRA, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz. *O final da Fábrica, O Início da Ruína. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005, p. 92.

No caso da Adega Cooperativa de Portimão, explorou-se este tipo de intervenção como uma possibilidade para a reintegração dos testemunhos industriais de valor cultural na vida contemporânea, considerando que as consequências para o edifício reconvertido e para a envolvente urbana e social fossem positivas.

Bibliografia

Monografias e artigos

- AA.VV. *A Arquitectura do movimento moderno em Portugal, 1925-1965*. Revisão do Registo, DOCOMOMO Ibérico. Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2018.
- BRAÑA, Celestino Garcia. *Indústria e arquitectura moderna em Espanha, 1925-1965. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70, LDA, 2010.
- COLQUHON, Alan. *Modern Architecture: Oxford History of Art*. Oxford University Press, 2002.
- COSTA, Sandra Vaz. *Standard Eletrica, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- CURTIS, William J.R. *Arquitetura moderna desde 1900*. 3ª. ed., Porto Alegre: Bookman, 2008.
- CUSTÓDIO, Jorge. *A indústria portuguesa do Movimento Moderno (1925-1965), A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- DUARTE, Paulo. *O movimento moderno em Portugal. A Arquitectura do movimento moderno em Portugal, 1925-1965*. Revisão do Registo, DOCOMOMO Ibérico. Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2018.
- FERNANDES, José Manuel; JANEIRO, Ana. *Arquitectura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Edições Afrontamento/Rainho & Neves Lda., 2005.
- FERNANDES, José. *Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, cop., 2003.
- FIGUEIRA, Jorge; MILHEIRO, Ana Vaz. *O final da Fábrica, O Início da Ruína. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- FOLGADO, Deolinda. *O lugar da indústria no território. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.
- FRAMPTHON, Kenneth. *Tony Garnier e a Cidade Industrial, 1899-1931. História crítica da arquitetura moderna*. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.
- FRAMPTHON, Kenneth. *O Deutsche Werkbund, 1898-1927. História crítica da arquitetura moderna*. 4ª edição, São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.
- MONTANER, Josep. *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2001.
- PAREDES, Cristina. *Industrial Chic: Reverting Spaces*. Savigliano: Edizioni Gribaudò srl, 2006.
- PEDREIRINHO, José Manuel. *Conceitos de moderno. A Arquitectura do movimento moderno em Portugal, 1925-1965*. Revisão do Registo DOCOMOMO Ibérico. Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2018.
- TOSTÕES, Ana. *10 Temas da Modernidade – 9. Programa Industrial, os Novos Materiais e Tecnologias. Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004.
- TOSTÕES, Ana. *Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos. Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*. Lisboa: IPPAR, cop., 2004.
- TOSTÕES, Ana. *Em direção a uma estética industrial: zeitwill ou vontade de modernidade, A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.

VIDAL, Vicente Manuel Vidal. *Indústria: cidade e território; a geografia da indústria. A arquitectura da indústria, 1925-1965*. Registo DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Fundação DOCOMOMO Ibérico, 2005.

Websites

About the Industrial Heritage Cluster. Consultado a 15/04/2019 em: <http://www.ck.tp.edu.tw/~ck1020978/intro/>

AGAREZ, Ricardo. Manuel Gomes da Costa (1921-2016): o motor da arquitectura moderna algarvia. Consultado a 09/06/2019 em: <https://www.publico.pt/2016/06/24/culturaipilon/noticia/manuel-gomes-da-costa-19212016-o-algarve-moderno-foi-ele-1736211>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.co/co/02-4043/en-construccion-caixaforum-madrid-herzog-y-de-meuron>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com/11602/shell-artechnic-architects>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com/612249/ad-classics-fagus-factory-walter-gropius-adolf-meyer>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-architectos>

Arch Daily - O site de arquitetura mais visitado do mundo. Consultado a 17/06/2019 em: <https://www.archdaily.com/916244/national-museum-of-qatar-shop-interiors-koichi-takada-architects?fbclid=IwAR3sO7hwpwvckXJpu8FTDSltO4OK-jLA8CW3qhLuPBE2oDGPYeanIxhlYhw>

Camara Municipal de Lisboa. Consultado a 20/04/2019 em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/edificio-pedro-alvares-cabral-antigos-armazens-frigorificos-e-actual-museu-do-oriente>

Carrilho da Graça architectos. Consultado a 10/06/2019 em: http://jlcg.pt/museu_do_oriente

dECOi architects. Consultado a 17/06/2019 em: <http://www.decoi-architects.org/2011/10/onemain/>

FOLGADO, Deolinda. Património Industrial - Arquitectura Industrial Moderna. Consultado a 09/04/2019 em: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/>

FOLGADO, Deolinda. Séc. XX – A Napolitana. Departamento de Estudos, janeiro 2004. Consultado em 11/7/2014. <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/10/>

H&deM, The complete works paperback edition. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/126-tate-modern.html>

H&deM, The complete works paperback edition. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html>

H&deM, The complete works paperback edition. Consultado a 09/04/2019 em: <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/251-275/263-the-tate-modern-project.html>

ICOMOS Portugal. Consultado a 03/06/2019 em: <http://www.icomos.pt/index.php/o-que-e-o-icomos/historia>

Mit architecture- Consultado a 17/06/2019 em : <https://architecture.mit.edu/faculty/mark-goulthorpe>

Património Cultural – Direção Geral do Património Cultural. Consultado a 15/04/2019 em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/>

REVEZ, Idálio. Lar da Criança de Portimão não pode ser classificado como monumento de interesse público. Consultado a 09/06/2019 em: <https://www.publico.pt/2018/10/16/local/noticia/lar-da-crianca-de-portimao-nao-pode-ser-classificado-como-monumento-de-interesse-publico-1847622>

Dissertações

AMARO, Rui. *Construção pré-fabricada em madeira para reservas naturais: um empreendimento de Turismo de Natureza na Ilha da Fuzeta (Armona)*. Portimão: ISMAT, 2016, Dissertação de Mestrado.

ANDRÉ, Ricardo. *Reabilitação e Ampliação da Adega Cooperativa de Lagoa*. Portimão: ISMAT, 2015, Dissertação de Mestrado.

COSTA, Tiago. *Património Industrial português da época do Movimento Moderno - das experiências modernistas às novas necessidades contemporâneas*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2011, Dissertação de Mestrado.

ESTEVÃO, João. *Diagnóstico e avaliação do potencial de reabilitação de antigos edifícios industriais*. Covilhã: Universidade da Beira Interior - Engenharia, 2012, Dissertação de Mestrado.

JESUS, Tiago. *Reabilitação da Adega Cooperativa de Portimão: uma escola de artes*. Portimão: ISMAT, 2014, Dissertação de Mestrado.

MARTINS, Tomás Francisco Ribeiro Mendes. *Dimensionamento de estruturas em madeira: Coberturas e Pavimentos*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2010.

PINTO, Edna Moura. *Proteção contra incêndio para habitações em madeira*. São Paulo: Universidade de São Paulo - Escola de Engenharia de São Carlos, 2001.

PIRES, Fábio Gonçalo de Almeida Rocha Dias. *Sistemas construtivos modulares em madeira*. Departamento de Engenharia Civil Universidade de Aveiro, 2013, Dissertação de mestrado.

SERRANO, Ana. *Reconversão de espaços industriais*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010, Dissertação de Mestrado.

SILVA, Marta. *Reabilitação com Reconversão de Usos em Edifícios Industrial*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2013, Dissertação de Mestrado.

SILVA, Vasco. *Revolução (Des) Industrial, museificar, reutilizar, converter*. Coimbra: Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009, Dissertação de Mestrado.

TORRES, João Tiago Caridade. *Sistemas Construtivos Modernos em Madeira*. Porto: Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, 2010.

VILELA, Maria. *A madeira na construção de habitação coletiva*. Porto: Universidade Lusófona do Porto, 2014, Dissertação de Mestrado.

Outras fontes consultadas

Desenhos técnicos da Adega Cooperativa de Portimão [1958]. Escala 1:100. Acessível no Arquivo de Portimão.

CORDEIRO, José. National Report pt06. Braga: Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho.

ICOMOS. Carta de Veneza, sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios. Veneza, 1964.

IHRU, IGESPAR 2010. KIT03 (versão 1.1), documento definitivo. Novembro 2010.

The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). *Carta de Nizhny Tagil sobre o Património Industrial*. Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.

Para além da legislação geral, foram consultados os seguintes documentos:

FILIPE, Gilherme. Regulamento da sala de exposições temporárias. Consultado a 20/10/2018 em: <https://www.cm-arganil.pt/wp-content/uploads/2015/10/regulamento-da-sala-de-exposicoes-temporarias-guilherme-filipe.pdf>

Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto, Portugal. Lei Quadro dos Museus Portugueses.

Índice de figuras

- Figura 1- *Industrial Manchester, Inglaterra, 1760-1825.*
[<https://sites.google.com/a/wisc.edu/ils202fall11/home/student-wikis/group6>]
- Figura 2- *Lombe's Derby Silk Mill, Inglaterra, 1793.*
[<http://www.estherlederberg.com/EImages/Extracurricular/Cloth/FILE0073%20Lombe%27s%20Derby%20Silk%20Mill%201793.html>; Esther M. Zimmer Lederberg]
- Figura 3- *Fábrica de Turbinas da AEG, Peter Behrens, Alemanha, 1910.*
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Peter_Behrens]
- Figura 4- *Fábrica Fagus, Walter Gropius e Adolf Meyer, Alemanha, 1911-1925.*
[<https://www.archdaily.com/612249/ad-classics-fagus-factory-walter-gropius-adolf-meyer>]
- Figura 5- *Fábrica Napolitana, Vieillard & Touzet, Lisboa, 1908.* [<http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/a-napolitana-antiga-unidade-industrial>]
- Figura 6- *Edifício Pedro Álvares Cabral – Antigo Armazém Frigorífico, João Simões Antunes, 1939-41; atual Museu do Oriente, João Carrilho da Graça, Lisboa, 2002-2008.*
[<http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/edificio-pedro-alvares-cabral-antigos-armazens-frigorificos-e-actual-museu-do-oriente>]
- Figura 7- *Antiga Standard Elétrica, Cottinelli Telmo, Lisboa, 1945; Atual Sede de Orquestra Metropolitana, Aires Mateus e Gonçalo Byrne, Lisboa, 1999.*
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Standard_El%C3%A9trica_Cotinelli_Telmo_6766.jpg]
- Figura 8- *Museu do Oriente, Vista sul, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; João Silveira Ramos]
- Figura 9- *Museu do Oriente, Vista do interior, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Fernando Guerra, Sergio Guerra]
- Figura 10- *Museu do Oriente, Vista da exposição, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Fernando Guerra, Sergio Guerra]
- Figura 11- *Museu do Oriente, Vista do interior, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Fernando Guerra, Sergio Guerra]
- Figura 12- *Museu do Oriente, Vista poente, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Fernando Guerra, Sergio Guerra]
- Figura 13- *Museu do Oriente, Vista poente, Portugal.* [<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>; Fernando Guerra, Sergio Guerra]
- Figura 14- *Adega Cooperativa de Lagoa, Vista norte, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2019]
- Figura 15- *Adega Cooperativa de Lagoa, sala de exposições, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2016]
- Figura 16- *Adega Cooperativa de Lagoa, Vista do interior, mezanine, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2016]
- Figura 17- *Adega Cooperativa de Lagoa, Vista do interior com exposições, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2016]
- Figura 18- *Adega Cooperativa de Lagoa, Sala de exposições, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2016]
- Figura 19- *Adega Cooperativa de Lagoa, Sala de exposições, Portugal.*
[https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1219346-d8078548-Reviews-LiR_Galeria_Arte_Algarve-Lagoa_Faro_District_Algarve.html; 2016]
- Figura 20- *Tate Modern, Vista norte, Londres.* [<https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>; wikimedia commons]

- Figura 21- Tate Modern, Vista do interior, Londres. [Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>; Darrell Godliman]
- Figura 22- Tate Modern, Vista do interior, Londres. [<https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>; Simone Graziano Panetto]
- Figura 23- Tate Modern, Vista poente, Londres. [<https://www.archdaily.com.br/br/795096/classicos-da-arquitetura-museu-tate-modern-herzog-and-de-meuron>; Javier Gutierrez Marcos]
- Figura 24- Caixa Forum, Vista nascente, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 25- Caixa Forum, Vista da entrada, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 26- Caixa Forum, Vista sul, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 27- Caixa Forum, Vista do piso 0, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 28- Caixa Forum, Vista do interior, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 29- Caixa Forum, Vista do interior, Madrid. [<https://www.archdaily.co/co/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>]
- Figura 30- Edifício de Exposições Thompson, Vista do interior, E.U.A, 2016. [<https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>; Jeff Goldberg / ESTO Photographics, Derek Hayn]
- Figura 31- Edifício de Exposições Thomps, Vista do interior, E.U.A. 2016. [<https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>; Jeff Goldberg / ESTO Photographics, Derek Hayn]
- Figura 32- Edifício de Exposições Thomps, Vista do interior, E.U.A. 2016. [<https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>; Jeff Goldberg / ESTO Photographics, Derek Hayn]
- Figura 33- Corte do edifício, E.U.A, 2016. [<https://www.archdaily.com.br/br/873678/edificio-de-exposicoes-thompson-centerbrook-architects-and-planners>]
- Figura 34- Sauna Grotto Vista geral, Toronto, 2014. [<https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>]
- Figura 35- Sauna Grotto, Vista geral, Toronto, 2014. [<https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>]
- Figura 36- Sauna Grotto, vista interior, Toronto, 2014. [<https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>]
- Figura 37- Sauna Grotto, Vista interior, Toronto, 2014 [<https://www.archdaily.com.br/br/764085/sauna-grotto-partisans>]
- Figura 38- Localização da Adegua Cooperativa de Portimão. [<https://www.google.pt/maps/@37.1488827,-8.5493099,446m/data=!3m1!1e3>]
- Figura 39- Adegua Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta do piso 0. [Desenhos técnicos da Adegua Cooperativa de Portimão [1958]. Escala 1:100. Acessível no Arquivo de Portimão]
- Figura 40- Adegua Cooperativa de Portimão, António Vicente de Castro, planta do piso -1. [Desenhos técnicos da Adegua Cooperativa de Portimão [1958]. Escala 1:100. Acessível no Arquivo de Portimão]
- Figura 41- Centro Cultural, vista a partir da Av. Francisco Florêncio. [Thiago Coelho]
- Figura 42- Adegua Cooperativa de Portimão, existente, vista geral. [Thiago Coelho, 2018]
- Figura 43- Galeria de arte, proposta, vista geral. [Thiago Coelho]
- Figura 44- Vista geral da Residência de Artistas. [Thiago Coelho]

Figura 45- Vista exterior, ligação dos edifícios através das escadas. [Thiago Coelho]

Figura 46- Centro Cultural, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 47- Centro Cultural, piso 0, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 48- Centro Cultural, piso -1, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 49- Centro Cultural, piso 1, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 50- Centro Cultural, piso 2, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 51- Centro Cultural, piso 3, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 52- Centro cultural, piso 4, composição do conjunto. [Thiago Coelho]

Figura 53- Recepção / loja, galeria de arte, vista interior. [Thiago Coelho]

Figura 54- Recepção / loja, galeria de arte, vista interior. [Thiago Coelho]

Figura 55- Museu Nacional do Qatar, vista interior. [<https://www.archdaily.com/916244/national-museum-of-qatar-shop-interiors-koichi-takada-architects?fbclid=IwAR3sO7hwpwvckXJpu8FTDSLtO4OK-jLA8CW3qhLuPBE2oDGPYeanIxlYhw>; Tom Ferguson]

Figura 56- Museu Nacional do Qatar, vista interior. [<https://www.archdaily.com/916244/national-museum-of-qatar-shop-interiors-koichi-takada-architects?fbclid=IwAR3sO7hwpwvckXJpu8FTDSLtO4OK-jLA8CW3qhLuPBE2oDGPYeanIxlYhw>; Tom Ferguson]

Figura 57- Museu Nacional do Qatar, vista interior. [<https://www.archdaily.com/916244/national-museum-of-qatar-shop-interiors-koichi-takada-architects?fbclid=IwAR3sO7hwpwvckXJpu8FTDSLtO4OK-jLA8CW3qhLuPBE2oDGPYeanIxlYhw>; Tom Ferguson]

Figura 58- Galeria de Arte, vista do interior, sala de exposições I. [Thiago Coelho]

Figura 59- Galeria de Arte, vista do interior, sala de exposições II. [Thiago Coelho]

Figura 60- One Main, vista do interior. [<http://www.decoi-architects.org/2011/10/onemain/>]

Figura 61- One Main, vista do interior, modelo de encaixe. [<http://www.decoi-architects.org/2011/10/onemain/>]

Figura 62- One Main, exemplo da maleabilidade da madeira, transformação de pavimento para banco. [<https://architecture.mit.edu/faculty/mark-goulthorpe>]