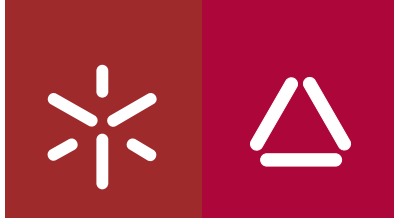




Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Joana Silva Brochado Neto

Edifícios Híbridos: Casos de reconversão de uso e proposta para a Fábrica Grande de Freamunde



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Joana Silva Brochado Neto

Edifícios Híbridos: Casos de reconversão de uso e proposta para a Fábrica Grande de Freamunde

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura

Trabalho realizado sob a orientação da
Professora Doutora Rita Maria Gonçalves Ribeiro

Declaração

Nome: Joana Silva Brochado Neto

Email: emaildajoana@gmail.com

Nº de Cartão de Cidadão: 12097745

Título da dissertação: Edifícios Híbridos: Casos de reconversão de uso e proposta para a Fábrica Grande de Freamunde

Orientadores: Professora Doutora Rita Maria Gonçalves Ribeiro

Ano de conclusão: 2015

Designação do Mestrado: Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura.

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 30 de Janeiro de 2015.

Aos dois homens da minha vida:
O meu Rei (meu pai), que a vida generosamente me deu;
ao meu Gabriel, o que eu escolhi.

Agradecimentos

Ao meu Rei porque lhe devo tudo o que sou, e por me ter feito acreditar sempre que a formação era o melhor caminho para crescer. Onde quer que esteja estará muito orgulhoso, tenho a certeza. Ao meu Gabriel, porque foi sempre quem mais acreditou, acredita e apoia cada vez que embarco em mais uma loucura, apoiando-me a todos os níveis ao longo dos últimos 13 anos, cuidando de mim. Aos dois, muito muito obrigada...

À minha mãe devo agradecer ter estado sempre ao meu lado cada vez que fazia uma escolha, aceitando e apoiando, acreditando em mim e ficando orgulhosa a cada conquista académica.

Um agradecimento muito especial e sentido à minha querida orientadora, a Prof. Doutora Rita Ribeiro, que prontamente aceitou a orientação deste trabalho e que apesar de todas as adversidades neste percurso, me fez sempre acreditar que era possível, mostrando-se sempre disponível, aprendi muito consigo. Obrigada.

Ao Arq. Paulo Seco, meu professor de licenciatura na ESAD Matosinhos, exigente e correto, muito contribuiu para a minha formação enquanto designer e que muito admiro. Tendo-se mostrado desde sempre solícito e disponível para ajudar. Obrigada.

À Arq. Desirée Pedro, também minha professora de licenciatura na ESAD Matosinhos por me ter sensibilizado tanto para as questões do património e da intervenção neste, pela delicadeza e paixão como ensina design e arquitetura, tendo contribuído muito para que a minha paixão por estas áreas crescesse exponencialmente a cada dia, até hoje. Ao Arq. Paulo Coelho, diretor da licenciatura em design de interiores e professor, que me deu as bases e com quem muito aprendi. Obrigada. Não posso deixar de agradecer à ESAD Matosinhos tudo o que lá aprendi e os professores maravilhosos com quem me cruzei lá. Se tinha o bichinho do design e da arquitetura, depois da ESAD, tornou-se um monstro.

Ao Rui Coutinho, sempre disponível, indicando opções para estudo e fornecendo material para este trabalho. À Dr^a Margarida Carronda, da Fábrica de Santo Thyrsó, pela amabilidade e disponibilidade com que me recebeu desde o primeiro dia. À Dr^a Susana Menezes, da Oliva Creative Factory, por gentilmente e prontamente me ter facilitado a visita à Oliva Creative Factory.

Aos meus amigos, que sempre acreditaram em mim e me deram palavras de apoio e entusiasmo nos momentos mais difíceis. Em particular à querida Francisca, colega de mestrado e amiga, que em momentos de fraqueza... Fizeste-me acreditar, obrigada!

RESUMO

Este trabalho nasce do interesse na temática da preservação do património edificado e reabilitação. Compreendendo que o design é um campo holístico, esta tese é o resultado da confluência de várias áreas que se considera que acrescentam valor ao tema em estudo. Aqui são explorados os conceitos de modernidade sólida e líquida e para a sua melhor compreensão é feita uma viagem pela história da modernidade enquanto fenómeno social a par da industrialização. É objetivo desta dissertação refletir sobre o papel que estes edifícios industriais da modernidade sólida, desativados, possuem como ativadores de memória cultural. Apresentam-se casos de estudo e características particulares da região, que ajudem a fundamentar o que culminará numa proposta teórica de intervenção, no edifício desativado da Fábrica Grande de Freamunde.

Aqui aproveitam-se conceitos trabalhados na sociologia para serem aplicados à arquitetura e design de interiores. Reconhece-se que a compreensão da sociedade contemporânea é fundamental para a formulação de novas propostas de reconversão de edifícios, de carácter público, de forma sustentável. A criação do conceito de Edifício Híbrido deriva desta confluência entre a sociologia e a arquitetura, refletida na vontade de reativar património através do conhecimento dos comportamentos sociais atuais, e que este persista no tempo. Discutem-se as diretrizes para a preservação do património, com especial interesse na reconversão de uso, apresentando exemplos destes projetos.

Palavras chave: património industrial, reconversão, identidade, edifício híbrido, memória.

ABSTRACT

This work rises from the interest on the build heritage preservation and rehab.

Once it's agreed that design is a holistic field, this thesis results from the confluence of many areas that add a value to the topic. Concepts of solid and liquid modernity are exploited, and in order to give it a better understanding, a journey is taken thru the story of modernity alongside industrialization as a social phenomenon. Both study cases and particular characteristics of the area are presented to build the fundamentals of an idea that culminates on a theoretical intervention proposal for the until now deactivated Grande Fábrica de Freamunde building.

Concepts developed at sociology are applied to architecture and interior design. It is recognized that it is mandatory to comprehend the contemporaneous society in order to formulate new building reconversion proposals of public character in a sustainable way. The creation of the hybrid building concept then derives from this sociology and architecture's match, reflected on the wish of reactivate the heritage thru the knowledge of the present social behavior , so that it's also time persistent. The guidelines for the building heritage preservation are discussed, with special interest on usage reconversion, presenting examples of such projects.

Keywords: industrial building heritage, conversion, identity, hybrid building, memory

Índice

RESUMO	iii
ABSTRACT.....	v
ÍNDICE DE FIGURAS.....	ix
INTRODUÇÃO.....	
1. DISCUSSÃO TEÓRICA E CONCEPTUAL.....	5
1.1 Modernidade sólida e líquida: o lugar da indústria.....	5
1.1.1 Ordem social e modo de vida na modernidade sólida. Modelo da indústria sólida.....	5
1.1.2 Sociedade líquida, identidade e comportamentos de consumo.....	11
1.1.3 Síntese	15
1.2 Edifícios industriais na modernidade líquida.....	16
1.2.1 A importância da reabilitação dos edifícios industriais: memória cultural coletiva....	17
1.2.2 Sustentabilidade como atitude projetual.....	22
1.2.3 Edifício híbrido – Como reconverter, abordagem conceptual e projetual	24
2. ESTUDO DE CASOS.....	42
2.1 Fábrica de St. Thyrso.....	45
2.1.1 História da Fábrica do Teles e importância na região	45
2.1.2 Projeto Fábrica de Santo Thyrso	49
2.2 Oliva Creative Factory	57
2.2.1 História da Oliva e importância na região.....	57
2.2.2 Projeto Oliva Creative Factory	65
2.3 LX Factory.....	72
2.3.1 História do edifício do LXF e importância na região	73
2.3.2 Projeto LX Factory.....	74
2.5 Síntese da análise dos casos de estudo enquanto edifícios híbridos.....	81
3. FÁBRICA GRANDE DE FREAMUNDE	86
3.1 História da fábrica	86
3.1.1 O fundador e a motivação para a fábrica	86
3.1.2 A indústria na região	88
3.2 A Capital do Móvel.....	94
3.2.1 O impacto social e económico da indústria do mobiliário no concelho de Paços de Ferreira.....	96
3.2.3 Cultura industrial e identidade local	100
3.2.4 Relevância e objetivos da intervenção	102
3.2.5 Proposta	104

4. CONCLUSÃO	
5. BIBLIOGRAFIA.....	

ÍNDICE DE FIGURAS

Imagem 1 – Palácio de Cristal	6
Imagem 2 – Imagem do filme Modern Times de Charlie Chaplin, 1936 (Zelizer, 2010).....	7
Imagem 3 - Fábrica Ford, operários no exterior da fábrica (Reilly, 2013)	9
Imagem 4 - Bauhaus em Dessau 1925 (Zimmer, 2014).....	10
Imagem 5 - Antes e depois da intervenção no Quarteirão das Cardosas (Fontes: www.sopsec.pt ; www.lucios.pt)	28
Imagem 6 - Caixa Forum Madrid: imagens da pré-existência, maquete do projeto e projeto implantado. (Fonte: www.arcspace.com)	29
Imagem 7 - Pousada de Santa Maria do Bouro (exterior e interior)	32
Imagem 8 - Casa da Escrita, Arq. João Mendes Ribeiro (Guerra, 2010)	38
Imagem 9 - Laboratório Chimico de Coimbra (intervenção interior)	40
Imagem 10 - Fundadores da Fábrica do Teles (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)	46
Imagem 11 – Primeiras obras da Fábrica do Teles – Fase I (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)	47
Imagem 12 – Administradores António José da Silva Teles Junior, 1906-1939 (esquerda) e António Borges da Silva Teles, 1939-1970 (direita) (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó).....	48
Imagem 13 – Fase I (1906-1908) e ampliação da Fase II (década de 1950) – Arq. Sequeira Braga (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó).....	48
Imagem 14 – Esquema das novas valências da Fábrica de Santo Thyrsó em planta (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)	50
Imagem 15 – Incubadora iMOD e laboratório.....	52
Imagem 16 – Nave cultural (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)	53
Imagem 17 – Sala de formação Fábrica de Santo Thyrsó	54
Imagem 18 – Fachada da Fábrica de Santo Thyrsó (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó).....	55
Imagem 19 – Corredor de acesso à nave cultural, restaurante, lojas e praça	56
Imagem 20 – António Oliveira (esquerda) e entrada da Oliva (direita) (Fontes: arquivadormor.wordpress.com e restosdecoleccion.blogspot.com)	58
Imagem 21 – Costureiras com máquina Oliva em Portugal e África (Fonte: exposição Oliva) ...	59
Imagem 22 – Formação em loja Oliva e máquina de costura Oliva (Fonte: arquivomor.wordpress.com e olivacreativefactory.com).....	60
Imagem 23 – Operários da Oliva (Fonte: Exposição Oliva)	62
Imagem 24 – Operários da Oliva, entrega de prémios (Fonte: exposição Oliva)	63
Imagem 25 – Fachadas da Oliva antes e depois da intervenção Fontes: www.dinheirovivo.pt e Oliva.....	65
Imagem 26 – Edifício Nascente (Fonte: Oliva Creative Factory)	67
Imagem 27 – Edifício Poente (Fonte: Oliva Creative Factory)	68
Imagem 28 - <i>Graffiti</i> s na Oliva Creative Factory	69
Imagem 29 - Oliva - Incubadora, <i>coworking</i> e empresas	70
Imagem 30 - Oliva – Sala dos fornos.....	70
Imagem 31 - Oliva – Lojas e salas de formação do Núcleo de Arte	72
Imagem 32 - Plantas LX Factory (Fonte: www.lxfactory.com).....	75
Imagem 33 - Vista da entrada do Lx Factory (Fonte: fieldwork.philipkennedy.netsearch-of-design-lisbon/)	77
Imagem 34 - Cantina LX Factory (Fonte: coolheadshot.com.br).....	78

Imagem 35 - Ler Devagar e Malaca Too – LX Factory (Fontes: aurora.com.pt e coolheadshot.com.br)	79
Imagem 36 - Coworking do Lx Factory (Fonte: dinheirovivo.pt)	80
Imagem 37 - Professor Albino de Matos (Fonte: Carvalho, 2005).....	87
Imagem 38 - Máquina a vapor da Fábrica Grande (Fonte: Carvalho, 2005).....	89
Imagem 39 - Fábrica Grande por volta de 1950 (Fonte: Carvalho, 2005)	91
Imagem 40 - Imagem da Fábrica Grande com operários, 1932 (Fonte: Carvalho, 2005)	92
Imagem 41 - Catálogo de móveis da Fábrica Grande, 1953 (Fonte: Carvalho, 2005)	93
Imagem 42 - Fotomontagem com proposta para a Fábrica Grande	104

INTRODUÇÃO

Esta tese reflete sobre questões ligadas à reabilitação e reconversão de uso de edifícios, em particular, edifícios industriais. Uma das consequências do processo de desindustrialização é a degradação da paisagem urbana em virtude do abandono dos edifícios industriais, findo o seu ciclo de laboração, frequentemente, no seguimento de crises económicas e sociais. Neste trabalho reflete-se sobre o património edificado com vista à sua preservação. Neste âmbito os edifícios industriais desativados têm sido um património muito desprezado; esta tese é uma chamada de atenção para esta problemática. Serão feitas reflexões no âmbito do património arquitetónico sob o ponto de vista material, cultural, identitário e de memória com vista à defesa da reabilitação e reconversão de edifícios industriais, de memória cultural e pertença local forte e que foram estruturantes nas localidades onde se encontram.

A abordagem científica passará pela confluência de áreas distintas, como a sociologia, a arquitetura e o design. Sendo o foco principal a compreensão e valorização destes edifícios, do que foram, são e poderão ser, considera-se fundamental o contributo que a sociologia nos dá para a criação de novos conceitos de espaços. Compreende-se que a arquitetura e o design são o espelho da cultura das sociedades e que, neste contexto, para a formulação de novas propostas é fundamental o conhecimento que a sociologia produz sobre construção social e comportamentos sociais.

O primeiro objetivo deste trabalho é demonstrar a importância de reverter edifícios industriais que reúnam características fortes de memória cultural, deixando vestígios a vários níveis até aos dias de hoje. Outro objetivo é motivar e sensibilizar a comunidade para a reconversão da Fábrica Grande de Freamunde, fazendo uma proposta teórica para o local.

Como se pretende uma proposta teórica de intervenção para a Fábrica Grande de Freamunde, sob o ponto de vista do design, a metodologia a usar é o *design thinking* - método de pensamento criativo que compreende o design como uma área disciplinar holística, servindo-se de todas as áreas de estudo disponíveis que se verifiquem pertinentes ao projeto a desenvolver. Com a análise dos casos de estudo pretende-se que estes sejam referências projetuais e teóricas que fortaleçam as opções para a Fábrica Grande. Para além da pesquisa bibliográfica e documental, central num trabalho desta natureza, a observação de campo é outro método a usar. A visita aos locais dos casos de estudo e a entrevista a indivíduos envolvidos na direção

destes projetos já em execução visa compreender o antes e o depois da intervenção nos edifícios, o que se ambiciona para esses espaços e de que forma se espera que participem nos respectivos territórios.

Esta tese divide-se fundamentalmente em três momentos.

Num primeiro momento será feita a discussão teórica e conceptual, compreendendo o que é a modernidade, e como se transformou no tempo. Considerando que aqui a industrialização teve um papel fundamental, será feita uma viagem desde final do séc. XVIII até a atualidade, com o intuito de contextualizar e perceber o conceito de sociedade sólida e líquida, o que a caracteriza, como estrutura social, comportamentos e valores. Esta abordagem é apoiada sobretudo na obra de Zygmunt Bauman, *Modernidade Líquida* (2001). Serão feitas considerações sobre património edificado como conservação, preservação, reabilitação e reconversão, e sua abordagem conceptual. Este ponto é apoiado por Cartas Internacionais, que dão diretrizes para a conservação de património, e pela descrição de projetos paradigmáticos. Introduce-se o conceito de Edifício Híbrido que faz a confluência de áreas científicas como a sociologia, a arquitetura e o design de interiores.

No segundo momento será feita a análise de três casos de estudo onde se reconhecem características de Edifícios Híbridos e similiaridade histórico-cultural com a Fábrica Grande de Freamunde. Os casos de estudo são: Fábrica de Santo Thyrsó, Oliva Creative Factory e LX Factory. Neste capítulo, é feita a descrição e análise de cada um dos casos de estudo, desde a sua história enquanto indústria até à reconversão, e os projetos que os habitam. A descrição destes edifícios no momento actual é feita com base a visitas aos locais, entrevistas a colaboradores dos projetos em questão e a documentos fornecidos por estes. Baseado numa experiência sensitiva pessoal *in loco* existe espaço para alguma leitura crítica dos projectos seleccionados. Depois disto é feita uma síntese comparativa acerca das qualidades de hibrididade, pluralidade e flexibilidades dos espaços estudados.

Num terceiro momento, surge a Fábrica Grande de Freamunde. A exposição teórica desta Fábrica obedece à estrutura dos casos de estudo. Conta-se a história da fábrica de forma a perceber a importância desta na região e como teve um papel de relevo na construção de um concelho industrial. Caracteriza-se o concelho de Paços de Ferreira em termos industriais e

demográficos de forma a mostrar a massa industrial presente e a necessidade desta se regenerar enquadrada em políticas empresariais locais. Considera-se que após a recolha e análise de todos estes dados existem condições para justificar a relevância da intervenção nesta fábrica, reconvertendo-a num edifício híbrido de acordo com as necessidades locais, culminando com a proposta teórica de reconversão para esta fábrica.

Por fim será apresentada a conclusão deste trabalho de investigação, onde se verificará que o poder para a reconversão com vista à preservação de património é de organismos públicos, nomeadamente das câmaras municipais.

1. DISCUSSÃO TEÓRICA E CONCEPTUAL

1.1 Modernidade sólida e líquida: o lugar da indústria

1.1.1 Ordem social e modo de vida na modernidade sólida. Modelo da indústria sólida

Quando se fala de modernidade é imperativo falar da revolução industrial. A revolução industrial começa a implantar-se no último quarto do séc. XVIII. As mudanças de paradigmas científicos e sociais que o renascimento introduziu, focando-se no Homem e na ciência, proporcionou avanços culturais e sociais significativos. Seguiram-se aos renascentistas, os iluministas, mostrando-se ainda mais interessados numa era focada na razão, pensada para o homem e sua educação, reconhecendo a importância da ciência e, genericamente, do conhecimento.

A era moderna é impulsionada pela invenção da máquina a vapor no sec. XVIII (por James Watt em 1765). Com esse desenvolvimento tecnológico a industrialização começa a dar os primeiros passos; a pouco e pouco o trabalho manual e de produção lenta começa a dar lugar ao trabalho mecânico, mais célere e económico. O feudalismo da Idade Média perde força com as ideias humanistas que o iluminismo produz dando espaço ao capitalismo. A revolução industrial e o capitalismo cresceram de mãos dadas, fruto de várias mudanças políticas, económicas e sociais. O processo da industrialização foi lento, manifestando-se primeiro na Grã-Bretanha e contagiando o resto da Europa nas décadas seguintes até cerca de meados do séc.XIX. Por volta de 1850 a industrialização era já uma realidade. Para mostrar os produtos industriais, surge pela iniciativa do príncipe Albert de Inglaterra, atento as estas questões, a primeira Exposição Universal de Londres (Great exhibition of the works of industry of all nations) em 1851. O edifício - o Palácio de Cristal de Londres, da autoria de Joseph Paxton, projetado propositadamente para a exposição - pretendia mostrar a marca industrial da época, usando o ferro e o vidro como materiais predominantes e adquirindo uma forma monumental e moderna para demonstrar o poder de Inglaterra, que nesta altura era a maior potência económica, industrial, comercial, colonial e militar do mundo. (Torrent, 2009; Pevsner,1996)



Imagem 1 – Palácio de Cristal

Imagem do Palácio de Cristal de Joseph Paxton 1851
Fonte: Viégas, H. (2012). As exposições universais e a arquitetura

Nesta exposição apareciam variadíssimos artigos, desde máquinas ao produto industrial, manufacturado e agrícola. Daqui nasceu a expressão “estilo vitoriano”, chamado assim por ser contemporâneo da rainha Vitória de Inglaterra, onde produtos de estilos estéticos de época e culturas diferentes conviviam com produtos manuais e industriais, misturados no mesmo local. Com a industrialização as pessoas deixam de estar limitadas ao trabalho agrícola que para a maioria significava apenas a subsistência. Na esperança de alcançar melhor qualidade de vida, começa a verificar-se uma grande mobilidade de pessoas provenientes do meio rural para as cidades, onde procuravam o trabalho industrial. Cansados do trabalho agrícola que era duro e pouco rentável, a ideia moderna de ter um trabalho onde o que se pedia era que desempenhassem tarefas bem delineadas em troca de um salário (conceito inexistente até à época) era muito sedutora. Com o trabalho assalariado o poder de compra aumenta e a sociedade muda irremediavelmente. A sociedade deixa de ser apenas categorizada por clero, nobreza e povo, nascendo a classe trabalhadora e a classe média. Mas este processo foi lento, o operariado fabril era no sec. XVIII e XIX muito explorado por toda a Europa, em horas de trabalho (em 1700 em Inglaterra rondava as 85 horas semanais) e nos salários muito baixos. Em reação a este capitalismo austero e “distribuição de lucros” surge o Manifesto Comunista em 1848

escrito por Karl Marx e Friedrich Engels. Nesta época a burguesia, que crescia em número e poder, era fortemente criticada pelos autores do Manifesto Comunista, pelas suas políticas industriais altamente exploratórias. Nesta época nascem os movimentos sindicais e a criação de associativismo operário um pouco por toda a Europa, de forma a que por via da união conseguissem reivindicar e lutar por direitos condignos de trabalho. No início do séc. XIX as greves operárias intensificam-se por toda a Europa. Em Portugal, em 1911, é instituído o descanso semanal obrigatório. Em 1913 sai a primeira Legislação Laboral que estabelecia proteção aos operários e empregados. ¹

Passada a ilusão do trabalho industrial, que se veio a mostrar mecânico, repetitivo e mal remunerado, o socialismo faz frente à política capitalista. Os proprietários das unidades industriais, detentores do investimento e lucros, exploravam os operários valendo-se deles para criar fortuna. Isto criou desconforto sobretudo nos mais afetados (a classe operária) passando a reclamar igualdade de oportunidades e uma sociedade mais justa (Torrent, 2009; Pevsner,1996).



Imagem 2 – Imagem do filme Modern Times de Charlie Chaplin, 1936 (Zelizer, 2010)

Questões como ordem social, hierarquia, autonomização individual e progresso são a base da modernidade. Na modernidade são vincadas as questões coletivas e as grandes narrativas

¹ Dados retirados da exposição patente desde 2012 no Centro Interpretativo na Fábrica de Santo Tirso, sobre o processo de industrialização em Portugal, e no Vale do Ave em particular, comissariada pelo Dr. Álvaro Moreira

ideológicas e políticas, produzindo processos naturais de identificação e de pertença a um grupo, seja de ordem religiosa, política ou de classe. A ordem social na modernidade continua a obedecer a critérios rígidos/sólidos de categorização social, critérios classistas conservadores, quase de herança genética. Mesmo no campo da religião, política e outros processos identitários correspondiam a uma condição hereditária. Todos têm um caminho delineado à nascença e com objectivos inequívocos (Bauman, 2001).

A primeira [característica da actual forma de modernidade] é o colapso gradual e o rápido declínio da antiga ilusão moderna: da crença de que há um fim do caminho em que andamos, um *telos* alcançável da mudança histórica, um Estado de perfeição a ser atingido amanhã, no próximo ano ou no próximo milénio, algum tipo de sociedade boa, de sociedade justa e sem conflitos em todos ou alguns dos seus aspectos postulados: de firme equilíbrio entre oferta e procura e a satisfação de todas as necessidades; da ordem perfeita, em que tudo é colocado no lugar certo, nada que esteja deslocado persiste e nenhum lugar é posto em dúvida; das coisas humanas que se tornam totalmente transparentes porque se sabe tudo o que deve ser sabido; do completo domínio sobre o futuro – tão completo que põe fim a toda a contingência, disputa, ambivalência e consequências imprevistas das iniciativas humanas.

(Bauman, 2001:37)

O modelo desta industrialização mostrava-se sólido, isto é, tinha uma configuração rígida, estruturas pesadas, máquinas pesadas, o progresso era proporcional à extensão e expansão, quanto maior mais poderoso. As estruturas industriais da modernidade sólida procuravam a conquista do espaço, a ocupação territorial; a riqueza e o poder eram questões mensuráveis. A certeza de uma “vocação” com a qual se nascia era para a vida e, portanto, o vínculo ao local onde se tinha trabalho era uma realidade, o tempo e o espaço e a condição social eram pouco menos que estáticos. O trabalho, a casa, o casamento e outros compromissos eram eternos, sem opção e sem escapatória. Havia um começo e um fim para tudo. A relação de dependência mútua era evidente onde trabalho e capital não podiam ser dissociados, tinham um endereço fixo. O mesmo se passava no casamento, uma formulação pesada, para o resto da vida e de dependência mútua. As grandes palavras da modernidade eram ordem, razão e progresso.

Tudo parecia racional: a estratificação social era clara, os objetivos e necessidades de cada indivíduo eram suprimidas, produto e consumo estavam associados à ideia de satisfação e progresso. Havia confiança no poder e a ideia perene de “até que a morte nos separe” existia em relação a tudo. Este é o tempo da peregrinação de valores, da crença na religião e na

política, no poder. Tempo de valores sólidos, rígidos, onde tudo permanece no lugar que deve, onde tudo tem lugar definido e irrefutável. (Bauman, 2001)

Exemplo desta atitude industrializada e perfeitamente organizada do ponto de vista de trabalho e de ordem social é a fábrica Ford, Ford Motor Company, fundada em 1903 por Henry Ford, em Detroit, nos Estados Unidos da América. Aqui produziam-se automóveis e é aqui que nasce a primeira linha de montagem em 1913, onde cada operário tinha uma função muito específica e repetitiva. Este processo de montagem industrial automóvel permitiu um maior rendimento na produção e com isto um decréscimo significativo no preço final dos automóveis, tornando-os acessíveis à classe média.



Imagem 3 - Fábrica Ford, operários no exterior da fábrica (Reilly, 2013)

Apesar de por início do séc.XX a industrialização já ser generalizada por toda a Europa e um pouco por todo mundo, ela é massificada a grande escala após as guerras mundiais. As grandes guerras deixaram marcas de uma destruição avassaladora por onde passaram, desde vidas humanas até perdas materiais ao nível mais elementar, como os edifícios.

Com todas estas mudanças políticas, sociais e económicas aliado às condições pós-guerras, surge uma nova necessidade de consumo inexistente até lá. Ambicionavam-se condições de vida condignas para todos, acessíveis a todos, e aqui a industrialização, nomeadamente o produto

industrial, teve um papel fundamental. Sendo já conhecidas as potencialidades da indústria que a maquinaria oferecia e com o desenvolvimento de novos materiais (polímeros por exemplo) e manipulação destes, começam a produzir-se industrialmente produtos que a classe operária consegue adquirir. Aqui revoluciona-se o mercado de consumo, onde os produtos assumem novas características desde a produção, aos materiais e estética. Estas mudanças não ocorrem apenas em produtos industriais de qualidade utilitária, mas também na arquitetura (arquitetura moderna) e na arte (vanguardas artísticas). Rompe-se com o passado estético, encara-se o presente de acordo com a evolução tecnológica da época, uma nova linguagem, conceptual e formal. É nesta fase que o design se assume como um campo autónomo das artes e que começa a construir-se e ensinar-se como disciplina autónoma, desde o design de produto, ao gráfico, de joalharia, moda e de interiores. Uma revolução acontecia no campo estético e formal. Fruto desta revolução em 1919 nasce a escola Bauhaus na Alemanha. Esta escola foi pensada para o desenvolvimento do produto industrial, inspirada na Deutscher Werkbund (Federação Alemã do trabalho), movimento onde se discutiam questões estéticas e formais por arquitetos, designers e artistas. Foi um período de intenso desenvolvimento para a arquitetura, o design e as artes, numa relação de dependência mútua entre estética e indústria, procurando a funcionalidade aliada à estética. (Torrent, 2009; Pevsner, 1996)



Imagem 4 - Bauhaus em Dessau 1925 (Zimmer, 2014)

A reconstrução de casas e de vidas do pós-guerra “bebeu” desta nova atitude, uma vida com produtos de materiais novos, com uma estética nova, com necessidades novas, formas novas e modernas de habitar, fruto do impacto da industrialização.

A sociedade a pouco e pouco deixa de ser sólida, é nesta época vítrea ou plástica, no sentido que sob condições ideais pode ganhar novas formas, deixando de ser um modelo inerte no tempo.

1.1.2 Sociedade líquida, identidade e comportamentos de consumo

A modernidade traz consigo transformações profundas. Em primeiro lugar a autonomização do indivíduo, a sua emancipação, a possibilidade de escolha, em suma, liberdade. Mas se a liberdade, por um lado, traz a capacidade de fazer escolhas e não mais estar preso ao destino, por outro, a opção de escolha é indissociável da responsabilidade das suas consequências, sejam elas boas ou más. A novidade da emancipação do indivíduo traz com ela o começo do fim das classificações coletivas, do sentimento exclusivo de pertença a um grupo e um destino traçado à nascença, pré-definido. Bauman (2010) considera que a modernidade sólida pretendia sobretudo a autonomização do indivíduo e conseguiu, mas trouxe consigo a liberdade. Quando esta liberdade passa a ser vista não como um direito mas como algo adquirido, a modernidade líquida instala-se, mudando inequivocamente toda a estrutura social, comportamentos, identidades, terminando a confiança no poder (patronal, político e religioso) e a sociedade organizada e estruturada da modernidade sólida.

A possibilidade de ser diferente daquilo que a estruturação e cultura social esperava era de facto um desejo que até lá só a imaginação permitia. Partindo do princípio que modernidade líquida é pautada pela possibilidade de escolha, então ela é marcada pela pluralidade e multiplicidade. No processo da procura da satisfação pessoal proporcionada pela escolha e liberdade que a autonomização possibilitou, o indivíduo abandona questões de ordem colectiva e procura o seu bem estar individual, afastando-se do seu papel de cidadão que luta pelo bem comum. O indivíduo da modernidade líquida passa a ser morno em relação aos interesses comuns.

Se o indivíduo é o pior inimigo do cidadão, e se a individualização anuncia problemas para a cidadania e para a política fundada na cidadania, é porque os cuidados e preocupações dos indivíduos enquanto indivíduos enchem o espaço público até ao topo, afirmando-se como seus únicos ocupantes legítimos e expulsando tudo mais do discurso público.

(Bauman, 2001:46)

Marcada pela multiplicidade e pluralidade, a modernidade líquida passa a ser o tempo da incerteza, deixa de ser sólida e passa a líquida, podendo como os líquidos tomar a cada passo uma nova forma. Assim, o conceito de identidade é a partir daqui algo movediço, sendo que na sua formação é algo sólido e perpétuo. A identidade foi sendo desconstruída com a individualização. O indivíduo passa a ter várias âncoras identitárias que podem mudar com o tempo de acordo com as escolhas, com opções que se tomam. Esta realidade é desestruturante, o indivíduo adquire uma atitude profundamente solitária face à comunidade. As possibilidades que se abrem são infinitas em relação às escolhas.

A globalização é um fenómeno que acontece pela primeira vez por volta do séc. XV com os descobrimentos e colonizações, controlada pelos países que detêm maior poder no mundo e possibilitando o cruzamento de culturas e práticas. Giddens (1991:64) fala numa economia capitalista mundial, “que tem as suas origens nos séculos XVI e XVII, está integrada através de conexões comerciais e fabris, não por um centro político”. No entanto, ela ganha maior expressão no séc. XX onde a industrialização e a abertura dos mercados mundiais se difunde, esbatendo fronteiras económicas, acelerando as trocas e levando bens materiais e culturais para todos os territórios. Nesta altura há uma necessidade de afirmação cultural pelos países política e economicamente mais conservadores e em vários destes países instalam-se ditaduras nacionalistas, fechando-se em si mesmas. Com o fim destas ditaduras, as pessoas estavam ávidas de saber o que se passava no mundo, tendo aí um papel determinante os meios de comunicação de massas. Giddens (1991:61), relativamente a este assunto refere que “O desenvolvimento de relações sociais globalizadas serve provavelmente para diminuir alguns aspectos de sentimento nacionalista ligado aos estados-nação (ou alguns estados), mas pode estar causalmente envolvido com a intensificação de sentimentos nacionalistas mais localizados.” Refere ainda que ao longo deste processo da globalização as relações sociais também se ampliam e que por isto “vemos o fortalecimento de pressões para a autonomia local e identidade cultural regional”. O mesmo autor considera que o capitalismo foi determinante para o fenómeno da globalização e que a colonização representou um contributo importante na expansão económica mundial.

As dimensões da globalização são fundamentalmente três: a económica, a cultural e a tecnológica. A dimensão tecnológica é verificada a partir da industrialização e intensifica-se desde o final do séc. XX com a internet.

A internet é em si mesma absolutamente líquida, leve. As fronteiras territoriais, físicas, deixam de existir e a partilha cultural intensifica-se como nunca antes. A noção de tempo e de espaço é completamente alterada e todos os processos de troca ganham uma nova dimensão, a aceleração do tempo em paralelo com a anulação do espaço. (Robertson, 1992; Tomlinson, 1999)

A mistura cultural intensifica-se com o aparecimento da internet; o que era determinante na cultura local, como a língua, religião, monumentos e moedas, foi anulado. A globalização deu-nos a consciência do mundo como um todo, encolheu o mundo. Hoje, o indivíduo não pertence apenas a um local, física e culturalmente. A cultura hoje já não é definidora, estruturadora e estruturada, é também líquida, vai adquirindo novas formas de acordo com interesses individuais.

Com as economias a crescer devido à dimensão económica que a globalização possibilitou, o poder de compra cresceu com ela. A entrada em novos mercados estimulou a mistura cultural dos produtos comercializados, no entanto, hoje os produtos podem ser tanto autóctones como multiculturais. Os efeitos da globalização verificam-se também na arquitetura e na forma de habitar: no mundo ocidental, a espacialidade, funcionalidade, experiência proxêmica e equipamentos que habitam as casas são maioritariamente comuns. Hoje uma casa ou escritório em Portugal ou no Canadá obedecem ao mesmo tipo de solicitações de conforto e de funcionalidade. Isto deve-se muito à difusão da arquitetura moderna pelo mundo, impulsionada pelos novos materiais e tecnologia construtiva da industrialização, estudadas em escolas como a Bauhaus. Estudantes e professores desta escola, considerados indesejados e perseguidos na Alemanha por altura da II Guerra Mundial (1939-1945) pelas suas ideias vanguardistas e muito pouco nacionalistas, exilam-se noutros países com culturas menos fechadas levando consigo o espírito moderno da Escola. A arquitetura moderna, oriunda da Europa por ação da industrialização massiva, começa a proliferar-se por todo o mundo, em especial nos Estados Unidos da América, bebendo um pouco de cada cultura, forma de habitar, dando origem à Arquitetura Internacional. Esta nova linguagem conceptual, formal, estética, é o espelho da modernidade já instalada. A globalização é um fenómeno simultaneamente homogeneizador e diferenciador, isto é, cria produtos originais através da junção de mundos, mas procura características que os diferenciem. (Pevsner,1996)

O produto industrial massificado, seriado, era destinado sobretudo à classe média que continuava a crescer. O design, cujo paradigma até aos anos 1960-1970 era *form follows*

function, criou variadíssimos produtos industriais e para todas as carteiras, embora na sua génese fosse pensado para a classe média. O que adveio daqui foi o despertar para o consumo, não mais pela necessidade mas pelo desejo. O desejo substitui o objetivo de suprir necessidades. Como já foi referido, na modernidade líquida deixa de haver um começo e um fim como na modernidade sólida, e o consumo representa um forte indicador desta forma de estar. Com o desejo a dominar o comportamento de consumo, acoplado a este está o sentimento de insatisfação, o consumo passa a ser uma compulsão na esperança que na próxima compra o objetivo esteja cumprido. Ilusão, pura ilusão, porque hoje todos os produtos têm uma espécie de data de validade, mesmo não sendo percíveis, quase sempre esta data é ultrapassada imediatamente após a compra. Gilles Lipovetsky (2007) refere que há três fases de consumo: a Fase I (do final do séc. XIX a meados do séc. XX) é a que diz respeito ao início do produto industrial, a que inicia o consumo de massas, mas inacabado por não ser ainda acessível a todos; a Fase II (de 1950-1970) é a fase de consumo de massas já praticamente totalizada, o consumo do desejo, a democratização de bens materiais e a afirmação identitária social através do consumo; a fase III (1980 à atualidade) é a do hiperconsumo, isto é, a fase em que há uma cultura do excesso, do sempre mais, do consumo emocional gerado e centrado no próprio consumidor. A este propósito afirma:

Na fase III, em que as necessidades básicas estão satisfeitas, o comprador por certo dá importância ao valor funcional dos produtos, mas, ao mesmo tempo, mostra-se cada vez mais em busca de prazeres renovados, de experiências sensitivas ou estéticas, comunicacionais ou lúdicas. Excitação e sensações é que são vendidas, e é experiência vivida que se compra, assemelhando-se todo consumidor, mais ou menos, a um “coleccionador de experiências”, desejoso de que se passe alguma coisa aqui e agora. É como um processo de intensificação hedonista do presente pela renovação perpétua das “coisas” que é preciso pensar o consumo na fase III. Uma estética do movimento incessante e das sensações fugazes comanda as práticas do hiperconsumidor.

(Lipovetsky, 2007:42)

Um indivíduo líquido é leve, sofre alterações na forma e estado, é volátil. Já não está vinculado a um espaço, ao trabalho, à identidade (criando a sua própria identidade), é por isso instável, insatisfeito, angustiado, efêmero nas suas formas, é mutável, dúctil. (Bauman, 2001)

A omnivoracidade é a marca do consumo da modernidade líquida, consome-se de tudo um pouco e em muita quantidade. Se o consumo na era sólida estava ligado à necessidade, hoje é

muito mais do que isso, o consumo hoje é, para além de uma compulsão, uma forma de procurar a identificação. Isto é, como nos identificamos menos em termos das classes sociais, procuramos fazê-lo por bens materiais e imateriais. Aquilo que compramos, a música que ouvimos, os espetáculos a que assistimos, a zona onde moramos, como decoramos a casa e até se decidimos casar e ter filhos são actualmente os elementos que definem a identidade individual e simultaneamente colectiva. O vício das compras tornou as pessoas omnívoras no consumo - consomem um pouco de tudo e têm muita dificuldade em fazer escolhas e estabelecer prioridades. (Bauman, 2007)

O individuo atual tem à sua disposição um leque quase infinito de possibilidades, o que lhe confere ambição de ser sempre mais, deixando-o insatisfeito de cada vez que chega a determinado objetivo. Passando simultaneamente por processos de convergência e divergência na busca de objetivos, traz consigo muita ansiedade e instabilidade. A cada momento de divergência ele adquire novamente a forma líquida procurando a forma sólida que lhe confere estabilidade, que quando conseguida é por pouco tempo, os horizontes abrem-se de novo e com ela a instabilidade que lhe é característica. O que faz sentido hoje amanhã já não fará, o percurso já não é compensador, o que faz sentido é a momentaniedade, o que acontece agora, já... Abandona-se a ética em detrimento da estética e o objetivo passa a ser reduzido à experiência momentânea.

1.1.3 Síntese

Feita a reflexão sobre as principais premissas que ditam a modernidade e pós-modernidade, a era sólida e líquida, consideramos que sob a perspectiva de Bauman a modernidade sólida é marcada pela sociedade enquanto construção racional, onde todo o individuo é detentor de um lugar/papel muito concreto. A modernidade líquida é por seu lado marcada pela individualização e liberdade de escolha, afastando o individuo de interesse coletivos e da cidadania procurando o seu bem-estar pessoal e momentâneo, deixando de ser motivado para questões de ordem comunitária, perdendo assim valores de pertença e identificação cultural.

Bauman cita Alain Touraine para explicar o que o presente estado da sociedade assinala:

O fim da definição do ser humano como ser social, definido por seu lugar na sociedade, que determina o seu comportamento ou ação.

(Bauman, 2001:204)

O capitalismo pesado da primeira modernidade via o trabalho como algo físico dirigido a atender as necessidades materiais da comunidade e como forma de atender um fim, uma racionalidade com referência a valores, onde se procuravam meios para atingir fins. Se pensarmos a arquitetura como um espelho cultural e das circunstâncias econômicas e sociais de cada época, então devemos compreender que a arquitetura industrial da modernidade apresenta-se tal qual os valores que as fundam, isto é, a concretização e construção é feita com materiais “sólidos” como o betão e o ferro, e o progresso é associado à expansão física, fortalecendo mais a ideia de poder. O capitalismo leve não é racional e não recorre à referência a valores, há confusão nos objetivos, não conhece os fins e por consequência não conhece os meios, devido à possibilidade infinita de escolhas vive um dia de cada vez sem grandes objetivos para além do imediato, levando vidas fluídas e leves, incertas e inseguras. Em linguagem tecnológica poderá dizer-se que a primeira modernidade é a era do hardware e a modernidade líquida é a era do software; opõem-se entre o que é palpável, visível, tangível e o que se dissolve no ar, que é invisível e intangível. (Bauman, 2001). As modernidades opõem-se entre: sólido/fluido, necessidade/desejo, subsistência/compulsão, estabilidade/instabilidade, sociedade/indivíduo, racional/emocional, equilíbrio/desequilíbrio, ordem/desordem, perene/momentâneo, lento/célere, limitado/ilimitado, etc.

O indivíduo contemporâneo será tão mais bem sucedido quanto mais leve se mostrar, quem se move com maior rapidez e quem não tem vínculos físicos e emocionais é quem lidera, quem não pode sair do seu lugar por condicionalismos culturais e pessoais é quem obedece. Ou seja, o indivíduo líquido por ser detentor de desapego territorial e emocional reúne hoje as características para a dominação. Isto aplica-se não só a estratégias individuais quanto empresariais, quanto mais leve for a sua estrutura e capacidade de mobilidade, de flexibilidade, maior a possibilidade de vingar no mercado.

Mover-se leve, e não mais aferrar-se a coisas vistas como atraentes por sua confiabilidade e solidez – isto é, por seu peso, substancialidade e capacidade de resistência – é hoje recurso de poder.

(Bauman, 2001:21)

1.2 Edifícios industriais na modernidade líquida

1.2.1 A importância da reabilitação dos edifícios industriais: memória cultural coletiva

A palavra reabilitação sugere re-habilitação, dar uma nova vida, utilização ou significado a algo. Falando concretamente de edifícios, há outras palavras que estão muito próximas a esta como: preservação, restauro, conservação, reparação, regeneração, etc.

Consideramos que a reabilitação é feita quando o edifício que não teve manutenção frequente fica com as suas infraestruturas degradadas, sendo necessária intervenção para a reparação. Esta intervenção pode ser: reformulação da cobertura, total ou parcial; canalizações; eletricidade; restauro, conservação e reparação de fachadas e interiores. A reabilitação acontece quando não é comprometida a funcionalidade do edifício, mantendo as qualidades espaciais e estéticas do edifício, valorizando a concepção original.

A preservação é na arquitetura, segundo Françoise Choay, em *A Alegoria do património*, antes de mais o não abandono e uso dos edifícios. A degradação de um edifício começa quando as suas características formais já não se adaptam às necessidades reais atuais. Existindo esta consciência, a preservação é vista, sobretudo e antes de mais, como a utilização e consequente manutenção do edifício. No entanto, isso nem sempre é possível e o edifício terá de sofrer algumas alterações, prejudicando ao mínimo a linguagem arquitetónica e a memória do edifício para que reúna condições para continuar a ser utilizado.

A necessidade de intervir nos edifícios já existentes pode ter várias motivações. Começando esta abordagem pela reabilitação de centros históricos, agora tão em voga, a emergência de o fazer tem a ver com questões económicas, políticas e sociais. A preservação de edifícios nos centros históricos deve-se em primeiro lugar à questão cultural de cada cidade e país, que deve ser respeitada e preservada, encarada como fonte de conhecimento do trajeto evolutivo da comunidade e cultura coletiva.

Os centros históricos são pérolas da arquitectura, contam a sua história e revelam as raízes culturais, económicas, políticas e sociais. A arquitectura foi desde sempre o espelho da cultura local, da cidade ou país. Através do seu estudo é possível conhecer características de construção cultural, social e económica da comunidade.

A necessidade de reabilitação indicia degradação, o que deve ser evitado, através da manutenção e preservação. Nos últimos anos, em Portugal os centros urbanos têm vindo a sofrer processos de reabilitação, consequência de em determinadas alturas ter sido desvalorizado o seu património arquitectónico, impulsionado por crises de valores, económicas

ou mudanças sociais. Crises políticas também são responsáveis por afastar os habitantes das raízes por falta de identificação momentânea e circunstancial de cada época. Em Portugal, por exemplo, podemos reportar ao Estado Novo, onde os ideais nacionalistas eram impostos. Após a queda do regime ditatorial o país procurou uma nova linguagem que representasse o seu tempo e o aproximasse de uma cultura mais globalizada. Talvez tenha sido aqui que os centros históricos se tenham começado a degradar, o espólio arquitectónico que plasmava valores representativos da glória do passado era preservado pelo regime. Abolido o regime, a sociedade procurava uma atitude moderna que até lá era restringida e restrita apenas para quem podia ou conseguiu sair do país.² Foi provavelmente a falta de identificação de um certo tipo de sociedade que afastou as pessoas de uma cultura “física” forte e marcada como a arquitectura, que revela a pele de cada povo. Quando as recordações são duras, mesmo que a sua origem seja muito mais antiga do que essas recordações, as angústias perseguem quem quer fugir delas. Não só o património histórico adormeceu com o fim do Estado Novo mas também a tipologia comum das habitações familiares da época. O abandono das pessoas dos centros históricos origina a sua consequente degradação.

O interesse pela reabilitação urbana em Portugal é um tema relativamente recente, reavivado pela geração seguinte ao Estado Novo, que não só se interessa em construir de raiz fora dos centros históricos, mas que também reconhece a importância de reativar o sentimento de memória das cidades. Neste sentido, pode classificar-se a reabilitação como reativação de memória, de um passado que nos construiu com características boas e más, mas sobretudo como um arquivo cultural e evolutivo.

Segundo Moisés Martins (1999:93), “toda a história é trabalho de memória coletiva e sobre a memória coletiva”. Poderá dizer-se que a memória coletiva é um conjunto de lembranças e hábitos sociais, num determinado local, que culmina em cultura, cultura esta que nos define, identifica e diferencia. Halbwachs (1990) afirma que a memória coletiva é limitada a um grupo, a um espaço e tempo.

A memória coletiva só é memória quando ainda está viva Halbwachs (1990), numa base material (Abreu, 1998) ou de lembrança de alguns. Com decorrer do tempo e o aparecimento de novas gerações, a velocidade da era líquida e desenraizamento cultural em detrimento do

² Nota: A Arte Nova surge um pouco por toda a Europa como forma de romper com o passado, adotando uma atitude que correspondesse ao seu tempo. Com o desenvolvimento e conhecimento de novos materiais possibilitados pela evolução tecnológica, a arquitetura ganha novos contornos, a criatividade é ampliada. A Arquitetura Moderna nasce do contributo que a Arte Nova oferece ao experimentar novas formas, materiais e linguagem artística. Pevsner (1996)

fenómeno da globalização, verifica-se a necessidade de preservar o possível, pelo menos, a tal base material, onde se inserem os edifícios e a cultura do habitar. Sob o risco de velozmente se perderem estes acervos culturais que são tão importantes na nossa definição e identidade, enquanto construção social, cultural e humana, verifica-se a necessidade de documentar factos ou preservar a base material. A memória coletiva é algo que nos constrói enquanto comunidade e simultaneamente enquanto indivíduo. No entanto, quanto temos a noção da importância da documentação isso é sinónimo de que esta memória coletiva já não está viva ou está sob o risco de se perder, aí já não falamos de memória coletiva mas de memória histórica (Halbwachs, 1990; Abreu, 1998). Tendo já sido explorado conceito de modernidade líquida (Bauman, 2001) e percebendo a volatilidade de valores que a caracteriza, é importante que se reconheça a pertinência da preservação da memória coletiva. Associado ao processo de desindustrialização das cidades proporcionada por uma sociedade nova, os vestígios industriais físicos (edifícios) têm de ser preservados, ou num futuro próximo esquecer-se-á o que formou e estruturou algumas cidades, a industrialização. Ao reabilitar e reconverter edifícios industriais com significado para as cidades, estará a perpetuar-se a cultura local que emerge da memória coletiva, sem que esta fique perdida no tempo. A memória urbana é aquela que se refere ao modo de vida urbano *per si*, sem um lugar ou base material particular; enquanto a memória da cidade refere-se a lembranças de base material, precisa, de um determinado lugar (Abreu, 1998).

“O que faz com que surja uma memória grupal ou social, referida a algum lugar, é o fato de que aquele grupo ou classe social estabeleceu ali relações sociais.”

(Abreu, 1998:86)

Sob o ponto de vista agora apresentado, o património edificado constitui, além da memória coletiva, memória da cidade, reforçando para esta investigação a importância da preservação do património industrial. A vivência da fábrica, isto é, a simbiose entre operários, edifício e cidade, tem características muito ricas e particulares. Após o seu encerramento, apesar de terem constituído uma parte muito importante destas cidades, perder-se-ão logo na geração seguinte à que as habitou, experienciou e viveu.

A noção de património, genericamente, invoca a herança de algo, de um bem material ou imaterial. Aqui o que nos interessa é, sobretudo, a noção de um património cultural, acima de

um valor material. Edifícios que deixam de ter utilidade na forma e no propósito em que foram criados, passam na maioria das vezes por ser deixados à degradação física, mesmo que sejam reconhecidos como valor a preservar. Francisco Barata Fernandes (1999) é defensor de “que quando uma tipologia de edifício não se adapta a novas circunstâncias, a novos usos, entra em colapso, degrada-se, transforma-se em ruína”.

A reconversão de uso do edifício verifica-se quando este já não se adequa às funcionalidades originais, admitindo a alteração espacial e estética de forma a servir outro propósito. Esta situação é muitas vezes inevitável, aceitando ser melhor a sua utilização, mesmo que diferente da original, para não ficar ao abandono.

Apesar desta realidade estar a crescer, muitos edifícios foram no passado e são na atualidade deixados ao abandono. Enquanto isto, o tempo passa e com ele a paisagem urbana e estes edifícios, degradando-se cada vez mais, comportam-se como vegetais.

A reconversão de uso tem-se verificado com mais incidência em edifícios que demonstram valor patrimonial classificado, como em casas senhoriais, frequentemente convertidos em unidades hoteleiras ligadas ao turismo. O património industrial, todavia, continua a ser desvalorizado e desprezado.

E a sociedade não necessitará de uma conservação mais efectiva destas materialidades industriais? Não se reconhecerá nestes valores culturais recentes? Ou ainda não são cultura, não foram investidos desse simbolismo e morrem cumprindo a sua função económica. Devemos reanimá-los, trazê-los de novo à vida? Ou esta presunção prende-se apenas com uma nostalgia contagiante a tudo o que perece?

(Folgado, 2005:358)

Muitos edifícios foram deixados ao abandono durante décadas suscitando atualmente a vontade de os reabilitar, de os tornar novamente parte das cidades, dos lugares e da comunidade onde se inserem. Servem não só como reativadores de memória local, mas também como apelativos turísticos.

Em Portugal, um dos problemas que se coloca quando um edifício em particular deixar de servir a funcionalidade original, apesar do valor cultural que possa conter, é ficar “desativado” à espera que surja algum apoio financeiro que permita dar-lhe um novo uso. Enquanto isso vai-se degradando, esperando anos e até décadas para que isso aconteça. A dependência de apoios comunitários para a reabilitação e reconversão de uso é grande e verifica-se tanto ao nível de

investimentos particulares quanto do Estado. Um edifício que deixa de servir a funcionalidade original deverá o mais prontamente possível ter novos horizontes e adaptar-se a novas realidades, contando com a sensibilidade dos proprietários e das autoridades locais para o efeito.

No sentido da readaptação do edifício, permitindo que continue ativo, quando houver planos para deixar de ser o que é, antes de deixar de o ser, já deve haver planos para o que será. Esta pode ser uma forma de terem sempre utilidade, serem conservados, sustentáveis e respeitados na moldura e cultura urbana.

A reconversão de edifícios que são património do Estado gera muita controvérsia; por serem um bem comum, entende-se que deve haver o objectivo de lhes dar um uso que sirva a comunidade ou o maior número possível de cidadãos. No entanto, intervir no património particular também pode ser complicado, muitas vezes por questões burocráticas que impedem a aprovação de projetos e por dificuldade de investimento particular.

Será o património particular de certo modo comum também? Isto é, o que está aos olhos de todos também é de todos, é do local onde se insere e das pessoas que o habitam de alguma forma. Os locais não são apenas habitados pela comunidade nos interiores dos edifícios mas também no exterior, nas ruas. Neste sentido talvez o Estado tivesse a obrigação de intervir de forma mais ativa, na consciencialização da conservação e reutilização do património particular a fim de evitar a sua degradação e que se transforme em ruína em poucos anos. Apesar de ser cada vez maior o interesse da sociedade para estas questões, há ainda um longo caminho a percorrer para a consciência e sensibilidade formal e cultural do património – o papel do Estado aqui é fundamental.

A sensibilidade dos projetistas é imprescindível tanto para a reabilitação quanto para a reconversão de uso. Projetar de raiz sob o ponto de vista da arquitetura é uma atitude moderna. No contexto urbanístico, o projetista não deve ter o pretensiosismo de querer projetar de raiz, rompendo com o passado, em locais onde o enquadramento arquitectónico desaconselha esta atitude.

O edifício industrial da era moderna, pela sua configuração sólida, pesada, constitui um objeto de construção cultural também pesado. Nos locais onde se encontram, outrora representaram solidez, emprego para muitos e um motor económico pesado, foram absolutamente estruturantes nas comunidades locais. O sentimento de pertença e de memória que eles invocam é de extrema importância e relevância na cultura local. Ter conhecimento do que somos

é ter conhecimento do que foram os nossos antepassados e do local que habitamos, seja fisicamente e/ou emocionalmente. Ver um edifício que reúne estas condições em degradação é para a comunidade degradar-se também, ver um edifício destes ficar em ruínas é ver a cultura local morrer a cada dia que passa, daí a importância de voltarem a fazer parte da dinâmica social.

Somos impelidos a conservar matéria. A civilização industrial criou, no entanto, um dos paradoxos para com a sua própria cultura material – a necessidade constante de consumir, desertificando a sua própria alma cultural, conservando-se o que é exterior a si. Parece estar criado um vazio de memória.

(Folgado, 2005:359)

1.2.2 Sustentabilidade como atitude projetual

Nesta investigação o nosso interesse incide nos edifícios industriais. Os vestígios da era industrial são de grandes dimensões a todos os níveis - desde a ocupação urbana de grande escala, às consequências ambientais e inclusive as mudanças da sociedade no que diz respeito ao estilo de vida e classificação social, entre muitas outras.

Os vestígios e consequências que lhe são inerentes levantam uma questão muito frequente nos dias de hoje: a sustentabilidade, nas suas dimensões ambiental, social, económica, política, cultural e de recursos. No campo da arquitetura e do design esta preocupação tem sido o ponto de partida principal para o estudo do projeto. É consensual a opinião de que construir sobre o construído é na maioria dos casos a atitude mais sustentável. É mais vantajoso sob vários aspectos: o económico tendo em consideração o mínimo de demolições; o ambiental por se usar menos meios mecânicos; o cultural porque manter a história viva. Além disso, é muito mais célere construir sobre o construído do que começar do zero, e, como é sabido, atualmente tempo é um recurso de tanto valor quanto o capital. Os teóricos contemporâneos - como os que integram os comités de discussão que dão origem às Cartas Internacionais que regem os princípios da arquitetura de intervenção - destas áreas têm revelado que a identidade de um mundo cada vez mais globalizado e que pensa num futuro em consciência tem de ter em conta uma atitude sustentável. Esta atitude sustentável guarda simultaneamente o que nos construiu, as suas características singulares, assim como se adaptam estas características a um mundo “uni”, esteticamente e culturalmente globalizado. Vários projetistas defendem que a forma mais

sustentável de fazer projeto é reabilitando, reconvertendo, sem subestimar mas valorizando técnicas construtivas existentes no edifício, tanto quanto a sua plasticidade.³

Na arquitetura e no design criar um produto de forma sustentável está ligado à forma como é produzido. Por exemplo, é preferencial que os materiais usados assim como as técnicas construtivas e mão-de-obra sejam locais, para evitar gastos elevados e contribuir para a preservação do ambiente ao recorrer menos a meios de transporte que tenham de percorrer grandes extensões. Assim como ajuda contribuir para a economia local e identidade usando recursos materiais e humanos da região. O projeto deve tomar como opção preferencial os meios da região que sejam benéficos em custos, em produtividade e celeridade de execução. Requalificar os edifícios é também uma atitude sustentável por não se estar a ocupar mais território e/ou a usar meios para destruir os edifícios que se considere já não terem relevância de uso. John Thackara (2005) enuncia estas questões do projeto de produto no seu sentido mais lato por forma a colocar o criativo a refletir sobre uma nova perspectiva do projeto de acordo com a sociedade contemporânea, as suas necessidades, questões económicas e de consumo para que se concebam produtos de facto para os nossos dias, em consciência e com o mínimo de desperdícios. Não dá soluções, mas apresenta realidades de que é consciente e convida o leitor a pensar com o seu *In the Bubble – Designing in a complex world*.

Estas considerações também são relevantes do ponto vista da sustentabilidade cultural, intelectual e de identidade colectiva. Perturbar o mínimo possível a pré-existência face aos desafios do projecto que impõe novas utilidades e propósito é a cota máxima do projeto arquitetónico e de design atual em relação à reabilitação.

Uma vez que vivemos numa era líquida e que o que serve hoje já não servirá amanhã, então é essencial que haja essa consciência e que se tenha uma atitude sustentável económica e culturalmente, de forma a acolher a identidade cultural e local particular, intervindo nos edifícios no que é essencial para o novo uso e deixando evidente o rasto da sua origem e intervenções posteriores.

Partindo do princípio que a sociedade é uma construção cultural feita de experiências, vivências e opções ao longo dos tempos, e que a arte e arquitetura são o seu espelho, então estes valores devem ser tidos em consideração no projeto como fundamentais.

³ *Identidade*: entende-se como a referência coletiva englobando, quer os valores atuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado. *Autenticidade*: é o somatório das características substanciais, historicamente provadas, desde o estado original até à situação atual, como resultado das várias transformações que ocorreram no tempo. Carta de Cracóvia (2000)

Intervenir equivale a actuar conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes y en el todo, prolongue una identidad que ha sido conseguida lenta e trabajosamente. Como se ha dicho en outro, la ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro y, si es posible, mejorando por el presente..

(Gracia, 1992:179)

1.2.3 Edifício híbrido – Como reconverter, abordagem conceptual e projetual

Como já foi visto, a modernidade líquida é pautada pela incerteza, fluidez, hibridismo, leveza. Estes são os aspetos importantes a ter em conta num edifício que deverá corresponder às exigências contemporâneas, tenha sido construído de raiz ou reconvertido. Compreender que a cultura global e a identidade são territórios movediços, híbridos deverá ser tido em conta na reconversão, numa sociedade em constante mutação, veloz, que é detentora de necessidades diferentes a cada instante. Um edifício será tanto mais híbrido quanto menos resistência mostrar à readaptação. Isto é, um edifício híbrido deverá estar aberto a mudanças, ser aberto na sua configuração, flexível. Os edifícios industriais reúnem condições ideais na sua tipologia para configurarem o conceito de edifício híbrido. Normalmente são espaços amplos, com grandes naves, sem grande definição espacial interior, o que permite a inserção de elementos/volumes que não comprometam a estrutura original e que sejam aptos às novas funcionalidades, permitindo que constantemente sejam alterados sem grandes custos ou comprometimento da utilidade na sua totalidade.

Há muitos aspectos a ter em conta no que respeita à reconversão de uso preservando a identidade original do edifício, encarando-o como uma herança cultural. Não só tendo em consideração a preservação da fachada, mas também das técnicas construtivas e das qualidades proxémicas e espaciais interiores. O que frequentemente tem acontecido é a preservação das fachadas porque a lei obriga, mas a completa destruição dos interiores, reformulando-os do zero.

Este tem sido um tema que tem gerado discussão, porque se, por um lado, a reabilitação de edifícios deve manter o mais possível a originalidade da edificação, por outro, se a sua adaptação a novas funções implica a reformulação quase total dos seus interiores, a recuperação deste fica comprometida e/ou estrangida em relação à preservação da sua estrutura e técnicas construtivas. Este é um tema que interessa particularmente aos designers de interiores. Há várias posturas em relação a este assunto, mas vale a pena salientar que o programa destas intervenções pode condicionar muito esta postura. É importante conservar tudo

o que for possível dos interiores dos edifícios sem somente ter a intenção de manter a sua fachada original, deixando o interior à margem de tudo o que antes seria. No entanto, por vezes o novo programa a cumprir pode não conseguir sustentar uma atitude projectual que respeite por completo a pré-existência. A pré-existência deve desencadear o motor criativo para o cumprimento de um novo programa mesmo que se apresentem vários constrangimentos. A história do local deve ser respeitada e não ignorada, ou daqui a umas décadas teremos centenas de edifícios cuja fachada é original, datada de uma determinada época, contando a sua história, e o seu interior é completamente descontextualizado. Perder-se-á assim o espólio cultural da forma de habitar dos nossos antepassados. É certo que por vezes é necessário, porém esta não deve ser a regra mas a exceção. Conhecermos a nossa história não se faz somente através da formalidade dos edifícios mas é igualmente muito importante conhecer as qualidades antropológicas e espaciais nas formas de habitar, assim como as técnicas construtivas e materiais aplicados na sua época.

Com este propósito vale a pena invocar Francisco Barata Fernandes (1999:61) que afirma: “De facto, o conhecimento das características de uma cidade, do seu processo de formação e da sua estrutura, implica o conhecimento das tipologias de habitação e é fundamental para a definição dos significados de novas propostas”.

Por estes motivos há vários projectistas que fazem a adaptação dos edifícios sem restrições projectuais, por ser mais fácil e em algumas situações mais económico, por se poder usar técnicas e materiais mais industrializados, o que não deixa de ser válido.

Nesta perspectiva, um exemplo que tem gerado muita controvérsia entre arquitetos e a comunidade em geral é a reconversão do Quarteirão das Cardosas no Porto. Os primeiros vestígios de construção neste local datam do séc. XV, com o objetivo de edificar aqui o Convento dos Lóios. Durante os séc. XVI e XVII muitas transformações urbanas e projetos arquitetónicos se verificaram neste local. No entanto, sabe-se que em 1832 os padres lóios abandonaram o convento no decurso da Guerra Civil e do cerco do Porto. No ano seguinte foi declarada a extinção deste convento, foi vendido em hasta pública e adquirido pelo emigrante português que fez fortuna no Brasil, Manuel Cardoso dos Santos. Este comprometeu-se a acabar a fachada do convento que ainda não havia sido terminada. Este edifício fica conhecido como Palácio das Cardosas e após a sua morte, herdaram o palácio a mulher e filha do proprietário, sendo Cardosas

reportado às senhoras (Briosa, 2012). Na intervenção realizada recentemente, as transformações feitas no conjunto deste quarteirão incluíram a demolição de alguns edifícios e a completa transformação dos seus interiores, mais uma vez deixando apenas as fachadas. O projeto foi severamente criticado e fica ainda hoje por explicar como foi aprovado por se mostrar tão invasivo à pré-existência. A situação agrava-se por estar inserido na área de Património da Humanidade da Unesco. A ICOMOS (Comissão Nacional Portuguesa do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) – entidade consultora da Unesco – critica severamente o projeto das Cardosas e suas entidades reguladoras. Ana Paula Amendoeira, presidente da ICOMOS, refere em Outubro de 2013:

Parece-nos claro que a intervenção no "Quarteirão das Cardosas" não corresponde ao princípio geral defendido pelo Plano de Gestão do Centro Histórico do Porto, em 2009, e é contrária às boas práticas de salvaguarda e conservação do património e em particular das cidades históricas. Parece-nos inequívoco que a SRU considera nesta operação, o património edificado preexistente como um problema, e não como uma virtude ou bem a preservar: uma oportunidade. Lendo a argumentação utilizada para justificar esta intervenção, é clara a consideração do património edificado como problema a corrigir e não, como definido pela UNESCO, como Património Mundial a salvar.

(Amendoeira, 2013:3)

Realça o carácter abusivo da transformação, que envolveu demolições sob a alegação de que as construções demolidas não se adequavam às novas exigências e aos novos padrões de conforto, e fundamenta demolir é desvirtuar o sítio que é Património Mundial classificado pela Unesco. Considera fundamental a discussão deste caso para que não se repita em mais nenhum local da cidade e no país. Chama a atenção para o facto deste processo ter tido um desenvolvimento tão célere, devendo-se a interesses financeiros imobiliários muito avultados.

“A avaliação que fazemos das visitas realizadas ao local é a de que a transformação alterou, radicalmente, o sítio. Alterou-o no seu conjunto, nas suas partes e na relação que estabelece com a envolvente.” (Amendoeira, 2013:3)

Invoca as questões da salvaguarda do local como um todo, que não foi respeitada com as demolições e o desaparecimento dos logradouros dos edifícios para ganharem a forma de espaço comum, não é preservada a memória do local. Neste conjunto surge um parque de estacionamento projetado para o conforto dos usuários das novas construções, claramente criticado.

Esta prática não é inovadora, não é integradora e não se conhecem dela exemplos que mereçam reconhecimento, exemplaridade ou replicação. De facto, ao circular por estes novos espaços - porque é exclusivamente de novos espaços que se trata, não há evidências de manutenção e preservação de factos urbanos que consideramos relevantes - observa-se a perda de valor, pela imposição da intervenção, do conjunto edificado, de cada edifício "per si".

(Amendoeira, 2013:4)

Em tom de síntese, na verdade Ana Paula Amendoeira (ICOMOS) invoca que a necessidade deste congresso é para sensibilizar todos para o julgamento desta situação e chamar a atenção para que outras situações similares futuras não aconteçam. Sublinha que o interesse financeiro não pode estar constantemente a sobrepôr-se aos interesses culturais e de salvaguarda do património, ultrapassando aquilo se entende, internacionalmente, ser o caminho a adotar.



Imagem 5 - Antes e depois da intervenção no Quarteirão das Cardosas (Fontes: www.sopsec.pt; www.lucios.pt)

Outro exemplo deste tipo de abordagem, que conserva o mínimo indispensável aos olhos da opinião pública que também gerou controvérsia, é o edifício da Caixa Fórum de Madrid. Neste edifício datado de 1899, que foi uma central elétrica, foram “mantidas” a fachadas, onde se cobriram os vãos com a mesma pedra que a reveste, assumindo-o, e construíram um corpo arquitetónico novo de linguagem contemporânea sobre o antigo. Deixando a impressão que fizeram o mínimo para que a sua arquitetura fosse aceite e protagonista. Este projeto é assinado pelo conhecido gabinete de arquitetura Hergoz & de Meuron (Pritzker 2001).

Isto levanta outra questão, será que a determinada altura, a um nome da arquitetura que seja reconhecido e premiado, é permitido tudo desde que se cumpra o “essencial”? Diz-se

“essencial”, porque afinal mantiveram as velhas paredes de pedra que sustentam as novas, as protagonistas.

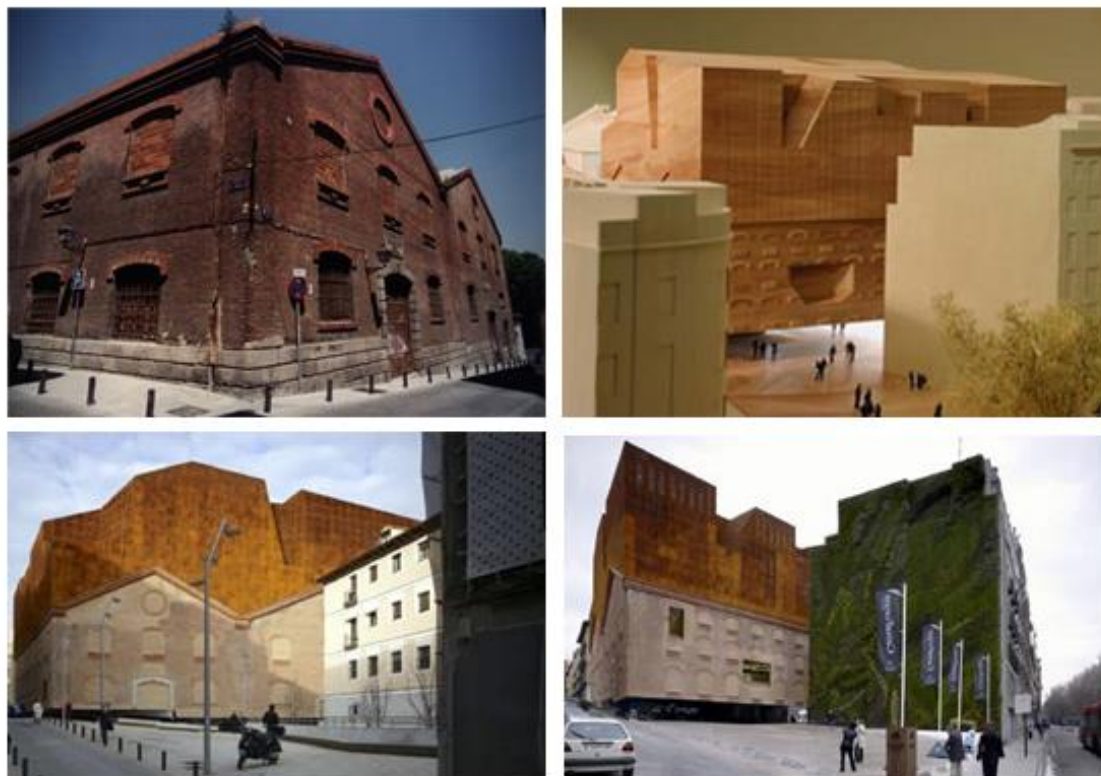


Imagem 6 - Caixa Forum Madrid: imagens da pré-existência, maquete do projeto e projeto implantado. (Fonte: www.arcspace.com)

De acordo com estes projetos, vale a pena citar um dos maiores teóricos portugueses da arquitetura:

O dinheiro excessivo mata a inteligência de onde emerge a arquitetura que é relevante.

Figueira, 2010:55)

Assim, há os que defendem que se deve manter quase ao limite o existente para que a marca de um tempo prevaleça nas nossas vidas. Para outros, parece não haver limites no processo projetual de intervenção sobre edifícios. Há um outro ponto de vista mais eloquente talvez, que reúne as duas vontades descritas anteriormente: manter o que for possível ao nível da pré-existência sem comprometer a funcionalidade do edifício, conseguindo que seja economicamente viável. Assim, consegue preservar-se a história e acrescentar valor patrimonial associado à época em que foi reabilitado e reutilizado. Parece a atitude mais consensual, mas talvez a que merece a atenção mais detalhada do projetista para que as duas ou mais

linguagens existentes convivam sem tirarem ou se sobreponem ao protagonismo de nenhuma época, é necessário que haja uma sensibilidade muito grande na hora de projectar para saber introduzir as subtilidades e delicadezas ao projecto a realizar.

A Pousada de Santa Maria do Bouro, cuja reconversão de uso é da autoria do arquiteto Eduardo Souto Moura, é um bom exemplo do convívio entre épocas, usos distintos e sua continuidade. Localizada na Serra do Gerês, em Amares, a Pousada de Santa Maria do Bouro tem uma história semelhante à Pousada Santa Marinha da Costa em Guimarães (projeto da autoria de Fernando Távora). O local onde está implantada começa a sua história quando, no séc. XII, D. Afonso Henriques entrega aquela terra aos Frades Beneditos que construíram uma ermida dedicada a S. Miguel. Há uma lenda que diz que os monges que a construíram foram guiados ali por uma luz que os levou até uma imagem da Virgem Maria que estava escondida. Por este facto o local começou a atrair muita gente levando à construção do santuário da abadia e do próprio mosteiro. Os monges que lá habitavam viviam numa forte, rígida e austera clausura, o mosteiro teria de assegurar boas condições agrícolas e de água de forma a assegurar a sua autonomia. Do séc. XII ao XV foi um mosteiro de clausura, a partir daqui entra em decadência devido ao sistema de comenda onde as abadias deixavam de ter autonomia. No final do séc. XVI os mosteiros voltam a ter autonomia e este começa lentamente a prosperar, chegando a ter no séc. XVII 34 monges, altura em que a Ordem de Cister passa a regê-lo.

Devido ao elevado estado de degradação do mosteiro, no início do séc. XVIII iniciam-se obras de reconstrução, a ampliação da igreja, cozinha e refeitório. Remodela-se a sacristia e a sala do capítulo e constroí-se um novo corpo com mais celas, onde foi colocada a entrada principal. Estas obras constituem um importante registo por representarem a maior parte do conjunto que chegou até nós. Com a extinção das Ordens Religiosas no séc. XIX, à semelhança do que aconteceu em Guimarães, a igreja passa a paroquial e o mosteiro fica ao abandono, sendo posteriormente vendido em hasta pública.

Em 1986, a Câmara Municipal de Amares adquire parte da propriedade conventual que doa ao Instituto Português do Património Cultural com a condição de se fazerem obras urgentes. Pensou-se em várias opções para dar funcionalidade ao edifício, mas a que acabou por vencer foi a da instalação de uma pousada naquele local.

O projeto é então entregue ao arquitecto Eduardo Souto de Moura em 1989, tendo este em mãos um edifício praticamente reduzido a escombros. Este facto foi determinante no projeto

uma vez que a reconstrução não seria feita no edifício mas no que restava dele, as ruínas. Numa primeira fase pensou-se fazer uma abordagem análoga à que foi feita em Guimarães com a construção de um corpo novo, mas entretanto as coisas alteraram-se. Eduardo Souto de Moura considerou que isto não se aplicava a este edifício em particular uma vez que, se este edifício tinha sido adaptado ao longo de toda a sua vida às circunstâncias que servia em determinada época, respeitar a sua história seria dar-lhe essa continuidade que a sua própria história contava. Ou seja, agora no séc. XX era necessário construir um edifício próximo da sua cultura contemporânea. Nesta perspetiva, o projeto partiu do interior sem alterar a sua configuração inicial para continuar a vida natural do edifício. O arquiteto atinge estes objetivos a partir de uma linguagem simples, que tanto o caracteriza, sem incomodar a pré-existência. Como o arquiteto referiu: “o projeto tenta adaptar, ou melhor, servir-se das pedras disponíveis para construir um novo edifício”, não recuperando o original mas dando protagonismo às ruínas. Souto de Moura leva isto tanto à exaustão que coloca caixilhos quase imperceptíveis nos vãos e na cobertura do edifício coloca um manto vegetal, com o intuito de preservar ao máximo a sua história e invocar o(s) período(s) em que esteve em ruínas. Tem uma abordagem tão subtil quanto possível, de forma a colocar no edifício a marca do nosso tempo, mas usando a sua história como fundamento e continuidade natural deste. No claustro deixa que as paredes fiquem soltas do edifício para que se acentue a ideia de ruínas mais uma vez. Todo o projeto assenta nesta ideia. (Venda, 2008)



Imagem 7 - Pousada de Santa Maria do Bouro (exterior e interior)

O respeito pela identidade dos edifícios na reconversão de uso está ligado ao conceito de valorização e categorização de património que é já um assunto antigo. Devido à subjetividade que lhe é inerente, foram criadas Cartas e leis específicas neste domínio, resultado de reuniões de índole internacional que juntam profissionais da área de forma a que, pelo menos no mundo ocidental, estes assuntos sejam abordados de forma globalizada. Como não existem directrizes projetuais que se dirijam em particular à intervenção nos edifícios industriais, mas directrizes gerais para o projeto de reabilitação, restauro e conservação em geral, será feita uma reflexão sobre estes princípios com o objetivo de perceber a atitude projetual mais adequada.

No séc. XX houve da parte de vários projectistas influentes interesse em debater este tema. No IV congresso dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) na década de 1930 reuniram-se alguns princípios que deveriam reger a intervenção em património do ponto de vista internacional. Estas premissas, redigidas no congresso, deram origem à Carta de Atenas e são apenas princípios, pois alguns deles são muito vagos e podem ter várias interpretações. Embora defendam um fio condutor para o projecto, também permitem alguma liberdade projectual por não serem princípios categóricos mas condutores; por outro lado, a permeabilidade desta carta pode ser negativa por dar muita margem de liberdade ao projectista.

Os princípios gerais desta carta dizem que predomina uma tendência geral dos vários Estados representados para abandonar as reconstituições integrais, defendendo a manutenção regular e permanente, adequada a assegurar a conservação dos edifícios. No entanto, quando se verificar a necessidade imprescindível de um restauro causado por degradação ou destruição, é recomendado respeito pela obra histórica e artística do passado sem eliminar o estilo de nenhuma época. A carta defende que se mantenha a ocupação dos edifícios, para assim assegurar a continuidade da sua vida, contudo a sua utilização deve respeitar o seu carácter histórico ou artístico (Carta de Atenas, I – Doutrinas. Princípios Gerais). A Carta também defende que no caso de propriedades privadas há um certo direito à colectividade. Aqui está prevista alguma diferenciação nas “leis” a aplicar no direito público e privado e às circunstâncias locais. Por forma a haver o mínimo de oposição, uma vez que é um tema que diz respeito às comunidades em geral por ser uma herança cultural da humanidade, a opinião pública deve ser tomada em conta. Refere também que quando o proprietário não demonstre respeito em fazer uma manutenção digna aos edifícios, então cada Estado ou organismo competente deve exercer poder sobre este. Para que haja uma linha condutora relativamente consensual, a conferência pede que seja recolhida, actualizada e comunicada a legislação em vigor em cada Estado (Carta de Atenas, II – Administração e Legislação dos Monumentos Históricos).

Relativamente à valorização dos monumentos é recomendado o respeito na construção dos edifícios, pelo carácter e fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança de monumentos antigos cuja envolvente pode ser alvo de cuidados particulares como as plantas e ornamentações vegetais adequadas para não desvirtuar o seu carácter antigo (Carta de Atenas, III – A valorização dos monumentos).

Quanto aos materiais de restauro é aprovado o emprego sensato de técnicas e materiais modernos com especial atenção ao betão armado. Os elementos resistentes devem ser dissimulados a não ser que haja impossibilidade total, para não alterar o aspecto e carácter do edifício. Devem ser evitadas as desmontagens e remontagens devido aos riscos que são inerentes a estas tarefas. No que diz respeito à conservação da escultura monumental a deslocação das obras do enquadramento original é indesejável (Carta de Atenas, IV – Os materiais do restauro).

Quando se trata de ruínas a Carta defende uma conservação escrupulosa recolocando no lugar de origem os elementos encontrados; quando houver a necessidade de materiais novos para o fazer estes devem ser sempre identificáveis. Refere que no caso de não ser possível deixar à luz do dia as ruínas encontradas no decurso de uma escavação, que estas devem ser de novo enterradas depois de terem sido feitos levamentos rigorosos do existente. Se pela altura em que essas escavações forem feitas não houver conhecimento suficiente para as trazer à “superfície” com dignidade, um dia haverá e assim conhecer-se-á com mais rigor o existente (Carta de Atenas, VI – A técnica de conservação).

A Carta prevê que, para obter as melhores intervenções possíveis no património, é importante a cooperação técnica e moral de todos os Estados sempre que se justifique, para que o interesse na salvaguarda das obras-primas nas quais a civilização se exprimiu ao mais alto nível não pareçam ameaçadas (Carta de Atenas, VII – A conservação dos monumentos e a colaboração internacional; a) Cooperação técnica e moral).

Assertiva mas algo vaga, esta Carta de Atenas faz uma referência que parece ser uma das mais importantes, senão a mais importante: a melhor garantia de conservação dos monumentos e obras artísticas vem do respeito e do empenho dos próprios povos; considerando que estes valores são fundamentais e que devem ser inculcados desde muito cedo pelos educadores na infância das crianças a absterem-se de degradar os monumentos sejam estes quais forem, que os educadores transmitam o interesse pela protecção dos testemunhos de qualquer civilização (Carta de Atenas, VII – A conservação dos monumentos e a colaboração internacional; b). O papel da educação no respeito pelos monumentos). Isto parece a chave de tudo, se a humanidade não for educada a respeitar a sua cultura e raízes não irá conservá-la. Sob este ponto de vista, pode afirmar-se que o patriotismo de cada país é directamente proporcional à forma como o seu património está preservado e conservado.

A Carta de Veneza, de 1964, surge da actualização da Carta de Atenas passadas cerca de três décadas. Consciente de que as obras monumentais são portadoras de uma mensagem espiritual do passado e que são o testemunho vivo das suas tradições seculares, considera-as um património comum face às gerações actuais e futuras, pelos que as sociedades são responsáveis pela sua salvaguarda. A humanidade deve comprometer-se a transmiti-los em toda a riqueza da sua autenticidade. Reconhece-se a importância de que os princípios sejam comuns e formulados

internacionalmente, tendo em conta a adequação da aplicação destes princípios em cada cultura e tradições próprias. Esta Carta nasce da necessidade de ajudar a resolver problemas cada vez mais complexos e variados, e é a consequência do II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, reunidos em Veneza em Maio de 1964 (Carta de Veneza, Preâmbulo).

É considerado que a definição de monumento histórico vai desde a criação arquitectónica isolada ao sítio urbano ou rural, que são o testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico, assim como as obras modestas que adquiriram com o tempo significado cultural. Assim como a Carta de Atenas, a Carta de Veneza volta a sublinhar a importância da colaboração de todas as ciências e de todas as técnicas que possam contribuir para o estudo e salvaguarda do património monumental. Considera que a conservação e o restauro visam salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico que nos ativa a memória e a identidade (Carta de Veneza, Definições: Art. 1º, 2º; Objetivos: Art. 3º).

A Carta considera que a conservação dos monumentos deve em primeiro lugar dever-se a uma manutenção permanente. De forma muito semelhante à Carta de Atenas, refere que é aconselhável que os edifícios tenham sempre uma utilidade à sociedade e que estejam sempre em funcionamento; a adaptação a novas funções não deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios, deve respeitar-se ao máximo as suas características originais. A envolvente paisagística do monumento deve ser igualmente preservada e conservada e deve ter-se muita atenção às construções novas que se possam vir a inserir no seu contexto por forma a não desvirtuar o local (Carta de Veneza, Conservação: Art. 4º, 5º e 6º). Aqui pode mencionar-se o exemplo da Sé do Porto que sofreu profundas obras de restauro, tendo sido reabilitada a sua envolvente (Bairro da Sé), de forma a permitir identificar e apreciar dignamente o monumento.

A Carta de Veneza considera que o monumento é inseparável da história da qual é testemunho assim como do meio onde está inserido. Por este motivo, a deslocação de todo ou de uma parte do monumento não pode ser tolerado, a não ser que seja a única hipótese da sua salvaguarda ou de um grande interesse nacional ou internacional. Esta medida aplica-se de igual forma aos elementos de escultura, pintura ou decoração que integrem os edifícios (Carta de Veneza, Conservação: Art. 7º e 8º).

O restauro só deve ser feito excepcionalmente, respeitando os materiais originais e sendo acompanhado de estudo arqueológico e histórico do monumento. Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, podem ser usadas técnicas modernas cuja eficácia tenha sido comprovada. As várias épocas que possam estar presentes no monumento devem ser preservadas e respeitadas uma vez que não se pretende uma unidade de estilo. A excepção só se verifica quando os elementos a eliminar tenham pouco interesse, de forma a que a composição final constitua um testemunho de alto valor histórico, arqueológico ou estético. No entanto, esta decisão não deve competir exclusivamente ao autor do projecto. Os elementos novos introduzidos para substituírem partes em falta devem, para além de se integrarem harmoniosamente, distinguir-se das partes originais para não falsear o documento de arte e de história. Os acréscimos não são desejáveis, a menos que respeitem todas as partes do edifício, o seu quadro tradicional, o equilíbrio da sua composição e a relação com a envolvente (Carta de Veneza, Restauro: Art. 9º - 13º).

A Carta de Veneza acrescenta ainda que os sítios monumentais devem ser objecto de cuidados especiais com a intenção de salvaguardar e assegurar a sua integridade, sanidade, organização e valorização. Por isto o restauro destes locais deve inspirar-se nos princípios que foram enunciados anteriormente (Carta de Veneza, Sítios Monumentais: Art. 14º). Faz algumas referências a escavações e à documentação e publicação das mesmas (Carta de Veneza, Escavações: Art. 15º; Documentação e Publicação: Art. 16º), que não serão abordadas aqui por se considerar que não acrescentam valor nesta investigação e por serem muito semelhantes às descritas na Carta de Atenas. Um pouco vaga demais, dependendo do local e organismo particular que desenvolve a análise deste tipo de projecto, esta carta pode ser encarada de forma muito distinta de um Estado e organismo para outro, fica portanto a cargo da sensibilidade de cada um deles

A Carta de Cracóvia de 2000 actua no espírito da Carta de Veneza com o objectivo de uma unificação europeia no que diz respeito à conservação e restauro do património construído. Admitindo que ainda em 2014 a Europa possui uma diversidade cultural grande e que a pluralidade de valores fundamentais é inerente neste contexto do património móvel, imóvel e intelectual, isto implica significados diferentes que originam conflitos de interesse. É neste sentido que esta Carta de Cracóvia defende, amplia e especifica os princípios da Carta de

Veneza, pretendendo que no respeito pela singularidade se consigam princípios e até preocupações que são comuns. Considera que é responsabilidade da comunidade, tendo em conta a sua memória colectiva e consciente do seu passado fazer a identificação e a gestão do seu património. Ainda falando de valores, considera que a alteração de valores constante que acompanha a sociedade moderna é em si mesma uma das características do património ao longo da história (Carta de Cracóvia, Preâmbulo).

De certo modo, a Carta de Cracóvia é mais permissiva e ao mesmo tempo mais concreta no diz respeito aos instrumentos e métodos utilizados para uma correcta preservação do património, isto é, considera que estes devem adaptar-se a cada caso específico, que esta é uma experiência evolutiva em si mesma e sujeita a um processo de continua mudança.

Continua a defender que a conservação do património passa fundamentalmente pela manutenção e reparação permanente, associadas à antecipação de problemas com apoio ao estudo técnico rigoroso para a adopção de medidas preventivas (Carta de Cracóvia, Objetivos e métodos, 1. e 2.).

Uma alteração ou inovação muito interessante desta Carta é a conservação do património ter de passar a ser executada de acordo com um projeto de restauro, que define a estratégia para a conservação a longo prazo. Este deve basear-se num conjunto de opções técnicas a tomar em função da recolha de informações que permita a compreensão do edifício ou do sítio a conservar. O projeto pode incluir materiais tradicionais ou novos, o estudo estrutural, análises gráficas e dimensionais e a identificação dos significados histórico, artístico e sócio-cultural. Da mesma forma que as duas cartas anteriores, defende que neste projecto devem participar todas as disciplinas que lhe sejam pertinentes e que a sua coordenação deve ser feita por uma pessoa devidamente qualificada na área da conservação e do restauro (Carta de Cracóvia, Objetivos e métodos, 3.). Parece bastante pertinente, já que o acto projectual é desta forma mais “vigiado” e regrado ao ser feito por alguém com conhecimento. Constitui, portanto, uma forma de tentar regulamentar mais e tomar opções no projeto, tentando assegurar que seja feito em consciência técnica, moral, cultural, de forma qualificada.

Como as suas antecessoras, a Carta de Cracóvia continua a defender que devem ser evitadas as reconstruções de partes significativas de um edifício, mesmo quando baseadas no que se julga

ser o seu “verdadeiro estilo”. No entanto, a reconstrução de partes muito limitadas pode ser excepcionalmente aceite se se fundamentar em documentação precisa e irrefutável. Se for necessário introduzir elementos espaciais ou funcionais para o uso adequado do edifício, estes devem possuir a linguagem da arquitectura atual (Carta de Cracóvia, Objetivos e métodos, 4.). O exemplo mais vulgar será a introdução de rampas de acesso a pessoas com mobilidade reduzida ou elevadores. Um bom exemplo dessa atitude projectual é a do Arq. João Mendes Ribeiro que introduz elementos novos com uma linguagem contemporânea em pré-existências, como elementos independentes da estrutura original que criam uma riqueza espacial muito grande sem “tocar” a antiga, sendo claramente distintos, o que revela sensibilidade e respeito pelo edificado sem fugir ao propósito e à funcionalidade do projecto e acrescentando valor.

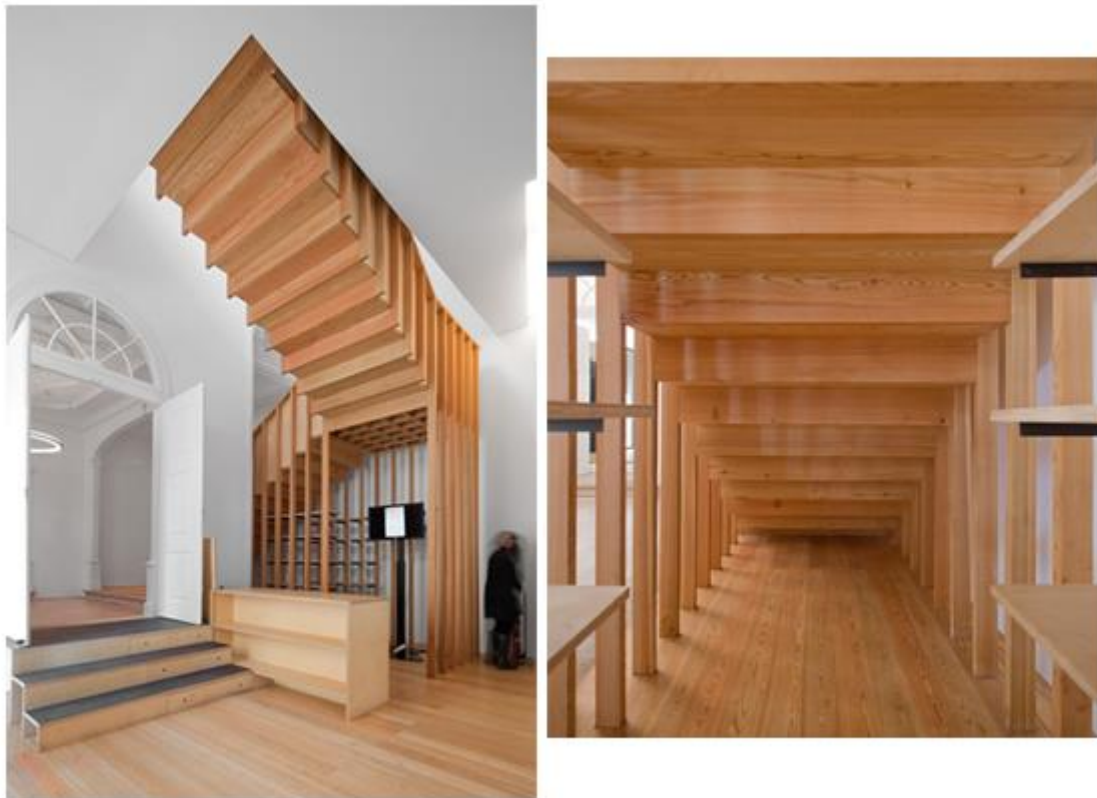


Imagem 8 - Casa da Escrita, Arq. João Mendes Ribeiro (Guerra, 2010)

Esta carta é, como já foi referido, consideravelmente mais criteriosa do que as anteriores. Relativamente aos diferentes tipos de património refere que o património arqueológico, devido à sua vulnerabilidade, deve estar estritamente relacionado com a sua envolvente e que este deve reduzir-se ao princípio de intervenção mínima no mesmo espírito de qualquer intervenção patrimonial (Carta de Cracóvia, Diferentes tipos de património construído, 5.).

A Carta de Cracóvia insiste na necessidade da conservação dos monumentos e dos edifícios com valor histórico através da preservação da sua autenticidade e integridade, inclusivamente no que diz respeito aos interiores, mobiliário e decoração (o que reporta à já referida questão do fachadismo) de acordo com o aspecto original. Para que isto aconteça volta a realçar a importância do projecto de restauro e o desagrado pela aniquilação de fases construtivas pertencentes a períodos históricos diferentes (Carta de Cracóvia, Diferentes tipos de património construído, 6.). Exemplo do cumprimento destes princípios é a reabilitação executada no Laboratório Chimico da Universidade de Coimbra convertido após o seu restauro e reabilitação em Museu da Ciência em 2006, projecto desenvolvido pelos arquitectos Carlos Antunes, Désirée Pedro e João Mendes Ribeiro. Este projeto demonstra que é possível e desejável que linguagens de diferentes épocas convivam harmoniosamente, introduzindo características da arquitectura contemporânea que são assumidas de forma clara. Este edifício foi um dos casos em que o projecto foi sofrendo alterações ao mesmo tempo que era reabilitado. Isto porque ao executar a obra os arquitectos depararam-se com uma série de novidades que influenciaram o projecto; para que o que havia sido descoberto vivesse no espaço de forma digna com o que já estava previsto foram reformulando o projeto. É esta sensibilidade e respeito que a Carta de Cracóvia tenta inculcar nos projectistas.



Imagem 9 - Laboratório Chimico de Coimbra (intervenção interior)

A decoração arquitectónica, as esculturas e os elementos artísticos que fazem parte do património construído devem ser preservados mediante um projecto específico vinculado ao projecto geral de restauro (Carta de Cracóvia, Diferentes tipos de património construído, 7.).

A Carta também faz referência a cidades e aldeias históricas assim como a paisagens, mostrando interesse na conversação não só em construções “isoladas” que demonstrem valor arquitetónico, mas em conjuntos e em elementos que construíram culturalmente o local (Carta de Cracóvia, Diferentes tipos de património construído, 8. e 9.).

O desejável será que a salvaguarda do património industrial se desvincule, definitivamente, deste princípio exclusivamente formal e arquitectónico e abarque o que há muito é defendido por diversas cartas internacionais, nomeadamente, na Carta de Cracóvia de 2000, que privilegia os conjuntos, as cidades históricas e as povoações e as paisagens, relevando o meio social e as respectivas articulações com o território e urbanismo. Este será o caminho onde também o património industrial se reconhecerá e identificará.

(Folgado, 2005:361)

Quanto às técnicas de conservação escolhidas após uma investigação pluridisciplinar sobre materiais e tecnologias usadas na construção, reparação e restauro do património edificado, estas devem respeitar a função original e a compatibilidade com os materiais, as estruturas e os valores arquitectónicos existentes. No entanto, é mais uma vez de referir que é dada preferência a técnicas tradicionais de construção assim como uma cuidada manutenção no contexto da sociedade contemporânea (Carta de Cracóvia, Diferentes tipos de património construído, 10.).

No que diz respeito à gestão, a conservação do património cultural deve constituir uma parte integrante dos processos de planeamento económico e gestão das comunidades, uma vez que contribui para o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessas comunidades. Salvaguarda ainda a importância da intervenção e participação efectiva dos cidadãos neste processo para além de especialistas e gestores culturais devido à diversidade de interesses, cabendo às comunidades adoptar métodos e formas adequadas para que isto aconteça (Carta de Cracóvia, Gestão, 11. e 12.).

Tal como as antecessoras, a Carta de Cracóvia realça a importância do papel da formação e educação da sociedade, no sentido de a sensibilizar para o património edificado através da integração desta temática nos sistemas nacionais de educação. Sublinha, ainda, o papel indispensável de mão de obra e trabalho técnico qualificados, com a melhor formação profissional, e a cooperação de todas as áreas que se mostrem pertinentes à melhor intervenção possível aos edifícios considerados património e edifícios de interesse público, para poder haver uma continuidade fidedigna do seu conteúdo cultural, na sua singularidade e ao mesmo tempo pluralidade que tempos modernos sugerem (Carta de Cracóvia, Formação e educação, 13.).

2. ESTUDO DE CASOS

O estudo de casos surge nesta investigação para contribuir na compreensão da reconversão de edifícios industriais em edifícios híbridos e ajudar a sustentar a proposta para a Fábrica Grande de Freamunde. A escolha destes edifícios como casos ilustrativos de reconversões de uso justifica-se com a reunião de características que representam o conceito de edifício híbrido já descrita anteriormente, aplicado a edifícios industriais. Além desta ser a condição fundamental, as condições de similaridade histórica, de representação cultural e memória colectiva à Fábrica Grande de Freamunde também têm grande relevo, com a intenção de procurar casos que possam acrescentar valor à proposta de reconversão de uso para esta fábrica.

Acresce que a região norte de Portugal foi e é a região mais industrializada do país, e que os vestígios desta industrialização são no que diz respeito à estruturação social e de desenvolvimento a vários níveis, como: cultural, identitário, económico e social nos seus sentidos mais latos. De um ponto de vista genérico os modelos industriais que estruturam o motor de desenvolvimento desta região não acompanharam a velocidade de mudança imposta pelas condições modernas, mostrando-se inertes no tempo, com incapacidade de adaptação a novos desafios, tornando-se obsoletos, provocando um processo natural de desindustrialização ao modo darwinista. No entanto, os edifícios escolhidos, face ao seu abandono, suscitam o sentimento de nostalgia perante quem os viu laborar, sejam operários e indivíduos próximos destes ou a comunidade em geral desta região. Na região norte de Portugal vários concelhos são associados a sectores específicos da indústria; sendo muito especializados, a sua identidade está muito associada à actividade económica que os desenvolveu: a região do Vale do Ave está desde o final do séc. XIX fortemente ligada ao sector têxtil, o Vale do Sousa ao mobiliário, a região de Santa Maria da Feira e de S. João da Madeira ao calçado e chapelaria.

Com vista à regeneração urbana de cidades que sofreram processos de desindustrialização, o conceito de cidade criativa começa a instalar-se e a tomar forma um pouco por todo o mundo. Hoje compreende-se que cidades outrora fortemente industrializadas reúnem condições altamente qualificadas nos sectores em que se especializaram, no entanto, reconhece-se nestas cidades que o potencial criativo dos indivíduos deve ser aproveitado e estimulado com vista à inovação destes sectores. Embora o “saber fazer” esteja lá, o “como fazer” e “para quem” é fundamental ao sucesso dos produtos. O conhecimento dos comportamentos de consumo contemporâneos é essencial, juntar técnica e criatividade é imprescindível para valorizar o

potencial produtivo das regiões com o saber autóctone que as caracteriza. Para a UNESCO, as cidades criativas identificam a criatividade como fator estratégico para o desenvolvimento sustentável. Segundo Charles Landry, especialista neste tema, refindo-se à indústria criativa e à economia, afirma em entrevista ao Jornal Público (2012):

“Demorou muito tempo para que as pessoas percebessem que as duas áreas [indústria criativa e economia material] dão empregos, acrescentam valor a outros produtos e serviços. Um mau produto de design não vende muito bem, um bom cria desejo e ganha uma dimensão adicional. Demorou muito a que as pessoas percebessem que a cultura criativa é verdadeiramente central para a forma como a economia trabalha.”

(Oliveira, 2012)

Santo Tirso e S. João da Madeira são concelhos que sofreram profundas transformações com o encerramento de algumas indústrias com dimensões generosas, que comprometeram assim o progresso dos concelhos, perdendo competitividade e poder económico. Conscientes desta realidade as Câmaras Municipais destes concelhos interessaram-se por regenerar o seu tecido urbano e empresarial através de projetos que fomentam a criatividade aliada ao “saber fazer” do local, isto é, através da criatividade gerar negócios. Pretendem juntar sabedoria, técnica, tecnologia e agentes criativos com o objetivo de haver troca de conhecimento, onde empresas maduras se regeneram e jovens criadores têm oportunidade de dar forma aos seus projetos.

Estes projetos passam por construir um “quartel” onde estes princípios se juntam e ganham forma, de que os edifícios híbridos aqui analisados são exemplo. Os projetos para cidades criativas ganham consistência aqui, apropriando-se das paredes carregadas de história que muito ajudaram a construir estas cidades industrializadas, para através do passado construir o futuro. Nestes edifícios é feita uma analogia entre o seu passado e presente e o passado e o presente das cidades, suas estratégias de desenvolvimento económico e social, andando de mãos dadas como na altura em que foram construídos, e reativando, regenerando a identidade coletiva e cultural, valorizando o seu conhecimento com vista à inovação.

A escolha da Fábrica de Santo Thyrsó, em Santo Tirso, é feita pelas condições de proximidade geográfica com o concelho de Paços de Ferreira e similaridade histórica da Fábrica de Santo Thyrsó e da Fábrica Grande de Freamunde, tanto do ponto de vista da sua implementação na região como dos vestígios da sua laboração deixados na região.

A Oliva Creative Factory é caso de estudo não só por estar inserida na região Norte, mas por ter sido uma fábrica que está associada à memória coletiva de um país (com a sua conhecida máquina de costura) e dos valores defendidos pelo Estado Novo, tendo marcado fortemente os ideais modernos de trabalho e família em Portugal.

Embora os projetos destas cidades sejam diferentes, a base é comum: aproveitar o talento criativo para regenerar a economia e a memória local. Santo Tirso assume o interesse em projetos associados ao sector têxtil e ao design de moda (a origem da fábrica); S. João da Madeira assume um carácter mais plural, na criatividade nas mais variadas áreas, dando especial enfoque aos projetos de gente da terra e que sejam regeneradores da indústria local de chapelaria, calçado e metalurgia.

É importante salientar que estes dois casos de reconversão de uso de edifícios industriais em edifícios híbridos são feitos por iniciativa das Câmaras Municipais, que adquiriram os terrenos dos edifícios em questão e cujos projetos de reconversão foram financiados no quadro de programas da União Europeia com o apoio de outras instituições.⁴

Parece pertinente colocar outro caso mais a sul do país, na capital, por se situar numa grande cidade, e por ter tido uma envergadura muito grande, tanto ao nível espacial quanto económico, tendo albergado mais de mil operários, o edifício onde se encontra agora o LX Factory.

Esta unidade industrial localizada no coração de Lisboa, em Alcântara, de frente ao rio Tejo, também data a sua origem pela mesma época dos anteriores. Reúne mais uma vez características de edifício híbrido após a sua reconversão, mas difere tanto na natureza do

⁴ **Nota bibliográfica:** As informações que constam nos casos de estudo, Fábrica de Santo Tirso e Oliva Creative Factory, foram recolhidas nas fábricas. Na Fábrica de Santo Tirso foi feita a visita ao local com o acompanhamento da Dr.ª Margarida Carronda, responsável pelas incubadoras da fábrica, tendo sido fornecido material, como entrevista, brochuras de apresentação do projeto e o Livro de Atas do Seminário Internacional – Quarteirões Culturais – Experiências e Desafios, 25/27 Outubro 2012. Nesta visita foi possível a visualização da exposição que mostra a Fábrica do Teles, a sua história desde a fundação ao encerramento. Esta exposição também apresenta o projeto atual (houve autorização para fotografar). Também se recorreu ao site da fábrica (www.fabricasantothyso.com) para a compreensão de todas as valências existentes.

À semelhança do que aconteceu com a Fábrica de Santo Tirso, foi feita uma visita à Oliva Creative Factory sob a orientação da diretora da Oliva, a Dr.ª Susana Menezes. Aqui foi feita uma entrevista à anfitriã para entender as nuances do projeto. Também existia uma exposição alusiva ao legado da Fábrica Oliva que foi possível visitar e fotografar. O site da Oliva (www.olivacreativefactory.com) também constituiu um local de recolha de informação.

No caso da LX Factory, também foi feita uma visita ao local que permitiu ter a perspetiva do visitante. Os dados históricos e do projeto atual foram recolhidos através do site (www.lxfactory.com) e de artigos de imprensa disponíveis no site. Houve também um blog (www.restosdecoleccion.blogspot.pt), de José Leite, que muito contribuiu para acrescentar informação histórica. O site www.patrimoniocultural.pt também foi uma das fontes consultadas.

investimento, que é privado, quanto na sua utilização. Este edifício corresponde a um investimento imobiliário de uma empresa privada, que face ao desafio financeiro de reverter a outrora unidade industrial de acordo com as condições de conforto que a atualidade impõe, adopta uma atitude diferente. Petrifica a sua memória quase sem intervir arquitectonicamente (no interior e exterior), alugando os espaços a empresas que lá se queiram estabelecer a preços convidativos, em regime de *co-working* ou autónomo, encontrando-se aqui variadíssimos serviços e comércio. Esta atitude chamou a atenção de empresários da área criativa, que estando mais abertos e sujeitos a menos pré-conceitos, encaram a possibilidade de trabalhar em Lisboa num local de excelência, a preços suportáveis e num ambiente de constante troca.

2.1 Fábrica de St. Thyrsó

A Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Thyrsó, ou Fábrica do Teles como ficou conhecida, situa-se no coração da cidade de Santo Tirso, junto ao Rio Ave. Esta fábrica faz parte da memória coletiva e cultural dos munícipes e concelhos vizinhos. A sua laboração sempre no mesmo ramo de atividade durou 94 anos. A sua grandeza física e económica é bastante para ser lembrada, no entanto, os vestígios que a sua laboração deixou são muito maiores do que isso. O edifício não é apenas uma marca da arqueologia industrial no Vale do Ave; os vestígios culturais e empresariais estão também fortemente vinculados no concelho e redondezas. Esta região é conhecida pela indústria têxtil e esta especialização é indubitavelmente associada à Fábrica de Santo Thyrsó, impulsionadora de mão de obra muito qualificada e motor de desenvolvimento local, quer a nível económico quanto cultural.

A escolha deste edifício recai sobre as condições de similiaridade de impacto que a Fábrica Grande de Freamunde teve na região e, por geograficamente serem próximas, a cultura industrial é semelhante. As duas empresas foram formadoras de operários fabris e altamente estruturantes nas localidades onde se encontram, impulsionando assim a abertura de várias outras unidades industriais ligadas à mesma atividade, tornando os seus concelhos altamente dependentes dos setores têxtil e de mobiliário respetivamente.

2.1.1 História da Fábrica do Teles e importância na região

Manuel José Ribeiro (1810–1893), Conde de S.Bento, benemérito de Santo Tirso, demonstra no seu testamento a vontade da construção de uma indústria têxtil em Santo Tirso para albergar 50 operários da região. Para a construção da fábrica oferece os terrenos e o capital necessário. Esta vontade é realizada em 1894 pelo seu sobrinho, José Luis de Andrade, que incumbe a Santa Casa da Misericórdia desta tarefa após ter legado os seus bens a esta instituição. O concurso foi lançado em 1895. Presume-se que foi no ano de 1894, com vista à candidatura para beneficiar da fábrica impulsionada pelo benemérito que é constituída a Vavasseur, Hargreaves & Costa em Comandita, com sede em Santo Tirso. Esta empresa, constituída por 14 sócios, foi a única a concorrer e assim torna-se a herdeira da vontade testamentária do Conde de S. Bento. As obras desta unidade industrial iniciam-se em 1896 e no mesmo ano a empresa fica registada como Fábrica de Tecidos de Santo Thyrso. A fábrica foi dirigida por três dos sócios: Honoré Vavasseur, o diretor técnico; Tomás Hargreaves, o engenheiro; e João Gualberto Costa, industrial do Porto. Diz-se que durante muitos anos se brincava em Santo Tirso cada vez que se contava um história da fábrica (fazendo analogia com as conhecidas anedotas) e se dizia: “Era uma vez um português, um francês e um inglês...”



Honoré Vavasseur
(1845-1906)



Thomas Hargreaves
(1852-1920)



João Gualberto Costa
(1858-1929)

Imagem 10 - Fundadores da Fábrica do Teles (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrso)

Em 1897 já se produziam panos crús, riscados e fazendas, contudo, a inauguração oficial foi em 1898. É também em 1898 que é montada uma máquina a vapor, nesta época a fábrica contava com 50 operários. Neste mesmo ano entra para a sociedade o Conde de Campo Belo e em 1899 abre a gama de produção e passa a produzir também zefires, tecidos leves e transparentes de algodão. Em 1900, quando são terminadas as obras da fábrica, estrategicamente implantada na beira do Rio Ave para aproveitamento da sua força motriz e

descarga de resíduos, recebe o primeiro prémio internacional, sendo distinguida com a Medalha de Prata pela qualidade dos fios e tecidos de algodão na Exposição Universal de Paris.

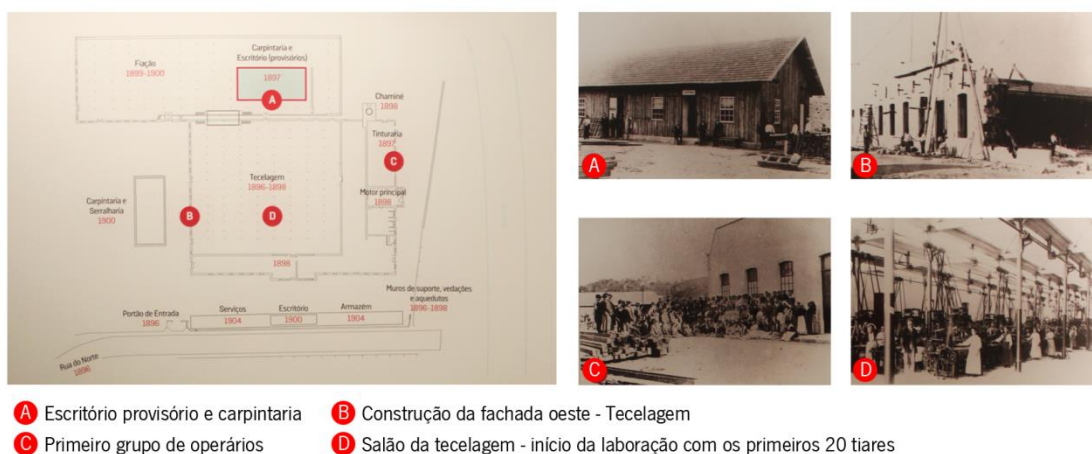


Imagem 11 – Primeiras obras da Fábrica do Teles – Fase I (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)

Em 1903 alarga mais uma vez o setor de produção com a fiação, acabamentos e tinturaria. Junto ao edifício existia uma área rural onde se encontrava a casa do gerente da fábrica e onde se cultivavam produtos hortícolas e criação de animais para confecionar as refeições da cantina da fábrica. O número de sócios foi aumentado por diversas vezes. Em 1906 contava com 30 sócios, neste ano adopta a denominação de Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Tirso, Lda (sociedade por quotas). Por altura do falecimento de Vavasseur (1906) entra para a administração e sociedade da empresa, António José da Silva Teles Junior, o que constituiu um momento importante da fábrica. O seu nome foi-se construindo à medida da sua dimensão e a 25 de Novembro de 1908 recebe a ilustre visita de D. Manuel II, que usou os modernos caminhos de ferro para lá chegar. D. Manuel II foi recebido com toda a pompa e circunstância da época pelos operários e pela banda de música de Vila Nova de Famalicão, que tocou o hino nacional à sua chegada. Em 1915 a Fábrica de Santo Thyrsó era sócia da Associação Industrial do Porto, e em 1919 teria perto de 2000 operários. António Teles Junior manteve-se à frente da fábrica até 1939, ano em que faleceu, tendo sido sucedido pelo seu filho.



Imagem 12 – Administradores António José da Silva Teles Junior, 1906-1939 (esquerda) e António Borges da Silva Teles, 1939-1970 (direita) (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)

Este será o segundo grande momento da fábrica, já que foi António Borges da Silva Teles quem introduziu grandes alterações na fábrica na década de 40 e 50 do séc. XX, construindo um conjunto edifícios de apoio à área de laboração de forma a que a fábrica fosse autónoma, com escritórios, armazéns, vestiários, oficinas (serralharia, mecânica e carpintaria) e bairro operário com 49 habitações, em terrenos anexos ao da fábrica para posteriormente duplicar a área de laboração com a construção da nova fiação e ampliação da tinturaria.

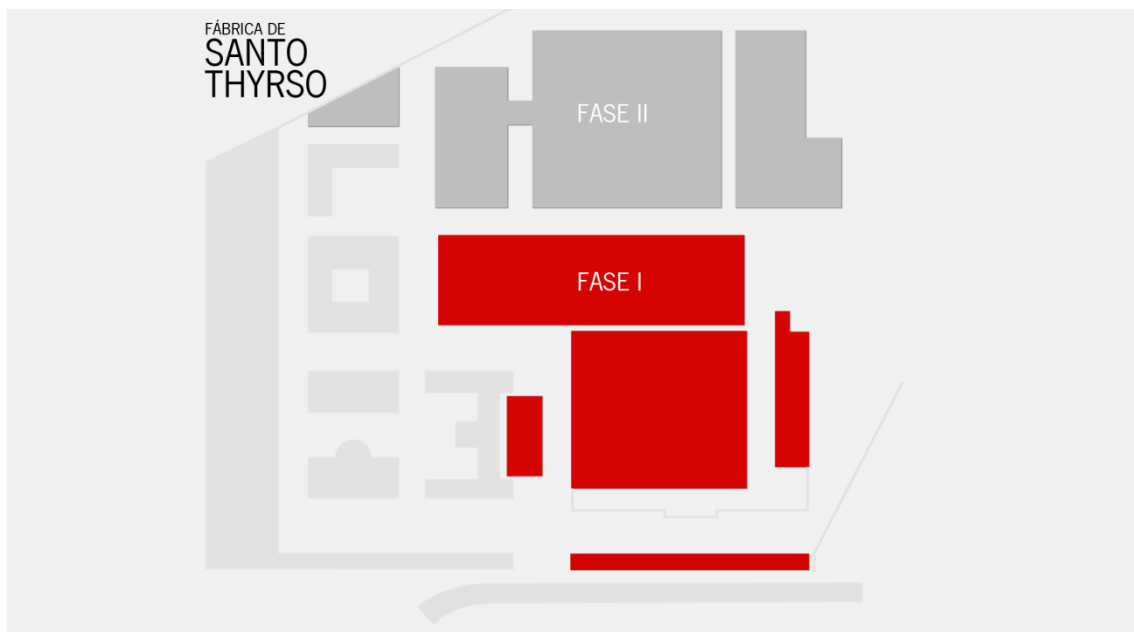


Imagem 13 – Fase I (1906-1908) e ampliação da Fase II (década de 1950) – Arq. Sequeira Braga (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)

A fábrica era detentora de uma capacidade produtiva muito grande, que sobejava as necessidades nacionais. Para conseguir escoar o produto exporta para as colónias portuguesas. António Silva Teles mantém-se na empresa até 1970. Com a saída de António Silva Teles, assumem a gestão da empresa Ireneu Pais Moreira e Eduardo Leal, época em que a fábrica começa a apresentar problemas. As transformações políticas, sociais e económicas que se

apresentaram após a Revolução de 25 de Abril de 1974 em Portugal, contribuíram muito para a decadência da fábrica que era muito dependente da exportação para as colónias. No entanto, e apesar das dificuldades financeiras que se faziam sentir, os gerentes da fábrica fazem em 1984 grandes alterações na organização laboral de forma a tentar adaptar esta unidade industrial às novas necessidades. Porém, apesar desta tentativa, a convergência de vários fatores como a dependência das colónias para escoamento do produto, a progressiva liberalização dos mercados internacionais, o baixo índice tecnológico e de escolaridade dos recursos humanos estagnaram a empresa face ao resto do mundo. Em 1990 encerra, deixando 800 operários desempregados, o que trouxe um impacto económico e social muito forte numa pequena cidade como a de Santo Tirso. Com uma longa vida de 94 anos, terminou a sua laboração deixando marcas profundas na cultura e no tecido empresarial de Santo Tirso. Famílias inteiras dependiam da laboração desta fábrica comprometendo com o seu encerramento a subsistência de muitos lares tirsenses, traduzindo-se no empobrecimento económico e social local e deixando a sua memória de outros tempos na cultura e nos seus vestígios arquitetónicos. Na década de 1990, a par do encerramento da Fábrica do Teles, como ficou conhecida devido à próspera administração executada por duas gerações desta família (pai e filho), muitas outras unidades industriais de relevo foram encerradas na região por não terem conseguido ultrapassar problemas semelhantes, que se prendem com a resistência à inovação técnica e tecnológica, tendo dado passos já tardios nesse sentido, momento que ficou conhecido como a crise do Vale do Ave.

2.1.2 Projeto Fábrica de Santo Thyrsó

Consciente da importância da Fábrica de Santo Thyrsó na região, a Câmara Municipal de Santo Tirso manifesta o desejo de adquirir a fábrica. O processo de negociação para a aquisição junto dos proprietários desenvolve-se entre 1990 e 2004. Entre 1999 e 2003 é feita a elaboração e aprovação do Plano de Urbanização das margens do Ave. Em 2001 é feito o concurso internacional de arquitetura para o Projeto de Reconversão da Fábrica de Santo Tirso e durante este ano é submetida a candidatura ao programa Polis, que não é aprovada. Em 2004 a Câmara Municipal de Santo Tirso consegue finalmente adquirir os terrenos e imóveis da fábrica com vista à sua reconversão. Em 2005 é feita uma pré-candidatura ao programa PRIME-ON para Centro de Incubação e Parque Tecnológico. Em 2006 é criada a Fundação de Santo Thyrsó, e nesse

mesmo ano é apresentada a candidatura ao programa PRIME-ON para a criação do Centro de Incubação de Base Tecnológica. Dois anos mais tarde, em 2008, entra em funcionamento o Centro de Empresas e Inovação de Santo Tirso e consegue-se a aprovação às Parcerias para a Regeneração Urbana, Polis XXI, ON2. Entre 2008 e 2009 são então redefinidos os programas para a Fábrica de Santo Tirso Quarteirão Cultural. Em 2012 é feita a abertura da Nave Cultural e do Centro Interpretativo da Indústria Têxtil e ano seguinte são concluídas as obras da Incubadora de Moda e Design.

O conceito da regenerada Fábrica de Santo Tyrso é alicerçado na história do edifício e na pegada industrial do concelho para a regeneração do sector têxtil, com foco no design de moda e da inovação tecnológica. Neste contexto são criadas várias valências neste antigo conjunto industrial já centenário de forma a criar um quarteirão cultural.



Imagem 14 – Esquema das novas valências da Fábrica de Santo Thyrso em planta (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrso)

De acordo com os programas de incentivo a investimentos, o primeiro projeto desenvolvido foi o da Incubadora de Base Tecnológica, que não se restringe apenas a uma incubadora, mas a um centro de empresas de base tecnológica onde se desenvolvem ideias de negócio apoiadas e acompanhadas nos parâmetros de sustentabilidade empresarial pela Fundação de Santo Thyrsó, que gere o espaço e o projeto. Com o resultado de outra candidatura aprovada à ON2 com vista a alargar a intervenção a mais edifícios deste conjunto, em 2008/2009 são redefinidas as estratégias para o local e cria-se mais uma incubadora, esta com um carácter diferente da anterior, a Incubadora de Negócios Criativos (iMOD – Inovação, Moda e Design). Na iMOD além de serem concedidos espaços individuais para a instalação e desenvolvimento dos projetos seleccionados também são disponibilizados laboratórios de prototipagem com vista à concretização, aprimorização e viabilização dos projetos. Estes laboratórios não são restritos aos residentes, mas estão disponíveis para toda a comunidade que trabalha a indústria têxtil.



Imagem 15 – Incubadora iMOD e laboratório

Com vista à regeneração das margens do Ave outra candidatura é aprovada, cujo âmbito de atuação vai além da Fábrica de Santo Thyrsó, contudo, o que aqui interessa é a viabilização da criação de um espaço de carácter reflexivo e museológico denominado Centro Interpretativo. Neste centro reflete-se e interpreta-se a história e vestígios da indústria têxtil do vale do Ave; no espaço destinado a exposição conta-se a história da fábrica e contextualiza-se esta no resto da região. No Centro interpretativo reflete-se também através do legado industrial do passado, o futuro e presente do projeto atual. Surge ainda desta candidatura um espaço multifuncional conhecido por Nave Cultural, onde se produzem eventos variados, desde desfiles de moda, exposições temporárias, concertos e outros eventos ligados ao lazer e fruição social. Do lado direito da Nave Cultural é criado um eixo, formado por um corredor, que no lado oposto é

composto por lojas e restaurante, ainda à espera de ocupantes - esta será a ala mais aberta à comunidade em geral (Nave Cultural, lojas e restaurante).



Imagem 16 – Nave cultural (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)

A par destas funcionalidades instaladas nos edifícios mais antigos e que formam o núcleo do antigo conjunto industrial, também existem outras valências de forma a regenerar o tecido empresarial da indústria têxtil como: Inovação I&D, procurando aqui inovação tecnológica, investigação e desenvolvimento na perspectiva de competitividade e sustentabilidade financeira dos projetos com vista à internacionalização e ao mercado global; espaço de formação habitado pela Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos e outras instituições de formação, assim

como *workshops*, e *coworking*, espaço comum de trabalho com arrendamento acessível, que ainda não se encontra em funcionamento mas que se pretende que seja instalado no centro de empresas. Este edifício reúne assim várias funcionalidades, com o objetivo de reabilitar o conjunto industrial de memória cultural incontestável na região e de ser um espaço onde a invocação da memória da sua laboração seja um motor de regeneração do tecido empresarial, mas também aberto à comunidade para atividades culturais e de fruição social. O resto do conjunto industrial é habitado neste momento pela Câmara Municipal de Santo Tirso, servindo de armazéns até surgir a oportunidade de novos usos, como é desejável. Embora não tenham sofrido obras de fundo estão habitados, o que previne a degradação. Trata-se, como podemos concluir, de um edifício híbrido pela pluralidade de funções e pela margem que deixa em aberto para a flexibilidade.



Imagem 17 – Sala de formação Fábrica de Santo Thyrso

Em termos da abordagem arquitectónica na reconversão do edifício, foi vontade do arquiteto Nuno Pinto, autor do projeto, deixar visíveis tanto quanto possível as características originais dos edifícios, introduzindo elementos contemporâneos necessários às funcionalidades previstas sem magoar a pré-existência, mas valorizando-a e devolvendo-lhe a dignidade devido ao estado de degradação em que se encontrava (por altura da intervenção passaram quase 20 anos de abandono).



Imagem 18 – Fachada da Fábrica de Santo Thyrsó (Fonte: Exposição na Fábrica de Santo Thyrsó)

Ao entrar no portão de acesso ao conjunto industrial da Fábrica de Santo Thyrsó respira-se um sítio limpo e completamente regenerado, discretamente recuperado, de cara muito lavada. O material construtivo das paredes exteriores é a pedra, e os pilares interiores que suportam a cobertura são em ferro, cuja plasticidade continua visível. A cobertura de asna fabril é mista, entre painéis de fibra de vidro e telha, permitindo assim a entrada de luz natural durante o dia. As paredes das fachadas alternam entre pedra e reboco branco; nas paredes de pedra o arquiteto fez uma sobreposição de uma malha fina de aço de modo a criar o aspeto de dois alçados distintos, um remete à origem da construção e o outro à reconversão. Numa perspetiva pessoal, aqui é feita uma sobreposição de camadas em analogia ao vestuário, camada exterior e forro, na verdade a reconversão e o seu novo aspeto têm como forro a história e percurso da fábrica ao serem introduzidos elementos contemporâneos que afirmam o rejuvenescimento e revitalização do edifício. Na fachada voltada para o rio, privilegia-se o contato visual com o rio, rasgando parte do alçado de alvenaria, rematada com panos de vidro, trazendo para dentro do edifício a luz natural e o exterior. Aqui encontra-se o espaço de formação que tem vista privilegiada para este local. Neste mesmo alçado, de frente para o rio e para a parede de vidro

que entretanto foi criada, nasce uma praça onde a grande chaminé da antiga fábrica aparece quase como elemento escultórico, valorizando-a. No prolongamento desta, onde o sol bate e é refletido pelas paredes brancas, foi construído um espelho de água ao longo de toda a fachada do edifício contíguo refletindo-a e invocando a importância do elemento água (inspirada no rio) como determinante no desenvolvimento da região, onde se respira serenidade e calma, um espaço que convida à esperada esplanada para momentos de convívio e lazer ao ar livre. Consegue-se aceder através da praça aos espaços mais destinados ao público geral: a Nave cultural, restaurante e lojas e futuros percursos pedonais e ciclovias ao longo do rio.

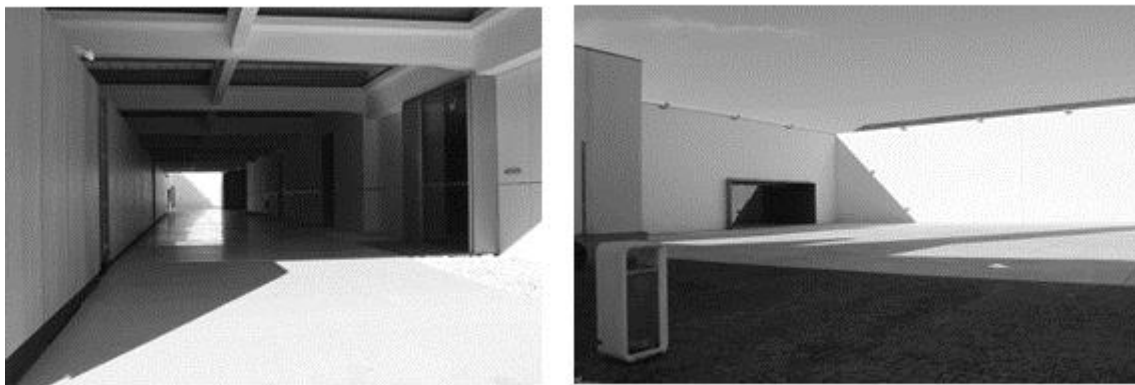


Imagem 19 – Corredor de acesso à nave cultural, restaurante, lojas e praça

Nos interiores, de forma a não perturbar a pré-existência, foram criados módulos “leves” em gesso cartonado, que fazem lembrar contentores de carga, de modo a conseguir introduzir as instalações que as necessidades actuais da reconversão de uso dos edifícios impõem, como instalações sanitárias e gabinetes de trabalho individuais. Estes módulos/contentores são vistos um pouco por todo o espaço, desde a nave cultural à Incubadora de Moda e Design, uma vez que a métrica repetitiva dos pilares em ferro (que foram mantidos) causa alguns constrangimentos espaciais. Se, ao invés, se tivesse optado por levantar paredes de gesso cartonado ao longo dos espaços, a leitura do espaço como era configurado na época em que era industrial ficaria comprometida. Desta forma o espaço configura uma feliz convivência entre o velho e o novo, o passado e o presente.

O novo conceito do edifício pretende ser um quarteirão cultural ligado à moda no seu sentido mais lato. Isto é, não tem o foco apenas no desenvolvimento de design de vestuário, mas de tecidos para todo o tipo de indústria seja ela de vestuário, automóvel, interiores e outros, assim como toda a estratégia ligada à moda, como jornalismo de moda, fotografia, audiovisual,

marketing e branding, etc. O objetivo é que aqui se desenvolvam projetos coesos desde a concepção, à comunicação, distribuição e venda. A concepção do espaço é bastante plural de acordo com as valências e projetos que pretende receber; a forma como são colocados os módulos/contentores, que aparecem ao longo do espaço interior, deixam a ideia de estarem soltos da estrutura arquitetónica original, não comprometendo assim a leitura plástica do espaço outrora industrial.

2.2 Oliva Creative Factory

A Fábrica Oliva, o “império do ferro”, situa-se no centro de S. João da Madeira, parecendo a quem passeia pela cidade que tudo cresceu em torno dela. Teve um impacto tão forte na região que ainda hoje, e apesar de grande parte da fábrica já estar encerrada há cerca de três décadas, existem vestígios físicos em torno dela nos passeios, nas casas à volta e nos edifícios da unidade industrial, ainda com a cor do ferro entranhada. A torre da Oliva era símbolo de poder e um referencial geográfico entre Porto e Lisboa.

Muitos lares da classe média até pelo menos aos anos 1970, tinham uma máquina de costura da Oliva, a máquina portuguesa, símbolo da imagem da mulher perfeita do regime do Estado Novo, a “fada do lar”, que é central na família e que consegue suprir todas as suas necessidades, até produzir roupa e têxteis para o lar. A mulher prendada que existe para se dedicar a satisfazer a família: ama, cria, cozinha, lava, passa e costura...

2.2.1 História da Oliva e importância na região

O fundador da fábrica Oliva, António José Pinto de Oliveira, filho de António José Oliveira Junior, que era industrial da chapelaria na mesma cidade, funda em 1925 a Oliva, denominada por Oliveira, Filhos & C.^a Lda. A criação desta empresa visava a produção industrial de equipamentos para a chapelaria, que tinha bastante expressão na região. Em 1926 a empresa ocupava uma área coberta de dois mil metros quadrados.

Em 1934 é iniciada a construção do edifício de esmaltagem onde se situam atualmente as empresas criativas da Oliva Creative Factory. A empresa passa a dez mil metros quadrados e em

1938 começam a produzir-se banheiras de ferro fundido esmaltadas. Em 1948 a empresa aumenta as instalações ficando com vinte e cinco mil metros quadrados de área com a construção da fábrica de máquinas de costura de alta precisão, máquinas estas que viriam a ser o produto mais conhecido da empresa, trazendo-lhe prestígio e qualidade. Embora a Oliva produzisse todo o tipo de produtos em ferro, tornando-se um verdadeiro império do ferro, foi a máquina de costura que a tornou conhecida por todo o império português (Portugal e suas colónias). Em 1954 a Oliva apresenta o novo modelo de máquina de costura com a novidade de ziguezague universal automática, a Olivamatic c150. Neste mesmo ano entra em funcionamento a Fábrica de Tubos de Aço passando a empresa a ocupar trinta e cinco mil metros quadrados. Eram produzidos variadíssimos objetos, como: alfaias agrícolas, forjas portáteis, equipamento para a indústria de chapelaria, máquinas de costura, tubos para canalizações, fogões de ferro fundido, ferros de engomar, autoclismos, prensas para bagaço, máquinas para padarias, radiadores, salamandras, equipamentos para lavandarias industriais, tornos de bancada, banheiras e lavatórios coletivos, motores de explosão de pequena cilindrada, entre outros. Em suma, produzia praticamente tudo o que fosse possível numa indústria metalúrgica.



Imagem 20 – António Oliveira (esquerda) e entrada da Oliva (direita) (Fontes: arquivadormor.wordpress.com e restosdecoleccion.blogspot.com)

António Oliveira foi visionário e pioneiro ao promover a máquina de costura, orquestrou todo um plano de propaganda apoiado nos valores impostos pelo Estado Novo de forma a valorizá-la no

papel da mulher desta época; a máquina de costura Oliva tornou-se imprescindível em todos os lares da classe média.

O slogan do Estado Novo consistia nos seus valores fundamentais, “Deus, Pátria e Família”, sendo atribuído à mulher o papel fundamental de coesão dos valores familiares, desde a administração do lar (trabalhos domésticos como gestão do orçamento para a casa, cozinhar, arrumar, lavar, passar a ferro, entre outros), até à educação dos filhos e o cuidar do marido, em suma criar condições para a harmonia familiar.



Imagem 21 – Costureiras com máquina Oliva em Portugal e África (Fonte: exposição Oliva)

Nós não discutimos a família, os homens nascem nela, as gerações aí se educam, aí se forma o pequeno mundo de afectos sem os quais o homem dificilmente pode viver. Quando a família se destrói, destrói-se a casa, destrói-se o lar, desprendem-se os laços de afinidade para deixar os homens face ao Estado, isolados, estrangeiros, sem laços e despojados moralmente de mais de metade de si mesmos; o nome perde-se, torna-se um número, a vida social logo toma um diferente aspecto.

(Salazar, 1991:104)

Sob o Estado Novo a mulher deveria ter uma formação sólida associada à capacidade biológica de ser responsável pela gestação dos filhos, pelo que nascia pré-destinada ao casamento e às obrigações inerentes a este. A mulher do Estado Novo era submissa ao marido e deveria idealmente trabalhar em casa em prol da família. Para trabalhar fora de casa necessitava de autorização do marido e em algumas profissões como enfermeiras e professoras precisavam da autorização do Estado para casar. Já as telefonistas não podiam casar ou ter filhos sob qualquer hipótese.

O trabalho da mulher fora do lar desagrega-o, separa os membros da família, torna-os estranhos uns aos outros. A vida em comum desaparece, sofre a obra educativa das crianças, o número destas diminui; pelo mau ou o impossível funcionamento da economia doméstica, no arranjo da casa e no preparo das refeições e do vestuário, uma perda importante se faz sentir, e é muito raro que ela seja materialmente compensada pelos salários recebidos.

(Salazar, 1991:90)

(...) defendemos que o trabalho da mulher casada e, de uma maneira geral, mesmo o da mulher solteira, compreendida na família e sem ser responsável por esta, não deve ser encorajado: nunca houve uma boa dona de casa que não tivesse muito que fazer.

(Salazar, 1991:91)

A Oliva assumiu o compromisso de em cinco anos conseguir satisfazer metade das necessidades de produção de máquinas de costura por todo o território português. Em Portugal, em 1957, eram já 250 os postos de venda da Oliva. Em cada posto de venda eram ministrados cursos para se conseguir tirar todo o rendimento possível da máquina, sendo que no final dos cursos era promovida uma exposição dos trabalhos e a eleição dos melhores- A par disto havia os concursos “Vestidos de Chita” e “Miss Oliva”.

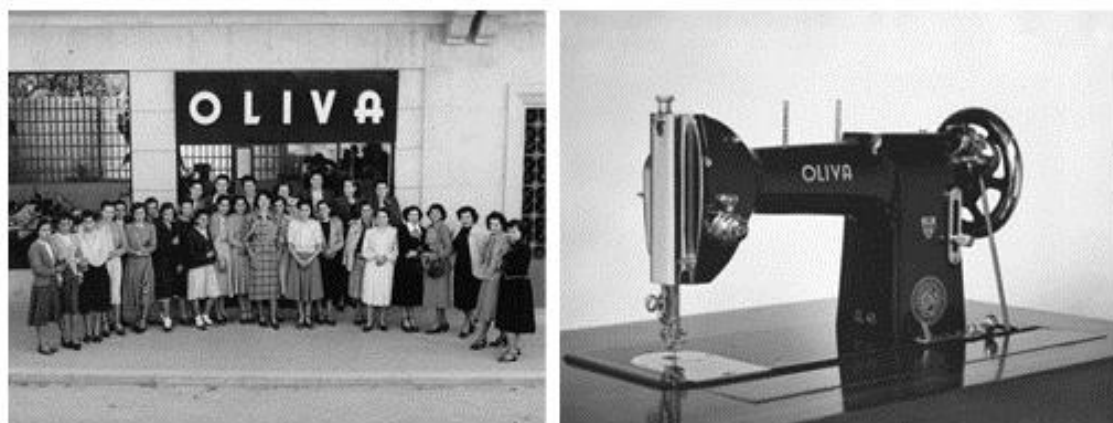


Imagem 22 – Formação em loja Oliva e máquina de costura Oliva (Fonte: arquivomor.wordpress.com e olivacreativefactory.com)

A publicidade da máquina de costura foi feita através da rádio, jornais, cinema e cartazes nas ruas com elevadíssima qualidade gráfica. De forma a promover ainda mais a Oliva, a marca faz duas marchas musicais para a máquina da costura, que eram oferecidas em disco com a

compra da máquina. A propaganda, como era chamada na altura, atingiu patamares de comunicação com uma qualidade rara em Portugal. O impacto desta indústria trouxe sentiu-se, portanto, a nível nacional e não só regional. Para além do motor social e económico que representou na região acrescenta-se a ajuda que deu à intensificação dos valores da moral e sociais do Estado Novo, tendo o público feminino como alvo.

A este propósito na exposição “Marcas de identidade”, patente na Oliva Creative Factory, comissariada pela Doutora Suzana Menezes em 2013, pode ler-se no catálogo da empresa de máquinas de costura:

No dia 08 de Julho de 1948 foi inaugurada oficialmente a fábrica de máquinas de costura. Indústria singular entre nós, a Oliva constitui a primeira iniciativa portuguesa de fabrico de precisão em série (...) a Oliva é um animador empreendimento industrial que, de características modelares, veio enriquecer notavelmente o apetrechamento material do País e alargar significativamente a capacidade económica da nação. Considerada sob os pontos de vista da autonomia técnica, da modernidade de instalações e equipamento e da qualidade e rigor de fabrico, pode afirmar-se que, presentemente, nenhuma fábrica de máquinas de costura (europeia, pelo menos) suplanta a Oliva.

Realização técnica de inquestionável mérito, não receando confronto minucioso com as mais reputadas marcas estrangeiras, a máquina de costura Oliva encontra-se já à disposição do povo português. Doravante, a mulher portuguesa, em todas as cidades, vilas e recantos do País, poderá trabalhar na máquina portuguesa, na “sua” máquina, símbolo eloquente de nova era de mais rasgada emancipação económica e industrial do estrangeiro. Não foi sem esforços nem sacrifícios de toda a ordem que se tornou possível a Oliva. Mas ela existe, finalmente, como uma magnífica realidade nacional, apta a suprir, dentro de pouco tempo, as necessidades em máquinas de costura não só da Metrópole como de todo o Império Português.

(Menezes, 2013)

Por meados do séc. XX a empresa atinge o seu auge em dimensões físicas e produção. O fundador dedicou-se de corpo e alma a esta empresa, com uma visão empresarial e social extraordinária e incomum para a época. O trabalho seriado desta indústria estava organizado, racionalizado e programado com linhas de produção com vista a obter a maior produtividade e eficiência possível, todas as secções estavam rigorosamente planeadas de forma a que nada tivesse que percorrer mais do que a distância necessária, ao modo fordista. A aposta na formação sólida do pessoal demonstrou que a fábrica era detentora de uma mão de obra muito

qualificada. Apesar do rigor a que o trabalho mecânico seriado obrigava, António Oliveira mostrava grande interesse e preocupação pelos operários tanto a nível físico (por ser um trabalho muito esforçado e duro) quanto ao nível emocional e intelectual.

Nesta época, na fábrica chegaram a estar cerca de 3000 operários, com salários acima da média, com prémios de permanência e de funções. Na época era um luxo trabalhar aqui, pois para além de serem bem remunerados, os operários eram detentores de várias regalias como apoios financeiros, consultório médico, os filhos ou irmãos mais novos dos funcionários eram levados por três semanas para colónias de férias no verão na Figueira da Foz, promoviam festas de Natal com oferta de brinquedos para as crianças onde também eram distinguidos os operários que se tinham destacado. Como dizem os operários no Filme Oliva do site da Oliva Creative Factory, era um privilégio e orgulho trabalhar ali; referem também que “aquilo era uma grande família”.

Considerando que os operários são a maior riqueza de uma empresa e que esta não pode existir unicamente para o lucro, António José Pinto de Oliveira cria, na década de 40 o Fundo José Oliveira Júnior que visava atribuir prémios de permanência e mérito, subsídios de complemento da pensão e apoio no pagamento de despesas (saúde, subsídio de almoço, transporte, educação, casamento, nascimento, falecimento), subsídios para mudança de residência, cursos de aperfeiçoamento profissional, etc.

(Menezes, 2013)



Imagem 23 – Operários da Oliva (Fonte: Exposição Oliva)

O mentor da Oliva cria uma fundação em 1955, nomeada em homenagem a seu pai, a Fundação Oliveira Júnior. É através desta Fundação que o Fundo Oliveira Júnior toma forma, com o objetivo de ajudar e partilhar com os funcionários da fábrica a riqueza gerada por todos,

reconhecendo-lhes assim a sua importância para a empresa. A par deste apoio financeiro, fazia a distinção dos melhores funcionários com galardões em cerimónias públicas, ou pela oferta de viagens e excursões aos trabalhadores, mostrando que apesar de serem muitos eles não eram números, mas pessoas. No fundo dentro da Oliva existia uma comunidade industrial com características muito particulares, a Oliva era como uma cidade dentro da cidade.



Imagem 24 – Operários da Oliva, entrega de prémios (Fonte: exposição Oliva)

Esta postura empresarial cria um apego e orgulho muito grande dos trabalhadores em relação à Oliva; em 1951 algo ajudou muito a contribuir para isto, a formação do Centro de Cultura e Recreio Oliva. Neste centro eram promovidas várias iniciativas, desde o desporto à cultura, com vista a melhorar a qualidade de vida dos trabalhadores, assim como incentivar o seu convívio e acrescentar formação social, cultural e intelectual. Foi formada uma biblioteca, faziam-se sessões de cinema, atividades físicas variadas de grupo ou individuais, criaram um orfeão e um grupo de teatro, realizavam as festas de natal das crianças com oferta de brinquedos e organizavam passeios. Era portanto fomentado o espírito coletivo da empresa tanto no meio laboral, quanto no campo pessoal. Muitos trabalhadores procuravam a Oliva para trabalhar, dado que oferecia privilégios absolutamente incomuns na época, e ainda hoje o são.

Apesar do dinamismo e envergadura desta empresa nesta época, a idade avançada do seu fundador faz com que perto dos anos 1960 ele se vá afastando do negócio lentamente por já não se sentir capaz.

No Boletim Oliva em Novembro de 1957, profere:

O talento que por vezes se me atribui é pura lenda. Não o é, todavia, a dedicação com que me dediquei à nossa empresa, pois que lhe dei realmente o melhor do meu esforço e o exclusivo de trinta anos da minha vida. Agora, ao entrar em decrepitude, quando a memória falha, as pernas fraquejam, as palavras tardam, a energia amolece, a disposição para o trabalho se reduz, sinto que pouco ou nada mais poderei dar-lhe e reconheço que este seria o momento para uma poética “retirada em beleza”.

Mas, meus amigos, falta-me por enquanto, coragem para uma tal renúncia! Irei continuando mais ou menos perto de vós, para convosco viver triunfos que já não serão meus, mas que ambiciono de toda a alma, para que a Oliva, a nossa Oliva, cada vez mais e melhor, seja sempre um exemplo feliz na vida industrial da nossa terra.

(Menezes, 2013)

Ao ler estas palavras percebe-se que António Oliveira era um homem humilde e sabia reconhecer as suas fragilidades e o empenho dos seus funcionários dirigindo-se à empresa como “a nossa Oliva”.

Após 44 anos prósperos, desde 1925, em 1969 a fábrica muda de denominação passando a chamar-se Oliva, Indústrias Metalúrgicas, Lda e a totalidade do capital social é adquirido pela empresa americana ITT. Não se conhecem oficialmente os motivos da venda e porque a empresa não ficou no seio familiar, mas talvez tenha sido pelo cansaço apresentado pelo próprio nas palavras acima e falta de vontade ou competência de sucessores naturais da família. Dizem os operários (no Filme da Oliva, no site da Oliva Creative Factory) que a partir da gestão da ITT tudo passou a ser diferente. Sabe-se que abandonaram a produção das máquinas de costura que tanto prestigiaram a Oliva. Entretanto, por problemas criados pela visão empresarial que se distanciou da do fundador e falta de adaptação às diferentes e sucessivas exigências a empresa entra em declínio. Terá começado a encerrar secções e a ser sujeita à perda de património por situações de dívidas, até que à fábrica acaba por ser instaurado um processo de insolvência que acaba por a encerrar definitivamente, dando origem a um monte de ruínas, desvirtuando completamente o que um dia foi. Diz-se que quando encerrou teria cerca de 170 trabalhadores.

No entanto, quanto mais não seja pelas gigantes ruínas que habitam S. João da Madeira o seu legado é imenso, e as marcas de memória, identidade e cultura estão fortemente vincadas no município. A determinada altura, todos habitantes do concelho tinham alguém próximo a trabalhar na Oliva. O progresso e desenvolvimento que ela gerou a todos os níveis foram enormes. Depois tornou-se uma ruína de vários hectares, trazendo muita tristeza a quem a viu laborar. Por estes motivos a Câmara de S. João da Madeira decide adquirir parte desta fábrica com o objectivo de perpetuar a memória da fábrica que tanto marcou a sua gente, e Portugal com as suas máquinas de costura.

Quando a Oliva perdeu a visão do seu fundador e a capacidade de se reinventar, deixou de ser competitiva e acabou por desaparecer. Mas o exemplo dos seus melhores anos – uma notável apetência para andar à frente do seu tempo – é o legado que a Oliva Creative Factory reivindica para si.

(Almeida, 2013)

2.2.2 Projeto Oliva Creative Factory

Com vista à preservação do património edificado que invoca a memória cultural coletiva relativa à Fábrica Oliva, a Câmara Municipal de S. João da Madeira adquire o edifício onde se encontra a torre Oliva e um lote que se situa noutra parte próximo deste, onde se localizavam os fornos para a esmaltagem das banheiras. O objetivo de os reconverter é reavivar a pertença cultural da comunidade assim como estimular o crescimento do município em torno das indústrias culturais.



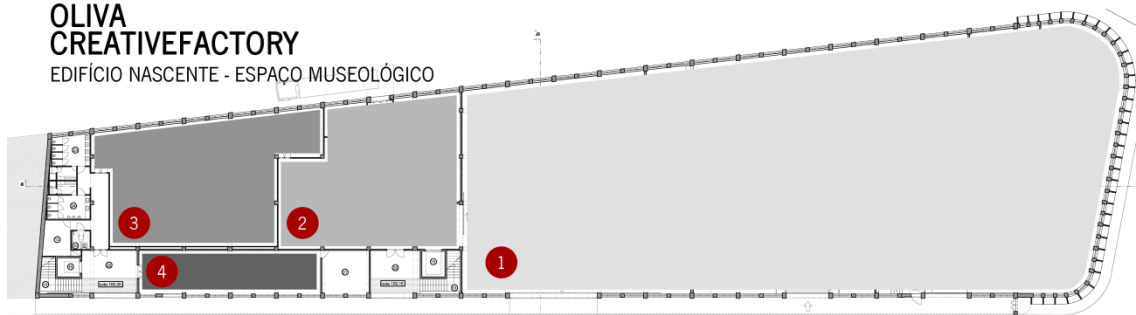
Imagem 25 – Fachadas da Oliva antes e depois da intervenção Fontes: www.dinheirovivo.pt e Oliva

O lote onde se encontram os fornos onde se esmaltavam as banheiras é onde se encontram hoje as instalações da Oliva Creative Factory. Antes de entrar neste lote composto por dois volumes arquitectónicos deparamo-nos com as marcas de ferrugem nos passeios e nas construções

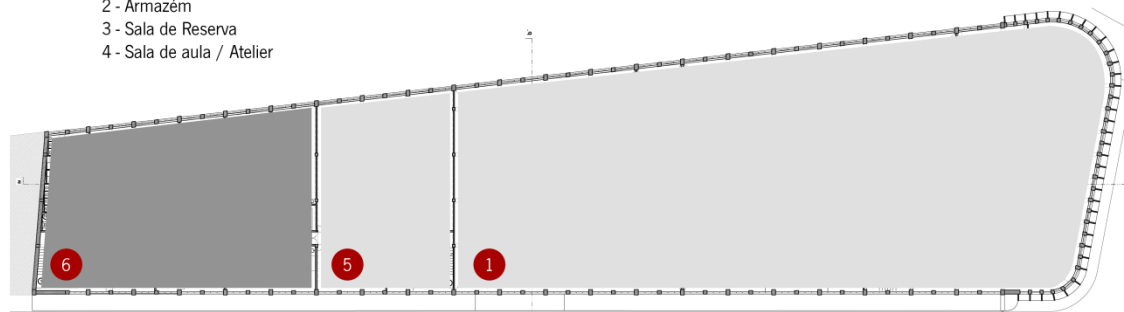
vizinhas. Ainda no exterior do portão de entrada percebe-se de forma clara o confronto entre os velhos edifícios abandonados da fábrica com a parte reconvertida, que assume com rigor a forma arquitectónica da fachada original, mas estimada, de cara lavada. A fachada dos edifícios corresponde à arquitetura moderna racionalista característica da época, obedece a uma linguagem ritmada de vãos para o exterior no 1º piso e no piso inferior revestida a panos fechados de alvenaria. Ao entrar deparamo-nos com uma estrada em frente ao portão que separa os dois edifícios do lote de dimensão semelhante, que provavelmente serviria para a entrada de camiões com vista à recolha de material armazenado em ambos.

Ao lado esquerdo da entrada encontra-se o edifício poente que alberga portaria, recepção, equipamentos sanitários comuns, bar, a incubadora de empresas, sala de reuniões, lojas, sala polivalentes para eventos, oficina de apoio às empresas para prototipagens; no piso superior encontram-se os escritórios da direção da Oliva Creative Factory, escritórios independentes de empresas maduras, restaurante, residências criativas e espaço de refeições comuns a todos os criativos que lá desenvolvem os seus projetos.

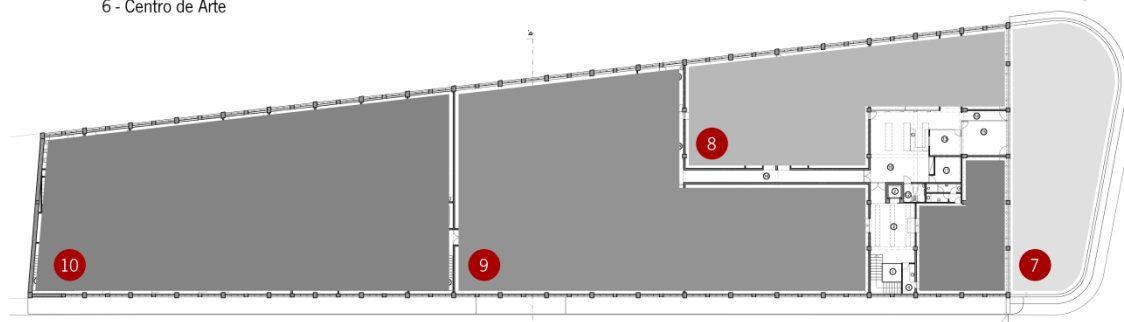
**OLIVA
CREATIVEFACTORY**
EDIFÍCIO NASCENTE - ESPAÇO MUSEOLÓGICO



- PISO 0**
- 1 - Espaço Expositivo
 - 2 - Armazém
 - 3 - Sala de Reserva
 - 4 - Sala de aula / Atelier



- PISO 1**
- 5 - Salas de Reserva
 - 6 - Centro de Arte



- PISO 2**
- 7 - Terraço
 - 8 - Sala de Dança
 - 9 - Exposições
 - 10 - Futuras instalações Fundação Ricardo Espírito Santo Silva

Imagem 26 – Edifício Nascente (Fonte: Oliva Creative Factory)

**OLIVA
CREATIVEFACTORY**
EDIFÍCIO POENTE - NÚCLEO DAS INDÚSTRIAS CRIATIVAS

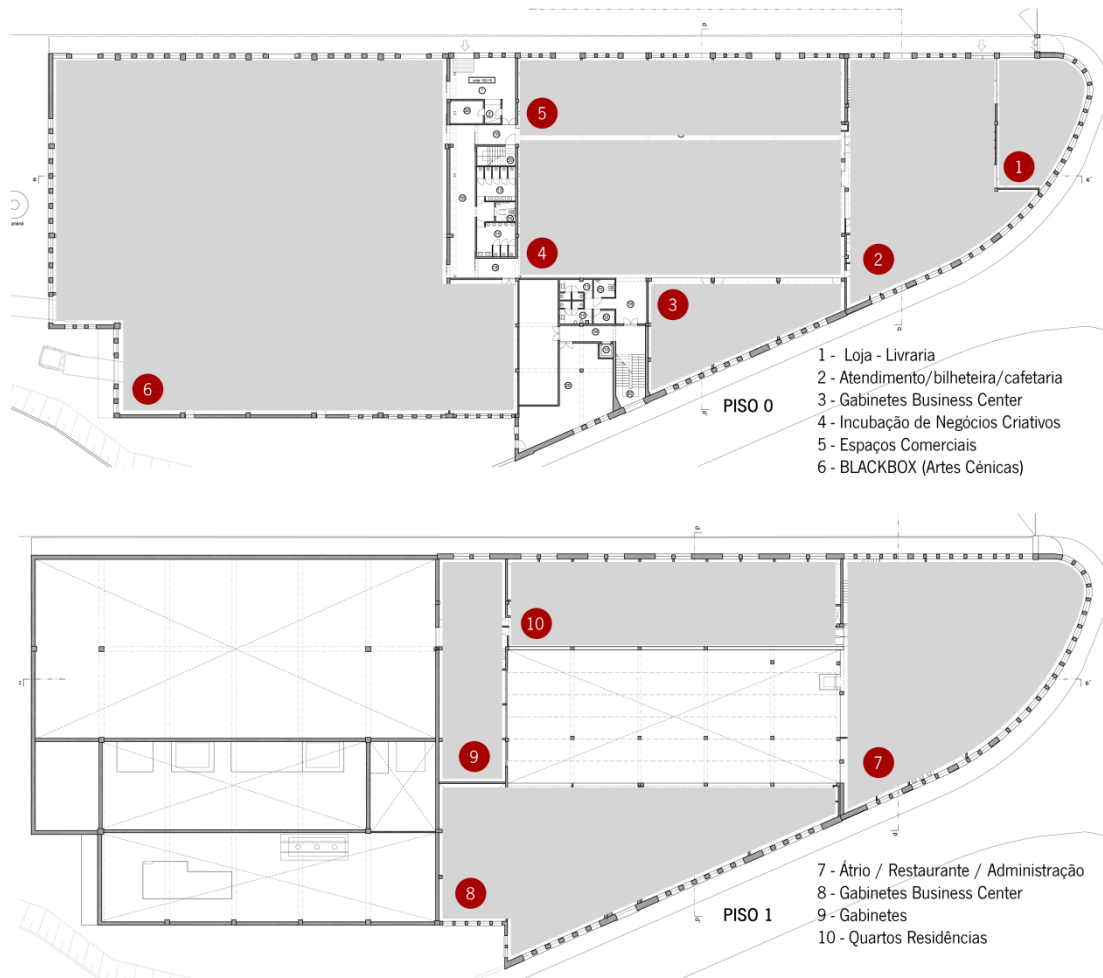


Imagem 27 – Edifício Poente (Fonte: Oliva Creative Factory)

Ao entrar neste edifício percebem-se os vestígios do abandono de 30 anos até à sua reutilização que propositadamente não foram apagados, pois também fazem parte da história do edifício; a apropriação do espaço por parte de toxicod dependentes e outros indigentes deixaram variadíssimos *grafittis* espalhados um pouco todo o lado, que foram mantidos o quanto possível.

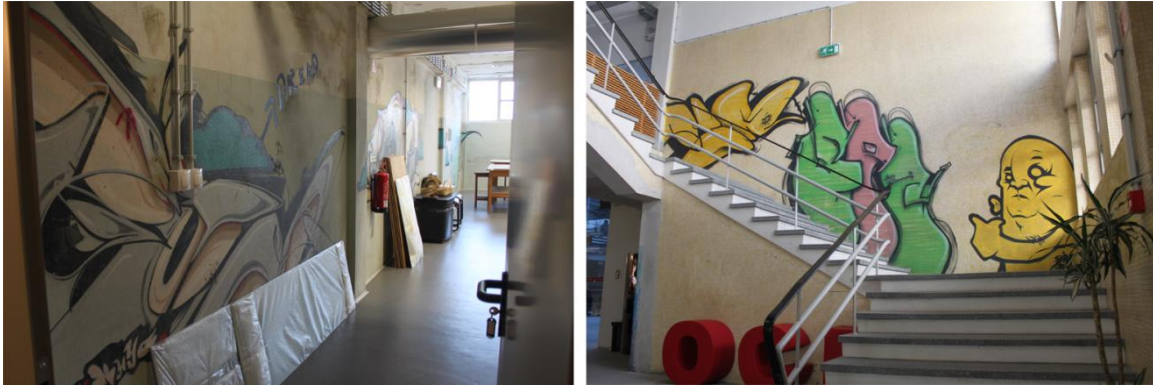


Imagem 28 - *Graffitis* na Oliva Creative Factory

A atitude da equipa de projeto de arquitetura na reconversão de uso tem a clara intenção deixar que a toda história da fábrica seja contada na “primeira pessoa”. Por questões de conforto e funcionalidade a linguagem plástica de alguns locais foi alterada, no entanto, ao percorrer o espaço existem subtilezas de alguns detalhes preservados que deixam adivinhar a fábrica e o seu carácter industrial, tentando não sobrepôr o novo ao velho. A cobertura do edifício foi completamente reformulada por se encontrar totalmente destruída, sendo construída em vigas e chapas metálicas visíveis reafirmando a identidade industrial.

Descrevendo o espaço interior e as funcionalidades deste edifício (ao lado esquerdo da entrada) apresentam-se no centro do edifício o espaço de *co-working* e das indústrias criativas que atravessam as mais variadas áreas da criatividade, como design, multimédia, restauro, etc. Aqui cada projeto criativo tem um posto de trabalho composto pelo equipamento necessário a suprir as necessidades individuais (mesa, cadeira, móvel de arquivo); pretende-se que aliado a preços competitivos de aluguer se promova a troca de conhecimento e estimule o desenvolvimento destas ideias/projetos em negócios sustentáveis face ao mercado atual. O espaço onde se encontra a incubadora beneficia do pé-direito total do edifício, estando envolvido em seu redor por todas as outras funcionalidades que envolvem esta componentes da criação, como as lojas ao lado direito da entrada para a incubadora, os gabinetes de empresas maduras no piso superior também envidraçadas, as residências criativas, cujo corredor possui vãos para a incubadora, gabinetes da direção, sala de reuniões comum junto à incubadora. A sua localização estratégica adivinha, para quem lá está sentado, que pode chegar profissionalmente às lojas para comercializar o produto ou serviço, e colaborar com todos eles enquanto se desenvolve. Curiosamente mas não despropositadamente, assemelha-se a uma incubadora de bebés, no centro do edifício, envolta por panos de vidro onde pode ver e ser vista por todos “habitantes”

criativos do edifício, como se estivesse a ser tratada para os desafios do nascimento e futuro sucesso.



Imagem 29 - Oliva - Incubadora, *coworking* e empresas

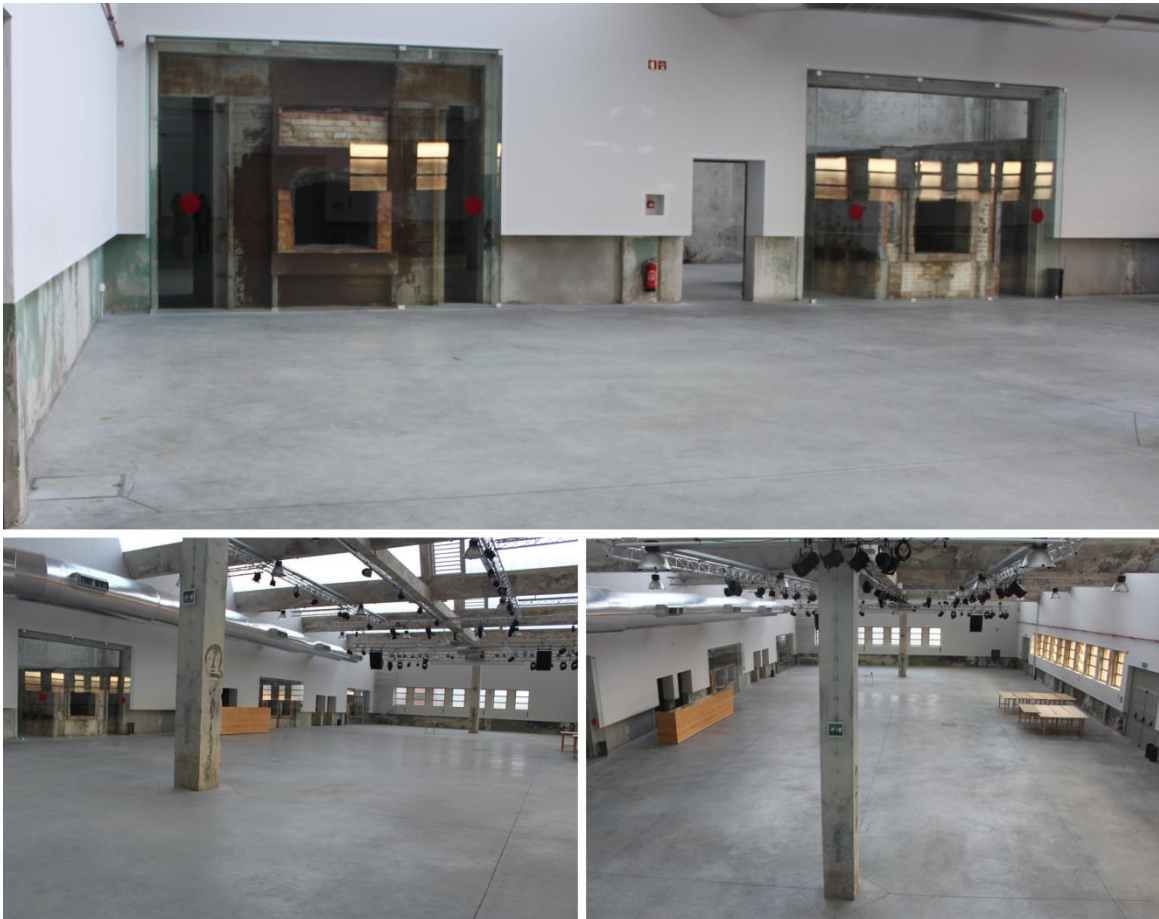


Imagem 30 - Oliva – Sala dos fornos

No topo oposto do edifício localiza-se a ampla sala polivalente de eventos onde se conservam os fornos de esmaltar banheiras que conferem ao espaço um charme muito particular – aí sente-se de facto a laboração da fábrica Oliva e o seu poder. Parece que todo o espaço respira e se alimenta daqueles antigos fornos, que organizam espacialmente a sala dividindo-a em dois e permitindo a adaptação a eventos maiores ou menores. Os fornos são aqui tratados como peças de museu, como objeto arqueológico, preservados e protegidos por uma caixa de vidro. Esta sala tem acesso independente e funcionamento autónomo do resto do edifício permitindo a segurança e o desempenho de qualquer tipo de evento que aqui aconteça.

O edifício a nascente, que se encontra do lado direito da entrada é o que alberga as valências ligadas à arte. Junto à entrada da Oliva Creative Factory, este edifício acolhe os espaços expositivos de arte contemporânea do Núcleo de Arte da Oliva, onde se encontram duas coleções privadas com cerca de 600 obras cada, de artistas de renome nacional e internacional assim como de outros menos conhecidos mas reconhecidos como autores de Arte Bruta. As coleções presentes pertencem a Norlinda e José Lima, casal de S. João da Madeira, e aos colecionadores Richard Treger e António Saint Silvestre. Ambas as coleções constituem um espólio artístico muito valioso, quer do ponto de vista simbólico quanto monetário.

Ainda nesta ala/entrada do edifício encontra-se uma escola de dança, que traz um dinamismo muito especial a este local com crianças de várias idades a entrar e sair constantemente do edifício transportando com elas a alegria e energia que lhes é inerente. A linguagem arquitectónica continua a respeitar o carácter industrial do edifício introduzindo elementos novos que permitem as funcionalidades novas.

No topo deste edifício no primeiro piso encontra-se o Centro de Arte de S. João da Madeira, um departamento da Associação Cultural Alão de Morais que iniciou a sua atividade em 1986. Aqui são promovidas exposições; cursos de formação artística (escultura, pintura, serigrafia, gravura, tapeçaria, desenho, fotografia, multimédia, animação e design gráfico); cursos de verão; cursos de história de arte contemporânea; colóquios e workshops. O arranjo arquitectónico foi inevitável com a introdução de paredes que permitem a divisão das salas de aula.

No piso superior espera-se albergar um pólo da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva com formação em artes decorativas e artes das madeiras, posteriormente nas áreas do restauro e de conservação. Em conversa com responsáveis da Oliva Creative Factory foi comunicado que essa possibilidade ficou ameaçada com os problemas financeiros que entretanto ocorreram no grupo empresarial Espírito Santo.

Descritas as funcionalidades que a reconversão imprimiu ao edifício e atitude projetual, este é de facto um edifício que pela sua pluralidade de valências representa um edifício híbrido, aberto às solicitações momentâneas e que se constrói ao longo do tempo sem esquecer o que o formou, mas valorizando o património edificado e simbologia cultural de pertença identitária local.



Imagem 31 - Oliva – Lojas e salas de formação do Núcleo de Arte

2.3 LX Factory

O LX Factory está situado em Alcântara, Lisboa, sob a Ponte 25 de Abril. O espaço que este projeto habita foi, em primeiro lugar uma indústria têxtil, depois um espaço industrial dedicado à moagem e transformação de cereais e, por fim, sob a propriedade de duas empresas diferentes, indústria gráfica. É um edifício cheio de história sob diferentes apropriações e funcionalidades que desde a sua construção, de uma ou outra forma esteve quase sempre a ser usado. No entanto, de acordo com as funcionalidades que lhe foram dado uso, algumas das suas partes foram menos habitadas e este foi-se degradando.

2.3.1 História do edifício do LXF e importância na região

A empresa que ergue este edifício sito na Rua Rodrigues Faria em Lisboa é a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense. Esta empresa constituiu uma das maiores unidades industriais de Lisboa no séc. XIX, tornando-se assim uma referência na arqueologia industrial da cidade. No início do séc. XIX com a queda da monarquia e a extinção das ordens religiosas aliado à implantação da indústria na cidade, era comum a instalação de unidades fabris em antigos palacetes e conventos. Esta empresa fundada em 1838 foi um desses casos, foi-se desenvolvendo em edifícios diferentes; no Palácio do Malheiro em S. Sebastião da Pedreira fazia-se a fiação do algodão, no Palácio dos Condes de Camaride onde é atualmente a Praça Duque de Saldanha e no Campo Pequeno onde situava a antiga Pomé e C.^a funcionava a tecelagem. Pensa-se que por questões de optimização desta indústria, no ano de 1840 a empresa agrega todas as actividades fabris no Convento de S. Francisco de Xabregas. Após um grande incêndio em 1844 que destruiu este edifício, a Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense instala-se no Palácio do Marquês de Niza na mesma zona do Convento.

Em 1846 de acordo com as exigências industriais que a modernidade impunha, a direção da empresa decidiu construir um edifício de raiz em terrenos que compraram ao Conde da Ponte em Santo Amaro, Lisboa, onde se encontra hoje o LX Factory. A autoria do projeto é do arquiteto João Pires da Fonte que, de acordo com o que é citado pela Direção-Geral do Património Cultural no seu site na internet, é um projeto que obedece ao "modelo inglês das fábricas incombustíveis, de espaços racionalizados e organizados segundo uma lógica produtiva, adaptada à engenharia têxtil e com utilização de pedra nas fachadas, e de ferro, na estrutura interna, como material de construção e suporte de pisos" (CUSTÓDIO, 1994, p. 377).

À semelhança do que aconteceu com outras fábricas, esta também foi apelidada por Fábrica de Santo Amaro. Foi inaugurada a 1849 com o seu primeiro volume que ficou conhecido por Fábrica Grande, um edifício de planta retangular de quatro pisos onde estava a máquina a vapor para auxiliar a fiação e tecelagem, e que tinha uma chaminé de grandes dimensões. De acordo com o comum na época, a fábrica estava projetada de forma racionalizada com vista à produção seriada e à comunicação entre os setores.

Com o objetivo da instalação das máquinas de fiação e teares mecânicos em ferro que existiam noutros pontos da cidade, entre 1851 e 1855 foram construídos mais cinco edifícios junto ao já existente, ficando este conjunto conhecido como Fábrica Pequena. Em 1881 (com base no Inquérito Industrial de 1881), o conjunto industrial contava com 851 operários, sendo apenas

suplantada pela Companhia Nacional de Tabacos com 1821 trabalhadores. Há mais uma ampliação por volta de 1900 com a construção da Fábrica Nova que viria a albergar 240 teares novos; em 1903 a fábrica já estava eletrificada. Segundo a Direção-Geral do Património Cultural, esta foi a primeira companhia a edificar um bairro operário, em 1873, para alojar os funcionários e suas famílias atrás da fábrica, na Rua 1º de Maio em Lisboa. Por volta do ano de 1906 nesta unidade industrial trabalhavam 1200 operários. A fábrica prosperou durante 72 anos, desde a sua formação em 1838 até 1910. Em 1910 com a implantação da república começaram a aparecer os primeiros problemas, agravando-se até 1917 com a crise política, provocando o seu encerramento.

Após o encerramento da fábrica que lhe deu origem, este conjunto industrial foi ocupado pela Companhia Industrial de Portugal e Colónias. Esta companhia é oriunda da aquisição de várias fábricas de moagens, cereais e bolachas, indústria mais desenvolvida de Lisboa. A Companhia foi formada em 1919, e instalou a Fábrica de Moagens e Bolachas neste conjunto industrial anteriormente habitado e projetado pela Fábrica de Fiação e Tecelagem Lisbonense. Sabe-se que após a aquisição pela Companhia de Portugal e Colónias este conjunto industrial foi adquirido posteriormente pela Tipografia Anuário Comercial e que tempos depois foi vendido à Gráfica Mirandela. Não se conseguiu apurar as datas em que ocorreram estas vendas e quanto tempo estas empresas permaneceram aqui.

2.3.2 Projeto LX Factory

Em 2004, o terreno e a área coberta de 23 mil metros quadrados da outrora Fábrica de Fiação e Tecelagem Lisbonense foram adquiridos pela Main Side Investments (MSI), empresa privada que se dedica a investimentos imobiliários. Uma vez que ainda não estava definido um plano urbanístico para Alcântara no âmbito do Plano de Pormenor Alcântara 21 e que estes processos se têm demonstrado muito morosos em Portugal, a empresa começou em 2007 a pensar numa estratégia para rentabilizar o investimento até a Câmara Municipal de Lisboa desbloquear o plano para este local. É neste contexto que surge o conceito do LX Factory (LXF).

A MSI não estava aberta a grandes investimentos de reconversão de uso do edifício pela questão descrita acima, e conscientes de que este conjunto reúne uma forte memória cultural na cidade aliado à necessidade de rentabilizar o espaço, nasce um conceito de edifício plural, de

apropriação orgânica e de acordo com as solicitações. Isto é, um edifício industrial com mais de 150 anos que sofreu os vestígios das atividades aí desenvolvidas sem grandes intervenções ao longo do tempo, estava naturalmente num estado de conservação fraco, não havendo a intenção de fazer investimentos avultados – a solução para este caso teria de ser diferente do comum.

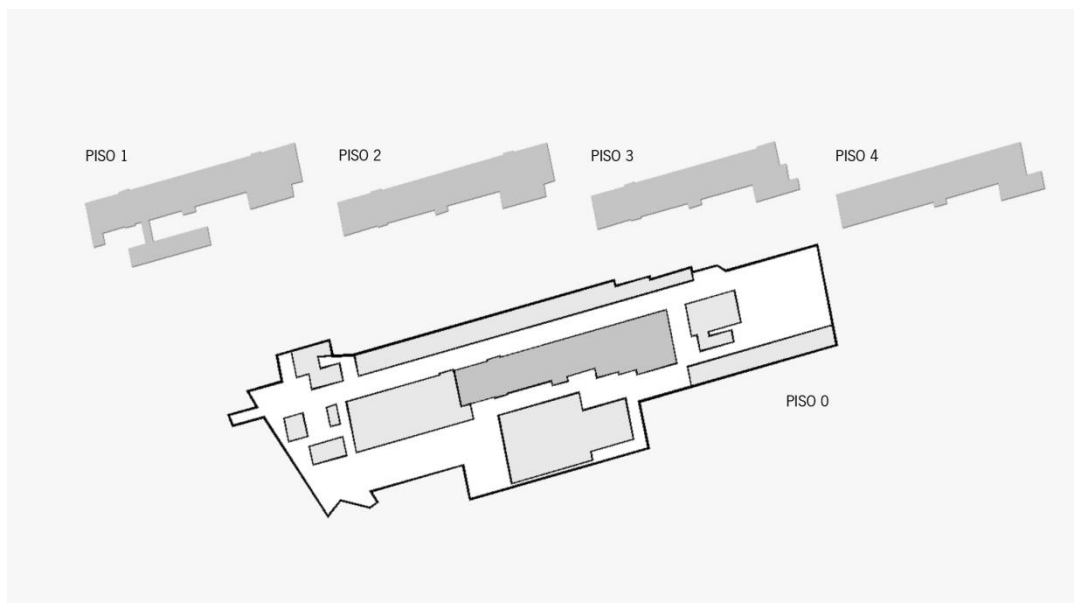


Imagem 32 - Plantas LX Factory (Fonte: www.lxfactory.com)

A solução para humanizar o edifício teria de ser na sua concepção leve, uma vez que já se sabe à partida que, mais ano menos ano, toda aquela zona será reestruturada, pelo que fazer um investimento significativo ali seria despropositado. Como a formalidade da arquitetura industrial, em geral, corresponde a espaços amplos e de generosas dimensões, pareceu coerente ir alugando os espaços aos interessados de acordo com as necessidades de cada um, um aluguer cobrado por metro quadrado, onde apenas paredes de gesso cartonado separam os espaços dos outros. Pelo que se conseguiu apurar, a ideia não foi pensada para as áreas criativas em particular, mas aconteceu quase que inevitavelmente. Ou seja, se o espaço a alugar seria crú e fiel ao seu carácter industrial, sem as exigências de conforto atuais e associado a uma política de aluguer de baixo custo, naturalmente que quem mais se identifica e interessa por este conceito são os criativos, os que estão menos sujeitos a pré-conceitos. Por outro lado, muitos destes criativos não teriam capacidade financeira para se estabelecerem noutra local da cidade, no fundo há um encontro de vontades entre senhorio e inquilinos. O perfil dos inquilinos é o de indivíduos desapegados de formalidades e contrangimentos, são eles mesmos que fazem, caracterizam, identificam e constroem os espaços. Poderá dizer-se que a característica de

identificação comum mais vincada entre eles é a abertura intelectual que os afasta dos modelos empresariais vulgares.

O tipo de negócios que aqui se encontra é muito variado, e a forma como se estabelecem apropriando o espaço também. Ao longo dos seus 23 mil metros quadrados existem restaurantes de comida portuguesa, asiática e italiana, cafetarias, lojas *gourmet* e *vintage*, restauro de móveis, supermercado biológico, cosméticos biológicos, livraria e escritórios/gabinetes de trabalho. Relativamente aos escritórios, existem dois modelos de arrendamento, o modelo autónomo em que cada empresa é detentora do seu espaço individual ou de *co-working* onde se partilha o mesmo espaço e cada empresa aluga postos de trabalho mediante as necessidades. Pelo que foi possível apurar o valor do arrendamento varia entre os 9,5€ e os 12€ o metro quadrado, dependendo do modelo de arrendamento escolhido, e os contratos têm o prazo de 5 anos com a possibilidade de serem renovados findo esse tempo. Aquilo que se espera do *co-working* é permitir que todos tenham a possibilidade de ter o seu espaço de trabalho e simultaneamente haja partilha e interação, onde idealmente todos crescem uns com os outros, traduzindo-se em mais conhecimento e negócios.

Face à crise que se vive em Portugal e à dificuldade que os jovens têm em entrar no mercado de trabalho, esta política de baixo custo de arrendamento pode ser a solução para muitos jovens e desempregados estabelecerem os seus próprios negócios de forma sustentável e desta forma integrarem o mercado de trabalho.



Imagem 33 - Vista da entrada do Lx Factory (Fonte: fieldwork.philipkennedy.netsearch-of-design-lisbon/)

Ao entrar pelo portão do LXF deparamo-nos logo com a herança industrial, de edificios brutos, algo frios e crus. Passado o portão temos a Cantina da Fábrica, um restaurante que ocupa o espaço da cantina onde se serviam as refeições aos operários. Inspirados pela sua história denominaram o restaurante invocando a memória do seu passado; é um restaurante informal, com um aspeto improvisado, com mesas em madeira e cadeiras em ferro reaproveitadas do local e pintadas sem grandes preocupações de perfeição. O ambiente que se vive ali é de facto o industrial, fazendo lembrar os operários sentados a almoçar ali, mas num espaço mais quente, que está caracterizado com adornos nas paredes e balcões toscos. Faz-se aqui proveito do forno a lenha já existente para deliciar os clientes com comida caseira de várias influências. De frente à Cantina vê-se o Café na Fábrica do outro lado da rua, um local onde o espírito formal é detentor de signos industriais e culturais de Lisboa, que habita tanto o interior do café como a sua grande esplanada coberta com lâmpadas em fios eléctricos mais ou menos ordenados, que fazem lembrar as decorações nas ruas da capital por altura dos santos populares. A caracterização do interior e exterior é muito semelhante ao da Cantina, mobiliário reaproveitado, improvisado e informal.



Imagem 34 - Cantina LX Factory (Fonte: coolheadshot.com.br)

Continuando a caminhar, temos do lado direito o edifício da Fábrica Grande e do lado esquerdo outro edifício que pertenceria à Fábrica Pequena. No piso térreo na rua principal do LXF a maior parte das empresas aí estabelecidas são comércio e restaurantes. No comércio aparece um pouco de tudo e de todo o tamanho, sempre num âmbito diferenciado. Existem lojas de moda, lojas *gourmet* de produtos portugueses desde o vinho, azeite até compotas assim como cosméticos biológicos, loja *vintage* com artigos de design inspirado em revivalismos. Os restaurantes vão desde a comida italiana, à de inspiração asiática, sushi, e refeições mais leves como snacks e sopas. Nos outros edifícios contíguos a estes existem gabinetes de design e projetos de iluminação, de tratamentos estéticos, escritórios de desenvolvimento de projetos de audiovisual e multimédia, venda a profissionais de artigos para decoração de interiores, fotografia profissional, consultadoria de marketing, impressão profissional, loja de joalheria, ... Enfim, há toda uma panóplia de opções diferenciadas do comércio e serviços comuns tanto do comércio tradicional quanto do comércio de massas. Vale a pena ainda no piso térreo destacar dois espaços. O primeiro, a Ler Devagar, uma livraria que é muito mais do que uma livraria, tem literatura selecionada para um público exigente, ao longo dos seus três pisos que se acedem por uma quase escultórica escada metálica (mais uma vez remetendo ao carácter industrial da fábrica). Nos pisos 1 e 2 encontram-se - como parte do mobiliário - antigas máquinas da tipografia e existem duas cafetarias: numa servem comidas leves, vinho e as bebidas habituais de cafetaria; na Bolos da Marta, vendem-se bolos *gourmet*. A Ler Devagar também tem comunicação com o restaurante Malaca Too, restaurante de inspiração gastronómica nas viagens feitas pelos navegadores portugueses no Oriente e no extremo Oriente, as mesas são

separadas por máquinas de impressão servindo também de mobiliário para guardar loiças e outros. A par desta energia toda, num só espaço promovem variados eventos que vão desde as exposições, teatro, performances, concertos, conferências, e música, muita música... O segundo espaço a destacar é o Kiss the Cook, um espaço para comer, mas que não é um restaurante, cozinha-se ao modo *workshop* mas informal, sem plano, aprende-se a cozinhar e a combinar sabores enquanto se convive com os amigos e se bebe um vinho. É um espaço para comer, aprender, conviver, partilhar e ser feliz à volta da comida, comportamento que tanto identifica os portugueses.



Imagem 35 - Ler Devagar e Malaca Too – LX Factory (Fontes: aurora.com.pt e coolheadshot.com.br)

Começando a explorar os outros pisos, ao subir as escadas de betão deparamo-nos com mensagens deixadas pelos residentes nas paredes ou pavimento chamando para si a atenção dos utilizadores do espaço; os pisos 1, 2 e 3 são na maioria ocupados por empresas da área criativa: design, arquitetura, imagem, moda, *web*, formação e captação de talentos nas artes performativas, etc. Explorando cada piso, vão-se encontrando espaços de convívio soltos pelos corredores de forma a promover o encontro entre os residentes, e outros serviços, como cafetaria, formação e aulas de yoga e outras actividades da cultura oriental, etc. Andar por estes corredores é ser surpreendido a cada passo com a fusão num mesmo espaço das mais variadas inspirações. Nos corredores podem ver-se peças que foram preservadas das antigas atividades da fábrica, em sítios mais ou menos expositivos ao género mais ou menos museológico, sem nenhuma explicação, simplesmente estão ali porque ali pertencem.

Cada piso tem uma plasticidade particular nos seus corredores, num deles existem semi-circunferências acrílicas em alto relevo colocadas nas paredes de gesso cartonado onde se consegue ver para os gabinetes, quase como se estivessem num aquário no oceanário; noutro piso as portas dos gabinetes são portas antigas de madeira sem nenhum ou pouco tratamento, usadas e toscas de cores diferentes que dão ao espaço um charme muito particular.

Um espaço que merece relevo é o de *co-working*, este parece o mais humanizado de todos, onde acontecem e se geram mais coisas, o que tem mais vida. Está localizado no último piso onde se podem estabelecer empresas ou espaços individuais de trabalho. Ao entrar no piso percebe-se logo uma dinâmica diferente da dos outros. Neste piso também existem gabinetes autónomos de empresas, mas é sobretudo a parede de vidro que encerra o espaço de *co-working* que chama a atenção. No corredor vemos luminárias diferentes, são guarda-chuvas virados ao contrário que fazem a iluminação do corredor, aqui as mesas dos postos de trabalho



Imagem 36 - Coworking do Lx Factory (Fonte: dinheirovivo.pt)

estão juntas umas às outras e apenas um corredor as divide para que possa haver circulação. A proximidade entre as pessoas é evidente fomentada pela disposição do equipamento e pelas áreas de convívio que se espalham por aqui, preenchendo todos os cantinhos que à partida estariam abandonados. Este piso tem de facto um encanto especial, tudo respira história (nos móveis antigos e bancos de automóvel espalhados pelos cantos e zonas de circulação), e onde certamente se contam muitas histórias. Este é o local onde há mais partilha e interação de todo o LXF e o ambiente é, bem ao género de todo o LXF, informal. Ao passar pelo corredor ao modo bisbilhoteiro de frente para o vidro que encerra o *co-working*, percebe-se que apesar de haver espaço para ser motivada a confraternização entre todos, cada um está no seu posto de trabalho a olhar para o seu computador, concentrado nas suas tarefas. Quase no final do corredor existe

uma cafeteria de apoio a esta zona recheada de sofás, mesas e cadeiras de modo a que este seja um espaço para fazer uma pausa e descomprimir as preocupações e cansaço inerentes ao trabalho. Mais uma vez o mobiliário que habita estes espaços de pausa são antigos e reaproveitados. Ao domingo no LXF fazem-se feiras de artigos *handmade* e usados; também se fazem vários eventos como instalações artísticas, concertos, animação com música para os mais jovens, etc. Na cobertura do edifício principal foi instalada uma residência artística patrocinada pela Red Bull, onde os quatro artistas residentes desenvolvem e partilham os seus projetos individuais e comuns. Por todo o LXF apercebemo-nos constantemente da construção de espaços e ambientes *low-cost* e que invocam a memória de outros tempos através do equipamento e, na maior parte dos casos, o não tratamento do edifício. Aparentemente, os actuais “habitantes” não se importam com as paredes marcadas e descascadas, desvirtuadas e com sinais do tempo. O edifício é velho, e é assim que o querem.

Resumindo, este é um espaço plural, multicultural, que se faz de acordo com as solicitações, sem grandes preocupações formais, tem um carácter leve na apropriação física e emocional dos espaços, constantemente aberto à mudança. É descomprometido, alternativo; apesar de ser sólido na sua concepção é leve na reconversão. É líquido não só na reconversão, mas no tipo de negócios que lá existem, característicos do capitalismo leve. É um espaço que se constrói a si próprio com as intervenções de todos, aberto, mutável, imprevisível, sem uma ordem rígida, mas muito fluída. De todos os casos de estudo desta investigação é de facto o mais híbrido, o mais pós-moderno de todos, desde o conceito em si mesmo, à forma como é apropriado e ao que alberga.

2.5 Síntese da análise dos casos de estudo enquanto edifícios híbridos

Nesta síntese de análise crítica encontram-se quatro reflexões resultantes da investigação até aqui desenvolvida. Serão apresentadas em separado de modo a clarificar conceitos e identificar aspetos de similiaridade e diferenciação dos casos de estudo e do do que se propõe para a Fábrica Grande enquanto edifício híbrido.

1. Fábricas de primeira, segunda e terceira geração: a mecanização de processos

Dos três casos de estudo aqui analisados, os conjuntos industriais da Fábrica de Santo Thyrso e da LXF são, de acordo com a Deolinda Folgado (2005), fábricas da primeira geração industrial, isto é, datam ainda da época em que a produção é associada à máquina a vapor. Na Fábrica de Santo Thyrso esperou-se apenas um ano pela máquina a vapor, mas em Lisboa tanto quanto se conseguiu apurar só após 11 anos de laboração e depois de estarem instalados no edifício do LXF é que chegou a máquina a vapor. As duas fábricas passaram pelo antes e depois da energia a vapor, posteriormente substituída pela energia eléctrica. As duas indústrias têm em comum o sector de atividade e a localização estratégica à beira rio, os rios Ave e o Tejo, respetivamente. As fábricas da segunda geração, segundo a mesma autora, são as que iniciam a sua atividade já com eletricidade, como o caso da Oliva. A máquina a vapor, como já foi visto, introduziu uma celeridade produtiva muito significativa face à manufatura, conseguindo assim preços muito mais competitivos com a produção seriada e mecânica dos produtos, onde cada operário é detentor de uma função muito concreta de forma a racionalizar a produção. Esta realidade intensifica-se ainda mais com a eletrificação, a eficiência produtiva toma novas proporções. Ao longo dos tempos, a evolução técnica a par da evolução científica, passou a desvalorizar cada vez mais o trabalho humano e a mecanizá-lo, a par do fascínio e necessidades impostas pela máquina, quer com a energia a vapor quer eléctrica. Estas evoluções técnicas e tecnológicas permitiram que as linhas de produção ao modo fordista (ainda presentes) se tenham tornado cada vez mais eficientes e rentáveis. Ousar-se-ia dizer que a terceira geração da indústria é a dos computadores, a indústria leve, onde quase todo o trabalho é executado por ordem de computadores, muitas vezes a distâncias físicas muito grandes – o *software* e o seu domínio são a última grande viragem da indústria. O homem é cada vez mais dispensável, a não ser que seja extremamente qualificado para lidar com as exigências das máquinas/computador. Hoje em dia o homem apenas é necessário e requisitado para o que ainda não conseguiu pôr a máquina a fazer, ou pelo menos de forma mais rentável do que ele. Pensa-se que estas fábricas não conseguiram ultrapassar os problemas que enfrentaram precisamente por a determinada altura não conseguirem estar à frente do seu tempo como os seus fundadores. Não perceberam em tempo útil que às máquinas/computador iriam dar lugar às máquinas existentes, que tinham levado estas indústrias ao sucesso, a resistência à mudança condicionou o sucesso ou insucesso do percurso empresarial.

Na realidade particular de Santo Tirso e de Freamunde, as fábricas foram impulsionadoras de mão de obra qualificada na época, com uma política trabalhista altamente exploratória e de muito fracas condições sociais. Os operários mais empreendedores estabeleceram-se por conta própria com o que lá tinham aprendido, criando assim uma malha industrial densa em poucos anos nestas regiões. Já em São João da Madeira pensa-se que isso não aconteceu por razões inversas, as condições extraordinárias dos operários da Oliva e a política social da empresa face aos trabalhadores, convidava-os a ficarem lá para o resto das suas vidas e quererem que os seus irmãos, filhos e netos lá trabalhassem.

2. Quarteirão Cultural e Criativo, Cidade Criativa e Ilha Criativa

Os três casos têm em comum terem sido reconvertidos em edifícios híbridos e serem projetos de índole criativa. A Fábrica de Santo Thyrso é a mais fiel ao propósito inicial, ligada à indústria que formou o conjunto industrial em que se encontra, o têxtil, denominando o seu projeto como Quarteirão Cultural. A Oliva Creative Factory é mais abrangente quanto aos projetos criativos que alberga, sendo condição obrigatória apenas a criatividade, que pode ir desde as questões mais artesanais às mais tecnológicas. No entanto, tanto Santo Tirso como S. João da Madeira idealizam estes projetos essencialmente para as localidades onde se encontram e suas gentes, para revitalizar os edifícios em questão, valorizar estes edifícios como reactivadores de memória cultural e marcos de desenvolvimento económico e social. A Oliva Creative Factory pretende impulsionar uma Cidade Criativa. Por fim o LXF é o que tem o carácter mais plural e imediato desde a sua concepção à materialização; hoje como no passado é o único que ao longo do tempo alberga indústrias diferentes que vão da têxtil, à moagem e transformação de cereais, tipografia e gráfica. O seu conceito distingue-se dos anteriores desde o início, primeiro porque ao longo da sua história é apropriado e usado para setor industriais diferentes, depois porque é um investimento privado e nasce da necessidade de rentabilizar o espaço até haver uma estratégia imobiliária para o local, ao género bem português de “desenrasque”. O sucesso deste espaço surge naturalmente por questões de identificação dos novos inquilinos e não pelo projeto em si, sem grandes narrativas históricas e sem objetivo para além da questão da rentabilidade financeira – este tipo de espaço designa-se Ilha Criativa.

De acordo com esta perspetiva do LXF, é pertinente citar John Montgomery (2012:16), orador convidado do Seminário Internacional Quarteirões Culturais Experiências e Desafios na Fábrica de Santo Tirso, que refere:

Most great cities are identifiable quarters to which artists and culture entrepreneurs are attracted (...) Such places have a long history, and appear to have happened by accident or at least in the general development of a city over time.

(John Montgomery, 2012:16)

Porém, os projetos de Santo Tirso e da Oliva são de ordem pública e pensados para o desenvolvimento criativo com base em estudos neste tema; surgem como motor de regeneração local, enquanto o caso do LXF surge por necessidade e por interesses financeiros privados mais do que sociais.

3. Reconversões de uso e características de edifício híbrido

Considera-se o projeto mais híbrido de todos o do LXF porque é o que tem a configuração mais leve de todas, ou seja, não parte de um modelo muito estudado, não é feita uma reconversão formal do edifício e tudo o que lá se instala é feito de forma a que se adapte às condições e não o contrário. Também é o que é detentor de mais oferta em termos de comércio e serviços, o mais variado e com uma configuração em constante mutação, que se adapta com mais facilidade às solicitações. É também o que tem a visão mais ligada à geração de dinheiro, mais rápida e imediata, sem grandes retóricas. Poderá dizer-se que este é o que tem a memória descritiva conceptual mais fraca na formalização, é uma memória descritiva que se está a escrever ao longo do tempo, auto-constructiva.

Os conjuntos industriais de S. João da Madeira e de Santo Tirso têm uma formalização mais sólida e semelhante no conceito inicial, cada espaço tem uma função pré-definida, no entanto, os espaços são tratados de forma a serem adaptáveis a novos desafios sem serem necessárias grandes transformações, exceptuando algumas zonas. No caso de Santo Tirso, o Centro de empresas que tem uma espacialidade mais formal; na Oliva as residências criativas que por questões de conforto e privacidade de quem as usa também é detentora desta concepção mais formal. Estes edifícios têm modelos mais sólidos do que o LXF mas preservam as características fundamentais de edifício híbrido, plural, multifuncional e adaptável, já que mantêm o carácter industrial que os construiu e simultaneamente são detentores de linguagem contemporânea. São na perspectiva da sociologia pós-moderna, onde o velho e o novo convivem. Na perspectiva da arquitetura e do design de interiores são modernos, de acordo com a linguagem plástica que os reconverteu, racionais, discretos e com uma leitura inteligível. Na arquitetura e design de

interiores uma linguagem pós-moderna refere-se a um edifício que intencionalmente procura o ornamento e signos arquitectónicos de várias épocas sobrepondo-se entre si de forma aparentemente aleatória e confusa, é uma alegoria de formas e signos que convivem de forma pouco discreta procurando referências históricas na sua construção. Nestas reconversões a introdução de uma linguagem contemporânea é feita pela necessidade e de forma discreta, intencional mas que procura não chocar, respeitando todos os tempos. A sua condição pós-moderna é-lhe inerente por ter atravessado várias épocas, não porque procurou essa linguagem. Estes conjuntos industriais são pós-modernos porque por acção da história convivem estilos diferentes, não porque procuram essa linguagem mista, não é “intencional” mas “acidental”.

Considera-se que a abordagem conceptual de funções e de reconversão arquitectónica é semelhante nos casos do norte do país, mais sólida e formal e portanto mais perene do que o caso de Lisboa. O LXF é na sua formalização menos estruturado, o mais efémero dos três casos; a qualquer momento o projeto tal como existe hoje acaba, para sofrer provavelmente a destruição do conjunto industrial em detrimento de uma solução imobiliária economicamente mais interessante. Considera-se que o LXF é um caso muito específico e com características muito particulares, que acontece como um fenómeno social e económico associado à crise que o país atravessa. No entanto, de acordo com John Montgomery (2012:17), estes “pólos criativos” são tão mais bem sucedidos quanto mais especializados e simultaneamente plurais forem, isto é, devem ser locais onde haja dentro da economia criativa e cultural diversidade, apelo à produção e consumo no período diurno e noturno, de forma a serem vividos, aproveitados e experienciados ao limite, podendo assim serem dinâmicos e ativos na sua totalidade. Atualmente, dos casos de estudos abordados, o LXF é o que apresenta de forma mais evidente esta qualidade ambivalente de centro empresarial, cultural e social.

3. FÁBRICA GRANDE DE FREAMUNDE

3.1 História da fábrica

A fábrica/edifício em estudo é conhecida no concelho de Paços de Ferreira como Fábrica Grande. A empresa que habitou desde a sua formação até ao abandono do edifício é a Albino de Matos, Pereiras & Barros, Lda. O edifício está situado na rua que adquiriu o nome do fundador da fábrica, Rua Prof. Albino de Matos em Freamunde.

O edifício a intervir está desativado há vários anos, tendo este representado no início da sua atividade uma referência e escola para um concelho industrial (Paços de Ferreira) maioritariamente na área do mobiliário, mais tarde apelidado de Capital do Móvel. Este edifício tem uma forte componente emocional, identitária e cultural na região, sendo este o motivo principal da sua eleição para a proposta de intervenção, aliado ao facto de reunir as condições necessárias para o projecto.

3.1.1 O fundador e a motivação para a fábrica

Albino Ferreira de Matos (1863-1918), natural de Freamunde, formou-se na Escola Normal do Porto em 1885. Embora fosse um homem de consciência cívica e sensível às questões sociais coletivas, não era conhecido por ter convicções políticas fortes. Começou a lecionar em Penafiel, onde se manteve por cerca de 10 anos, sendo aí considerado zeloso, inteligente e ilustrado. Acreditava na modernidade pedagógica, onde a criança deve não só comportar-se como espectadora mas também como participante no seu desenvolvimento em resposta à estimulação para tal. Esta atitude pedagógica mostrou resultados muito satisfatórios no aproveitamento escolar dos seus alunos em precisão e rapidez quando comparados aos do ensino tradicional nos exames de admissão ao liceu.



Imagem 37 - Professor Albino de Matos (Fonte: Carvalho, 2005)

Para além do interesse na sua profissão e tudo o que esta acarretava, também revelou um forte espírito de associativismo ao tornar-se um dos criadores da Associação dos Socorros Mútuos em Freamunde, ajudando a combater o analfabetismo.

Albino Ferreira de Matos, sensibilizado com as fracas condições de salubridade e ergonómicas que as escolas da altura possuíam, interessa-se por este assunto. Entende que as crianças necessitam de condições ligadas à higiene, ergonomia, iluminação e de material didático para que o seu desempenho escolar seja favorável. Ciente disto, apercebe-se que existe uma lacuna enorme relativamente ao mobiliário escolar e estuda o assunto apoiando-se no trabalho de outros pedagogos e na sua experiência pessoal enquanto professor. Por volta do ano de 1899, motivado a acrescentar valor ao desempenho escolar das crianças, cria nos anexos da sua casa, em Freamunde, uma pequena oficina, onde criou e aperfeiçoou mesas (carteiras) escolares e outro material que obedecia às normas higiénicas e pedagógicas. Nesta altura a oficina albergava cerca de 15 trabalhadores, e aí se produziam também os *dons de Froebel*. Froebel era um educador alemão que acreditava no amor à criança e à natureza. Froebel desenvolveu jogos educativos a que se veio a dar o nome de dons, que vieram valorizar o interesse lúdico da criança e as suas qualidades sensoriais; foi o primeiro a utilizar o brinquedo como atividade nas escolas. Albino de Matos interessado pelo desenvolvimento do raciocínio lógico/dedutivo dos alunos e reconhecendo as suas dificuldades neste campo começa a produzir caixas métricas, contadores e as coleções de todos os sólidos necessários para uma prática pedagógica mais intuitiva (esta caixa de material foi concebida por ele). (Carvalho, 2005)

3.1.2 A indústria na região

Este professor empreendedor deixa-se tomar pela paixão à sua profissão e acumula às suas funções a de empresário e designer. Desenvolvem-se outros equipamentos nesta oficina como o quadro giratório de duas faces, vários modelos de carteiras adequadas ao trabalho a desenvolver e às idades dos alunos, desde a escola infantil à universidade. Tendo o seu trabalho sido reconhecido e muito elogiado por entendidos, o seu material escolar espalhou-se por todo o país e colónias, a sua obra tornou-se uma referência para outros. Faleceu em 1918 e após a sua morte os herdeiros constituem uma sociedade sobre a sua obra.

Em 1923 a Sociedade Comercial Albino de Matos, Sucessores, Limitada com a entrada de novos sócios passa a chamar-se Albino de Matos, Pereiras & Barros Lda. A gerência passa para as mãos de António Pereira da Costa e José Maria Ferreira de Matos, ao sócio Abílio Pacheco de Barros compete a função de encarregado.

Após desentendimentos, António Pereira da Costa, mestre marceneiro e empresário, em 1926 monta de novo a sua empresa sozinho, a Fábrica do Calvário, produzindo móveis e material escolar. A fábrica prospera e em 1953 António Pereira da Costa faz a família sócia da sua empresa, passando a chamar-se António Pereira da Costa, Limitada. Tendo formado muitos marceneiros nesta fábrica, esta teve um grande peso na industrialização do concelho e na formação de pessoal especializado. Encerrou a atividade em 2001 por problemas de gestão e devido à falta de adaptação dos produtos ao mercado atual.

Com a entrada de novos sócios na obra de Albino de Matos, a empresa ganha novas proporções e passa de oficina a Fábrica Grande, com era apelidada. Com novas instalações construídas e habitadas por volta de 1921, tinha as condições que a modernidade industrial impunha. Nas novas instalações, como fonte produtora de energia, adquirem a máquina a vapor, num concelho onde ainda não existia eletricidade. (Carvalho, 2005)

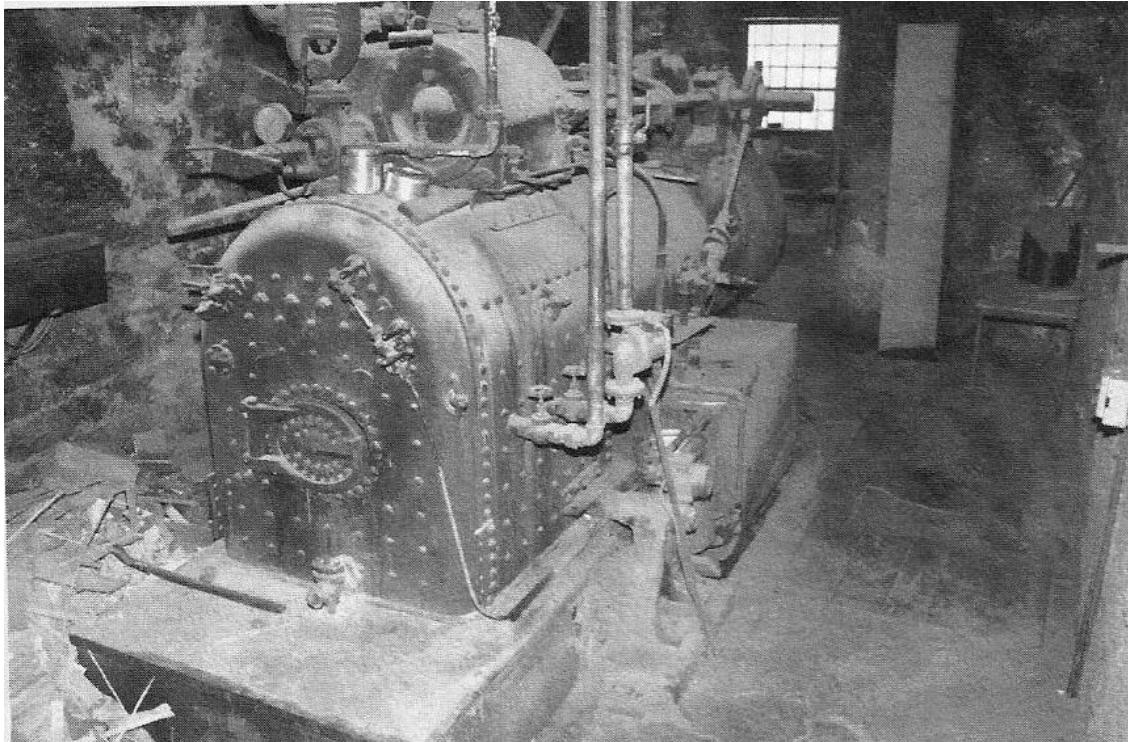


Imagem 38 - Máquina a vapor da Fábrica Grande (Fonte: Carvalho, 2005)

Com uma capacidade técnica ampliada, começam a produzir-se também mobílias completas e mobiliário de estilo e, em 1938, inicia-se a produção de mobiliário metálico para hospitais e casas de saúde. A máquina a vapor apenas passou a ser utilizada parcialmente (a não ser nas estufas) nos anos 30 após a eletrificação nacional, adquirindo-se motores elétricos que tornavam a produção mais económica e rentável.

O operário Justino Seixal, relativamente às capacidades técnicas das novas instalações até lá desconhecidas, relata o seguinte:

Montaram esta fábrica e para a pôr capaz foram buscar máquinas francesas; ainda existem algumas desmontadas na fábrica. O *chariot*, que era muito pesado, foi desmontado. Como não havia energia para mover as máquinas, compraram em Inglaterra uma caldeira que veio de barco até Leixões e foi depois puxada por seis juntas de bois possantes até Freamunde. Na Serra da Agrela como subia muito, tiveram de arranjar mais bois para fazer a subida. Aquilo era um caminho de terra batida. Rodava nas suas quatro rodas e tinha uma parte giratória que facilitava nas curvas. As rodas foram depois retiradas. Ainda se veêm os apoios. Montaram-na. Depois de montada a máquina abriram uma vala no chão onde andava uma linha de eixo com diversos contra-movimentos que faziam o desdobramento; haviam máquinas que requeriam mais velocidadee, para isso, havia umas contas que se faziam pondo um volante maior na entrada e um mais pequeno na saída, ou vice-versa, para dar mais ou menos rotações. Esteve montada assim muitos anos. Todas as máquinas eram movidas desta maneira. Tudo girava à volta daquela máquina, que tinha

130 cavalos. Como não havia luz existia uma ligação a um dínamo que produzia luz de 110 voltes, para os operários verem para trabalhar. Sem esta máquina não adiantava ter as outras máquinas; ela era a principal e fazia mover todas as máquinas da marcenaria: tupias, máquinas de desengrosso, *chariot*, serras de fita, plainas, tico-tico, torno, furadores, esmeris, limadores de serra.

(Carvalho, 2005:115)

O aparatoso edifício de generosas dimensões era constituído por grandes pavilhões retangulares que estavam divididos em secções por panos de alvenaria com vãos que permitiam a entrada de luz solar, com coberturas de duas águas de construção tradicional em estrutura de madeira e telha tipo marselha. A área total é de 10175,68 metros quadrados, tendo a área descoberta 5369,91 metros quadrados e a área coberta 4805,77 metros quadrados. Nesta unidade industrial existiam: os edifícios fabris que continham a máquina a vapor; a serração; a serralharia e a marcenaria, sendo neste último o local onde se concentram mais operários, onde se formam os móveis; as oficinas anexas onde se faziam os acabamentos como a pintura, as estufas, o polimento, a cromagem, a espelhagem, a colchoaria e a montagem; os edifícios sociais que albergavam cantina, dormitório e escritório; a moagem; o parque de madeiras; os armazéns; a carvoaria; a latoaria; a loja de ferragens; o posto público de telefones; o estábulo e a garagem; chegou a existir um posto de abastecimento de combustíveis. Como afirmou o operário Sr. Américo, Carvalho (2005:174), a fábrica foi montada de forma a que não faltasse nada, era completa.

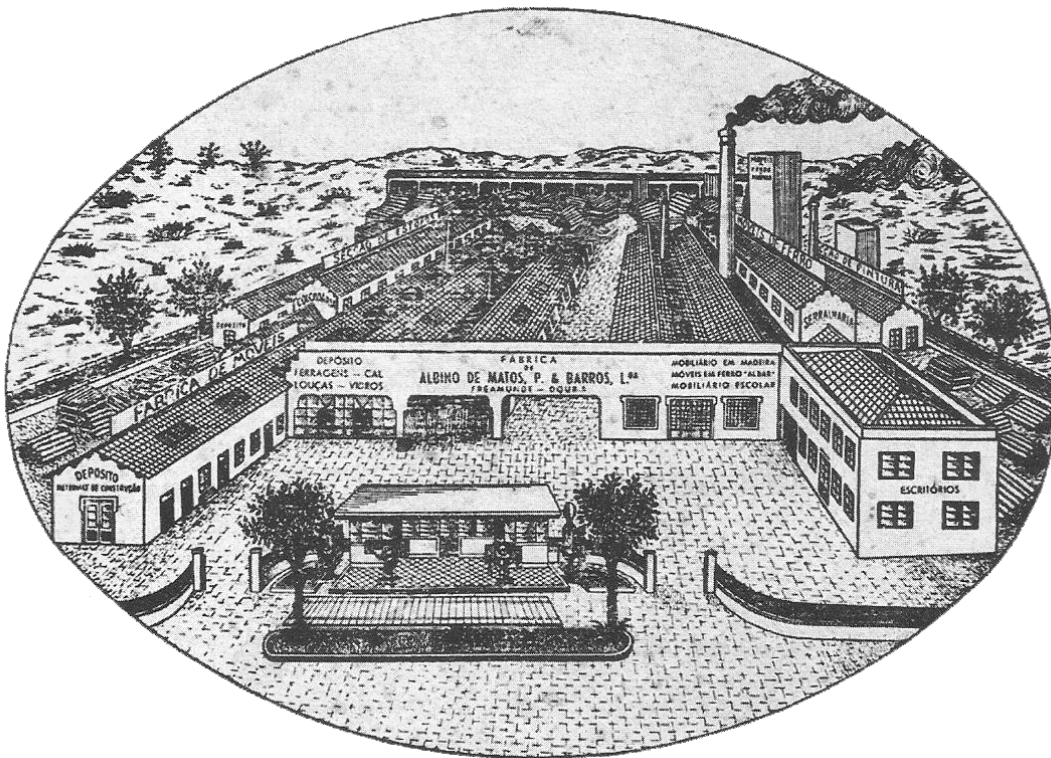


Imagem 39 - Fábrica Grande por volta de 1950 (Fonte: Carvalho, 2005)

A fábrica teve muito sucesso sobretudo após a entrada do Padre Castro para a gerência, em 1926, onde permaneceu até à sua morte, em 1949. A partir de 1950 a empresa entra em declínio devido à situação política e económica do país. Em 1964 um incêndio que destruiu parte da fábrica contribuiu para a decadência. Deixa-se de produzir mobiliário “doméstico”, o que na altura poderia ser um mercado promissor, como afirma José Maria Taipa (Presidente da Junta de Freamunde), Carvalho (2005:162). Voltam a produzir novamente apenas material escolar, cuja venda estava sujeita a concurso e o que tornara a empresa dependente do Estado. Apesar do declínio da fábrica, esta foi a primeira no concelho e a que impulsionou todas as outras. Como era comum na época, em pleno *Estado Novo*, os operários eram explorados, no entanto, consideravam um privilégio trabalhar ali. Começavam ali a trabalhar praticamente todos os jovens que saíam da escola e procuravam um ofício, iam para lá aprender a “arte” de fazer móveis. Como relata o Justino Seixal, antigo operário na fábrica:

(...) isto aqui foi uma escola: daqui é que saíram os empregados para Rebordosa, Lordelo, Paços de Ferreira, Vizela; as marcenarias das redondezas vinham buscar aqui os operários, pagando-lhes mais. Quando saíamos da escola, (eu fiz a 4ª classe, outros infelizmente não a fizeram) só tínhamos duas alternativas: pedreiro ou trolha. Vir para a Fábrica Grande de Freamunde era um privilégio.



Fotografia tirada, cerca de 1932, a operários da fábrica.

Imagem 40 - Imagem da Fábrica Grande com operários, 1932 (Fonte: Carvalho, 2005)

Nos anos de 1950 esta fábrica teria entre 450 a 500 operários, um número muito significativo numa comunidade pequena. Tinha uma infraestrutura tão poderosa que o sócio gerente Alberto Barros dizia: “Esta fábrica só precisava de matéria prima para laborar”, Carvalho (2005:175), devido à sua forte autonomia técnica e humana.



Imagem 41 - Catálogo de móveis da Fábrica Grande, 1953 (Fonte: Carvalho, 2005)

A partir dos anos 1960/70 o número de operários começa a diminuir, alguns foram mobilizados para a guerra colonial, outros seduzidos por melhores condições embarcam no surto migratório para França, e outros aproveitam melhores condições de trabalho em indústrias de menores dimensões que começam a eclodir e a desenvolver-se por todo o concelho na década de 70, na maioria propriedade de antigos operários desta fábrica. O espírito desta fábrica era, sobretudo, na perspetiva dos operários, uma fábrica-escola, que lhes ensinava uma arte e os preparava para o mercado de trabalho.

No início do séc. XXI o número de operários reduziu a cerca de 60, concentrados sobretudo na serralharia e marcenaria; as outras secções tornaram-se obsoletas, passando a recorrer a outras empresas para satisfazer as necessidades, deixando assim de ser completa. Tendo passado por dificuldades financeiras e face à acomodação ao modelo empresarial que a formou, instalou-se um processo de insolvência que levou ao seu encerramento e conseqüente abandono a partir de 31 de Agosto de 2006. (Carvalho, 2005)

3.2 A Capital do Móvel

Paços de Ferreira é desde há algumas décadas até à presente data associada ao mobiliário, mas até aos primeiros anos do séc. XX este era um concelho eminentemente rural.

No *Inquérito Industrial de 1881* não há referência a fábricas no concelho, mas a pequenas indústrias, dando particular relevo aos laticínios, à serração de madeira de pinho, ao artesanato em verga e palha e à manufatura de fusos. Ou seja, a atividade produtiva do concelho é relativamente diversificada, tendo em consideração a sua dimensão, usando sobretudo recursos/matéria-prima da zona. É curioso que este era o único concelho do Distrito do Porto, à excepção do Porto, onde havia produção de manteiga, o inquérito relatava: “É uma indústria recente n’este concelho, que denota uma certa inclinação fabril (...) A exportação faz-se para o Porto e Vallongo, onde o fabrico de biscoito requer grandes porções de manteigas” (p.48)

As pequenas indústrias/oficinas existentes eram: moagem, padaria, laticínios, construção, serração de pinho, ferraria, pirotécnia, manufaturas de linho, manufaturas de algodão, vestuário, tinturaria, obras de verga e palha e manufaturas de fusos.

É de notar que a referência mais antiga (conhecida) no concelho à tradição da indústria de madeira e mobiliário é a serração de pinho. No entanto, sem grande fio condutor, em 1887 José Augusto Vieira refere no *Minho Pitoresco* que a indústria mais desenvolvida em Paços de Ferreira é a agrícola. Mas afirma que: “Há no entanto n’esta zona uma certa aptidão para os trabalhos de carpintaria e marcenaria, que muito conviria fomentar; algumas oficinas existem já (...) cujos trabalhos, relativamente baratos, apresentam um grau notável de acabamento” (p.349).

Efetivamente pode concluir-se, com os dados disponíveis, que é realmente muito provável que a oficina doméstica do professor Albino de Matos, montada em Freamunde em 1899 com cerca de 15 operários, tenha sido de facto a primeira a tornar-se em indústria de mobiliário no concelho em 1921, com o nome Albino de Matos, Sucessores, Lda, impulsionando assim a passagem de um concelho eminentemente rural para industrial, especificamente na madeira e mobiliário.

Em 1936, no *Número comemorativo do 1º Centenário do Concelho de Paços de Ferreira*, do Pe. Armando Pereira, faziam-se várias referências à indústria de laticínios: “Distingue-se a indústria de laticínios, que leva longe o nome desta terra” (pag.77). Embora já existissem indústrias de mobiliário no concelho como já foi referido anteriormente em *3.1.2 A indústria na região*, esta atividade não era significativa nos números concelhios.

Sabe-se que em Freamunde existiam, até à primeira metade do séc. XX, muitos tamanqueiros, mas não se conhece a sua origem. Esta habilidade manual e destreza a trabalhar a madeira também terá contribuído para a caracterização da mão de obra “qualificada” na região para o mobiliário. Em 1937, na *Voz do Município*, afirmava-se que eram centenas os tamanqueiros, mas que algumas oficinas fechavam e que os industriais procuravam novos ramos de negócio. O Sr. Américo, antigo operário, reporta aos tamancos no seu tempo na Fábrica Grande:

Olhe que chegou a ter cerca de 400 operários, nem imagina na hora do meio-dia aquelas chulipas/chipas a baterem nos paralelos do pavimento! Era lindo, parecia uma festa!

(Carvalho, 2005:174)

Como já foi referido em *3.1.2 A indústria na região*, a empresa Albino de Matos, Pereiras & Barros, Lda prospera a elevado ritmo até 1950; a partir de então entra em declínio e, passado cerca de 15 anos, é começa de facto a ter grandes problemas. A Fábrica Grande começa a perder o monopólio dos móveis quando muito operários se estabelecem por conta própria e montam as suas pequenas unidades industriais.

Um acréscimo generalizado na procura de mobiliário doméstico, verificado a partir dos finais dos anos sessenta, com um aumento das disponibilidades financeiras das famílias portuguesas para o consumo, muito terá contribuído como motor de arranque, para as indústrias de Paços de Ferreira.

(Magalhães, 1986:89)

Existem registos de estatísticas que mostram que mais de metade das sociedades ligadas à indústria da cortiça e da madeira até ao ano de 1979 foram constituídas depois de 1970. Na área do mobiliário concretamente, cerca de 80% aparecem depois de 1970 (639 sociedades de 812) (Fonte: INE).

A justificação destes números é, em grande parte, devida às transformações sociais que se deram após o 25 de Abril de 1974. A procura de mobiliário doméstico aumenta significativamente com os aumentos salariais entre 1974 e 1977 e com o acesso às linhas de crédito para a aquisição de habitação própria. A partir daqui dá-se uma proliferação assinalável de unidades industriais que passam a ser muito especializadas. Como consequência, aparece outro tipo de negócios para fornecer todos os elementos e produtos necessários para a produção e montagem do mobiliário. Poucas eram as unidades, apenas as maiores, que tinham serração própria e acabamentos. Alguns produziam apenas componentes, outros montavam os móveis

que em grande parte eram comercializados em bruto (sem acabamento). No entanto, havia exceções como a Fábrica Grande, que era autónoma. Inclusive, para rentabilizar a produção de energia, também fazia moagens, serviço prestado para o exterior, e curiosamente o primeiro reclamo que apareceu na fábrica era alusivo às moagens.

Madalena Magalhães admite que, no final da década de 80, entre empresas constituídas, oficinas domésticas e retalhistas que compravam os móveis em bruto e lhe davam o acabamento para venda, o número de unidades ligada à produção de mobiliário se situasse entre as 300 e as 350. Predominavam as pequenas unidades com poucos operários. (Magalhães, 1986)

3.2.1 O impacto social e económico da indústria do mobiliário no concelho de Paços de Ferreira

Para que se compreenda melhor a realidade industrial envolvente, é importante perceber que todo o vale do rio Sousa (região onde está inserido o concelho de Paços de Ferreira) tem uma forte tradição industrial. Era nos anos 80 a região do norte com mais indústria e provavelmente continuará a sê-lo ainda hoje. A norte e a oeste de Paços de Ferreira, na zona do vale do rio Ave a indústria mais significativa é a têxtil, a sul e a leste como Paredes, Penafiel e Lousada verifica-se uma forte predominância da indústria de mobiliário. Paços de Ferreira pelo menos até ao final dos anos 80 era o concelho onde esta indústria tinha uma maior expressão, no entanto, toda esta região na altura demonstrava um grande dinamismo industrial. (Magalhães, 1986)

Anos 1970 e 1980.

No XII Recenseamento Geral da População de 1981, verifica-se que dos 41 mil habitantes de Paços de Ferreira, 15 mil pertenciam à população residente ativa a exercer profissão. Mais de 70%, 11 mil, pertencia ao setor secundário (indústrias transformadoras, construção e obras públicas), mais especificamente, na indústria transformadora estavam 9 700 trabalhadores, 64%. Estes números revelam de forma bastante clara o peso económico e de desenvolvimento social que a indústria transformadora tinha no concelho. Foi no decorrer dos anos 1970 que se verificou um crescimento local extraordinário, superior ao regional e nacional da indústria transformadora. Cerca de 81% dos residentes ativos que pertencem à indústria transformadora, trabalham no concelho. Isto demonstrava capacidade de autonomia económica, não dependendo do exterior no que dizia respeito a emprego. No entanto, em 1986, Madalena Magalhães afirmava que o crescimento do setor secundário em Paços de Ferreira não deveria

continuar e deviam verificar-se ajustes. A tendência seria daí para a frente que crescesse o setor terciário (de salientar o comércio de mobiliário), o que se veio a verificar.

A excessiva especialização da economia local pode, no entanto, obrigar a outro tipo de dependências que, só através de um certo dinamismo e esforço de integração regional e nacional, poderão evitar eventuais crises ou migrações indesejáveis.

(Magalhães, 1986:81)

À parte destes números oficiais, que correspondem maioritariamente a pequenas e médias empresas, é de admitir que existissem muitas outras oficinas familiares onde operavam poucas pessoas recorrendo apenas a mão de obra familiar e sendo muito especializadas na produção de mobiliário.

Muitas destas unidades gravitam em torno de estabelecimentos de maior dimensão, constituindo-se uma estrutura complexa, aparentemente desorganizada, mas que tudo indica, coesa e com tendência a «impor-se», como modelo de organização local.

(Magalhães, 1986:81)

A subsistência dos indivíduos que operavam nestas unidades muito pequenas e severamente dependentes de maiores era acompanhada de trabalho rural, comércio e outros serviços, de forma a poderem assegurá-la.

Os dados disponíveis demonstram uma significativa independência do concelho relativamente aos meios e matéria-prima para a produção de mobiliário, uma vez que aqui também crescem as indústrias metalomecânicas, produzindo máquinas para a produção industrial de mobiliário e têxtil, assim como serrações de madeira e indústrias metalúrgicas, fornecendo ferragens, parafusos, etc.

Apesar de o número de indústrias de mobiliário ser o que mais se destaca, é curioso referir que apesar de serem bastante menos, as indústrias têxteis empregam muito mais operários por unidade. Sendo estimado que em média, tendo em conta que os números oficiais conhecidos não são rigorosos e que faltam contabilizar muitas oficinas familiares, as unidades de madeira e mobiliário, têm no máximo 5 operários. No entanto em termos de números oficiais por unidade industrial, às têxteis corresponderiam 118 e às de madeira e mobiliário 20 pessoas por unidade.
(Magalhães, 1986)

O final do séc.XX e entrada no séc. XXI

Como já foi visto, é clara a proliferação de unidades industriais no concelho, sobretudo a partir dos anos setenta, no entanto, verifica-se que até ao início do séc. XXI a tendência foi de crescimento e multiplicação destas unidades.

Em 1991, Paços de Ferreira tinha 44.190 mil habitantes, verificando-se um aumento populacional de cerca de 20% até 2001 (52.985 mil habitantes). Os dados disponíveis revelam que 73,3% da população ativa em 1999 trabalhava na indústria, um número que continua a ser muito significativo, semelhante à década anterior. Esta realidade de crescimento dá-se, muito provavelmente, devido à facilidade com que nestes anos se consegue a aprovação de créditos pessoais e para aquisição de habitação, que provocou a procura de mobiliário doméstico. A concentração de indústrias no concelho e a necessidade de escoamento de produto aliada à procura de mobiliário por parte de particulares, dá origem a um novo fenómeno a partir dos anos oitenta: a implantação de lojas/exposições de grandes dimensões ao longo das estradas que dão acesso a Paços de Ferreira. Por esta altura o concelho vê-se quase totalmente dependente da indústria e comércio de mobiliário, o que demonstra uma fragilidade muito grande.

Os anos 80 e 90 foram para esta zona anos em que se gerou muita riqueza, com a taxa de desemprego era muito baixa (cerca de 2,5%) numa situação de quase pleno-emprego. Isto desencadeou alguns problemas. Em 1999, Paços de Ferreira tinha a população mais jovem do país. Estes factos, associados à cultura local, fizeram com que muitos jovens, face às condições de empregabilidade do concelho, abandonassem os estudos muito cedo. Assim, criou-se uma comunidade muito pouco formada e intelectualizada, revelando pouco conhecimento sobre o que se estava a passar fora dos limites da região, limitando muito as potencialidades de desenvolver competências para além deste ramo e a capacidade de integração noutras áreas e consequentemente noutros empregos. Esta característica também se verifica nos empresários, provocando problemas de gestão e de estrutura, visão, inovação empresarial e adaptação a novos mercados. O modelo frágil de empresa familiar e de estrutura muito rudimentar ainda funcionava nos últimos anos do sec. XX e a resistência à mudança condicionada por todos estes factores era notória. A desmesurada e pouco controlada proliferação de indústrias e exposições de grandes dimensões por todo o concelho e a falta de planeamento económico e urbanístico sustentado começou a revelar-se logo no início do séc. XXI. A globalização começa a instalar-se e, consequentemente, começam a crescer as importações, inclusivé de mobiliário. O preço aliado ao design de marcas estrangeiras faz com que estas comecem a ganhar terreno em

Portugal. O mobiliário de Paços de Ferreira começa a revelar as suas fragilidades, desde o produto final em si mesmo (que não evoluída ao ritmo dos gostos do mercado) à resistência a novos conceitos industriais e empresariais. Devido à rápida multiplicação de empresas do ramo, a maior parte destas são “mais do menos”. Com a competitividade a aumentar começa a constatar-se uma seleção natural ao modo darwinista.

Consequência de cerca de 20 anos prósperos, o aumento das empresas para conseguir fazer face ao mercado foi em muitos casos mal planeado, tornando-se muito difícil fazer frente aos riscos financeiros e à manutenção das estruturas. Em muito casos foram dados passos sem uma estrutura empresarial consolidada. Com um pequeno descréscimo na produção e venda, as empresas ficavam muito comprometidas. Os investimentos não se tratavam apenas de aumento físico dos edifícios, mas também da aquisição de maquinaria cada vez mais sofisticada e informatizada, investimentos altos para pequenas e médias empresas. A modernização de métodos de fabrico tornou-se condição obrigatória, por questões económicas e de rentabilidade produtiva, o que extinguiu muitos postos de trabalho. Em 1999, a maior fatia do volume de vendas no concelho dizia respeito à indústria extrativa e transformadora com 49% do total, seguida do comércio, alojamento e restauração com 43,6% do volume de vendas. Conhecendo o concelho, sabe-se que a restauração e alojamento não são em número significativo, portanto pode concluir-se que o comércio seria responsável por estes números, sendo a maior parte destes estabelecimentos de mobiliário. A categoria imediatamente a seguir é a de construção e obras públicas com uma expressão de 2,3%, o que revela de facto uma excessiva dependência do ramo do mobiliário no concelho. (AEPF, 2003)

Início do séc.XXI

Os dados conhecidos mostram que na primeira década do séc.XXI não se apresentou um crescimento populacional tão acentuado como na década anterior (de 20%). Entre 2001 e 2011 o crescimento foi de 6%, ou seja, passou a 55.674 mil habitantes. Verificou-se que os dados existentes sobre o número de empresas são muito díspares entre fontes, daí ter-se optado por não os utilizar. É consensual que o número de empresas diminuiu durante esta primeira década, porém acredita-se que o volume de negócios tenha aumentado. As empresas que sobreviveram à conhecida crise que se implantou em Portugal, por volta de 2005 de forma mais austera, foram as que viraram o seu negócio para o mercado exterior (exportação), contrataram pessoal com formação superior nas mais variadas áreas e tiveram a capacidade de em tempo útil mudar a estratégia da empresa. Nestes últimos anos percebeu-se de forma clara a fragilidade do

concelho face a crises económicas, por não ter tido na generalidade a capacidade de se reinventar ao perceber os novos comportamentos de consumo que se impunham devido a vários fatores, ficando presos a modelos esgotados. (AEPF, 2003; Coutinho, 2012)

3.2.3 Cultura industrial e identidade local

Com a multiplicação de indústrias ligadas ao mobiliário no concelho de Paços de Ferreira, maioritariamente constituídas na década de 70, em 1988, é criada a Associação Industrial do Concelho de Paços de Ferreira (AICPF). O objetivo era dar apoio às indústrias da região, caracterizadas na sua maioria pela pequena dimensão, permitindo assim que estas tivessem acesso aos mesmos meios de informação que as grandes empresas. As instalações onde esta associação operava tornaram-se insuficientes e para fazer face às necessidades foram construídas de raiz novas instalações, em 1992, com a designação de Parque de Exposições da Capital do Móvel. Estas são constituídas atualmente por pavilhões expositivos como o nome indica, salas de formação, auditório e salas de serviços administrativos, no total com uma área de 14.000 metros quadrados. No concelho existia uma outra associação, a Associação de Comerciantes. Com a finalidade de alargar a área de atuação dos industriais e dos comerciantes estas uniram-se em Julho de 1996 originando Associação Empresarial de Paços de Ferreira (AEPF). Desta forma era possibilitada a inserção de todos os setores de atividade em apenas uma associação. Outra alteração com vista ao alargamento desta associação foi no âmbito geográfico, deixando de estar limitada ao concelho de Paços de Ferreira e permitindo que empresas de outros concelhos fossem membros desta. Uma vez que a indústria de mobiliário na AEPF se verificou o setor com maior peso, a maior parte das ações protagonizadas pela AEPF são centradas neste campo com a realização de feiras de mobiliário como principal ação para a divulgação das empresas e seus produtos. (Fonte: www.aepf.pt)

As feiras de mobiliário de Paços de Ferreira são designadas como Feira Capital do Móvel. A primeira feira nasceu por iniciativa da CMPF, em 1984, nas instalações da escola secundária da cidade. Começou por designar-se Feira Agro-Industrial, posteriormente Feira Industrial e Agrícola e finalmente Capital do Móvel. Longe vão os tempos das primeiras edições onde se verificava um número de vistantes (provenientes de todo o país e não só) muito expressivo e não existiam espaços vazios nos pavilhões expositivos tal era a procura de comerciantes e compradores do mobiliário aqui produzido. Durante muitos anos, este concelho foi conhecido e afirmou-se no

mercado pela garantia de qualidade de construção de mobiliário dada pelos produtores à semelhança do que aconteceu na Fábrica Grande.

Houve da parte da AEPF a vontade de, a partir dos anos 1990, promover iniciativas que implantassem a importância do design nos produtos fabricados na região. No entanto, sem grande sucesso (na generalidade), principalmente em relação às questões plásticas. Este é o reflexo da política empresarial aqui instalada, da ausência de design próprio com profissionais qualificados para a função, muitas vezes recorrendo a pequenas alterações a cópias de outros produtos e a recursos humanos muito pouco qualificados, mais da área técnica do que da criativa. Estas iniciativas não se mostraram consistentes uma vez que não tiveram grande eco e não tiveram uma escala capaz estimular a competitividade das empresas associadas.

A AEPF dedica-se também à formação profissional subsidiada, promovendo cursos que enriqueçam intelectualmente a população ativa da região. Todavia, os cursos de formação não são especificamente desenhados para o sector mobiliário, sendo muito generalistas e pouco exigentes. A participação em eventos internacionais é uma outra atividade que pretende promover juntos dos associados, no entanto é pouco expressiva uma vez que a estrutura financeira e logística da maioria das empresas não lhes permite aceder a estes eventos, associado ao enorme risco financeiro que este investimento implica face ao seu tipo de produtos. Em boa verdade, empresas detentoras destas capacidades podem fazê-lo por sua própria conta ou com associações que têm representações internacionais mais fortes. O apoio técnico (real) mais comum dado às empresas associadas é relativo à obtenção de certificações ambientais, higiene e segurança no trabalho e de qualidade.

É abrangente a atuação que a AEPF pretende, porém é questionável que uma associação que nasce da vontade de corresponder às necessidades de modernização e informação, assim como o apoio das pequenas empresas (a maioria no concelho), trabalhe sobretudo para quem tem o poder estrutural e financeiro de conseguir chegar aos seus conselhos empresariais, as empresas maiores.

A imagem da marca Capital do Móvel ficou aquém das expectativas. Sabe-se que várias empresas com sucesso no concelho não querem estar associadas a esta marca e a Paços de Ferreira enquanto produtor de mobiliário, por considerarem que não é prestigiante mas, pelo contrário, uma marca associada a algum amadorismo empresarial e sem preocupações no âmbito do design que hoje mais do que nunca as tornam competitivas. A falta de especialização da associação, assim como o afastamento das premissas que a criaram, deixando para trás os

as empresas associadas com mais necessidades, pode ter contribuído para o declínio da estabilidade industrial no concelho. A sensibilização para questões de construção de uma marca e dos seus produtos relacionada com imagem, design de produtos, comunicação, distribuição, marketing foi desprezada, preocupando-se apenas com as vendas. Hoje o conceito “marca” é de extrema importância no mercado, e este só é conseguido com muito empenho por trás do que é visível. Na generalidade, em Paços de Ferreira, o conceito de marca foi pouco ou nada trabalhado.

Se na AEPF fossem executadas ao longo destes anos todas as atividades ambicionadas, com seriedade e responsabilidade, seria provável que não se tivesse assistido a uma falência tão grande na região, com o encerramento exponencial de empresas que se tem verificado nos últimos anos. As promessas que estavam na agenda da AEPF ficaram na nuvem do possível.

3.2.4 Relevância e objetivos da intervenção

O primeiro ponto que demonstra a relevância desta proposta prende-se com o aspecto que já tem sido abordado até aqui: a importância da preservação da memória cultural e industrial local. Reportar ao espírito dinâmico e empreendedor do Prof. Albino de Matos que fundou a Fábrica Grande é reavivá-lo de forma a inspirar uma nova atitude e estratégia empresarial adequada ao tempo corrente. Faz-se também a analogia do edifício abandonado que volta a ganhar vida, com as empresas de modelo esgotado que precisam de se reestruturar, valendo-se de referências na Fábrica Grande para se reinventarem. Pretende-se através da reconversão do edifício que este tome a configuração de um edifício híbrido. Um edifício sem uma configuração sólida e estática, que se torne leve, que se adapte às necessidades momentâneas, preservando as suas características originais por questões de memória cultural e arquitectónica. A importância da intervenção em edifícios industriais compreende o reconhecimento de que o fenómeno da industrialização foi responsável na formação da sociedade actual, construiu culturas locais tendo sido estruturadora e estruturante na sua formação.

A conservação do património industrial consolidará, também, uma função social e uma estabilização desta cultura técnica-estética e social, cumprindo com o desiderato de promover o desenvolvimento do próprio Homem. É na manutenção de uma identidade, de uma cultura material, neste caso, que o Homem se reconhece e identifica, buscando nesses bens do passado uma estabilização e uma afectividade para um futuro mais regado que sagrado.

Estando este edifício desativado e tendo de alguma forma pertencido à comunidade deve voltar a ser aberto à comunidade e ao desenvolvimento económico da região. Deve voltar a ser uma escola para a região como foi noutros tempos; outrora era a escola dos operários, hoje pensado para ser a escola dos empresários. O que se propõe é o processo inverso, de formação empresarial, técnica e criativa, formação que fomente um projeto viável tanto do ponto de vista do design quanto económico. Na Fábrica Grande pretende-se apoiar e acompanhar projetos que assentem em princípios de formação de marcas através do estudo de mercado, procurando ir de encontro aos vários segmentos de consumo, focado em quadros constituídos por indivíduos com formação superior e mão de obra qualificada. Pretende-se não só uma incubadora de empresas em formação, mas uma espécie de terapia para empresas maduras. Estas empresas maduras precisam de intervenção, tal como a Fábrica Grande, para que lhes seja devolvida a atividade dinâmica de outros tempos. Estas empresas maduras correspondem a um modelo empresarial esgotado, representando hoje uma dificuldade muito grande na sua atividade. Esta proposta pretende que haja uma partilha entre design, produtor e consumidor que permita a evolução e/ou adequação destas empresas ao mercado numa rede internacional de parceiros. O local onde está implantada a Fábrica também acresce valor à intervenção – situa-se numa das principais ruas de Freamunde, de muito fácil acesso. O impacto que esta fábrica teve na localidade foi tal que valeu à rua onde se encontra o nome do professor fundador.

Voltar a abrir as portas da fábrica à comunidade em geral com especial interesse no âmbito empresarial, valendo-se do design, do potencial criativo e tecnológico para a criação de produtos e marcas de referência, é possibilitar a sua regeneração e a das empresas cujos fundadores outrora foram seus aprendizes. É voltar a imprimir-lhe o carácter de fábrica-escola. Possibilitar a interação entre industriais motivados para a evolução das suas empresas e de profissionais que pretendem uma oportunidade num mercado permeável e aberto às suas ideias. Reavivar o sentimento de identificação cultural coletiva, reconhecer e valorizar a qualidade industrial da região.

3.2.5 Proposta

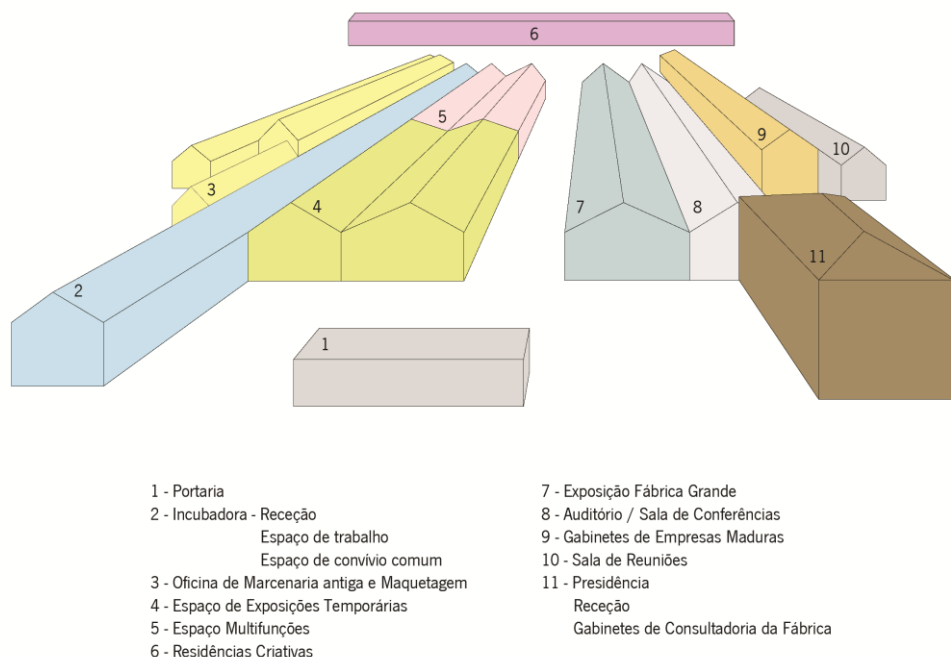


Imagem 42 - Fotomontagem com proposta para a Fábrica Grande

A proposta de reconversão para esta fábrica pretende regenerar o edifício e as empresas da região ligadas à produção de mobiliário. A abordagem conceptual da reconversão do edifício, do ponto de vista arquitectónico, deverá ser o menos invasiva e mais discreta possível tentando que apenas seja feita a introdução de elementos considerados essenciais para a nova funcionalidade, devolvendo dignidade estética ao edifício que está muito mal tratado. Deverá perturbar o mínimo possível a pré-existência possibilitando assim que as características industriais sejam evidentes. De acordo com a reflexão que já foi feita em relação à abordagem projetual, que envolve o respeito pela identidade dos edifícios (considerados de interesse público) na reconversão, através das cartas internacionais e dos princípios gerais para o projeto e tendo em conta a questão da sustentabilidade, este é o caminho por ser sustentável do ponto de vista cultural (preserva a memória do edifício), económico (custo mais baixo) e de tempo, condições que a contemporaneidade impõe. Desta forma, pretende-se que o edifício seja plural, híbrido, desde a sua reconversão à finalidade do projeto, que reúna várias funcionalidades.

Como já foi abordado, a globalização é uma das condições da modernidade líquida e, como tal, deve ser tida consideração na altura de produzir de forma assegurar a viabilidade do negócio. Um dos factores que não pode ser posto de lado, pelo contrário, é a baixa escolarização da região e em particular de muitos empresários. Esta realidade contribui muito para a fraca percepção do mundo como um todo, fechando-se sobre si mesmos e na comunidade e realidade local. A sensibilidade para adaptar as empresas às exigências que se foram impondo vem sendo quase nula. Conscientes disto, é imperativo dar a conhecer o mercado global e entender as necessidades de mercado e de consumo para a viabilização destas empresas. Formação é palavra de ordem para a regeneração do tecido empresarial, possibilitando o conhecimento dos comportamentos de consumo, identificando públicos para assim estruturar modelos para o mercado atual. O que se sugere e ambiciona é que seja um local onde se ajuda a formar empresas adaptadas aos dias de hoje, onde Fábrica-escola e empresas possam crescer em conjunto, adaptando-se constantemente aos desafios apresentados com o decorrer do tempo. A ideia é que dentro deste edifício se debatam questões ligadas ao design de mobiliário como: conceito, marca, público alvo, produção (métodos e técnicas), consumo, venda e viabilidade empresarial. Para estruturar projetos empresariais consistentes e formar mentalidades, é indispensável que se reúnam várias áreas que não apenas o design, como profissionais de design, arquitetura, arte, marketing e gestão. O que se propõe é que profissionais nacionais e internacionais, qualificados e interessados na reestruturação ou formação destas empresas, possam colaborar na Fábrica Grande de forma a acrescentar valor ao projeto. Neste contexto, seria desejável que houvesse um intercâmbio e interação nacional e internacional, de investigadores, professores, alunos e profissionais envolvendo a Fábrica (enquanto instituição) e as empresas associadas ao projeto. Os vários agentes envolvidos poderão assim desenvolver os seus projetos na Fábrica provocando o crescimento mútuo, gerando troca de perspetivas e sinergias entre todas as partes interessadas, podendo isto passar por projetos de mobiliário seriado ou mais artesanal.

A configuração arquitetónica da fábrica é composta por volumes que ao longo dos tempos foram construídos para fazer face ao crescimento da empresa e aumento da produção. Esta configuração de vários volumes permite a criação de espaços com funções distintas e permite também que ela seja reinventada ao longo do tempo sem comprometer a estrutura no seu todo. O conceito de edifício híbrido já desenvolvido e explorado anteriormente entra aqui. Idealiza-se

para este conjunto industrial um projeto plural nas suas funções para a criação da fábrica escola. No que diz respeito à reconversão, deve ter-se em consideração que um edifício híbrido deverá preservar a memória do que foi ao longo do tempo, como referem as cartas internacionais, respeitar e valorizar as qualidades arquitetónicas do conjunto industrial. Ao ser feito um projeto de design/arquitetura para o local, os elementos a introduzir seriam apenas os necessários à nova utilização, como infraestruturas de águas, saneamento e eletricidade. Usar o recurso a técnicas construtivas leves, como o gesso cartonado, que permitiria construir novas paredes para criação de espaços novos, assim como albergar no seu interior as referidas infraestruturas. Nesta proposta de requalificação seriam conservadas, preservadas, evidenciadas e valorizadas as técnicas construtivas originais e as qualidades espaciais, tanto quanto o estado dos edifícios permitissem, adotando desta forma uma atitude projetual leve, defendida pelas cartas internacionais. De acordo com o que tem sido estudado, um edifício será tanto mais líquido e híbrido, quanto maior a convivência entre tempos, evidenciando a sua pluralidade de usos e história do edifício ao longo do tempo.

Da mesma forma que a regenerada Fábrica de Santo Thyrsó, que esteve sempre ligada à mesma atividade, a Fábrica Grande também terá esta característica, mas com proprietários e fins diferentes. Enquanto estas indústrias estiveram sob a administração das empresas que as formaram tinham um fim, o rendimento económico. Agora, ao trabalharem para a comunidade, sem que o fim seja apenas económico, teriam outros objetivos, como o educativo, intelectual e de crescimento empresarial (evolução técnica, humana e estratégica).

Tendo em conta o estudado sobre a modernidade líquida, entende-se que o conceito que está por trás deste edifício deverá ser muito permeável. Não se pretende uma configuração sólida como a que a formou, mas, pelo contrário, uma configuração leve. Uma configuração que se possa regenerar de acordo com novas solicitações, de forma a que seja sustentável na contemporaneidade, como nos mostrou o contributo da sociologia contemporânea, que evolua no tempo, transformado-se a cada dia. No entanto, como o futuro só se faz pensando o presente o que se propõe inicialmente para ocupar e humanizar este edifício assenta em quatro pilares: memória, criativo, corporativo, empresarial. No âmbito da memória cultural propõe-se a criação de um espaço que se destine à exposição permanente de alguns elementos, como máquinas da fábrica, ferramentas e documentos; e uma oficina de marcenaria antiga com vista à formação.

A maquinaria utilizada na Fábrica Albino de Matos, Pereiras & Barros, já centenária, foi adquirida em França, (...) Moderna e operante na altura, é hoje considerada património industrial e memória dos freamundenses. Preservá-la

é preservar a história desta freguesia e deste concelho. É mais um elemento na herança que deve ser transmitida às futuras gerações, de forma a permitir relacionar-se o passado e o presente e ter a visão de futuro dentro do conceito de desenvolvimento sustentável.

(Carvalho, 2005:119)

No campo criativo propõe-se a criação de residências criativas (para os interessados em colaborar com o projeto); incubadora de empresas criativas no setor do mobiliário; um espaço comum a empresas, criativos e investigadores, que permita o convívio de todos os intervenientes de forma a fomentar a troca; espaço amplo multifunções onde se possam exibir exposições relevantes ao tema e outros eventos pertinentes. Relativamente ao segmento corporativo, este deverá compreender: gabinete da direção, gabinete de apoio às empresas e sala de reuniões. Por fim, no âmbito empresarial, para fomentar a formação com palestras e apresentação de projetos em formação ou já consolidados, tanto por estudantes, investigadores ou empresas, seria oportuna a existência de uma sala de conferências/auditório aberto a toda a comunidade.

Na oficina de marcenaria antiga, sob orientação de um mestre, estudantes e outros interessados, nacionais ou estrangeiros, poderão aprender e construir os produtos eles mesmos com a ajuda de quem tem o conhecimento empírico e a experiência laboral artesanal, possibilitando a preservação das técnicas. Este carácter de abertura da fábrica para a comunidade amplia-se à sala de conferências, prevista para a presença e intervenção de empresários, investigadores e estudantes das áreas criativas, com acesso possibilitado à comunidade em geral. As residências criativas servirão para alojar pessoas que estejam a colaborar nos projetos, facilitando a mobilidade a indústrias que queiram fazer parte deles.

Só na marcenaria havia nove secções. Estes homens, autênticos mestres, estão a acabar. Seria muito importante haver escola de formação para mais tarde os substituir. Há mobiliário artístico que muito pouca gente saber fazer. Só os antigos, com muita experiência, é que o sabem fazer.

(Carvalho, 2005:176)

O que se propõe e ambiciona é tornar a Fábrica Grande numa nova escola, ainda mais capacitada, um centro de desenvolvimento e incubador de design, com preocupações que vão desde o conceito de marca à produção e venda, potenciando assim capacidades para encarar

aquilo que são as necessidades da sociedade atual, enquadrando as empresas na modernidade líquida, permitindo que esta seja a casa-mãe que leva estas empresas a bom porto. Pretende-se que este seja um projecto de inclusão social, que seja tão ou mais refrescante agora como em 1899 o foi.

Enquanto escola, a vontade é que se reúnam condições para difundir conhecimentos nestas áreas. Fomentar a interação entre estudantes, investigadores e empresários para que construam uma nova consciência de design, potenciando a revitalização, inovação e modernização desta atividade e contribuindo assim para que a região passe a ser uma referência internacional neste campo, liberta da conotação negativa e ultrapassada que tem. É de todo o interesse que o design e a economia criativa sejam reconhecidos como geradores da economia contemporânea, que como foi visto tem sido uma ferramenta importante de cidades que sofreram processos de desindustrialização, as cidades criativas. Esta economia leve, deverá refletir-se em produtos que despertem o desejo e não mais apenas a necessidade; aqui a criatividade, nomeadamente o design tem um papel muito relevante. O design, não é apenas um campo criativo mas também técnico. O bom design deverá ser estudado desde o conceito até ao mais detalhado pormenor estético e técnico, acrescentando assim valor ao produto. O design é assim potenciador de uma economia leve, centrada no desejo, na experiência, na identidade e estilo de vida do consumidor na modernidade líquida. Na realidade concreta de Paços de Ferreira, será imprescindível a inclusão dos profissionais do design, que serão capazes de valorizar o “saber fazer” local adaptando-o a novos produtos a novas formas de produzir.

Reconhecer a importância do fenómeno da globalização instalado é fulcral; abrir portas a estrangeiros que refresquem as empresas em termos técnicos e conceptuais é imprescindível, não esquecendo o saber ancestral da arte antiga da marcenaria, tornando os projetos a desenvolver viáveis do ponto de vista técnico, conceptual, formal, de produção e económico. Pelo descrito acima, torna-se claro que o objectivo final é que o edifício não valha apenas por si só, mas que tenha impacto real na comunidade onde se insere, numa primeira fase, e posteriormente que tenha um impacto internacional associado a um percurso que traga uma nova vida às empresas e comunidade local.

Propõe-se, em síntese, um edifício híbrido, plural, onde se partilhe conhecimento, reinventado-se a si mesmo e a quem o habita. Um edifício líquido, portador de uma carga identitária forte, que se reinventa atento às mudanças, com funções independentes, ao mesmo tempo que vive de trocas, um edifício dúctil, que junta o antes e o agora, com vista ao futuro que se avizinha

imprevisível. Um edifício onde se possam gerar consciências empresarias para um mercado global, contemporâneo, que assenta numa economia leve, criativa, que pode ser tanto artesanal quanto tecnológica. Da mesma forma que no edifício, propõe-se que as empresas que aqui se desenvolvam e formem, sejam suportadas no passado, no “saber fazer”, mas com visões contemporâneas, valorizando o conhecimento tanto do passado como o do presente de todas as áreas que possam contribuir neste processo.

4. CONCLUSÃO

Esta investigação foi motivada pelo interesse na problemática da preservação do património, nomeadamente o industrial, tentando perceber o que está a falhar para tantos edifícios estarem sem perspectivas de uso. Cada vez mais existem incentivos internacionais para a conservação, preservação, reabilitação e reconversão do património, nomeadamente o classificado, mas também o que demonstre reunir características de acervo cultural importantes nos locais onde se encontram. O reconhecimento da sociedade para edifícios que além do seu valor arquitetónico são representativos das suas características culturais, está fortemente ligado aos edifícios industriais. No que diz respeito ao património industrial, este é cada vez mais valorizado, basta considerar o que tem acontecido nos últimos anos, por iniciativa sobretudo de entidades públicas. Nunca até à presente data se reconverteu tanto património industrial. No entanto, há ainda um longo caminho a percorrer. Normalmente este tipo de edifícios são reconvertidos em espaços museológicos ou em espaços que estão associados a novos talentos e a projetos de índole criativa. No entanto, seria interessante começar a equacionar outro tipo de usos, como por exemplo a hotelaria e habitação. Nem todos os espaços industriais abandonados poderão tornar-se indústrias criativas ou museus; neste sentido outras funcionalidades terão de ser pensadas de forma a que possam permanecer no tempo. Conclui-se nesta investigação que é urgente a consciencialização para a adaptação destes edifícios noutras funcionalidades, ou estará a correr-se o risco de perder muitos deles com tudo o que lhes é inerente do ponto de vista formal e cultural.

Conclui-se que, de acordo com o que defendem as Cartas Internacionais, a educação para a sensibilização da comunidade em geral para a preservação de património, neste caso industrial, é imprescindível, sob o risco de se perderem características autóctones. Esta sensibilização está a aumentar é certo, no entanto, é importante intensificar o sentimento ligado aos objetos que sejam considerados património, devendo a educação de que se falava nas Cartas Internacionais ser iniciada nas escolas desde muito cedo, o que não acontece em Portugal.

Verificou-se que a intervenção no património é quase sempre de iniciativa pública e feita a partir de financiamentos comunitários. A iniciativa privada é praticamente nula, quando existe não tem o fim de reconverter para preservação da memória, mas usa desta característica para que seja bem sucedida em termos puramente económicos. Neste sentido, sugere-se a criação de

mecanismos para que a intervenção de ordem privada seja mais acessível, possibilitada pelos mesmos apoios acessíveis às entidades públicas, na expectativa de que existirão mais casos de reabilitação com vista à preservação de património e memória coletiva. Este assunto não é apenas do âmbito público, mas também do privado; esta mudança poderia contribuir para que se reabilitasse e reconvertesse mais. Deste modo, conclui-se que os incentivos privados à preservação patrimonial devem ser mais estimulados. Não só em centros históricos e edifícios classificados, mas noutros locais onde se verifique pertinente. É fundamental que os incentivos se alarguem e que entidades privadas que são proprietárias destes edifícios possam mantê-los em sua posse, já que nem tudo pode ser do Estado e nem tudo pode estar sob a sua disponibilidade financeira e de meios. Poderia assim evitar-se o ponto de degradação a que muitas vezes chegam, e só após reduzidos a ruínas é que organismos públicos os adquirem e os repensam. Neste contexto, deverá ser papel da autoridade local intervir quando um edifício deixa de ter uso, repensando-o com o proprietário, promovendo a sua sustentabilidade e re-humanização.

Relativamente à abordagem conceptual do projeto de reconversão, conclui-se que o papel do(s) projetista(s) é fundamental de forma a preservar a linguagem da pré-existência sem a ferir, mas valorizando-a e acrescentando valor ao objeto arquitetónico através da inserção de elementos contemporâneos que se verifiquem imprescindíveis à(s) nova(s) funcionalidade(s). Pretende-se alertar para a necessidade de igualdade de critérios na viabilização destes projetos, que, como foi visto, é muito questionável. Para tal, importa avaliar sem subestimar ou valorizar determinado gabinete de projeto ou deixar que interesses e investimentos financeiros se sobreponham ao previsto nas Cartas Internacionais.

Um dos objetivos desta investigação é a proposta de intervenção para a Fábrica Grande de Freamunde. Para satisfazer este objetivo, considerou-se a importância da compreensão e conhecimento da sociedade contemporânea e dos critérios de preservação de memória dos edifícios reconvertidos em geral, e dos casos de estudo abordados em particular. Os casos de estudo foram criteriosamente escolhidos de acordo com o que se definiu como edifício híbrido no caso industrial, que face ao reconhecimento da sua forte memória cultural foi reconvertido e pensado para os desafios impostos pela contemporaneidade. Trata-se de um edifício que é portador de um passado que contribuiu de forma indelével para o desenvolvimento social local, que faz parte da memória coletiva, e que agora que é vivificado alberga várias funções, sendo plural e aberto à mudança, à flexibilidade, à adaptação constante – edifício preparado e pensado

para o capitalismo leve. Posto isto, conclui-se que face aos casos de estudo escolhidos, a proposta para Fábrica Grande de Freamunde identificar-se-ia mais com a Fábrica de Santo Thyrsó, uma vez que é pensada e inspirada na atividade que desenvolveu, a indústria têxtil e do mobiliário, respetivamente. Os projetos empresariais que integrariam a Fábrica Grande poderiam variar entre embrionários ou maduros, onde se estudaria e planearia o negócio em detalhe e num contexto formativo, de forma a assegurar o mais possível a sua viabilidade e sustentabilidade. Outra característica comum às fábricas seria a vontade de regenerar o tecido empresarial local através da formação e sensibilização dos empresários junto de criativos e outros. A Oliva, como foi visto, difere deste projeto por ser pensada para os criativos locais e para a transformação das suas ideias em negócio, sendo a Fábrica de Santo Tirso um caso que continua ligado ao principal motor económico da região, como seria o caso da Fábrica Grande.

The cultural life of a city is thus not an add-on but a key point of difference, a specialism.

For culture is the means by which cities express identity, character, uniqueness, make positive statements about themselves, who they are, what they do and where they are the going. It also, increasingly, is one of the ways they make their living.

To remain successful, a good place, a city economy, even an individual enterprise will need to maintain what it is good at but also to be flexible, highly adaptive and embrace change, new ideas, new ways of doing things and new work.

(Montgomery, 2012:16, 17)

De acordo com o estudado nesta investigação, entende-se que a formação dos empresários maduros e a sensibilização para um mercado global e tecnológico é fundamental, assim como as ferramentas para a construção de novas formulações empresariais. Na Fábrica Grande seria desejável que houvesse um encontro de interesses e sinergias provenientes de várias áreas, de forma a que esta voltasse a ser a fábrica-escola de outros tempos, mas desta vez começando por formar os elementos da administração das empresas, dotá-los de novas capacidades, abri-los para o mundo, para uma cultura e mercado global, especializando-os mais e melhor. Tornar as suas empresas e projetos leves como a sociedade de consumo para a qual produzem, assegurando assim a sua viabilidade económica e empresarial. Trabalhar para o presente com os olhos postos no futuro. Esta investigação ambiciona a execução desta proposta de forma a que a Fábrica Grande possa ser a fábrica-escola para as empresas e trabalhadores qualificados, para uma indústria real, atual, em permanente evolução técnica e humana. Como o estudo da

sociedade contemporânea mostra, o capitalismo leve assenta na capacidade de adaptação aos desafios, em contextos sociais de grande incerteza e volatilidade.

A proposta apresentada serve também para sensibilizar a Câmara Municipal de Paços de Ferreira e a comunidade para a reconversão da Fábrica Grande com uma ideia já desenvolvida para o local. Esta tese é oriunda do que se pretendia que fosse um projeto de intervenção com projeto de design, no entanto, face à inércia apresentada por este executivo da Câmara Municipal de Paços de Ferreira perante o assunto, desenvolveu-se apenas uma proposta teórica. Como resultado desta atitude, a investigação decorreu sustentada na compreensão da sociedade contemporânea global e local e na análise dos casos de estudo que culminaram na proposta – o que nos pareceu ser a forma de demonstrar o potencial do conjunto industrial a reconverter. Pretende-se com esta tese que a situação seja reavaliada e reponderada. Na eventualidade da execução desta proposta, o maior desafio para o projeto será o estado em que se encontra o conjunto arquitetónico, o seu estado de conservação estrutural. O estado do edifício será determinante para o grau da intervenção e o comprometimento da preservação da linguagem arquitetónica original. A questão da preservação da memória está claramente associada à profundidade da intervenção. Pelo que é visível do exterior do conjunto industrial, acredita-se que está em condições de ser recuperado quase na totalidade. Fonte próxima ao local acredita que ainda se encontram no edifício muitos vestígios do seu funcionamento, incluindo duas máquinas a vapor. Será de todo o interesse que ao intervir neste local estes elementos não sejam separados da sua origem e que constituam um agradável condicionamento para o mote criativo do projeto – como defendido nas Cartas Internacionais, os objetos que pertencem ao que se pretende conservar não devem ser separados dele, todo o conjunto constitui a sua memória e património.

Consciente de que as ciências sociais, neste caso a sociologia, poderia contribuir para gerar conceitos mais sustentados no design e arquitetura, verificou-se que apesar da confluência destas áreas não ser comum, deve passar a ser. Aproveita-se aqui para chamar a atenção dos projetistas das áreas de design e arquitetura, da importância de recorrerem ao conhecimento que a sociologia produz para gerar novas propostas mais conscientes do que sociedade contemporânea necessita e deseja.

Numa perspetiva pessoal, enquanto designer, esta tese despertou muito interesse para desenvolver mais trabalho na interseção de áreas que aparentemente não se cruzam. Fica o desafio pessoal de tentar que nas escolas superiores de design se abordem mais as áreas das

ciências sociais, considerando-o como um campo que enriquece as propostas de design e arquitetura. No futuro, espera-se ter a possibilidade de integrar gabinetes de discussão e projeto de planeamento de regeneração urbana, em particular em cidades que sofreram processos de desindustrialização. Em trabalhos académicos futuros, como doutoramento, o objeto de estudo passaria por encontrar os resultados que as cidades ou bairros criativos (fruto de reconversões) desencadeiam na regeneração empresarial local, qual o nível de proliferação, de contágio, que repercussão e expansão tiveram relativamente ao exterior destes centros criativos. Ainda no âmbito do doutoramento, outra possibilidade que esta investigação sugere é a de produzir estudos na análise dos resultados que as ciências sociais produzem ao serem introduzidas com mais relevo na formação em design e outras áreas criativas que são pensadas e desenvolvidas para o ser humano.

5. BIBLIOGRAFIA

Abreu, M. (1998). Sobre a memória das cidades *In Revista da Faculdade de Letras – Geografia* I vol. XIV Porto: FLUP: pp. 77-97

Almeida, M. (2013). *Tem a palavra. Uma cidade que tem apetência para andar à frente do seu tempo.* Consultado em Dezembro, 14, 2014 em <http://www.olivacreativefactory.com/apresentacao.html>

Almeida, R. & Faria, M. (2006). A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita *In Comunicação & Cultura* nº 1 Braga: Universidade do Minho: pp. 117–133.

Arcspace (2008). *Caixa Forum Madrid – Herzog & de Meuron.* Consultado em Janeiro 15, 2015, em http://www.arcspace.com/features/herzog-de-meuron/caixa-forum/#at_pco=cfd-1.0

Bauman, Z. (2007). Cultura: Aventuras líquidas – modernas de uma ideia *In Configurações* nº3 – *Cultura e Identidade.* Lisboa: Campo das Letras: pp.11-22.

Bauman, Z. (2001). *Modernidade Líquida.* Rio de Janeiro:Zahar.

Carvalho, J. (2005). *A indústria do mobiliário escolar em Paços de Ferreira – O caso da fábrica Albino de Matos, Pereiras & Barros, Lda.* Paços de Ferreira: Câmara Municipal de Paços de Ferreira

CMST (2012). *Seminário Internacional Quarteirões Culturais Experiências e Desafios 25/27 Out’12.* Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso.

Choay, F. (2006). *A Alegoria do Património.* Lisboa:Edições 70.

Cunha, L. (2010). A memória como património: da narrativa à imagem *In Los lindes del patrimonio.* Consumo e valores del pasado (pp 235 – 249). Barcelona: Icaria.

Guerra, F. (2010). 503 | Casa da Escrita | Coimbra. Consultado em Janeiro 09, 2015, em <http://ultimasreportagens.com/503.php>

Engels, F. & Marx, K. (1848). *O Manifesto Comunista.* Edição eletrónica: Ridendo Castigat Mores

Fernandes, F. (1999). *Transformações e permanências na habitação portuense - As formas da casa na forma da cidade.* Porto: FAUP Publicações

Figueira, J. (2010). *O Arquitecto Azul.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra

Folgado, D. (2005). Património industrial. Que memória? *In Conservar para quê? – 8ª Mesa Redonda de Primavera.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

- Giddens, A. (1991). *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP
- Halbwachs, M. (1990). *A Memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice
- Lipovetsky, G. (2007). *A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das letras
- Magalhães, M. (1986). Paços de Ferreira – Indústria Transformadora *in Paços de Ferreira Estudos Monográfico* volume 1. Paços de Ferreira, Câmara Municipal de Paços de Ferreira: pp. 79-93
- Máquinas de costura Oliva (2010, Outubro, 13). Consultado a 19 dezembro em <https://arquivadormor.wordpress.com/>
- Martins, M. (1993). *Identidade regional, local e dinâmica cultural: o papel da autarquia*. Consultado em Janeiro 16, 2015, em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25380>
- Martins, M. (1999). *Do local ao nacional. As figurações da memória e a sua lógica social*. Consultado em Janeiro 16, 2015, em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25377>
- Mónica, M. (1987). Capitalistas e Industriais (1870 – 1914) *In Análise Social*, vol. XXIII (5º), 1987 (nº99). Lisboa: Instituto Ciências Sociais da Universidade de Lisboa: pp. 819 – 863
- Oliveira, C. (2007). *Edifício da Companhia de fiação e tecidos Lisbonense*. Consultado em Dezembro 16, 2014, em <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/71938>
- Património Industrial do Vale do Ave (n.d.). Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Tirso. Consultado em Dezembro 19, 2014, em <http://www.rotanoave.com/Item.aspx?Id=48>
- Pevsner, N. (1996). *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*. São Paulo: Martins Fontes
- Reilly, J. (2013). *The direlict homes of a bankrupt city: entire streets in detroit are left empty as families flee broke motown in search of a better life*. Consultado em Novembro 14, 2014, em <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2269966/Blighted-home-says-Detroit-going-bankrupt-Families-flee-leaving-streets-broken-governor-cuts.html>
- Ribeiro, R. (2010). Pensar a identidade atonal na modernidade: breve fantasia a quatro mãos *in Comunicação & Sociedade* vol.18. Braga: Universidade do Minho: pp. 193–200
- Robertson, R. (1992). *Globalization: social theory and global culture*. London: Sage.
- Salazar, O. (1991). *Como se levanta um Estado*. Lisboa: Mobilis in mobile.

Sampaio, M. (2002). *Actas do Colóquio de Museologia Industrial – Reconversão e Musealização de Espaços Industriais*. Porto: Associação para o Museu da Ciência e Indústria

Thackara, J. (2005). *In The Bubble – Designing in a complex world*. London: MIT Press;

Tomlinson, J. (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.

Torrent, R. (2009). *Historia del diseño industrial*. Madrid: Cátedra

Viégas, H. (2012). *As exposições universais e a arquitetura*. Consultado em Novembro 14, 2014, em <http://verdadessurbanas.blogspot.pt/2012/05/as-exposicoes-universais-e-arquitas.html>

Zelizer, J. (2010). *Anxieties of modern times still with us*, Special to CNN. Consultado em Novembro 14, 2014, em <http://edition.cnn.com/2010/OPINION/11/29/zelizer.chaplin.modern.times/>

Zimmer, E. (2014). Design! Life depends on us. Consultado em Novembro 14, 2014, em <http://www.lesarchitectures.com/category/pratique-architecturale/>

Documentação institucional

AEPF (2003). Caracterização Económica do Concelho de Paços de Ferreira.

Amendoeira, A. (2013). Porto Património Mundial: entre as Cardosas e a Reabilitação. Consultado em Janeiro 16, 2015, em <http://www.icomos.pt/images/pdfs/ANP.pdf>

CMSJM (n.d.). Charles Landry – Perfil.

Conferência Internacional sobre Conservação (2000). *Carta de Cracóvia* – Princípios para a conservação e o restauro do património construído. Consultado em Novembro 01, 2014, em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>

I Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (1931). *Carta de Atenas* – Conclusões da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Consultado em Novembro 01, 2014, em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>

II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos (1964). *Carta de Veneza* – Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios. Consultado em Novembro 01, 2014, em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>

Coutinho, R. (2012). Fact Sheet Paços de Ferreira.

Teses:

Briosa, J. (2012). *O Convento dos Lóios no Porto, 1789-1798*. Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade de Coimbra: Coimbra, 293 pgs

Carneiro, A. (2004). *O Património Reencontrado – Centro Histórico de Guimarães, Património da Humanidade: A Cidade enquanto Memória, Espaço de Identidade e Cidadania*. Tese de Mestrado em Antropologia, Universidade do Minho: Braga, 212 pgs

Fernandes, A. (2014). *Intervenção no património edificado – Reflexão sobre a reabilitação do Edifício Camões no Entroncamento*. Tese de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade do Porto: Porto, 194 pgs

Lopes, N. (2006). *Reabilitação de caixilharias de madeira em edifícios do séc. XIX e início do séc. XX – Do Restauro à Seleção Exigencial de uma Nova Caixilharia: O Estudo do Caso da Habitação Corrente Portuense*. Tese de Mestrado em Reabilitação do Património Edificado, Universidade do Porto: Porto, 121 pgs

Neto, J. (2012) *Reconversão de património, o caso das pousadas*. Trabalho de Licenciatura em Design de Interiores para Cultura do Habitar, ESAD: Matosinhos, 27 pgs

Serrano, A. (2010). *Reconversão de espaços industriais: Três projetos de intervenção em Portugal*. Tese de Mestrado em Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa: Lisboa, 172 pgs

Venda, C. (2008). *Reabilitação e reconversão de usos: o caso das pousadas como património*. Tese de Mestrado em Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa: Lisboa, 90 pgs

