

CENTRAL HIDROELÉCTRICA DO BIEL
A MEMÓRIA DO ESPAÇO

Filipa José Domingues das Neves

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura

Docente Orientador: Professor Nuno Miguel Lima Brandão Costa

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Ano Lectivo 2013/2014

AGRADECIMENTOS

Antes de mais, e especialmente, gostaria de agradecer aos meus pais, à minha irmã, à minha avó e, à minha prima Ana que, apesar da distância, sempre me apoiaram de forma Incondicional. Sem eles nada disto seria possível.

Ao Prof. Nuno Miguel Lima Brandão Costa, pela disponibilidade, generosidade, apoio e rigor com que orientou o trabalho, e ao Prof. Alberto Lage que acompanhou e apoiou o meu trabalho numa fase inicial.

A todos os meus amigos, em especial ao Tiago Clérigo, Ana Santos e Sandra Gonçalves, que sempre apoiaram e acompanharam o meu trabalho.

Por último, a todas as pessoas e entidades que de alguma forma me ajudaram na elaboração desta dissertação.

RESUMO

A presente dissertação, Central Hidroeléctrica do Biel, pretende acima de tudo servir como complemento ao percurso académico. A aproximação à temática de intervenção em edifícios pré- existentes, é um tema pouco abordado ao longo do curso. Desta forma, procurou-se adquirir, cruzar e consolidar conhecimentos que permitam um olhar mais consciente e informado no acto de intervir sobre a pré existência.

Partindo da ideia de criar um projecto de recuperação da antiga Central do Biel, surgiu a necessidade de acompanhar o exercício de projecto com uma pesquisa e reflexão teórica. Desta forma, o trabalho é estruturado em cinco capítulos, através dos quais se cria um fio condutor que nos ajuda na construção gradual e fundamentada de uma proposta de projecto.

De forma a compreender as diversas visões e perspectivas relativas aos objectos arquitectónicos pré-existentes, e acima de tudo compreender quais os critérios que se consideram fundamentais para a sua valorização e sacração, analisou-se o conceito de património e a sua evolução ao longo dos tempos.

Seguidamente e, numa lógica de continuidade, no segundo capítulo, é feita uma abordagem a conceitos teóricos tais como: ruína, tempo, memória, que se consideram fundamentais para a compreensão do próprio caso de estudo. Estes conceitos permitiram acima de tudo enquadrar o objecto de estudo, levantar questões projectuais e criar fundamentos teóricos e práticos para a concretização da proposta de reabilitação da Central do Biel.

Abordados os conceitos, segue-se um terceiro momento no qual é feito um enquadramento do território, através do qual conseguimos compreender o seu contexto histórico- geográfico.

No seguimento de um enquadramento mais geral, surge uma aproximação ao caso de estudo, no qual se aborda o contexto histórico, cultural e social do edifício, e consequentemente as alterações a que este esteve sujeito ao longo dos tempos, incluindo o levantamento do seu estado actual.

Por fim, surge a apresentação de duas propostas de projecto, resultantes de duas estratégias diferentes. A primeira, uma proposta mais imediata e embrionária, sendo desenvolvida numa fase inicial, em que ainda não existia uma tomada de consciência relativa à verdadeira essência do objecto arquitectónico.

A segunda proposta surge, não como uma alternativa à primeira, mas sim como resultado de uma construção progressiva de um raciocínio, fundamentado e sustentado por toda a componente teórica que foi sendo abordada e desenvolvida em simultâneo. Desta forma, opta-se por assumir e apresentar as duas propostas, como processo construtivo de uma projecto de arquitectura, aceitando e considerando que os avanços e os retrocessos são ferramentas operativas, muitas vezes fundamentais para a concretização de uma proposta.

ABSTRACT

This dissertation, Hydroelectric Biel, wants above all to serve as a complement to the academic route. A thematic approach to intervention in pre existing buildings is an issue rarely addressed throughout the course. Thus, we sought to acquire, consolidate and cruising knowledge to enable a more aware and informed in the act of intervening in the pre existence look.

Starting from the idea of creating a project to restore the old Biel Central emerged the need to monitor the performance of the project with a research and theoretical reflection. Thus, the work is structured in five chapters, through which is created a thread that helps us in the gradual construction and founded a project proposal.

In order to understand the various views and perspectives relating to preexisting architectural objects, and above all understand what criteria are considered critical to its recovery and consecration analyzed the concept of heritage and its evolution over time.

Then, in a logic of continuity in the second chapter, an approach to theoretical concepts such as is done: ruin, time, memory, deemed fundamental to understanding the case study itself. These concepts allowed foremost frame the object of study, projective raise issues and create practical and theoretical to the completion of the proposed Biel Central rehabilitation.

The concepts addressed, followed by a third stage in which a framework is made of the territory through which we can understand its geographical historical context.

Following a more general framework an approach to the case study, which addresses the historical, cultural and social context of the building, and therefore the changes to which it was subject throughout the ages, included a survey of current state arises .

Finally the presentation of two project proposals, resulting in two different strategies arises. The first and more immediate embryonic proposal being developed at an early stage, when there still existed an awareness on the true essence of the architectural object.

The second proposal comes, not as an alternative but as the first result of a progressive construction of a reasoning, grounding and sustained throughout the theoretical component that was being discussed and developed simultaneously.

Thus it is chosen to take and submit two proposals, as a constructive process of an architectural project, accepting and considering that the advances and setbacks are operational tools, often critical to achieving a proposal.

ACRÓNIMOS UTILIZADOS

ARQ.- Arquitecto

CIAM- Congresso Internacional da Arquitectura Moderna

ESC.- Escala

ICCROM- Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauro de Bens Culturais

ICOM- Conselho Internacional de Museus

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IMG.- Imagem

IPPAR- Instituto Português do Património Arquitectónico

NUTS- Nomenclatura Comum das Unidades Territoriais Estatísticas

PDM- Plano Director Municipal

PPPC- Plano de Pormenor do Parque do Corgo

PROF. Professor

SÉC.- Século

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UTAD- Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

Objecto página 19

Objectivo página 20

PARTE I PATRIMÓNIO

O Património página 22

Evolução dos valores patrimoniais página 27

Monumento Histórico página 27

Conservação dos Monumentos Históricos página 29

Teorias de Conservação e Restauro página 33

Cartas página 39

PARTE II RUÍNA

A Ruína página 50

O Tempo e a Arquitectura página 54

A Ruína como valor da memória página 58

O papel da Ruína na Contemporaneidade página 61

PARTE III O TERRITÓRIO

Formação e evolução da cidade de Vila Real página 64

Localização e caracterização do território página 75

PARTE IV A CENTRAL HIDROELÉCTRICA DO BIEL

História e enquadramento da Central do Biel página 82

Levantamento e estudo da estrutura existente página 88

Central do Biel página 90

Fábrica de Curtumes página 94

PARTE V PROPOSTA DE PROJECTO

Introdução página 101

Fase I

Definição do programa página 102

Estratégia de intervenção página 105

Memória descritiva página 113

Fase II

Definição do programa página 118

Estratégia de intervenção página 121

Memória descritiva página 131

CONSIDERAÇÕES FINAIS

página 135

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

página 137

APÊNDICE DOCUMENTAL

Levantamento fotográfico página 145

Desenhos complementares página 185

I Fase página 187

II Fase página 215

Fotografias maquetes página 259

A presente dissertação foi redigida ao abrigo do antigo acordo ortográfico.

(...) As ruínas representam para o arquitecto, de forma exemplar e enigmática, a síntese artística mais fortuita e perfeita que pode resultar da colaboração entre o homem, o tempo e a história.” Alberto Ustárroz

INTRODUÇÃO

OBJECTO

A Central hidroelétrica do Biel é o objecto de estudo do presente trabalho. Este representa um caso de considerável valor a várias escalas, não só regional como também a nível nacional, representando um marco no desenvolvimento da iluminação pública em Portugal.

A central localiza-se em Vila Real, na freguesia de São Pedro, mais especificamente na margem este do rio Corgo, na zona da cascata do Agueirinho. Representa o primeiro exemplar de produção de energia através de um sistema hidráulico em Portugal, tendo dado início ao seu funcionamento em 1894.

Posteriormente, em meados de 1932, devido à construção da Central do Terrajido, e à consequente desactivação da Central do Biel, é adaptada para pôr a funcionar a Fábrica de Curtumes.

No entanto, após o fecho da fábrica de curtumes, esta estrutura acabou por ficar ao abandono e consequentemente em elevado estado de degradação. Contudo, e apesar da difícil acessibilidade ao edifício, este destaca-se pela sua localização, enquadramento territorial e pelas suas características paisagísticas, o que leva muitos curiosos a percorrer os difíceis caminhos para visitar o edifício.

A escolha deste lugar como caso de estudo deve-se ao valor intrínseco que mesmo assim se manifesta por entre os difíceis acessos e pela sua elevada degradação. Esta opção não se deve a um mero conhecimento da Central do Biel, mas sim à vivência do espaço, que através da sua atmosfera estimulou o interesse pelo objecto arquitectónico.

INTRODUÇÃO

OBJECTIVO

Os principais objectivos deste trabalho partem do desenvolvimento de um estudo que permite adquirir conhecimentos e explorar a especificidade daquilo que é intervir num edifício pré-existente.

Para além disso, toda a pesquisa e base teórica abordada pretende servir como base para o entendimento e contextualização do caso de estudo. O objectivo é que a componente teórica sirva não apenas como contextualização, mas também como material operativo para a realização de uma proposta de projecto.

Ao propor a Central Hidroelétrica do Biel como caso de estudo surge, de forma incontornável, a vontade de preservação e recuperação da estrutura ainda existente. Desta forma, assume-se como objectivo central desenvolver uma proposta de reabilitação e adaptação da Central do Biel a uma nova realidade social e cultural, propondo um programa que visa a sua preservação e valorização.

É perante este cenário de progressiva degradação que se pretende uma abordagem multidisciplinar, um estudo não só histórico e arquitectónico, mas também sensorial que permita perceber quais as mutações que o edifício sofreu ao longo do tempo, o seu comportamento, as causas para o seu elevado estado de degradação, e a forma de intervenção mais adequada.

Pretende-se o estudo do objecto arquitectónico e, acima de tudo, uma requalificação e valorização da obra enquanto património cultural e industrial.

O projecto tem como objectivo principal a criação de um Centro Interpretativo da Central do Biel e acima de tudo atribuir ao edifício um carácter multifuncional, tendo como objectivo fulcral a preservação da sua identidade, representante do seu passado e da sua história.

Contudo, perspectiva-se que este edifício não sirva só como retrato de uma identidade passada, mas que também represente um vínculo com o presente.



Património, *s.* Do lat. *patrimōnĭu-*, «bens de família, património». Séc. XIII: «mays se algũa cousa gaar ou cõprar por razõ de ssy ou por herdar quẽ quiser ou de seu *patrimõnvo* faça ende o que lly prouguer e quiser», *Fuero*, p. 34.

IMG. 1

O PATRIMÓNIO

A palavra património, derivada do termo latino “patrimoniū”, assim como o seu conceito clássico *“(...) contém tanto a ideia de um valor herdado do passado como a ideia de um legado a transmitir ao futuro.”*¹

Contudo, o significado de património é mutável ao longo dos tempos, e com ele os critérios que nos ajudam a considerá-lo com tal. São esses critérios que reflectem as diferentes formas de conservação, restauro e de apropriação ao longo dos tempos, a forma como um determinado grupo da população pensava e valorizava o legado.

Segundo Marcelo Martín *“El patrimonio cultural es la síntesis simbólica de los valores identitarios de una sociedad que los reconoce como propios. El Patrimonio constituye un documento excepcional de nuestra memoria histórica y, por ende, clave en la capacidad de construcción de nuestra cultura, en la medida que nos posibilita verificar acumuladamente las actitudes, comportamientos y valores implícitos o adjudicados de la producción cultural a través del tiempo.”*² Também Josep Ballart afirma que *“La noción de patrimonio, (...) aparece históricamente cuando en el transcurso de generaciones, un individuo o un grupo de individuos identifica como propios un objeto o conjunto de objetos.”*³

Neste sentido, o património não é só o que é herdado, mas também aquilo a que uma determinada sociedade confere valor, sentimento de pertença e posse, existindo assim uma vontade de transmitir o legado a gerações futuras.

A definição de património não é nem deve ser limitativa, pois não podemos considerar que o património são apenas “vestígios da Antiguidade”⁴ resultantes de um processo histórico, pois todo este processo é moldado e adaptado à imagem de uma determinada sociedade que se rege segundo as suas aspirações e ideias. Tudo o que é criado pelo Homem surge perante um determinado contexto espacial e temporal específico que, posteriormente sujeito a um processo de selecção, de acordo com os critérios e

¹ FORTUNA, Carlos, Património Cultural em análise, (Actas do encontro nacional), GAAC, Abril 1998, p.15.

² MARTÍN, Marcelo, Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad, Reflexiones críticas sobre la Interpretación del Patrimonio, IPPAR, Nº1 2001, pp. 27,28.

³ BALLART, Josep, El Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso, Ariel S.A, 1997 y 2006. p 17.

⁴ CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p.12.

exigências do tempo, pode ou não desaparecer, ou permanecer no tempo adaptando-se às gerações futuras.⁵

Quando existe essa continuidade, e a ela associada o sentimento de posse e valor individual ou social por parte destas, verifica-se que se está perante algo de valor, e por isso a sua permanência no tempo.⁶

Como tal, e de acordo com a definição de Llorenç Prats, o património pode ser entendido como “una construcción social”.⁷

Contudo, e apesar de mutável e da sua adaptação às diferentes sociedades e formas de pensar, segundo José Jorge, a “*imaterialidade surge como característica constitutiva do próprio conceito.*” Isto porque, estando o património intrinsecamente ligado as questões da memória, e podendo este transitar para as sociedades e culturas subsequentes, adquire inevitavelmente um carácter imaterial e intangível fisicamente no presente, uma vez que ele pertence ao passado.⁸

Actualmente deparamo-nos com uma sociedade que tende a considerar que o património é muito mais abrangente. Tal como José Aguiar afirma, “*Para a nossa geração o património é tanto a «obra-de-arte» a ruína , o objecto-construção, a arquitectura de um dado edifício (o monumento clássico, digamos), como o lugar-ambiente, os núcleos urbanos a que chamamos “centros históricos” ou seja, a cidade antiga e a cidade consolidada (...) o território e a paisagem humanizada (...) ou seja, organizações voluntárias do espaço feitas por (e portadoras dos valores dos)homens*”⁹.

Este sentimento colectivo presente na sociedade actual reflecte-se na necessidade de valorizar as suas heranças como forma de revitalização e reinterpretação do nosso espólio patrimonial, permitindo assim que a sua identidade permaneça ao longo dos tempos.¹⁰

Neste sentido, um dos elementos determinante para a definição de património é a sua

4 SILVA, Elsa, Património e identidade, Os desafios do turismo cultural, In ANTROPOlógicas, nº 4, 2000, p. 218, 219.

6 CAFÉ, Daniel, PATRIMÓNIO, IDENTIDADE E MEMÓRIA, proposta para a criação do Museu do território de Alcanena, Lisboa, 2007.,

7 PRATS, Llorenç, Antropologia Y Patrimonio. Barcelona, Editorial Ariel, 1997, p 18,19.

8 JORGE, José, A matéria do património : memórias e identidades / coord. Manuel João Ramos. - Lisboa : Edições Colibri, 2003, p. 11,12.

9 AGUIAR, José, A cidade do Futuro já existe Hoje. Algumas notas sobre reabilitação urbana, ATIC Magazine, nº24, Novembro, Lisboa, ATIC, 1999, p.1.

10 PEREIRA, Maria Otília Bento Ayres Pereira, Da Passagem Coberta a uma Estratégia Urbana Contributos Metodológicos para a Revitalização do Quarteirão das Carmelitas, F.A.U.P., 2010/ 2011, p. 43.

capacidade de representar simbolicamente uma determinada identidade, tornando-nos assim conscientes da nossa continuidade através do tempo.¹¹

Como tal cabe-nos a nós, representantes do presente, a capacidade de identificar e dar sentido ao nosso passado, que nos ajudará na definição da nossa própria identidade assegurando, assim, a sua permanência. Deste modo, o nosso passado é um elemento essencial no que diz respeito a construção do nosso presente e do nosso futuro.

*“Parece-nos indiscutível que são os valores da memória que o património consagra”*¹²

11 SILVA, Elsa, Património e identidade .Os desafios do turismo cultural, In ANTROPOLógicas, nº 4, 2000, p. 219.

12 JORGE , José, A matéria do património : memórias e identidades / coord. Manuel João Ramos. - Lisboa : Edições Colibri, 2003, p. 15.



IMG. 2 HERCULANO APÓS ESCAVAÇÕES
ARQUEOLÓGICAS



IMG. 3 RUA DE POMPEIA APÓS ESCAVAÇÕES



IMG. 4 "JARDIM DOS FUGITIVOS", COM OS MOLDES
EM GESSO DAS VÍTIMAS DO VESÚVIO

EVOLUÇÃO DOS VALORES PATRIMONIAIS MONUMENTO HISTÓRICO

Se recuarmos no tempo de forma a perceber a evolução dos valores patrimoniais, Françoise Choay localiza o nascimento do Monumento histórico em Roma, por volta de 1420, sendo que até ao momento nunca surgira qualquer interesse histórico e de preservação para com os monumentos e obras de arte do passado.¹³ A esta fase deu-se o nome de « antiguisante », sendo que o interesse pelos vestígios do passado apenas se focava nos edifícios e obras de arte da Antiguidade, excluindo as restantes épocas.¹⁴ Como refere Françoise Choay “ *O monumento histórico não pode ser senão antigo, a arte não pode ser se não antiga ou contemporânea* ”.¹⁵ É a 28 de Abril de 1462, graças à bula Cum alman Nostram Urbem, publicada por Pio II, que finalmente as preocupações relativas ao vestígios antigos passam a abranger todo o legado do passado, sendo proibido “ *(...) demolir, destruir, danificar ou transformar em cal(...) qualquer edifício público da Antiguidade e todos os vestígios de edifícios antigos existentes sobre o solo da dita cidade ou nas suas proximidades, mesmo que se encontrem em propriedades que lhes pertençam, na cidade ou no campo* ”¹⁶

É durante os séculos XVII e XVIII, graças ao interesse constante pela consolidação do estudo e interpretação de textos clássicos, e graças às viagens feitas às grandes estações arqueológicas de Herculano (1713), Pompeia (1748) e Paesto (1746) em busca do conceito de antiguidade, que o conteúdo da noção de antiguidade não pára de se enriquecer e o seu campo de se alargar.¹⁷

As viagens tornavam-se assim um método eficaz na obtenção e consolidação de informação, pois através das escavações era possível um estudo arqueológico resultante de levantamentos rigorosos das medidas e proporções da antiguidade, ao mesmo tempo que se ia percebendo o seu encadeamento e desenvolvimento histórico, assente em factos e não em especulações.¹⁸

13 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p.29

14 CHOAY, Françoise, Idem, p.38

15 CHOAY, Françoise, Idem p.44

16 CHOAY, Françoise, Idem. pp.45,46

17 “Depois dos humanistas italianos, vindos da Toscana, da Lombardia e da Venezuela, os letrados de toda a Europa fizeram e refizeram por sua vez a viagem ritual a Roma, para descobrir os seus monumentos e se apropriar do conceito de antiguidade.” Idem. pp.55,58

18 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. – Porto : Faup Publicações, 2002 , p.36

Durante mais de dois séculos, vários eruditos dedicaram-se ao estudo e à pesquisa das antiguidades, o que desencadeou um culto pelos monumentos arquitectónicos “(...) *particularmente ricos em informação, na medida em que constituíam o quadro espacial das instituições. Para além do mais, as suas inscrições e decoração (pintada ou esculpida) referiam-se directamente às crenças, aos hábitos e aos costumes da época*”, primeiramente com referências de uma civilização antecedente e posteriormente como modelo para a produção arquitectónica.¹⁹

É perante este panorama que se vai consolidando a valorização das antiguidades, “*Pouco a pouco, as antiguidades adquirem uma nova coerência visual e semântica que confirma o trabalho epistémico do esclarecido século XVIII e do seu projecto de democratização do saber*”²⁰.

19 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 58.

20 CHOAY, Françoise, Idem, p. 55.

EVOLUÇÃO DOS VALORES PATRIMONIAIS CONSERVAÇÃO DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS

A busca constante pelo conhecimento das origens introduz assim uma mudança na maneira de pensar, no qual a arte em geral adquire um novo estatuto, passando a ser fundamental a sua conservação.

Françoise Choay localiza a origem da conservação dos monumentos históricos por volta de 1789, no momento em que as comissões revolucionárias francesas, perante o contexto de revolução, criam legislação que “(...) *não visa apenas a conservação das igrejas medievais, mas a sua riqueza e diversidade, a totalidade do património nacional*”²¹. Graças a esta legislação, o património construído assume-se mais valioso do que qualquer iconografia. Institui-se assim, pela primeira vez, a valorização e protecção da generalidade do património, tais como “ (...) *as antiguidades nacionais, as antiguidades greco-romanas e, sobretudo, uma herança arquitectónica moderna, por sua vez até contemporânea* ”²². O monumento passa assim a ser provido de valor nacional, valor esse fundamental para a definição do conceito de património, estando este associado ao sentimento de pertença de uma determinada sociedade. Pela primeira vez o património é defendido, independentemente do período da sua produção, reforçando o seu valor histórico, afectivo e identitário.

Toda a preocupação e valorização em torno dos monumentos, leva à criação da Comissão dos Monumentos (1790), com o objectivo de inventariar e classificar todos os bens imóveis nacionais.²³ No entanto, podemos considerar a consagração do monumento histórico (1820-1960), por volta de 1960 ou 1964, data que corresponde à redacção da Carta de Veneza.²⁴

É com a chegada da era Industrial que surge então uma nova visão sobre a arte e os monumentos que deixam de ser apenas representantes das tradições e formas de vida anteriores e passam também a privilegiar os valores da sensibilidade e da estética.²⁵

21 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 87.

22 CHOAY, Françoise, Ibidem

23 CHOAY, Françoise, Idem, p. 88.

24 “ Este documento, publicado em 1966, marca a retoma, após a Segunda Guerra Mundial, dos trabalhos teóricos relativos à protecção dos monumentos históricos, no âmbito de uma audiência internacional alargada. O primeiro texto internacional deste género tinha sido publicado em 1931, sob a égide da Sociedade das Nações (cf.p.12 e infra n. 117) e permaneceu estritamente europeu.” CHOAY, Françoise, Idem, p. 143.

25 “ Com o efeito da chegada da era industrial enquanto processo de transformação, mas também de degradação do ambiente humano, contribuiu, juntamente com outros factores menos importantes, como o Romantismo, para inverter a hierarquia de



IMG. 5 ÊXODO RURAL



IMG. 6 CONSTRUÇÃO DE NOVAS FERROVIAS, CONSEQUÊNCIA DA ACENTUADA EXPANSÃO URBANA



IMG. 7 TORRE EIFFEL, PARIS, UM DOS EXPOENTES MÁXIMOS DA ARQUITECTURA PÓS- INDUSTRIAL

Segundo Françoise Choay *“A sensibilidade romântica tinha, com efeito, descoberto nos monumentos do passado um campo de deleite de acesso mais fácil. Redes de múltiplos e novos laços afectivos eram então tecidas com estes vestígios”*, Françoise Choay faz a distinção entre o olhar do antiquário *“que construía do monumento uma imagem independente e tão analítica quanto possível,”* e este novo olhar do artista romântico que *“(…) inscreve o monumento numa encenação sintética, que o dota de um valor pictórico suplementar, sem relação com a qualidade estética própria.”*²⁶ Assiste-se assim a uma reformulação dos valores da arte e dos monumentos, que através de um olhar romântico resultam na conjugação de valores simbólicos, nacionais, estéticos e históricos.

A Revolução industrial foi sem dúvida um marco importante no panorama sócio cultural e político internacional do séc. XIX, trazendo consigo novas regras de desenvolvimento que se manifestaram sobretudo na construção de novas infraestruturas, como estradas, canais, caminhos de ferro, e consequentemente o modelo de cidade que se desenvolvera na época, marcada pelo acentuado êxodo rural que progressivamente desencadeava a falta de condições de habitabilidade nas cidades. Fruto de todas estas alterações vividas na época, em meados do séc XIX, assistiu-se à concepção da noção de património histórico, desencadeando o aparecimento de novas correntes ideológicas que vêm alertar para a problemática da salvaguarda do património construído.

Apesar de tudo, tal como a Industrialização, o processo de consagração do monumento histórico, teve também desenvolvimentos diversos. Em França, por exemplo, *“apesar de ser um país de tradição rural, o processo de industrialização é legitimado pela consciência da modernidade (...). É o caminhar na história, a ideia de progresso e a perspectiva de futuro que determinam o sentido e os valores do monumento histórico(...). Em contrapartida, a Inglaterra, apesar de ser a terra natal da revolução industrial, permanece mais apegada às suas tradições, mais orientada para o passado: o ideal de revivalismo, que nunca se adaptou em França, inspira aí um movimento florescente.”*²⁷

valores atribuídos aos monumentos históricos e para privilegiar pela primeira vez os valores da sensibilidade, nomeadamente estéticos” CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L'Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 112.

²⁶ CHOAY, Françoise, Idem, p. 116.

²⁷ CHOAY, Françoise, Idem, p. 120.

EVOLUÇÃO DOS VALORES PATRIMONIAIS TEORIAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

A industrialização assume também um marco importante no desenvolvimento das preocupações relativas aos Centros Históricos, focando-se inicialmente nas questões da recuperação e restauro dos Monumentos, opondo-se em duas doutrinas, uma intervencionista e outra anti-intervencionista (conservação versus restauro). Uma manifesta-se um pouco por toda a Europa e a outra é acima de tudo característica de Inglaterra. Não podemos deixar de referir dois dos nomes que protagonizaram estas posturas: Viollet-le-Duc, restaurador (restauro estilístico), (1814- 1879) e Ruskin, conservador (restauro romântico), (1819-1900).²⁸

Para Viollet-le-Duc, um dos principais protagonistas de inúmeras campanhas de restauro desenvolvidas em França, restaurar um edifício é “ (...) *restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento.*”²⁹ A sua filosofia de restauro fomentada por uma concepção “ideal” dos monumentos históricos desencadeava um intervencionismo arbitrário,³⁰ o que invalidava grande parte do seu espólio documental e desencadeava a perda da sua própria identidade e autenticidade testemunhal. No entanto, e graças a Viollet-le-Duc e às suas acções de restauro, muitos monumentos foram salvos da destruição total.³¹

Em sua oposição surge Ruskin, que considera que o restauro significa “ *a destruição mais total que uma construção pode sofrer, (...) uma mentira absoluta,*” sendo que “ *restaurar é impossível tanto como dar vida a um morto.*”³² Neste sentido, Ruskin considera impossível a reconstituição dos monumentos baseada em reinterpretações e conjecturas, assumindo-se contra o restauro que compromete a autenticidade do monumento, aferindo como alternativa a sua conservação e manutenção.³³ Ruskin

28 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 129.

29 CHOAY, Françoise, Idem, p. 131.

30 “ *fachada gótica inventada da catedral de Clermont-Ferrand, coruchéus acrescentados a Notre Dame de Paris E à Sainte- Chappelle, esculturas destruídas ou mutiladas substituídas por cópias, reconstituições fantasistas do castelo de Pierrefonds, reconstituições compósitas das partes superiores da igreja de Saint- Sernin em Toulouse.*” CHOAY, Françoise, Ibidem

31 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002, p. 42.

32 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 130.

33 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002, p. 43.

defende ainda a “*memória como um novo destino e um novo valor do monumento histórico*”, afirmando que “*« Nós podemos viver sem [a arquitectura], (...) mas sem ela não podemos recordar»*”, ou seja para Ruskin a arquitectura é “*o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos a nossa identidade e que é constitutivo do nosso ser*”, assumindo assim a memória como valor indissociável do Monumento.³⁴

É perante este contexto conflituante, desencadeado pela rigidez destas duas posturas e pela constante necessidade de conservação dos monumentos que surge, no final do século, pela mão de Camilo Boito (1834-1914), uma nova reflexão, síntese destas duas doutrinas antagónicas, por um lado as teorias coservadoristas de Ruskin e por outro as práticas positivistas de Viollet-le-Duc.³⁵

A sua teoria, também denominada por “restauo moderno” vem dar valor ao monumento enquanto testemunho e documento histórico, defendendo que “*Os cuidados de conservação devem ser obrigatórios e extensivos a todos os monumentos(...)*”, no entanto, “*as ocasiões em que cabe restaurar são relativamente raras,*”³⁶ e quando necessário seria imprescindível que todas as obras sujeitas a um processo de restauro fossem devidamente registadas e documentadas.³⁷

Boito assume assim um papel importantíssimo na história da conservação dos monumentos, pois para ele cada monumento apresenta-se como único e distinto, necessitando de uma abordagem específica para cada um.³⁸

Gustavo Giovannoni (1873-1947) lança uma nova metodologia de conservação denominada por “restauo científico”, que tinha como objectivo “*garantir a sobrevivência da autenticidade dos monumentos enquanto documentos históricos e enquanto obras de arte, recusando a sua renovação de acordo com paradigmas arquitectónicos contemporâneos, por esta afectar drasticamente a salvaguarda desses valores*”.³⁹ Desta forma, Giovannoni defende o princípio da “intervenção mínima”,

34 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 121.

35 CHOAY, Françoise, Idem, p. 136.

36 TOMÉ, Miguel, Património e restauro em Portugal (1920-1995) op.cit, p.129

37 “quando for indispensável mexer ou alterar, tirar antes da obra photographias, plantas alçados, todas as representações graphicas possíveis”, TOMÉ, Miguel, Património e restauro em Portugal (1920-1995), op.cit, p.175

38 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 44.

39 AGUIAR, José, Idem, p. 50.

considerando fundamental uma manutenção constante dos edifícios. Para ele, os monumentos eram denominados por dois tipos diferentes: “ monumentos vivos” e “ monumentos mortos”. Monumentos vivos aqueles que são “ *procedentes da nossa cultura ocidental e cristã, que mantêm o seu uso original ou que podem ser reutilizados de acordo com programas adequados, ou usos similares aos originais, permitindo que a sua adaptação funcional decorra com o mínimo de alterações*” ; monumentos mortos “ *as ruínas , os vestígios arqueológicos , os vestígios de antigas fortificações, em suma, toda a edificação que é testemunho de uma cultura desaparecida, cujo uso original se desvaneceu no tempo, assim como qualquer veleidade da sua reutilização funcional.*” ⁴⁰

Giovannoni defendia cinco formas de intervenção nos monumentos, sujeitas a uma ordenação hierárquica, considerando que a principal seria a de consolidação. ⁴¹

Como podemos constatar, apesar da tomada de consciência das questões do património, estas limitavam-se única e exclusivamente ao património arquitectónico, aos edifícios, não existindo até ao momento qualquer tipo de preocupação relativa ao património urbano, ou seja, à relação entre o edifício e a sua envolvente.

A solicitude, referente à matéria da cidade, advém das alterações sofridas a nível de vida e consequentemente dos espaços urbanos, sucessivos à revolução industrial. ⁴² É então que surge o primeiro confronto entre duas posturas contrastantes. Por um lado, a cidade pré-industrial; por outro, a cidade antiga. A necessidade de desenvolver novos modelos urbanos compatíveis com essa nova escala, desencadeiam o aparecimento de uma nova disciplina à qual Cerdá atribui o nome de Urbanismo, disciplina esta que se debruçava sobre a nova organização das cidades da modernidade. ⁴³ Porém “ *opor as cidades do passado à cidade do presente não significa por isso querer conservar as primeiras.*”⁴⁴ Ou seja, as doutrinas desenvolvidas em torno no urbanismo não servem de salvaguarda para o património urbano histórico. Para Françoise Choay, a sagração do “património urbano histórico” “ *(...) constitui-se na contracorrente do processo de urbanização dominante. Ela é o culminar de uma dialéctica da história*

40 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 50.

41 “ *(...) ordenação hierárquica e sequencial, por ordem de prioridade: (I) à consolidação, seguir-se-ia (II) a recomposição, só depois (iii) a remoção de acrescentos ou desmontagem de partes não originais , finalmente (IV) o completamento, e, num significativo ultimo lugar, (V) a inovação.* ” Ibidem

42 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 158.

43 CHOAY, Françoise, Ibidem

44 CHOAY, Françoise, Ibidem

e da historicidade.”⁴⁵ Este novo conceito vai-se afirmar entre meados do séc. XIX e até quase à Segunda Guerra Mundial⁴⁶, manifestando-se através de três abordagens diferentes da cidade antiga, que Choay distribui em três figuras: a figura memorial, predominante na reflexão de John Ruskin, a figura histórica, evidenciada na postura de Camillo Sitte e por fim a figura historial, revelada na contribuição de Giovannoni.⁴⁷

Para Choay, a figura memorial corresponde à linha de pensamento que Ruskin assumia perante a cidade antiga. Ele considera que inconscientemente ao longo de vários séculos a cidade assumiu um papel memorial de monumento, contraindo assim a capacidade de enraizar os seus habitantes no espaço e no tempo. Para Ruskin *“era um sacrilégio tocar nas cidades da era pré-industrial(...) pois estas são a garantia da nossa identidade pessoal, local, nacional, humana.”*⁴⁸ Por considerar a cidade antiga portadora de um grande valor, Ruskin recusa qualquer tipo de transformação no espaço urbano. Neste sentido, Choay considera que Ruskin, ao querer viver a cidade histórica no presente, *“encerra-a, de facto, no passado e deixa escapar a cidade historial, a que está envolvida no futuro da historicidade.”*⁴⁹

No caso de Sitte, a quem Choay designa de figura histórica, assume uma visão totalmente adversa à de Ruskin. Sitte, consciente das alterações provenientes da nova era industrial, assumia como imprescindível a “beleza urbana”, que consequentemente se ia perdendo. Como tal, para ele era fundamental estabelecer bases de uma nova e mais qualificada estética urbana, adaptada à nova era.⁵⁰ Segundo Choay, para Sitte *“A cidade pré-industrial surgia então como um objecto pertencente ao passado e a historicidade do processo de urbanização que transforma a cidade contemporânea é assumida na sua dimensão e positividade.”*⁵¹ Quer com isto dizer que Sitte considera as cidades antigas como ultrapassadas e inadequadas à realidade apresentada pelas actuais sociedades, considerando que o único papel que a cidade histórica pode manter na cidade moderna é o papel de museu⁵² e que os exemplos urbanos históricos

45 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 158.

46 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 81.

47 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 158.

48 CHOAY, Françoise, Idem, p. 159.

49 CHOAY, Françoise, Idem, pp. 159, 160.

50 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 82.

51 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), pp. 159, 160.

52 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações,

não se devem considerar como modelos, sendo essencial procurar novos princípios e regras que permitam sustentar a nova beleza urbana da cidade do futuro.⁵³

A terceira figura da cidade antiga, assumida por Giovannoni e à qual Choay define como historial, pode ser considerada como uma síntese das duas figuras anteriores. Para Giovannoni, as preocupações relativas à recuperação e restauro dos monumentos não devem ser vistas como uma só, mas sim na sua relação com o local da sua implantação, com a arquitectura e o espaço urbano envolvente.⁵⁴ Desta forma, Giovannoni atribui assim *“um valor de utilização e um valor museológico aos conjuntos urbanos antigos, ao integrá-los numa concepção geral da organização territorial”*.⁵⁵ Desta forma, Giovannoni reconhece na cidade antiga um valor digno de conservação no presente, reconhecendo-o como património urbano que *“adquire o seu sentido e o seu valor não tanto enquanto objecto autónomo de uma disciplina própria, mas como elemento e parte integrante de uma doutrina original de urbanização.”*

Giovannoni cria então uma doutrina em torno da conservação e do restauro do património urbano, doutrina essa que se rege segundo três grandes princípios. Em primeiro lugar, Giovannoni considera que *“qualquer fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano de ordenamento (piano regolatore) local, regional, e territorial, que simboliza a sua relação com a vida presente”*. Como tal *“o conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício singular no exterior do contexto edificado no qual se insere. (...) As imediações do monumento estão envolvidas com ele numa relação essencial.”*⁵⁶

Finalmente *“os conjuntos urbanos antigos pedem procedimentos de preservação e de restauro análogos aos definidos por Boito para os monumentos”*⁵⁷.

Pode dizer-se que Giovannoni, tal como Ruskin e Sitte, foi um dos primeiros a reconhecer o património à escala urbana e a criar uma doutrina em volta da conservação do mesmo.

2002 p. 83.

53 AGUIAR, José, Idem, p. 82.

54 AGUIAR, José, Idem, p. 50.

55 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 168, 169.

56 CHOAY, Françoise, Idem, p. 172.

57 CHOAY, Françoise, Ibidem.

EVOLUÇÃO DOS VALORES PATRIMONIAIS CARTAS

O séc. XX, marcado pelo movimento Moderno, desencadeou uma rejeição relativa aos estilos históricos, e pôs em causa as doutrinas defensoras da cidade tradicional. Consequentemente, considerou-se necessária a realização de uma conferência com o objectivo de analisar e discutir o problema da conservação do património arquitectónico, encontro esse que se realizou em Outubro (1931) em Atenas, onde estiveram representados 20 países e da qual resultou a primeira Carta Internacional do Restauro, *“Pela primeira vez na história da conservação, (...) existia um documento internacional estabelecendo princípios e critérios aplicáveis à conservação do património, os quais iriam construir a base de diferentes legislações nacionais europeias de salvaguarda do património arquitectónico.”*⁵⁸

Dois anos mais tarde, com a conferência dos CIAM, esses critérios são novamente repensados, levantando questões sobre a relação dos monumentos antigos e a cidade. É desta forma que surge a Carta de Atenas de 1933 (CIAM), uma carta redigida por grandes arquitectos e urbanistas internacionais do início do séc. XX, na qual se apresentavam novos rumos para a cidade moderna e novos critérios daquilo que seria o restauro moderno.⁵⁹

No que concerne à cidade tradicional, a Carta de Atenas assume uma postura crítica, argumentando falta de condições de vida e criando assim critérios de salvaguarda que defendiam os princípios de salubridade, higiene e funcionamento. Propunham a demolição dos tecidos antigos da cidade, promovendo intervenções que favorecessem os espaços livres verde, e um maior aproveitamento da exposição solar, criando assim melhores condições de vivência para os habitantes. No entanto, no que diz respeito ao Património Histórico das cidades a carta de Atenas considerava que “(...) os valores arquitecturais devem ser salvaguardados(...)”, “(...) se forem a expressão de uma cultura anterior e se corresponderem a um interesse geral.”⁶⁰

Enquanto Giovannoni defendia um papel activo e vivo dos centros históricos, a

58 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 51.

59 “Abre todas as portas ao urbanismo dos tempos modernos». É uma resposta presente aos problemas das cidades. Nas mãos das autoridades, pormenorizada, comentada, esclarecida suficientemente, é o instrumento com o qual o destino das cidades será refundido” A Carta de Atenas / C.I.A.M. ; trad. Maria de Lourdes e F. Castro Rodrigues, p. 23.

60 Artigos retirados da Carta de Atenas / C.I.A.M. ; trad. Maria de Lourdes e F. Castro Rodrigues,



IMG. 8 PRIMEIRO CONGRESSO INTERNACIONAL DA ARQUITECTURA MODERNA (1933)



IMG. 9 PLANO VOISIN, PARIS



IMG.10 LE CORBUSIER, PRINCIPAL IMPULSIONADOR DO MOVIMENTO MODERNO E FUNDADOR DOS CIAM

Carta de Atenas, resultante do CIAM de 1933, punha em causa a sobrevivência dos mesmos, *“favorecendo os desventramentos higienistas e a demolição da arquitectura de acompanhamento, sancionando a tristemente célebre mise en valeur”*⁶¹. No que concerne a relação entre o novo urbanismo e a conservação do património, com a Carta de Atenas, muitas vezes o património histórico era sacrificado em detrimento de um novo urbanismo implementado pelos urbanistas dos anos 50 e 60 e que prevaleceu nas nossas cidades até aos anos 70. Um urbanismo vincadamente funcionalista, de características homogeneizadoras, e que põem em causa a permanência e continuidade histórica. Um dos grandes exemplos do urbanismo moderno é o plano Voisin de Paris (1925) de Le Corbusier, que se assume claramente como uma proposta de cidade ideal e não como uma proposta para uma cidade existente.⁶²

O modernismo ia -se assim expandindo, porém a cidade europeia manteve-se afastada das ideologias do urbanismo moderno até aos finais da Segunda Guerra Mundial, que consequentemente trouxe consigo uma necessidade desmedida de reconstrução. Necessidade essa que vinha abrir portas à tão esperada oportunidade que a arquitectura e o urbanismo do modernismo necessitavam para se expandir pela Europa.⁶³ O movimento moderno assumia-se assim como a única alternativa de resposta às urgentes necessidades de reconstrução.⁶⁴ Porém, a sua expansão manifestava-se de forma diferenciada de acordo com as diversas realidades nacionais.⁶⁵ No entanto, na sua maioria, marcaram a década de 50 e o início dos anos 60 por um surto de destruição massiva do património urbano. É em França, em 1962, onde logo após a Segunda Guerra Mundial levaram a cabo obras de reconstrução, tendo em consideração o espaço urbano pré existente, que surgem as primeiras preocupações relativas ao panorama negro que o modernismo espalhara por toda a Europa. É pelo nome de André Malraux que se apresenta a lei dos sectores protegidos, mais conhecida por Lei Malraux ⁶⁶, uma lei revolucionária que se manifesta a favor da salvaguarda museológica e que impediu que muitas áreas urbanas históricas

61 AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património*, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 85.

62 Um plano, onde era proposto a demolição do centro de Paris, negando assim qualquer traçado e edificado da cidade histórica, propondo-se como alternativa a criação de uma nova malha viária e a construção de gigantescas torres. Preservando apenas alguns edifícios simbólicos e de carácter museológico como é o caso de Notre-Dam, o Arco do Triunfo, o Sacré-Coeur e a Torre Eiffel. AGUIAR, José, *Ibidem*.

63 AGUIAR, José, *Ibidem*.

64 *“(…) mais do que o moderno, foi o higienismo o que se manifestou na reconstrução da maioria das cidades europeias, nas operações de renovação urbana onde se procedia à substituição do edificado, alargando-se as ruas existentes e introduzindo novo e mais amplos eixos viários de penetração.”* AGUIAR, José, *Ibidem*.

65 Em Varsóvia por exemplo em *“(…) 1944, decide-se proceder a reconstrução integral do centro histórico. (...) reinstituindo a cidade histórica como o monumento referencial de uma nação(…)”*. Em contra partida em Berlim *“procedeu-se a demolição sistemática, por óbvias razões de necessidade de uma rápida reconstrução, (...) do que resultou a demolição de mais edifícios históricos, (...) do que as que resultaram dos próprios bombardeamentos aliados.”* AGUIAR, José, *Ibidem*.

66 AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património*, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 90,91.



IMG. 11 BOLONHA, 1969, PLANO DE CONSERVAÇÃO URBANA



IMG. 12 BOLONHA, 1969, PLANO DE CONSERVAÇÃO URBANA. TIPOLOGIAS CONSTRUTIVAS.



IMG. 13 BOLONHA, 1969

fortemente degradadas ou ameaçadas fossem destruídas.

Dois anos mais tarde, decorrente do II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos,⁶⁷ surge a famosa Carta de Veneza sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios. Alguns dos princípios estabelecidos na carta de Veneza, para além de salvaguardarem o monumento, começam também a estabelecer princípios de salvaguarda dos espaços urbanos envolventes defendendo que “ (...) *sempre que o espaço envolvente tradicional subsista, deve ser conservado, não devendo ser permitidas quaisquer novas construções, demolições ou modificações que possam alterar as relações volumétricas e cromáticas.* (...)”⁶⁸

No entanto, não tanto quanto se desejaria, a carta não cria grandes princípios de salvaguarda dos centros históricos, focando-se na sua maioria no restauro dos monumentos históricos. Porém, a década de 60 começa a despertar para a problemática dos centros urbanos, o que vai desencadear as primeiras reacções contra o urbanismo e a arquitectura do modernismo. Choay denomina esse movimento de urbanismo negativo, um urbanismo que se baseia “ *na protecção estratégica dos tecidos urbanos antigos e a sua reapropriação pelas populações que os habitam em lugar de os consumir,*”⁶⁹ ou seja um urbanismo reactivo ao moderno, e que põe em causa o crescimento da cidade.

O Plano de Bolonha de 1969 assume -se como um dos mais relevantes e importantes da década de 70, reflexo directo dessa nova mentalidade e filosofia urbana. Bolonha fecha portas a um plano de desenvolvimento e expansão urbana proposto por Kenzo Tange, para “ *promover um plano de conservação urbana, procurando manter a população residente e inibindo fortemente a actuação dos mecanismos económicos e imobiliários de natureza privada, recusando a substituição do edificado e impondo um respeito quase absoluto pela morfotipologia da cidade histórica e sua arquitectura*”⁷⁰. A experiência de Bolonha vinha propagar uma agitação nos pensamentos relativos à conservação do património arquitectónico e urbano, desencadeando o interesse por parte de instituições internacionais como as Nações Unidas e o Concelho da Europa. Esse interesse revelou-se na elaboração de inúmeros encontros, que resultaram na

67 “organizado com o apoio da UNESCO, do Conselho da Europa, do ICCROM e do ICOM, nele participaram 61 países da Europa, América, África. Ásia e Oceânia. Na mesma reunião formou-se o ICOMOS.” AGUIAR, José, Idem pp. 64,65.

68 Art. 6º, Carta de Veneza: AGUIAR, José, op. cit., p. 65.

69 CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999), p. 204.

70 AGUIAR, José, op.cit, p. 92.

execução de alguns documentos de grande impacto internacional, como é o caso da Carta de Amsterdão ⁷¹ de 1975, um dos documentos mais relevantes para a conservação urbana, onde se manifesta o interesse pela doutrina da “conservação integrada”⁷².

A Carta de Amsterdão definia que o património arquitectónico passaria a integrar “(...) não apenas os edifícios isolados dum valor excepcional e a sua envolvente, mas também os conjuntos, bairros antigos das cidades e vilas, apresentando um interesse histórico ou cultural ,”⁷³ estabelecendo “ a conservação do património arquitectónico como um dos principais objectivos do planeamento urbano e do ordenamento do território.” ⁷⁴

Recomendava a utilização de “uma política comum de conservação integrada que implica esforços para integrar o património arquitectónico na vida social, contrariar a exclusão ou segregação social na cidade antiga (gentrification), contrariando a deslocação das populações (trabalho/ emprego), economizando recursos; a conservação integrada não custa necessariamente mais, permitindo manter e transmitir técnicas artísticas e artesanais tradicionais, em vias de desaparecimento”. ⁷⁵

No encadeamento da carta de Amsterdão foram ainda institucionalizados novos princípios operacionais para a conservação urbana “ os quais se estabelecem menos em função de valores estritamente monumentais e mais em função de valores sociais e urbanos, estreitamente ligados à preocupação com o uso e o desejo de reapropriação do espaço de cidade histórica .” ⁷⁶ É ainda graças a carta de Amsterdão que se dá a consagração do termo Reabilitação, assumindo-se como a possibilidade de “adaptar as estruturas internas de edifícios habitacionais antigos as necessidades e exigências de uso contemporâneas, evitando a perda dos valores arquitectónicos e urbanísticos essenciais.” ⁷⁷

71 “ Em 1975, o mesmo Conselho da Europa, tentando uma vasta orquestração europeia, realizou outra iniciativa muito ambiciosa: o Ano Europeu do Património Arquitectónico. No seguimento desta iniciativa , o Comité de Ministros do Conselho ds Europa aprovou , em Setembro, a Carta Européia do Património Arquitectónico, cujo o conteúdo reverteu, pouco depois, para uma declaração hoje vulgarmente conhecida como Carta de Amsterdão sobre a Conservação Integrada”. AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 92.

72 “A conservação integrada define-se como: “(...) O resultado da acção conjunta das técnicas de restauro e de pesquisa de funções apropriadas [para a reutilização dos edifícios],”e deve “ utilizar todos os meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos adequados (princípio 8.º)”, AGUIAR, José, op.cit, p. 539.

73 AGUIAR, José, Idem, p. 540.

74 AGUIAR, José, Ibidem.

75 AGUIAR, José, Ibidem.

76 AGUIAR, José, Idem, p. 93.

77 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p.. 93.

Um ano depois surge a Resolução 28 do Comité de Ministros do Conselho da Europa, ainda hoje modelo de grande referência, pelos seus rigorosos conceitos. Este documento foi estruturado no intuito de transcrever de forma simplificada os objectivos de salvaguarda urbana dos diversos países. Assume ainda uma especialização na definição de Conservação Integrada, analisando as medidas e os objectivos a atingir, e estabelecendo princípios estruturantes e o seu possível enquadramento nas políticas nacionais de conservação.

A década de 80 pode ser denominada como o “renascimento” das cidades, sendo que os anos 80 são vincadamente marcados pelo regresso aos centros das cidades. Consequentemente, por toda a Europa são levadas a cabo inúmeras acções de reabilitação e renovação urbana. No entanto, apesar do empenho geral pelo “renascimento” das cidades manifestado nos múltiplos encontros europeus levados a cabo durante a década de 80, com o objectivo de debater os problemas urbanísticos referentes a cidade histórica, esta continua a sofrer inúmeros problemas desencadeados pela falta de instrumentos urbanísticos adequados às especificidades da conservação e da requalificação da cidade existente.

Os planos de conservação e de reabilitação do início da década de 80 entram em conflito directo com o corpo legislativo de incentivo ao desenvolvimento de novas edificações, com o intuito de promover novas expansões urbanas. Perante este panorama, o Conselho da Europa desenvolve várias iniciativas e redige várias cartas e recomendações com o objectivo de assegurar a salvaguarda do património urbano, sendo de salientar a Convenção de Granada, (1985)⁷⁸ a carta Internacional para a Conservação das Cidades Históricas, mais conhecida como a Carta de Toledo (1987)⁷⁹ e por fim a Carta de Veracruz (1992), onde o conceito de centro histórico é particularmente interessante, neste “(...) acentua-se o valor dos centros históricos como signo de identidade e da memória social, que importa conservar e legar ao futuro “(...) para que um povo saiba quem é, onde está e para onde vai”.⁸⁰

78 A Convenção de Granada é “um documento extenso (inclui 27 artigos), no qual se realça a proposta de uma definição de património arquitectónico que abrange os “ monumentos, os conjuntos arquitectónicos e os sítios””, baseando-se no princípio de conservação integrada, e alertando para a necessidade de “ investigar o fenómeno de poluição de forma a diminuí-la ou a eliminar as suas conseqüências sobre o património (ponto I do art.8.º)” AGUIAR, José, Idem, p. 96.

79 Na carta de Toledo, “nunca se utiliza a designação de conservação integrada, mas os seus requisitos estão claramente contemplados. Assim “(...) entende-se por salvaguarda das cidades históricas as medidas necessárias à sua protecção, conservação ou restauro, assim como ao seu desenvolvimento coerente e à sua adaptação harmoniosa à vida contemporânea””, no que diz respeito aos valores a preservar nas cidades históricas esta, atribui especial importância à conservação da imagem urbana. AGUIAR, José, Idem, p. 97.

80 AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações,

É perante este cenário vivido nos últimos anos, marcado pelo debate constante em torno dos princípios de conservação e de salvaguarda do património, que conceitos como o de autenticidade são importantes estabelecer com maior precisão.

Questões relativas a autenticidade já haviam sido abordadas em documentos anteriores como é o caso da Carta de Veneza onde se defendia a salvaguarda do património “(...) assumindo colectivamente a responsabilidade da sua salvaguarda para as gerações futuras e aspirando a transmiti-lo com toda a sua riqueza e autenticidade”.⁸¹ Como na Carta de Toledo, onde se considera a autenticidade como “um conjunto de valores materializados na cidade histórica, abrangendo desde o seu carácter aos elementos materiais que constroem a morfologia urbana, as formas e linguagens da suas arquitectura, até às próprias funções da cidade, cuja perda comprometia a salvaguarda desse património urbano.”⁸²

*“Durante décadas, tomou-se o significado da “ autenticidade” patrimonial como algo de muito concreto. Na realidade, o significado do conceito, numa definição clara e concisa não existia!”*⁸³

Existia assim uma necessidade clara de um debate internacional sobre as questões de autenticidade.

No encadeamento da Convenção do Património Mundial, aprovada pela Conferencia Geral da UNESCO, surge um comité responsável pela criação de critérios para a avaliação e qualificação dos bens patrimoniais, candidatos a Património Mundial. Um dos critérios estabelecidos para a classificação de Património Mundial era exactamente a sua autenticidade.⁸⁴ Contudo, o teste de autenticidade desenvolvido pela UNESCO falhava, no sentido em que não avaliava a autenticidade funcional dos programas e dos usos.

No decorrer dos encontros e debates realizados a propósito do conceito de autenticidade, surge um documento conhecido como O Documento de Nara (1994), no qual se assume o princípio de diversidade cultural como factor primário de avaliação dos valores patrimoniais. O Documento de Nara considera a autenticidade “

2002 p. 98.

81 AGUIAR, José, Idem, p. 73.

82 AGUIAR, José, Idem, pp 73,74.

83 AGUIAR, José, Ibidem.

84 “O teste da autenticidade levado a cabo pela UNESCO era sectorizado em quatro tipos (I) a autenticidade da forma, (...) (II) a autenticidade material, (III) a autenticidade dos processos tecnologicos(...), e (IV) a autenticidade na implantação” AGUIAR, José, Ibidem.

*como estando sempre dependente das distintas realidades e das diferentes culturas,”*⁸⁵ ou seja “*o que é genuíno e autêntico para uma cultura não o é necessariamente para outra.*”⁸⁶ O Documento de Nara, ao contrário dos critérios rígidos de autenticidade estabelecidos pela UNESCO, apresenta uma postura de avaliação mais flexível e moldável aos diferentes contextos técnico-culturais de cada país.

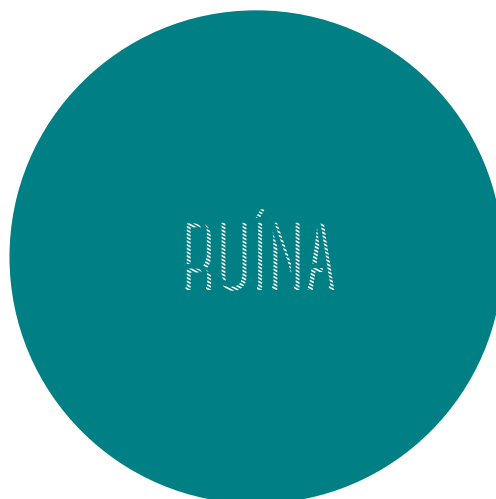
Para concluir, importa ainda referir que a partir da década de 90, o conceito de conservação integrada, originado na década de 70, surge em resposta à nova cultura ecológica, integrando o conceito de desenvolvimento sustentável⁸⁷, conceito este cada vez mais actual nos dias de hoje. Em resposta a estes princípios e necessidades, realizou-se em 1944 uma Conferência Europeia sobre Cidades Sustentáveis, da qual resultou a Carta de Aalborg, que considera que os graves desequilíbrios ecológicos existentes são fruto das actuais formas de vida urbana, pondo em causa os actuais modelos territoriais. Desta forma, torna-se cada vez mais actual a busca constante por modelos mais sustentáveis de desenvolvimento urbano porque “*(...) a sustentabilidade de amanhã tem de ser sustentada hoje!*”⁸⁸ Como tal, cabe-nos a nós, actualmente, garantir não só a subsistência de todo o Património existente, portador de valor, como também assegurar que esse valor se mantenha e não seja de forma alguma deteriorado por acções invasivas e irracionais que possam pôr em causa a sua autenticidade e, consequentemente, o seu carácter patrimonial.

85 AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património*, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002 p. 77.

86 AGUIAR, José, *Ibidem*.

87 O desenvolvimento sustentável “ *não procura apenas garantir melhores condições de vida às gerações futuras, mas procura melhorar desde já a qualidade ambiental do meio urbano, sobretudo nas zonas mais frágeis e degradadas como são os antigos núcleos históricos.*”. AGUIAR, José, *Idem*, p. 101.

88 AGUIAR, José, *Ibidem*



Ruína, *s.* Do lat. *ruīna*, «queda; desmoranamento, queda de edifício; catástrofe, desastre, destruição, ruína; o que resta de um desmoronamento, ruínas, escombros»; por via culta. Séc. XVI: «...este espantoso tom cruel e imigo / Morte sempre e *ruína* traz consigo», Francisco de Andrade, *O Primeiro Cerco de Dio*, II, 47, ed. de 1852. Antes a forma *ruīa*, que, certamente, passara pela fase *ruia*; em 1162: «Terminos suos monte cogia quomodo sparte aqua acima de carualiaes et per carreira apro parietes *ruias* et castro Oliveto...», em *Leges*, p. 387.

IMG. 14

A RUÍNA

“ s. Do lat. *ruína*, «*queda; desmoronamento, queda de edifício; catástrofe, desastre, destruição, ruína; o que resta de um desmoronamento, ruínas, escombros*»(...)”⁸⁹.

As ruínas fazem parte das estruturas urbanas, sendo fragmentos do passado que compõem a cidade, mas que na sua essência representam o fim, no sentido em que se trata de algo que, embora ainda exista, já não apresenta vitalidade, apenas existe, desprovido de uma função e de uma utilidade.

A ruína é fruto de um processo de degradação que pode ser consequente do tempo, ou simplesmente resultante de uma catástrofe, é o testemunho claro de que tanto o Homem como as suas obras estão subordinadas à passagem do tempo e às forças da natureza.

No caso da arquitectura enquanto obra construída, e apesar de o seu aspecto estável e consistente, trata-se de um objecto exposto a uma constante transformação, sendo a sua imagem inicial efémera, devido à acção temporal, que actua sobre todos os elementos, tanto arquitectónicos, como paisagísticos. Os objectos arquitectónicos transportam consigo um fim anunciado pela corrosão do tempo, que os remete para a sua condição inicial: “matéria”.

*“ A fascinação das ruínas consiste nisso: nelas uma obra do homem vê-se, em última instância, como um produto da natureza. (...) A natureza converteu a obra de arte no material de uma criação sua, do mesmo modo que a arte se havia servido antes da natureza como matéria.”*⁹⁰

Desta forma, a ruína apresenta uma dualidade de sentidos; se por um lado significa o fim, por outro representa o início de uma nova vida.

Importa-nos a nós compreender a ruína como resultado do processo temporal ou, se preferirmos, do Homem, do tempo e do seu abandono em plenitude. A este processo

89 MACHADO, José, Dicionário Etimológico Da Língua Portuguesa, V. Volume, p. 125.

90 (...) *la fascinación de las ruinas consiste en eso, en que en ellas una obra del hombre se ve en última instancia como un producto de la naturaleza. (...) La naturaleza ha convertido la obra de arte en el material de una formación suya, al igual que el arte se había servido antes de la naturaleza como materia.* Georg Simmel, op.cit PIZZA, Antonio, Ruínas, Forma, Proyecto, in Arquitectura y Patrimonio, Cuadernos, Andaluzia, p.30,31.



IMG. 15 FOTOGRAFIA CENTRAL DO BIEL

de esquecimento e de degradação progressiva podemos chamar de Ruína Histórica, decorrente da passagem do tempo, transportando consigo os valores da memória, e uma forte carga simbólica, estando muitas vezes enraizada na imagem de um lugar e na memória colectiva⁹¹.

*“ (...) as ruínas conferem (...) à paisagem uma marca humana que as contém abrindo-a para uma dimensão histórica.” “ Na maior parte dos casos podem (...) desempenhar o seu próprio papel, graças à imaginação, que vê nelas um signo de acontecimentos do passado, investindo-as assim de valores particulares. As ruínas tornam-se portanto fontes para o conhecimento histórico que, através de um processo de pesquisa, as leva à atribuição, extrai os dados relativos aos seus artífices.”*⁹²

Através desta é-nos muitas vezes possível reconhecer um lugar, reinterpretar a sua identidade, embora submersa, e compreender o seu valor, aprender e adquirir conhecimentos de como fazer, de um ofício, compreender a existência de uma continuidade e uma permanência de problemas que vão perdurando ao longo dos tempos. Este processo permite-nos dissecar o que de valor se transporta para o presente e o que se perde no passado.⁹³

91 “ A memória, Como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças as quais o homem pode actualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas.” op.cit, CARENA, Carlo, Enciclopédia Einaudi , Ruína / Restauro , Volume I Memória- História, Lisboa, INCM, p. 129.

92 CARENA, Carlo, Enciclopédia Einaudi , Ruína / Restauro , Volume I Memória- História, Lisboa, INCM, p. 129.

93 ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume, p. 20.

Tempo, *s.* Do lat. *tempu-*, «divisão da duração. momento, instarte, tempo; o tempo, *em geral*; circunstância, conjuntura, situação; tempo prosódico, medida, quantidade; *em gramática*, tempo de um verbo». Este voc. românico não se formou do lat. *tempōre-*, acusativo, porque deve ter entrado por via culta. Em 1214: «no *tempo* de mia morte», testamento de Afonso II, na *R. Port.*, XXI, p. 258.

IMG. 16

O TEMPO E A ARQUITECTURA

Quando falamos de tempo e da sua relação com a arquitectura, temos de ter consciência que se trata de algo irreversível, o tempo passa e deixa consigo marcas de mudança. A vida de um objecto arquitectónico é marcada por vários tempos que vão construindo a sua história, o tempo em que o objecto é construído: “nasce”; o tempo de vida; o tempo do abandono; o tempo de ruína; em alguns casos o tempo de valorização e reabilitação e, por fim, o tempo da sua “morte”. Através do tempo e tal como acontece ao ser humano cujo ciclo de vida é marcando pelo seu crescimento e consequentemente adaptação ao mundo, física e psicologicamente, desencadeando o desenvolvimento de uma personalidade e carácter individual, também na arquitectura o tempo confere individualmente a cada objecto arquitectónico um carácter e uma personalidade próprias.⁹⁴

“É muito raro que um edifício se identifique somente com o tempo da sua criação; eloquentemente evidencia o curso da História, com as alternâncias e decadências, de catástrofes e novos recomeços, que ficam bem patentes na sua caracterização arquitectónica.”⁹⁵

Desta forma, podemos considerar que o tempo tem um papel fundamental para a arquitectura sendo que ele intervém no próprio processo de criação e desenvolvimento do objecto arquitectónico, pois o objecto arquitectónico não se limita ao seu tempo de criação, e vai sendo alterado, modificado e em alguns casos adulterado.

“(...) As alterações aos próprios edifícios não ficam congeladas num único período histórico e obrigam a uma dualidade de leitura temporal e formal. Não se trata de recriar imagens do passado, mas de perceber o presente como fruto de uma evolução histórica.”⁹⁶

Essas alterações representam as marcas de diferentes tempos, são elas que nos

94 VERÍSSIMO, Cristina, *Jornal Arquitectos*, Tempo, nº 229, p. 36.

95 INFANTE, Sérgio, *Autenticidade, continuidade e mudança*, *Arquitectura e Vida*, Lisboa, Abril 2001, nº15, p. 25.

96 INFANTE, Sérgio, *Idem*, p. 28.

permitem conhecer parte do nosso passado, das suas ideologias, crenças e culturas.

O tempo apresenta-se assim como um importante factor na construção da história da arquitectura, pois é ele fundamental na aprendizagem do arquitecto que procura aprender com um passado que outrora foi presente. Tal como defendia Fernando Távora: *“Si no introduces el tiempo no puedes trabajar para el futuro ni puedes conocer lo que pasó”*.⁹⁷ A arquitectura assume-se como um elo de ligação entre vários tempos, transportando consigo conhecimentos fundamentais à sua evolução.

Ainda associado à questão do tempo na arquitectura, um dos pontos que tem vindo a ser abordado é a da permanência e efemeridade da arquitectura, sendo uma questão pertinente e que muitas vezes depende mesmo da gênese do objecto arquitectónico, Peter Zumthor afirma que: *“O facto dos edifícios serem construídos, desde a sua gênese e, para permanecer ou não depende apenas dos objectivos iniciais do projecto. Já fiz edifícios efémeros, como o pavilhão Hannover, e outros que espero, perdurarão por muito tempo.”*⁹⁸ Se por um lado podemos definir a efemeridade de um edifício, ou seja, podemos criar um edifício cujo o ciclo de vida é definido à partida, a permanência não é algo que se possa garantir à priori, pois a passagem do tempo e as suas consequentes mutações têm um papel preponderante na sua permanência.

*“Gosto muito da ideia de que um edifício ou uma casa possa gradualmente tornar-se parte do lugar onde foi construído. Que reaja fisicamente e «mentalmente» com as suas forças que com elas estabeleça uma interacção. Há algo de «alquímico» e de inesperado nesse processo,(...). Por outro lado a mudança acontece e nada fica igual. Nada fica na mesma. Não sei como estarão os projectos construídos por mim daqui a uma centena de anos, mas gosto de pensar que têm qualidade suficiente para merecer a permanência.”*⁹⁹

Por vezes, para garantir a permanência de determinado objecto arquitectónico, é inevitável que o mesmo seja sujeito a intervenções posteriores. Intervenções essas que devem ter em conta o seu tempo de criação, valorizando as suas características originais e assumindo as suas metamorfoses como marca de um novo tempo, querendo com isto dizer que se devem assumir as diferentes expressões temporais

97 TÁVORA, Fernando, *Nulla Dies Sine Linea*, Fragmentos de una Conversación con Fernando Távora, DPA14, p. 12

98 ZUMTHOR, Peter, *Jornal Arquitectos*, Tempo, nº 229, p. 42.

99 ZUMTHOR, Peter, *Ibidem*.

passado/presente, sem que para isso se ponha em causa o tempo passado. Desta forma, podemos assegurar que as transformações levadas a cabo em determinados objectos arquitectónicos, futuramente poderão ser identificadas, constituindo assim uma marca e uma expressão de uma determinada época e identidade, sem que esta seja corrompida ou falseada.

Como afirma Souto Moura: *“Aquilo que define o espírito urbano são as colagens, os somatários dos vários extractos por sobreposição deixando discernir as varias épocas e culturas.”*¹⁰⁰

O tempo é catalizador de transformações, mas não é ele o único e exclusivo responsável, pois somos nós os responsáveis pelos nossos actos, e como tal temos de ser conscientes relativamente às transformações que propomos. Se, com o tempo um determinado objecto arquitectónico se torna descontextualizado relativamente à sua forma ou função, cabe-nos a nós perceber qual o caminho a tomar. Perceber se a permanência do edifício faz sentido, se a readaptação da sua função é pertinente, ou simplesmente o torna descontextualizado e sem significado, se o que pretendemos é uma continuidade com o passado, ou simplesmente assumir uma rotura, se queremos preservar a sua memória e identidade ou simplesmente negar o seu passado.

*“Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función, sino sobre todo de cambio de significado dentro del contexto”.*¹⁰¹

¹⁰⁰ MOURA, Eduardo Souto de, *A ambição à Obra Anónima* Conversa com Eduardo Souto de Moura., Lisboa, Blau, 2000, p. 28

¹⁰¹ BRANDOLINI, Sebastiano, op.cit, GRACIA, Francisco, *Construir en lo Construido, La Arquitectura como modificación*, Madrid: Nerea, 1992 p. 178



IMG. 17

Memória, s. Do lat. *memória*, «memória; relembrar; período alcançado pela lembrança, época; recordação narrada, relação». Em 1255: «con toda mia *memoria*», Xesús Ferro Couselo, *A vida e a fala dos devanceiros*, I, 16, 19 (Lorenzo).

IMG. 18

O VALOR DA MEMÓRIA

“A memória é a consciência inserida no tempo.”¹⁰²

Será que podemos considerar que cada obra arquitectónica é única, exclusiva e independente de qualquer tipo de memória ou referência passada? Ou será que nada é criado a partir do zero? Torna-se uma questão ambígua no sentido em que qualquer criação artística mesmo, feita de raiz, requer conhecimentos prévios, adquiridos através de referências e memórias, que nos permitem usufruir delas como base para o processo projectual, tornando-o assim mais rico.

Peter Zumthor afirma que: *“As memórias (...) contêm as vivências arquitectónicas mais profundas que conheço. Constituem a base de ambientes e imagens arquitectónicas que tento explorar no meu trabalho como arquitecto”*.¹⁰³

A utilização de memórias passadas não implica um retrocesso nem uma paralisia no acto de projectar. Pelo contrário, recorreremos frequentemente às memórias, dando-nos a capacidade de recordar, mas também de esquecer, é através delas e de um inevitável distanciamento temporal que nos é possível de forma consciente consolidar ideias, estruturar novos pensamentos, criar uma continuidade/ descontinuidade relativa aos nossos antepassados.

*“O nosso sentimento e compreensão estão no entanto, enraizados no passado. É por isso que o significado do que criamos com o edifício deve respeitar a memória.”*¹⁰⁴

Desta forma, a memória é um importante elo de ligação entre o passado e o presente, é através dela que nos é possível compreender a evolução da arquitectura, as sucessivas alterações a que esta está sujeita ao longo dos tempos, e por vezes as suas sobreposições.

Com as memórias podemos não só recordar, conhecer o nosso passado, mas também aprender e adquirir referências que nos permitem consolidar e fundamentar as nossas opções.

¹⁰² Fernando Pessoa

¹⁰³ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.10.

¹⁰⁴ ZUMTHOR, Peter, *Idem*, p.17.

*“ As referências são os instrumentos que o arquitecto possui; é o seu património de conhecimentos, de informações. Elas são a soma de todas as experiências que é possível conhecer e empregar. No contexto de um trabalho concreto, o arquitecto utiliza esses instrumentos em função desse contexto e já não se trata de uma posição crítica, mas a utilização o mais prudente possível em relação a uma dada situação.”*¹⁰⁵

Como se verificou ao longo deste capítulo, apesar da ruína estar associada a conceitos como morte e abandono, esta desperta no homem um fascínio pelo seu passado, pela sua história, pelo que se passou, e consequentemente no que se tornou .

Como já vimos anteriormente, a ruína surge normalmente associada ao conceito de tempo, e por consequência à evocação do passado, o que torna a memória um conceito fundamental para o seu entendimento. Segundo Yates: *“ A memória é um glorioso e admirável dom da natureza, através do qual reevocamos as coisas passadas, abraçamos as presentes e contemplamos as futuras, graças à sua semelhança com as passadas”*¹⁰⁶

As ruínas são um exemplo notável disso mesmo. Decorrentes da passagem do tempo, representam o fim de vida de um objecto arquitectónico, transportando consigo uma memória colectiva marcada por uma identidade, uma cultura e um espaço de tempo.

*“ A memória onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória colectiva sirva para a libertação e não para servidão dos homens.”*¹⁰⁷

105 SIZA, Álvaro, Uma questão de medida, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009, p.27

106 YATES, apud, GOFF, Jacques le, Enciclopédia Einaudi , Memória, Volume I Memória- História, Lisboa, INCM, p. 30

107 Ibidem

O PAPEL DA RUÍNA NA CONTEMPORANEIDADE

(...) As ruínas representam para o arquitecto, de forma exemplar e enigmática, a síntese artística mais fortuita e perfeita que pode resultar da colaboração entre o homem, o tempo e a história. ¹⁰⁸

A ruína não deixa de ser um fragmento do passado, e como tal também está sujeita a sentimentos e posições antagónicas no que diz respeito às formas de intervir. Se alguns defendem, tal como Ruskin, que se trata do fim¹⁰⁹, outros demonstram um forte interesse pela sua recuperação,¹¹⁰ argumentando não só o seu forte valor sentimental, simbólico ou documental, como também o seu forte valor didáctico, transmissor de uma mensagem, de uma herança conceptual, técnica e formal. ¹¹¹

Actualmente parece-nos indiscutível que o nosso presente depende de um passado, e que no caso da arquitectura as obras do passado são fundamentais para a construção de um presente, pois estas são a única verdade irrefutável que possuímos.

As ruínas são fruto da impreterível passagem do tempo, e cabe-nos a nós na actualidade assumir uma postura relativamente a elas, *“(...) porque a destruição faz parte do ciclo de vida de um edifício, e deve por isso ser incluída na opção de projecto. “A ruína pode ser Abandonada, mas pode também ser habitada.”* ¹¹² Podemos aceitá-las passivamente mantendo-as inalteradas, deixando que estas se restabeleçam no seu estado original, ou podemos actuar e atribuir às ruínas um papel activo na cidade, investindo numa arquitectura que procura *“(...)dar respostas concretas às exigências da vida contemporânea. Respostas projectuais claras e corajosas que se confrontam com a história da arquitectura(...)”*¹¹³ criando um diálogo entre o passado e o presente, preservando a sua memória, permitindo-lhe uma continuidade.

¹⁰⁸ ALBERTO Ustároz, op.cit, ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume, p. 19.

¹⁰⁹ “*A última hora soará finalmente, mas que soe aberta e francamente, e que nenhuma substituição desonrosa e falsa a prive das honras fúnebres da memória*” JOHN Ruskin, op.cit ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume, p. 20.

¹¹⁰ “*Em tais circunstâncias, o melhor é colocarmo-nos no lugar do arquitecto primitivo e imaginar o que ele faria, se, voltando a este mundo, lhe apresentassem os programas que a nós nos propuseram.*” Viollet-le-Duc, Apud, ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume, p. 20.

¹¹¹ ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume, p. 20.

¹¹² GRANDE, Nuno, Eduardo Souto de Moura, Habitar, Coleção Arquitecturas, Caleidoscópio, p.7.

¹¹³ CANNATÀ, Michele, FERNANDES, Fátima, Construir no Tempo, Lisboa, 1999, p. 9

Actualmente, a forma como nos relacionamos com o passado é inquestionavelmente influenciada pela maneira de pensar de uma sociedade dinâmica que cada vez mais tende a valorizar os objectos do passado. No entanto, esta valorização é ambígua no sentido em que pode ser fatal. A reabilitação e preservação dos objectos arquitectónicos deve ser consciente, e não arbitrária, tendo como propósito a permanência de uma identidade e de uma memória colectiva de valor para a sociedade, e não apenas a criação de um mercado patrimonial, cujo principal objectivo é o seu valor comercial e turístico. No caso das ruínas que se tornam objecto de intervenções, tanto de reabilitação como de restauro, é importante não esquecer que a relação da arquitectura do passado com a contemporaneidade deve acontecer de forma clarividente e exímia, sendo que o objectivo de intervenção é dar vida aos fragmentos de uma arquitectura morta, sem adulterações e falsidades, de forma a manter a sua autenticidade.



PARTE III



CIÊNCIA



FORMAÇÃO E EVOLUÇÃO DA CIDADE DE VILA REAL

LOCALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO



IMG. 19 SANTUÁRIO ROMANO DE PANÓIAS



IMG. 20 MAPA REPRESENTATIVO DA TERRA DE PANÓIAS SEC. XII E XIII

FORMAÇÃO E EVOLUÇÃO DA CIDADE DE VILA REAL

As terras Vila-Realenses revelam vestígios de ocupação humana desde o Paleolítico. Os vestígios de povoamentos posteriores, como o Santuário romano de Panóias *“o mais famoso santuário rupestre da época romana existente na Península Ibérica”*¹¹⁴ revelam que a presença dos Romanos é a mais marcante na região, sendo eles os principais responsáveis pela sua formação. Os tempos que se seguiram foram marcados pelas invasões dos povos germânicos e muçulmanos que de forma gradual contribuíram para o despovoamento da região, que só voltaria a intensificar-se no séc. XI.¹¹⁵

Vila Real começou como qualquer burgo medieval, uma humilde povoação. Durante o séc.XI é conquistada aos Mouros, mas apesar da sua extensa região não, apresentava uma capital definida, no entanto *“a terra de Panóias, no século XI, apresentava já uma identidade própria, a justificar, portanto, a preocupação dos condes portugalenses quanto à sua organização municipal.”*¹¹⁶ *“(…) Constantim era a povoação mais importante da terra de panóias, ocupando assim, lugar privilegiado para ser cabeça desse vasto distrito.”*¹¹⁷ Como tal no ano de 1096, deu-se a outorga da carta de foral de Constantim de Panóias, pelo Conde D. Henrique e D. Teresa, a qual seria confirmada por D. Afonso Henriques em Abril de 1128.¹¹⁸

Porém, D. Sancho II devido à dificuldade em defender aquela localização tentou criar uma nova povoação, localizada na actual freguesia de Mouçós, que acabaria por não se desenvolver devido a desentendimentos com o alto clero. Também D.Afonso III, a 7 de Dezembro de 1272, tentou atribuir o foral a Vila Real da terra de Panóias mas sem êxito.¹¹⁹

Só a 4 de Janeiro de 1289 séc. XIII, graças à sua privilegiada localização geográfica, entre o litoral e o interior, com ligações ao Porto, Chaves e Braga é atribuído o foral a Vila Real de Panóias, pelo rei D. Dinis, que escolheu o seu local de fundação, *“um esporão rochoso, inacessível, delimitado pelas ravinas vertiginosas dos rios Corgo*

114 BORGES, Julio António, Monografia do Concelho de Vila Real, junho 2006, p.68

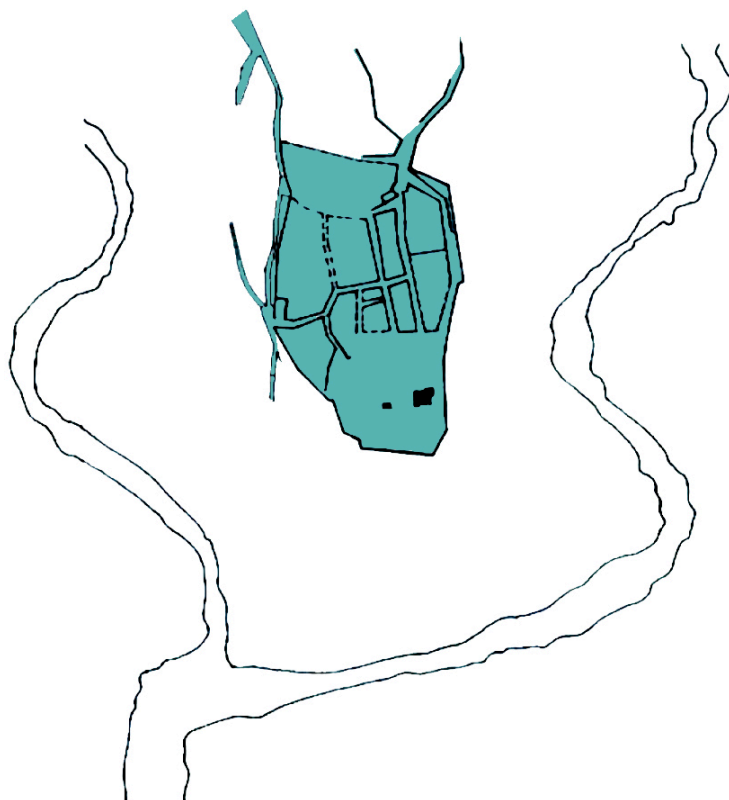
115 BORGES, Julio António, Idem, p.15

116 GONÇALVES, Fernando de Sousa Silva, Memórias de Vila Real, II Volume, Vila Real, 1987, p.21

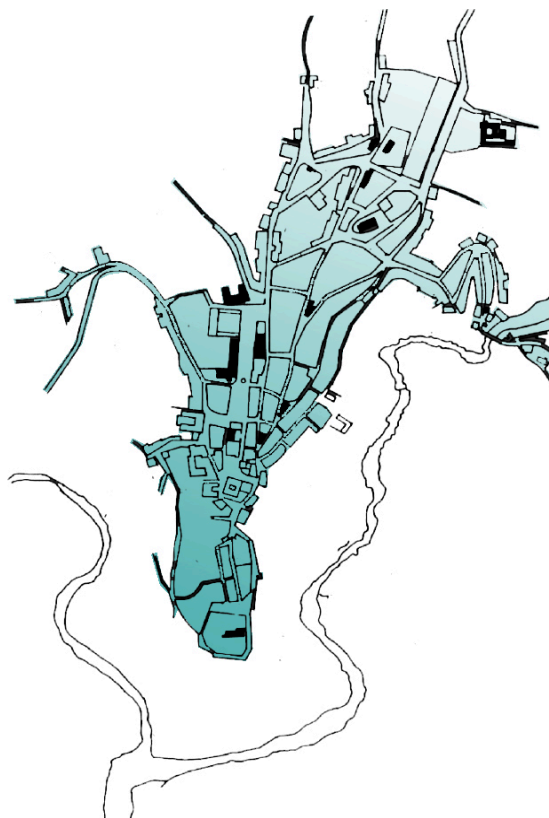
117 GONÇALVES, Fernando, Ibidem

118 GONÇALVES, Fernando, Ibidem

119 BORGES, Julio António, Monografia do Concelho de Vila Real, junho 2006



IMG. 21 DELIMITAÇÃO DA VILA VELHA



IMG. 22 EXPANSÃO DA VILA VELHA PARA FORA DAS MURALHAS, SÉC. XV,

*e Cabril”, “ A nova villa fundada por D. Diniz é precisamente o bairro que hoje se denomina Vila Velha”, na qual ainda se podem encontrar o cemitério e a Igreja de D. Dinis.*¹²⁰ A 24 de Fevereiro de 1293 D. Dinis atribui nova carta de foral, introduzindo algumas alterações à anterior, verificando-se a supremacia de Vila Real sobre o distrito de Panóias.¹²¹

A 28 de Junho de 1304, o rei D. Dinis alterou o foral de Vila Real, com o intuito de obrigar o concelho a permanecer na povoação. No entanto, é ao longo dos séc. XIV e XV que devido a vários factores, tais como a difícil acessibilidade e a escassez de água, levam rapidamente ao crescimento da cidade para fora das muralhas que outrora delimitavam a povoação e consequentemente à formação daquilo a que chama de Vila Nova.¹²² Como não poderia deixar de ser, o seu desenvolvimento é influenciado pela edificação de dois conventos, primeiro o convento de S.Domingues pertencente a ordem Dominicana, e depois o convento de S.Francisco da ordem dos Franciscanos.¹²³ Esta expansão é ainda marcada pela chegada do Marquês de Vila Real e pela presença de famílias fidalgas que com ele acabariam por se instalar na vila, principalmente durante os sec. XVII e XVIII. A sua presença é patenteada ainda hoje pelos brasões presentes nas fachadas de algumas casas senhoriais.¹²⁴

No séc. XVIII, *“importa sublinhar que Vila Real assume, também, dimensão e identidade próprias, enquanto corpo social com uma expressão demografica significativa, e cujas atitudes, comportamentos, modos de vida e ocupações se revelavam diferentes da população rural”*¹²⁵

A vila foi-se desenvolvendo de forma predominante no sentido sul/norte, chegando em meados do século XIX à zona que conhecemos pelo nome de Pioledo.

Importa ainda referir, não só por se tratar do caso de estudo, mas também pelo seu importante e marcante papel na cidade de Vila Real, e também a nível nacional, que a 13 de Junho de 1894 foi inaugurada em Vila Real, aquela que foi a primeira central hidroeléctrica em Portugal, tornando-se oficialmente a primeira terra portuguesa

¹²⁰ LEAL, Augusto Pinho, Portugal Antigo e Moderno, Diccionario, Lisboa, 1873, p.940

¹²¹ GONÇALVES, Fernando de Sousa Silva, Memórias de Vila Real, II Volume, Vila Real, 1987, p.31

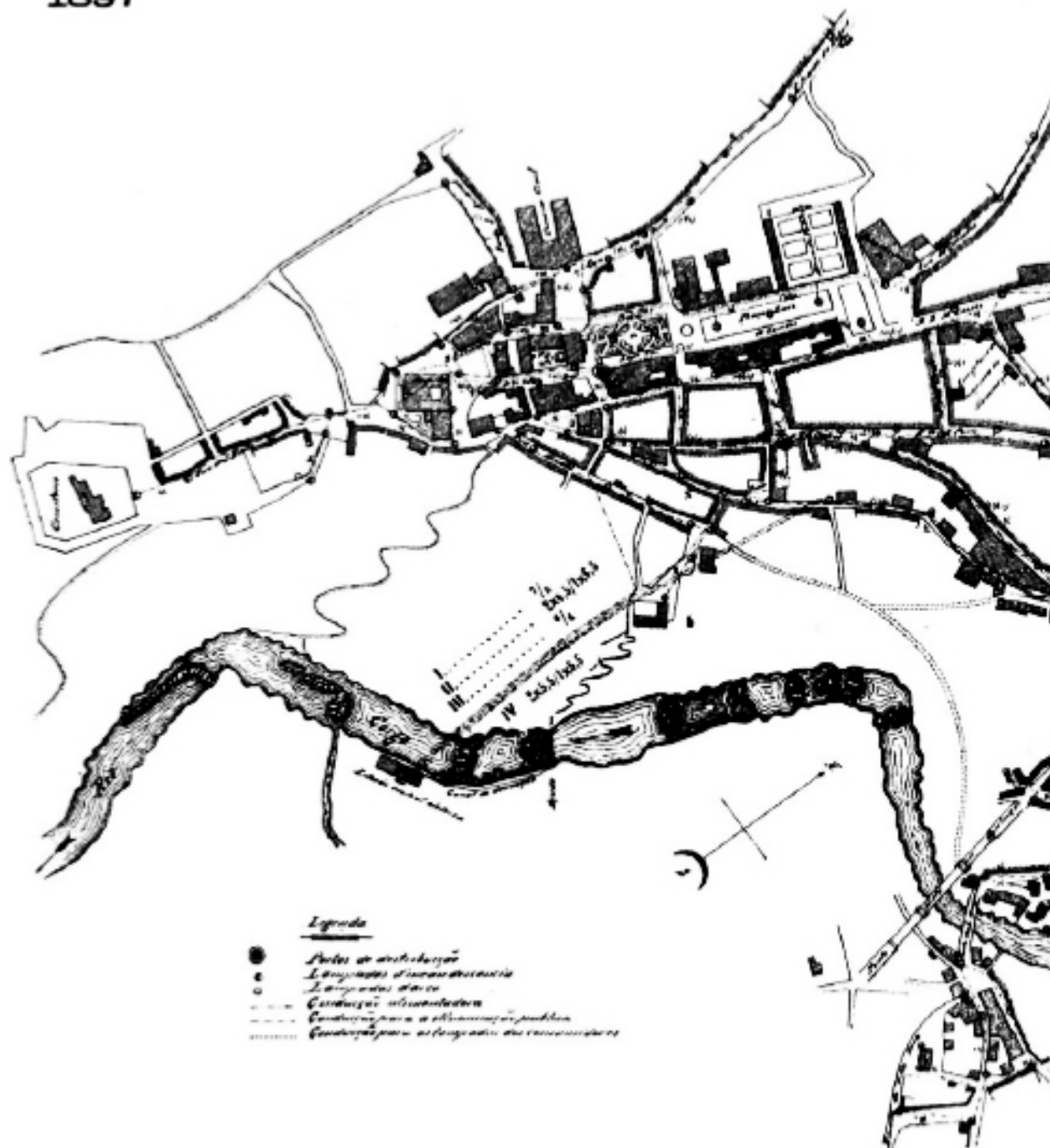
¹²² “ *O abandono da Vila Velha, (...) revela, afinal a transferência da vida económica e social para os subúrbios, para a região norte, ou seja para a única área para onde a vila se podia expandir, (...).*” GONÇALVES, Fernando, Idem ,p.138

¹²³ BORGES, Julio António, Monografia do Concelho de Vila Real, junho 2006, p.21

¹²⁴ “ *Este facto está na origem da designação de “ Corte de Trás- os-Montes” com que então era conhecida.*” GONÇALVES, Fernando, Ibidem

¹²⁵ GONÇALVES, Fernando de Sousa Silva, Memórias de Vila Real, II Volume, Vila Real, 1987, p.31

1897



IMG. 23 DISTRIBUIÇÃO ELÉCTRICA DE VILA REAL, PLANTA DA VILA E TRAÇADO DA CANALIZAÇÃO (1897)

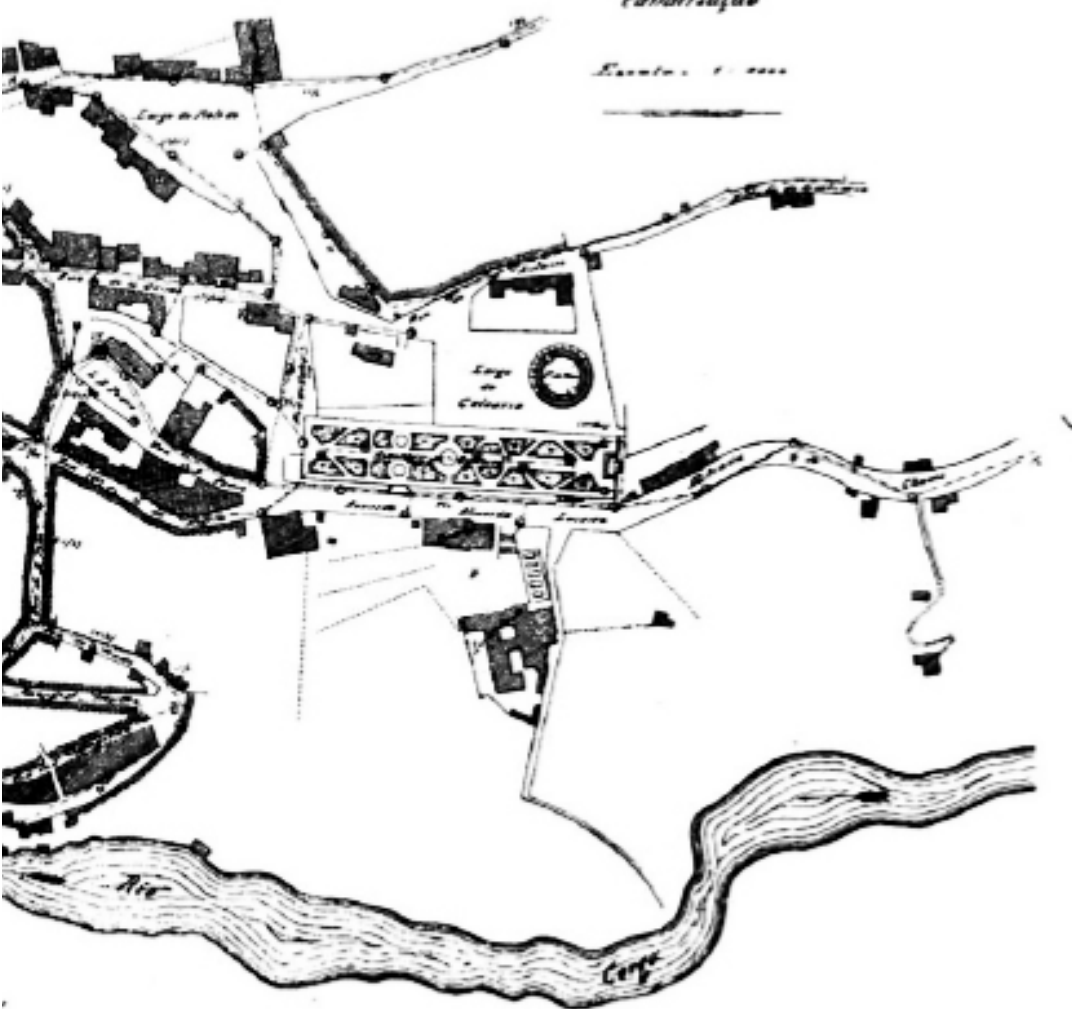
REVISTA D'OBRA PUBLICAS E MINAS

DISTRIBUIÇÃO ELECTRICA DE VILLA REAL

Fig. 1.

Planta da Villa e traçado da
canalização

Escala: 1:2000

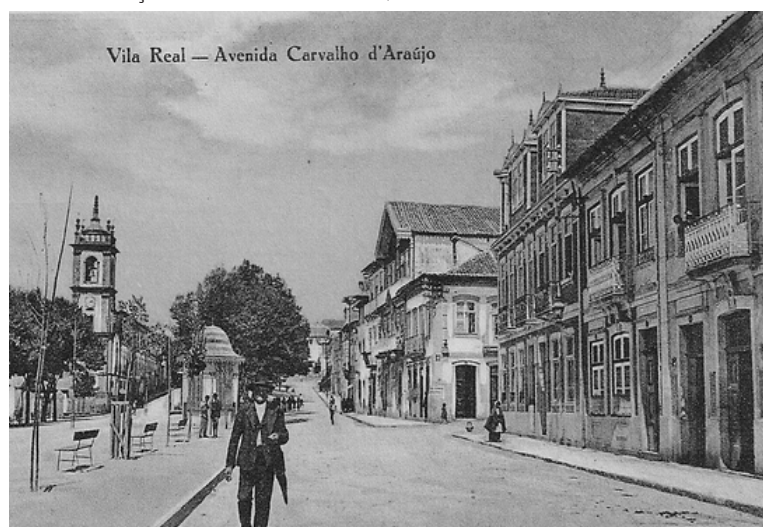




IMG. 24 PONTE METÁLICA, 1904



IMG. 25 ESTAÇÃO DE CAMINHO DE FERRO, 1906



IMG. 26 AVENIDA CARVALHO ARAÚJO

a possuir uma rede de distribuição eléctrica através de hidroelectricidade. Este acontecimento estabelece sem dúvida um momento marcante para a vila, assumindo-se como um marco no seu desenvolvimento.¹²⁶

Em 1904 a cidade toma um novo rumo graças à construção da Ponte Metálica por Eiffel, em alternativa à ponte de Santa Margarida, o único atravessamento do Rio Corgo, durante quase quatrocentos anos. A ponte metálica, cria assim um novo eixo de desenvolvimento para a cidade que até então se desenvolvera na sua maioria no sentido norte-sul e graças a ponte metálica iniciava a sua expansão para nascente, onde em 1906 nasce a estação de caminho de ferro.¹²⁷

Graças ao seu desenvolvimento a 20 de Julho de 1925, a vila passa a ser considerada cidade e vai-se desenvolvendo de forma gradual, sendo criada a sua primeira grande avenida ainda antes dos anos 50. A esta deu-se o nome de Carvalho Araújo, ainda hoje um ponto notável da cidade.¹²⁸

Em 1932 a Central do Biel, entretanto desactivada desde 1923, devido à construção da nova central do Terragido, é adquirida por José Pires Granjo com o objectivo de implantar uma fábrica de curtumes, que iniciaria sua produção em 1934, tornando-se assim uma importante estrutura de produção industrial ligada à curtimenta, sendo considerada uma das primeiras em Portugal.

Durante os anos 40 e 50, começaram a surgir em Portugal importantes preocupações urbanísticas, que se iriam reflectir na obrigatoriedade de elaboração daquilo a que se chamou de “Ante Planos”. Também em Vila Real, em resposta ao constante desenvolvimento da cidade surge em 1950 o primeiro ante-plano de urbanização¹²⁹, realizado pelo Arq. José António de Aguiar. Este, que acabou por não se realizar, propõe novamente a expansão da cidade para norte, e a criação de uma nova avenida que partiria do Pioledo e remataria num estádio de futebol.¹³⁰

Já nos anos 60 surge uma 2ª versão do ante-plano de urbanização, que tem como principal preocupação o desenvolvimento, o tratamento e a organização de novos

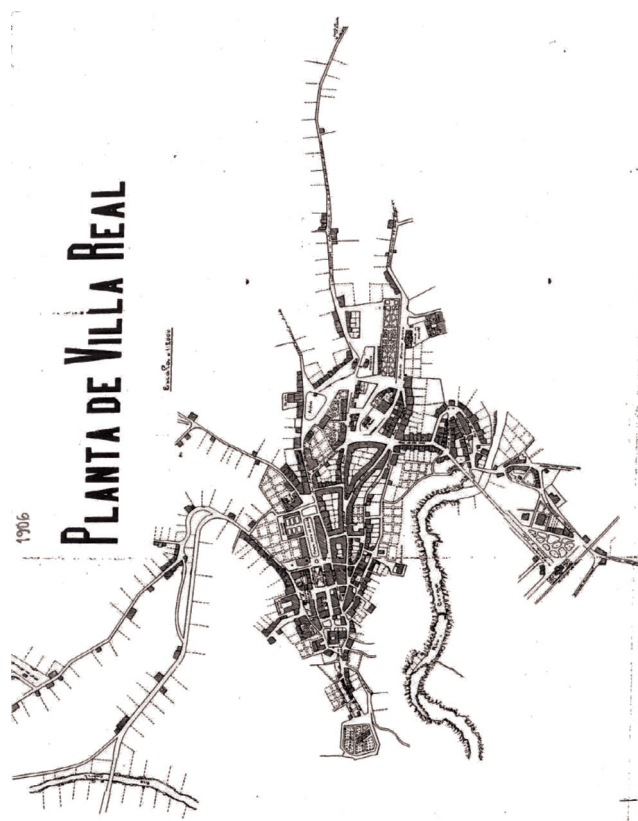
126 NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p.12

127 SOUSA, Adriano Antonio Pinto, MUNICÍPIO DE VILA REAL, A Mobilidade nas Cidades Médias, Problemas e Respostas Locais – O Caso de Vila Real, p.286

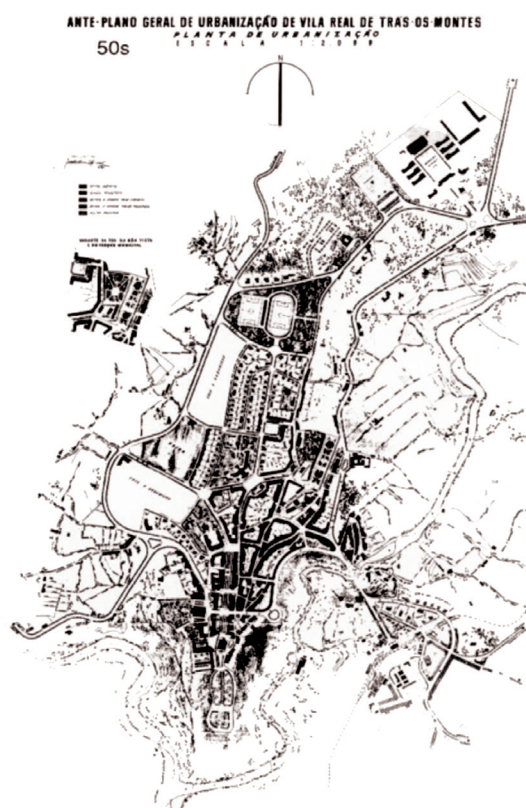
128 BORGES, Julio António, Monografia do Concelho de Vila Real, Junho 2006, p.68

129 Para tal, foi necessário procedere-se à elaboração de levantamentos cartográficos da Cidade.

130 SOUSA, Adriano Antonio Pintos, MUNICÍPIO DE VILA REAL, A Mobilidade nas Cidades Médias, Problemas e Respostas Locais – O Caso de Vila Real, pp.287, 288



IMG. 27 PLANTA VILA REAL, 1906



IMG. 28 ANTE-PLANO GERAL DE URBANIZAÇÃO DE VILA REAL, ANOS 50

ANTEPLANO
GERAL DE
URBANIZAÇÃO
DE VILA REAL
DE
TRÁS-OS-MONTES
REVISÃO
PLANTA DE
APRESENTAÇÃO
ESCALA 1:2000

60s



IMG. 29 ANTE-PLANO GERAL DE URBANIZAÇÃO DE VILA REAL, ANOS 60

70s
ANTEPLANO
GERAL DE
URBANIZAÇÃO
DE VILA REAL
DE
TRÁS-OS-MONTES
REVISÃO
PLANTA DE
APRESENTAÇÃO
ESCALA 1:2000



IMG. 30 ANTE-PLANO GERAL DE URBANIZAÇÃO DE VILA REAL, ANOS 70

espaços públicos e zonas residenciais, e que fundamenta assim o aparecimento dos primeiros edifícios de habitação colectiva.

No entanto são os anos 70 que ficam marcados por um elevado fenómeno de massificação, fenómeno esse que se vai reflectir na organização da cidade e no abandono das referências geradoras, que até então serviam de matriz.

Na 3ª versão do ante-plano, que de alguma forma deveria colmatar e dar resposta a estes acontecimentos, isso não se verifica e a cidade continua a apresentar os mesmos registos de densificação e de desorganização.

Entre meados dos anos 80 até ao início dos anos 90, não só Vila Real, mas a generalidade do país ficou marcado pelo seu crescimento e desenvolvimento, provenientes do investimento feito na habitação, no comércio, na indústria, na agricultura e no turismo. Contudo, só na década de 90 é que os instrumentos de planeamento começaram realmente a ser postos em prática, graças à elaboração dos chamados Planos Directores Municipais (PDM), permitindo assim um melhor e maior controlo do crescimento e desenvolvimento das cidades.

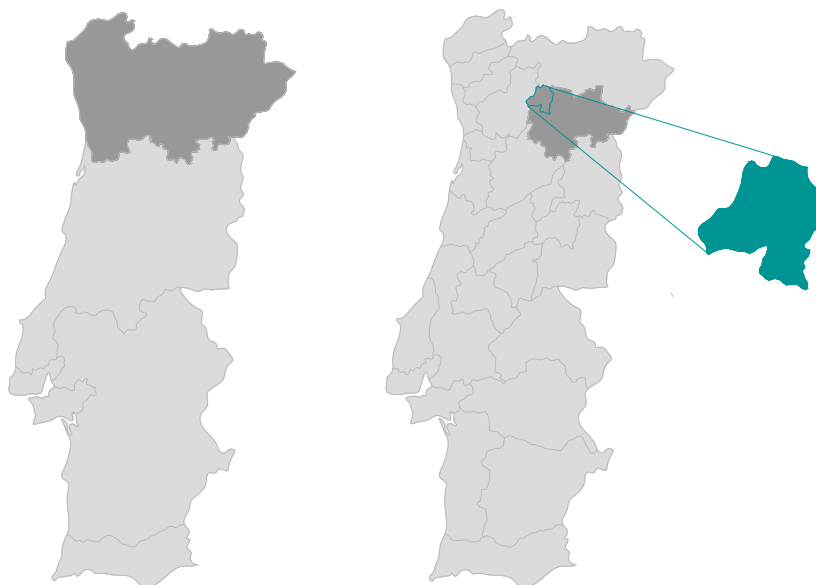
É perante este panorama de desenvolvimento da cidade, que demorou quase 600 anos a chegar da Vila Velha ao Pioledo, e que num curto espaço de tempo se tornou numa cidade com potencial desenvolvimento urbano, que se pretende abordar e intervir num espaço que representa, não só um marco importante no desenvolvimento da mesma, como do país.¹³¹

131 SOUSA, Adriano António Pinto, A Mobilidade das Cidades Médias Problemas e Respostas no caso de Vila Real, Município de Vila Real, p.286.

LOCALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO



IMG. 31 FOTOGRAFIA AÉREA DA CIDADE DE VILA REAL COM A MARCAÇÃO DA CENTRAL DO BIEL

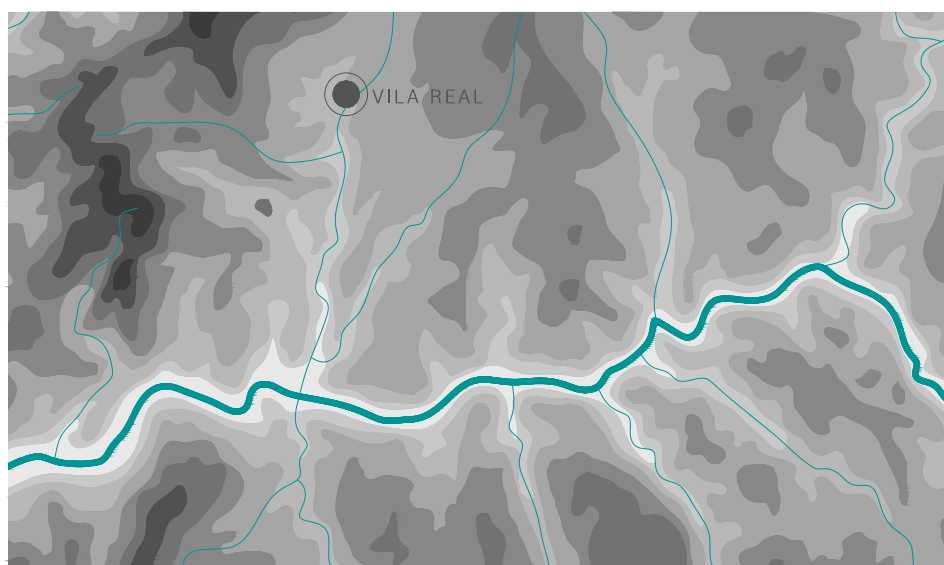


IMG. 32 LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA, REGIÃO NORTE DE PORTUGAL, NUTS II

IMG. 33 LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA, SUB-REGIÃO DO DOURO NUTS III E, REPRESENTAÇÃO DO CONCELHO DE VILA REAL



IMG. 34 RIOS E AFLUENTES DA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL E LOCALIZAÇÃO DA CIDADE DE VILA REAL



IMG. 35 REPRESENTAÇÃO HIPSMÉTRICA DA REGIÃO NORTE DE PORTUGAL COM LOCALIZAÇÃO DE VILA REAL

LOCALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO

“ A paisagem é dura, talhada pelos rigores dos Frios Invernais e pela canícula do Verão. Mas também é Bela. Cai Abrupta sobre o sereno Douro, ou corre em serranias tinge-se de fogo com as cores do Outono, ganha os primores das tonalidades da Primavera, esmorece com o calor do Verão, renascendo fresca no Inverno” ¹³²

A Cidade de Vila Real localiza-se na região Norte de Portugal (NUTS II), mais especificamente na sub-região do Douro (NUTS III), situa-se a cerca de 450 metros de altitude sobre a margem direita do Rio Corgo, um dos afluentes do Douro.

Antes de mais, e de uma forma estratégica, é essencial recorrer a uma aproximação global do território, com o intuito de compreender e delimitar a área de intervenção. Contudo, tal só é possível tendo consciência das principais características que o definem e estruturam, quais as suas potencialidades e fragilidades, e de que forma o caso de estudo se insere no mesmo. É necessário olhar para o geral, para assim perceber e integrar o caso em particular.

Partindo de uma observação genérica do território, este destaca-se pela sua riqueza natural e paisagística, assumindo três tipos de paisagem distintos ao longo do Concelho: a sul os típicos socalcos do Alto Douro Vinhateiro, onde o negro do xisto predomina na paisagem ; ao entrar em Vila Real, o território assume um carácter vincadamente mais urbano ; seguindo para norte, a paisagem é então marcada pelas Serras do Marão e do Alvão que, apesar da sua imponente, mantêm presente as características de uma identidade rural. Por toda a parte existem linhas de água que irrigam o território, sendo o Rio Corgo aquele que mais se destaca.

Geograficamente, o Rio Corgo nasce em Vila Pouca de Aguiar, e vai desaguar no rio Douro, correndo na direcção sul-sudoeste atravessando os concelhos de Vila Pouca de Aguiar, Vila Real, Santa Marta de Penaguião e Peso da Régua. Percorrendo cerca de 40 Km entre a nascente e a Foz. Recebe alguns afluentes como Tourinhas, o Cabril o Sordo e o Tanha.¹³³ Como referi anteriormente, ao entrar na cidade o território

¹³² CARDOSO, Albérico, Distritos de Portugal : Vila Real, Lisboa, 2000, p.12

¹³³ AMARAL, Elisio, A. M Pires Cabral, Vila Real História ao Café, Grémio Literário Vila/ Realense Municipio de Vila Real, Julho 2008, p.401



IMG. 36 SERRA DO MARÃO



IMG. 37 CIDADE DE VILA REAL



IMG. 38 SERRA DO ALVÃO

assume-se mais urbanizado, no entanto é o seu *“Enquadramento paisagístico que impressiona, marcado pelos dois vales do Corgo e do Cabril, antigamente limites da cidade, hoje elementos naturais da própria urbe”*.¹³⁴

Embora fisicamente rasgada pelo rio Corgo, é este que, para além suas encostas mais ou menos acidentadas, (morfologicamente Corgo deriva de Córrego que significa, vulgar carreiro entre montes),¹³⁵ representa uma importante charneira de ligação entre os diferentes pólos da cidade. O seu carácter é intemporal sendo que *“os rios e as suas margens exerceram no passado uma forte atracção para a fixação humana, sendo por isso mesmo locais onde ainda se conservam geralmente traços marcantes desta presença e das actividades aí desenvolvidas, testemunhando simultaneamente formas de ocupação / humanização do espaço desaparecidas ou em profunda transformação”*.¹³⁶

A área de implantação da Central hidroelétrica do Biel insere-se na margem nascente do rio Corgo e desenvolve-se ao longo da sua encosta, da cota baixa à cota alta. Esta margem representa a zona mais recente da cidade, da expansão urbana, marcada pela localização da UTAD, sendo que a outra margem representa o centro histórico da cidade. Ambas as encostas que delimitam o rio constituem, por si só, um carácter multifacetado e rico, graças às suas características paisagísticas, morfológicas e climáticas, distinguindo-se pela sua multiplicidade de cenários que lhe conferem vantagens estratégicas para o seu desenvolvimento.

É importante referir que o PPPC elaborado no programa Pólis, no qual se insere o caso de estudo, *“é resultante do curso dos rios Corgo e Cabril, tornando-se evidente a importância de devolver-lhes a sua importância na cidade, requalificando as margens e encostas envolventes e promovendo uma continuidade física efectiva, numa perspectiva de utilização sustentada”*.¹³⁷

No entanto, nem todas as propostas elaboradas pelo PPPC foram desenvolvidas, com é o caso da acção urbanística 1 – Central do Biel, *“que constitui um ponto impar em termos de paisagem urbanizada”*¹³⁸ e de interesse patrimonial.

134 DOMINGUES, Álvaro, Cidade e Democracia, Lisboa, 2006, p.116.

135 AMARAL, Elisio, A. M Pires Cabral, Vila Real História ao Café, Grémio Literário Vila/ Realense Municipio de Vila Real, Julho 2008, p.402

136 Relatório do PPPC; 2003, p.36.

137 Relatório do PPPC; 2003, p.6.

138 Ibidem.



PROJETO



A CENTRAL
HIDROELÉTRICA
DO BIÉL



HISTÓRIA E ENQUADRAMENTO DA CENTRAL DO BIÉL

LEVANTAMENTO E ESTUDO DA ESTRUTURA EXISTENTE

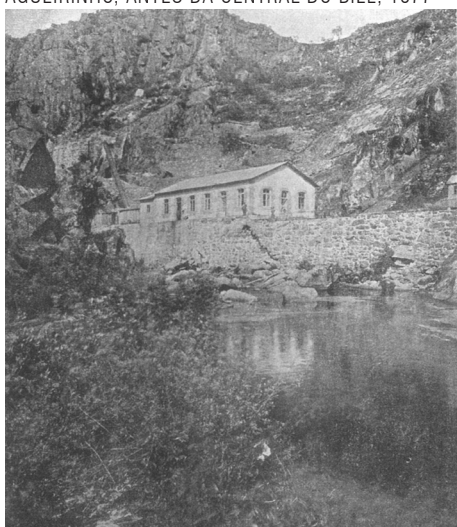
A CENTRAL DO BIÉL
FÁBRICA DE CURTUMES



IMG. 39 EMÍLIO BIEL, 1900



IMG. 40 MOINHOS DA PENDEDA E SÍTIO DO AGUEIRINHO, ANTES DA CENTRAL DO BIEL, 1877



IMG. 41 CENTRAL DO BIEL, 1897

HISTÓRIA E ENQUADRAMENTO DA CENTRAL DO BIEL

A Central do Biel localiza-se em Vila Real e representa o primeiro exemplar, de produção de energia através de um sistema de hidráulico em Portugal.¹³⁹

A sua construção deve-se a um empresário de nome, Leopoldo Augusto das Neves, que em 1890, funda a Companhia Eléctrica e Industrial de Vila Real e apresenta a Câmara uma proposta de iluminação pública, gerada através de aproveitamento Hidráulico, proposta essa que viria a ser aprovada a 26 de Junho desse mesmo ano, com a elaboração de um contrato de permanência de 30 anos e com a obrigatoriedade de que o sistema iria estar a funcionar a 1 de Janeiro de 1892. No entanto, e devido a alguns contratempos a sua inauguração só se realizou a 13 de Junho de 1894.¹⁴⁰

As máquinas que iriam fazer a central funcionar foram adquiridas a uma fábrica de aparelhos de luz eléctrica Schunckert, de Nuremberga, através da qual Leopoldo Augusto das Neves, entra em contacto com Emílio Biel¹⁴¹, representante da mesma, com o objectivo de adquirir os materiais necessários para a produção e distribuição da electricidade.¹⁴²

Mais tarde Emílio Biel, acabaria por comprar a empresa (Companhia Eléctrica e Industrial de Vila Real) de Leopoldo, sendo que este não dispunha de capital para pagar as máquinas que tinha adquirido à empresa Alemã.¹⁴³

É então, que na noite de 13 de Junho de 1894, no decorrer das festas da Vila, graças a Emílio Biel, é inaugurada a luz eléctrica na cidade de Vila Real, sendo que inicialmente a electricidade apenas servia as vias publicas e praças, tendo só posteriormente chegado ao uso particular. Este acontecimento inédito criou estranheza por parte

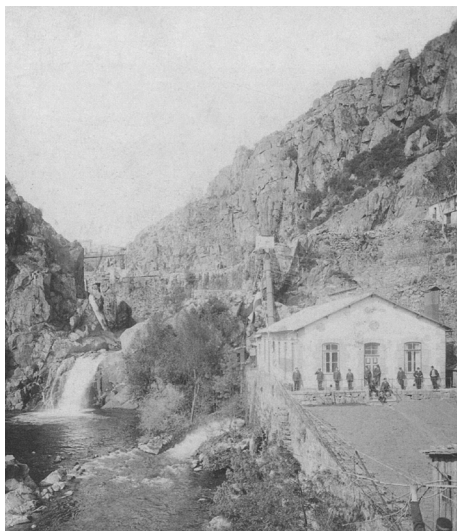
139 NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p, 12

140 NOGUEIRA, Vítor, Idem, p, 49

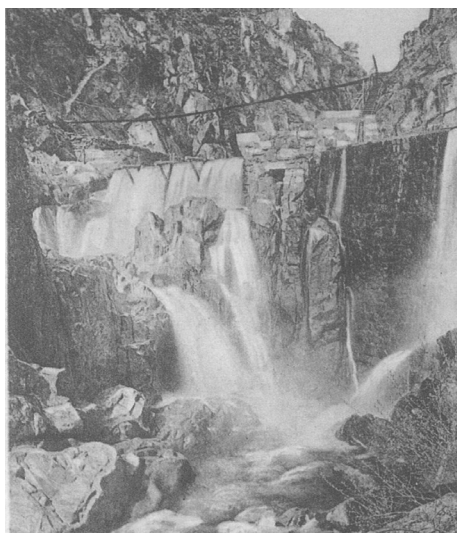
141 Emílio Biel (1838-1915) de Nacionalidade Alemã, com apenas 19 anos decide deixar a sua terra natal rumo a Lisboa, onde acabaria por trabalhar numa empresa Alemã de nome Schalk, na qual em 1960 passa a dirigir a sua filial na cidade do Porto, onde viveu o resto da sua vida. Emílio Biel era um homem apaixonado pelas tecnologias, e um empresário de sucesso, responsável por acontecimentos como a introdução dos primeiros telefones no Porto, a fundação da primeira litografia do país, a importar o primeiro automóvel Benz e primeiro fonógrafo, a primeira turbina hidráulica e o primeiro aparelho de raio X. NOGUEIRA, Vítor, Idem p.16,18.

142 NOGUEIRA, Vítor, Idem, pp.21,22

143 "Leopoldo Augusto das Neves tenta manter a empresa, procurando influenciar os restantes accionistas no sentido de um aumento de capital; Emílio Biel faz saber que está disposto a comprá-la. Acaba por se concretizar e venda ao empresário alemão, por 5.250\$000 réis". NOGUEIRA, Vítor, Idem, p.23



IMG. 42 CENTRAL DO BIEL , 1915



IMG. 43 CASCATA DO AGUEIRINHO, AÇUDE E CANAL DA CENTRAL DO BIEL 1923



IMG. 44 FÁBRICA DE CURTUMES DE J.P. GRANJO, NA ANTIGA CENTRAL DO BIEL, 1945

das pessoas sendo descrito pela imprensa da época da seguinte forma: *“O projector eléctrico, colocado no monte da Raposeira e expensas do arrojado industrial Sr. Emílio Biel, deu um resultado magnífico. A luz dirigida para várias povoações circunvizinhas e que distam 8 e 10 quilómetros causou assombro aos seus moradores, a ponto de em algumas delas julgarem, pelo clarão que lhes entrava pelas portas das janelas, que as casas estavam incendiadas.”*¹⁴⁴

*“ (...) O clou das iluminações havidas em Vila Real por ocasião da feira de Santo António foi o grande foco de luz eléctrica ali apresentado pelo Sr. Biel (...). De alguns pontos desta vila (Peso da Régua) viu-se distintamente, lá longe, movendo-se na negrura do espaço, esse grade jacto de Luz. Também algumas pessoas de Godim o viram, e tamanha espécie lhes fez aquele clarão a bulir como eles diziam, que se capacitaram de que aquilo era um sinal precursor do fim do mundo, e desataram a gritar, agarrando-se muito aos filhos e fazendo-se já despedidas até ao dia do juízo final!”*¹⁴⁵

A central foi implantada na margem esquerda do rio Corgo, mais concretamente na zona da cascata do Agueirinho de forma a aproveitar o seu desnível natural de aproximadamente 25 metros o que permitiu a construção de um açude e um canal de derivação com 28 metros de extensão e 11 metros de altura máxima.¹⁴⁶ Através deste canal a água era conduzida até um tubo de ferro de 30 metros de extensão e 96 centímetros de diâmetro, que encaminhava a água até ao poço da turbina onde se encontrava o motor hidráulico responsável pela produção de energia da Central do Biel.¹⁴⁷ O local da sua implantação que fora anteriormente ocupado por moinhos ancestrais, terá sido em grande parte conquistado ao rio, através da construção de um muro de sete metros de altura.¹⁴⁸

O edifício construído em perpiano era composto por um vestíbulo de entrada, a sala das máquinas, o poço da turbina central, e ainda a habitação do maquinista.¹⁴⁹

¹⁴⁴ NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, (original, O eco, Vila Real, 22/06/1894) Op.cit ,p.12,

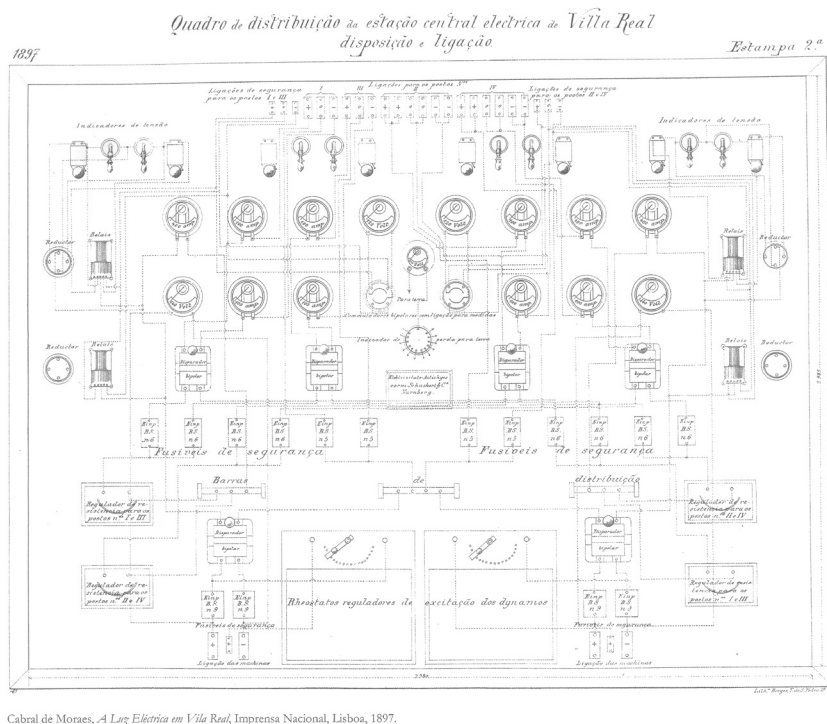
¹⁴⁵ NOGUEIRA, Vítor, Idem p.13

¹⁴⁶ NOGUEIRA, Vítor, Ibidem

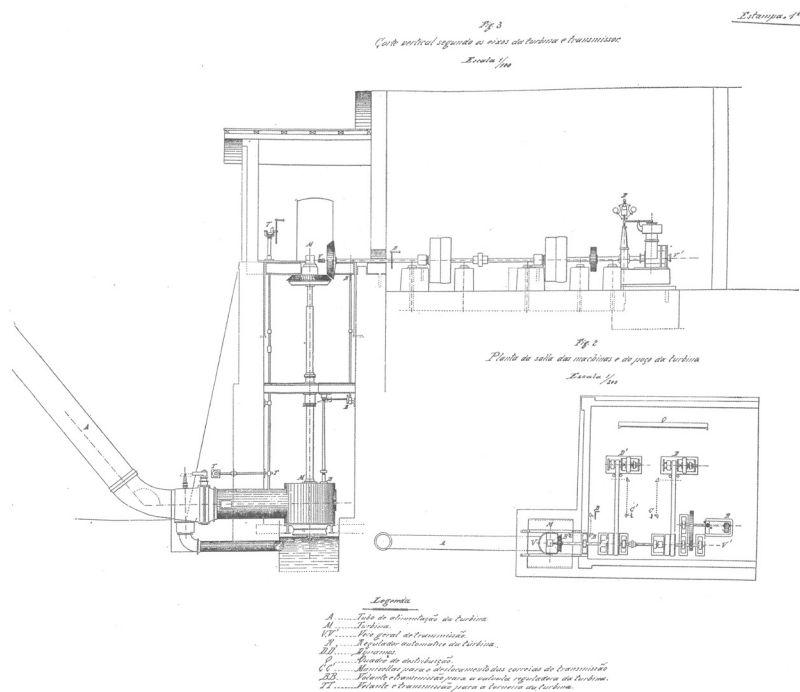
¹⁴⁷ “ O motor hidráulico montado na Central do Biel era uma turbina Knop, capaz de desenvolver 151 cavalos-vapor, contruída em Gota (Alemanha), nas oficinas da Briegleb Hansen.”. NOGUEIRA, Vítor, Idem, p. 14.

¹⁴⁸ “(...) em alvenaria (granito explorado nas escarpas marginais e argamassa de cimento).”. NOGUEIRA, Vítor, Ibidem

¹⁴⁹ “ Os materiais para a construção do edifício foram descidos numa zorra, que, com o auxílio de um guincho, montado no cimo da encosta, deslizava sobre carris de madeira, pregados em travessas fixas no terreno, o qual desce quase a prumo, e onde os operários trabalharam seguros por cordas. Esse mesmo plano inclinado foi utilizado para o transporte



IMG. 45 QUADRO DE DISTRIBUIÇÃO DA CENTRAL HIDROELÉCTRICA DO BIEL, 1897



IMG. 46 CORTE DA TURBINA E DO TRANSMISSOR E PLANTA DA SALA DAS MÁQUINAS E POÇO DA TURBINA

Na sala das máquinas, encontravam-se instalados o veio geral de transmissão, o regulador automático da turbina, os dois dínamos, o quadro geral de distribuição entre outros mecanismos.¹⁵⁰ Através da central desenvolvia-se uma rede de distribuição, responsável pela repartição da corrente pela Vila.

Em 1926, a Central do Biel é desactivada sendo substituída pela nova central do Terragido, a jusante do Corgo.¹⁵¹ É então que em 1932 José Pires Granjo,¹⁵² adquire a antiga central hidroeléctrica do Biel, na qual dois anos mais tarde instala a sua fábrica de curtumes,¹⁵³ mantendo em funcionamento um dos dois antigos dínamos da antiga central, preservando as antigas máquinas existentes, instalando um elevador de ligação à zona da Meia-Laranja de forma a facilitar as cargas e descargas, criando um edifício que se ligava a central e criando um outro edifício anexo a uma cota mais alta.¹⁵⁴

No entanto, e devido a alguns problemas de obtenção de alvará a fábrica de curtumes, só entra em funcionamento em 1934, mantendo-se activa até à década de 1950.¹⁵⁵ No início da década de 1940, a fábrica de curtumes de José Pires Granjo era ainda considerada uma das primeiras em Portugal. Porém com a chegada da Segunda Guerra Mundial, e fruto da liberalização vê-se confrontada com a rivalidade das importações, rivalidade essa que José Granjo ainda tenta combater¹⁵⁶, mas sem resultados visíveis, acabando mesmo por encerrar a fábrica em 1950. José Pires Granjo viveu até aos 82 anos, e até então visitava diariamente as instalações da fábrica garantindo a sua manutenção, mantendo-a limpa e intacta. Após a sua morte a fábrica ficou ao abandono e iniciou assim o seu processo de degradação.¹⁵⁷

dos aparelhos e máquinas.” NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroeléctrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008. Op. Cit, p. 14.

150 NOGUEIRA, Vítor, Ibidem

151 NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroeléctrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p.26

152 Filho de Francisco Pires Granjo e sua mulher, Olívia das Graças dos Santos, instalados em Vila Real des do século XIX, uma família ligada à indústria de curtumes, que em 1903 adquire em Vila Real uma antiga fábrica de curtumes. Porém Vila Real não mantinha uma tradição ligada à indústria de curtimenta, mas sim mais relacionada à agricultura e ao comércio. Idem, p. 27.

153 na qual se “ produzia calfes, pelicas, camurças, solas e croûtes, comercializados sob a marca “Aleeo”, registada em 1935.” NOGUEIRA, Vítor, Idem, p. 28.

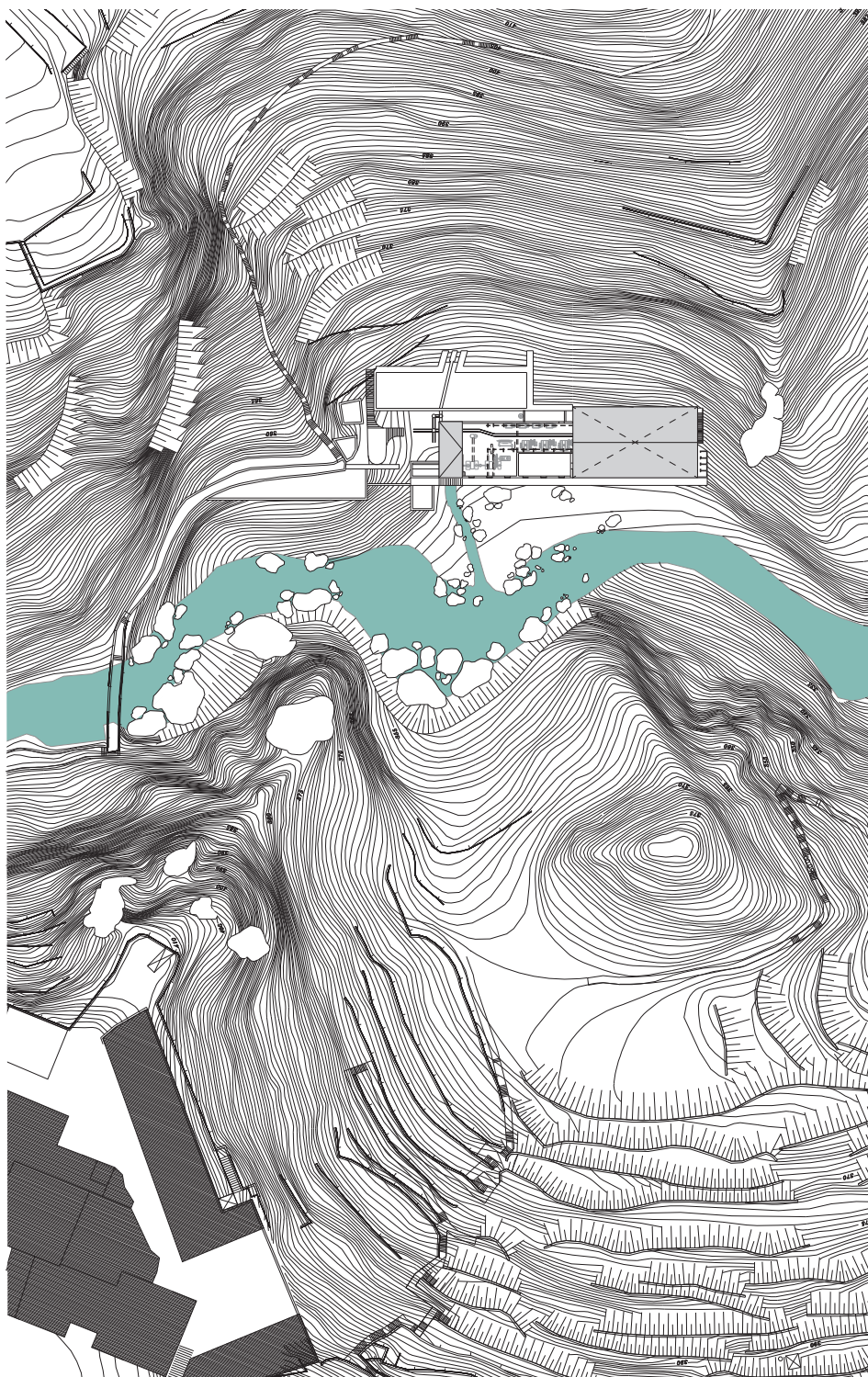
154 Este edifício anexo era composto por uma laje de betão, sendo considerada a primeira em Vila Real. NOGUEIRA, Vítor, Idem. p 26,27

155 NOGUEIRA, Vítor, Ibidem.

156 “ (...) escreve e edita em 1949 um livro onde aborda a reorganização do sector e recomenda um conjunto de medidas proteccionistas como forma de promover a indústria nacional.” NOGUEIRA, Vítor, Idem, p. 29.

157 NOGUEIRA, Vítor, Ibidem.

LEVANTAMENTO E ESTUDO DA ESTRUTURA EXISTENTE



IMG. 47 CENTRAL DO BIEL PLANTA DE ENQUADRAMENTO ESQ. 1.1500



IMG. 48 IMAGENS GERAIS DE ENQUADRAMENTO



IMG. 49 ENTRADA DA CENTRAL DO BIEL



IMG. 50 INTERIOR DA CENTRAL BIEL



IMG. 51 MÁQUINA DA CENTRAL DO BIEL

LEVANTAMENTO E ESTUDO DA ESTRUTURA EXISTENTE A CENTRAL DO BIEL

O edifício da antiga Central Hidroelétrica do Biel, construído entre 1892 e 1894, é um edifício que na sua essência se assume de forma singular e imponente na sua relação com a paisagem, não deixando porém de assumir um carácter romântico enfatizado pela poética do lugar. Associado a esse romantismo revela-se uma certa rigidez, assumida pela simetria da sua fachada voltada para o rio, simetria essa quebrada pelo espaço onde se encontra o poço da turbina, cuja única abertura é meramente funcional e serve unicamente para iluminação do espaço. Em oposição a essa funcionalidade surge a organização do restante edifício, que não apresenta qualquer tipo de preocupação na sua relação entre a maquinaria e a sua estrutura, uma vez que são as máquinas que se adaptam à geometria do edifício, criando assim uma circulação pouco organizada e fluida. O edifício usufrui de uma área de aproximadamente 250m², estruturado por paredes de perpínhanho de 40cm de espessura que se mantém até hoje em bom estado de conservação.

Como vimos anteriormente, a central era composta por um vestíbulo de entrada, o poço da turbina, a sala das máquinas e o espaço da antiga habitação do maquinista.¹⁵⁸ Actualmente estes espaços sofrem de alguns danos causados pelo abandono, como é o caso da cobertura que, sendo composta por uma estrutura em madeira, acabou por ruir, assim como a laje da antiga habitação do maquinista e as caixilharias, portas e portadas do edifício, também estas em madeira. No entanto, permanece em bom estado de conservação grande parte da maquinaria pertencente à antiga central como é o caso do motor hidráulico, a turbina (Knop), o tubo de alimentação da turbina, a árvore da turbina, a roda dentada horizontal da turbina, o veio geral de transmissão, o regulador automático da turbina, um antigo dínamo da central, a roda dentada de transmissão ao regulador automático da turbina, e ainda a roldana de transmissão ao dínamo.¹⁵⁹ No que diz respeito ao espaço exterior, mantém-se a varanda em granito e o respectivo muro em alvenaria que acompanham o edifício a oeste, umas escadas que permitem o acesso da central até ao nível do rio, o açude e ainda o canal de derivação. Relativamente aos acessos, os caminhos pedestres¹⁶⁰ que permitiam o acesso à antiga

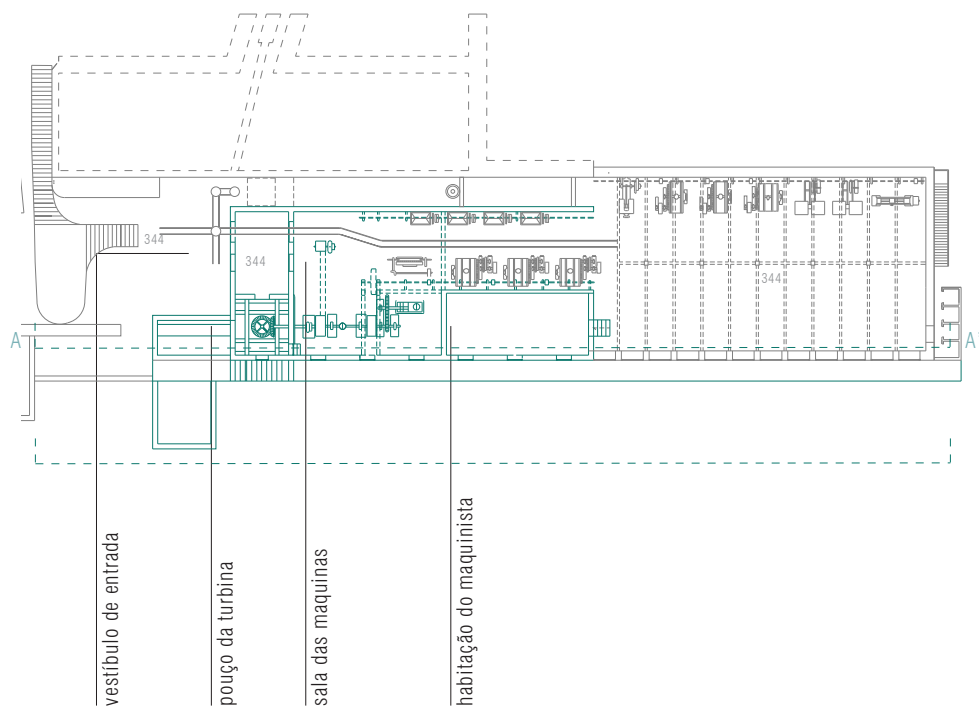
158 NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p.30

159 NOGUEIRA, Vítor, Ibidem

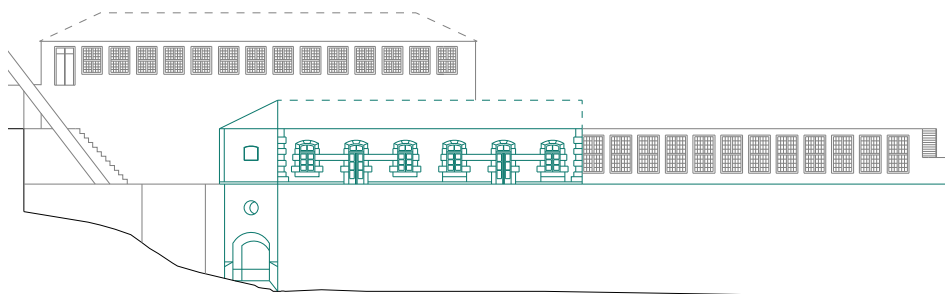
160 " (...) Desde o século XIX a Central do Biel era servida por dois caminhos pedestres: um que descia da zona hoje

central, encontram-se degradados e consumidos pela vegetação envolvente. Durante os últimos 30 anos a antiga central do Biel têm sido vítima de um processo de degradação constante, acabando mesmo por sofrer um pequeno incêndio. Contudo o edifício ainda apresenta as condições necessárias para ser alvo de um restauro. Um edifício de carácter único em Portugal, e que mantém até hoje grande parte dos equipamentos da Central do Biel do século XIX.

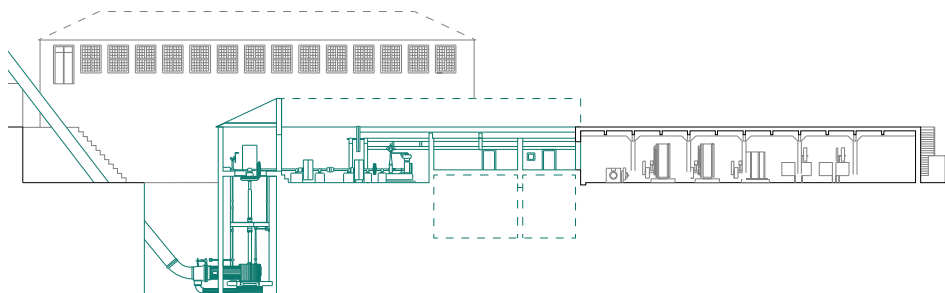
denominada Meia-Laranja (calçetado e com escadarias) e outro que descia da zona onde hoje se acha a Avenida 1º de Maio, atravessando o rio através de uma ponte de arame, sobre o açude." Ponte esta que já não existe. NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroeléctrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p.31



IMG. 52 PLANTA CENTRAL DO BIEL , PISO 0 ESQ.1.600 0 2 4 8



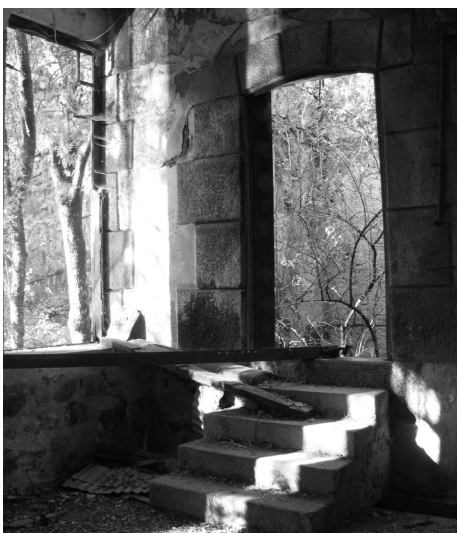
IMG. 53 ALÇADO OESTE ESQ.1.600



IMG. 54 CORTE A,A' ESQ.1.600



IMG. 55 INTERIOR DA FÁBRICA DOS CURTUMES



IMG. 56 INTERIOR DA FÁBRICA DOS CURTUMES



IMG. 57 MÁQUINA DA FÁBRICA DOS CURTUMES

LEVANTAMENTO E ESTUDO DA ESTRUTURA EXISTENTE

FÁBRICA DOS CURTUMES

A Fábrica dos Curtumes, como vimos anteriormente, resultou de uma adaptação e ampliação da antiga Central do Biel. Como tal, e devido à sua disparidade temporal, as obras levadas a cabo por José Pires Granjo reflectem isso mesmo, uma desigualdade e quebra na linguagem arquitectónica do edifício, e uma despreocupação referente ao edifício pré-existente.

O edifício anexado e acrescentado à Central, veio quebrar o seu individualismo e protagonismo, criando assim uma massificação da construção e pondo em causa a poética inerente àquele lugar. A ampliação que Granjo fez à Central é um edifício que se agarra à fachada sul da antiga central e que compreende aproximadamente uma área de 250 metros quadrados coberto por uma laje de betão armado. A sua fachada, os respectivos vãos e a própria materialidade do edifício reflectem claramente essa falta de consciência e sensibilidade para com a pré-existência.¹⁶¹

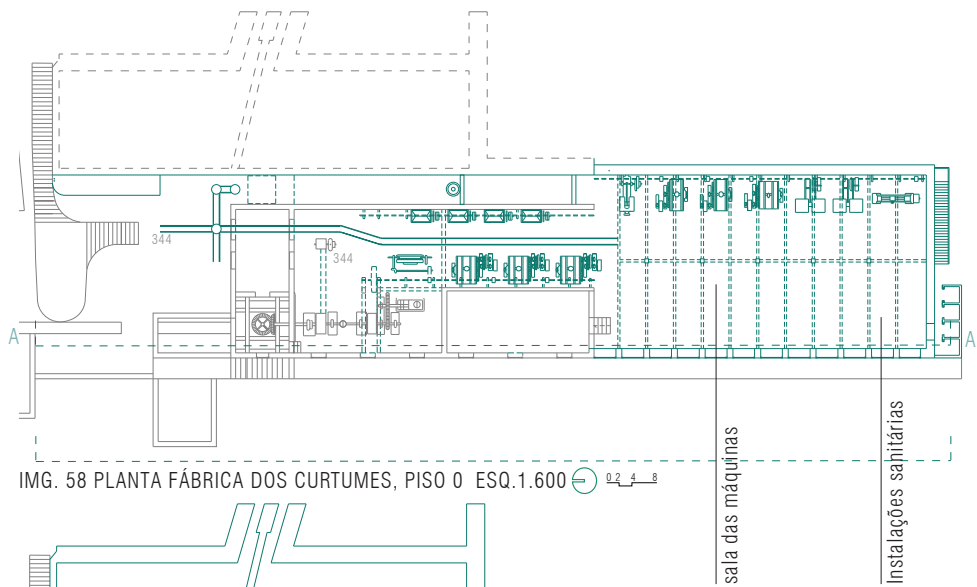
A nível de organização espacial, este espaço torna-se mais sensível do que o da Central, uma vez que as máquinas se encontram todas alinhadas e organizadas numa área da sala, mantendo assim toda uma área livre e desimpedida de forma a facilitar a circulação e a articulação do espaço. Na parte exterior do edifício a sul existem umas escadas de acesso à cobertura, e ainda uma pequena estrutura de instalações sanitárias, que se encontram em elevado estado de degradação.

Actualmente, a estrutura deste edifício encontra-se relativamente em bom estado de conservação, assim como algumas das máquinas que se encontram no seu interior. No entanto, a maquinaria pertencente à fábrica de curtumes, embora mais recente, encontra-se em pior estado de conservação do que a da central, sendo que muitas das máquinas, para além de ferro eram compostas por madeira, como é o caso dos tambores.¹⁶² Para além das máquinas, também as caixilharias, janelas e portas de madeira acabaram por se perder. O edifício anexo tem cerca de 200 metros quadrados, e localiza-se a uma cota superior, assentando sobre um muro de suporte feito de pedra.

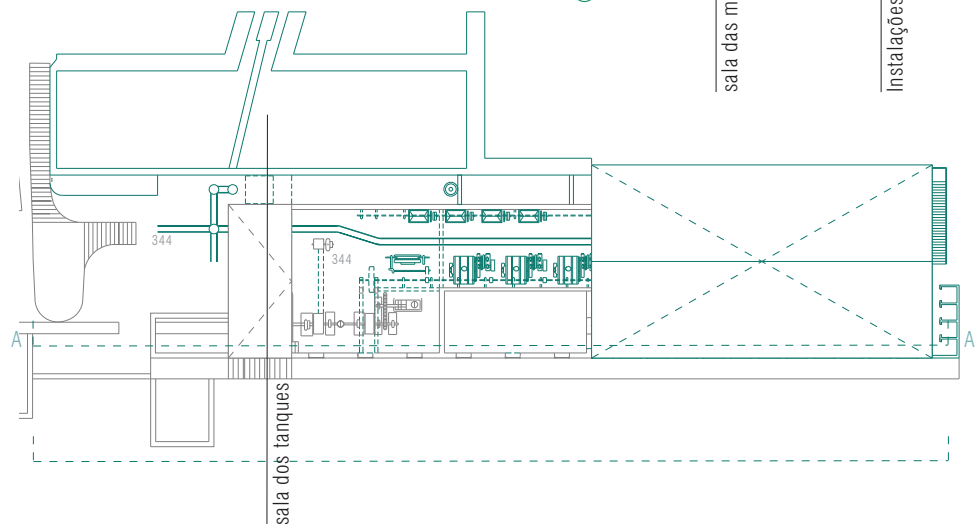
¹⁶¹ NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroeléctrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008, p.31

¹⁶² “*Tambores de lavar, de curtir e de tingir, máquinas de surrar, de amaciar, de lustrar, etc.*” NOGUEIRA, Vítor, op. cit p. 30

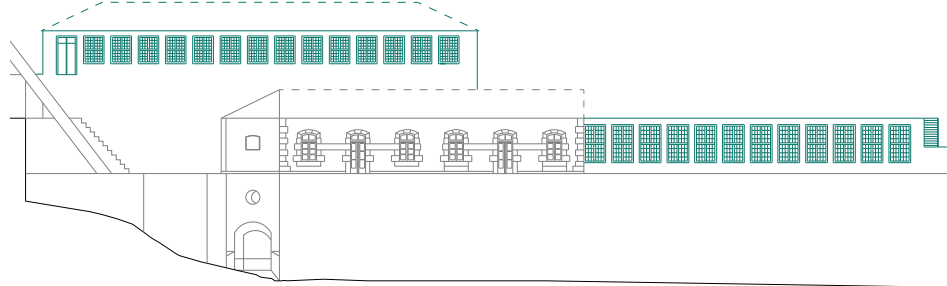
Ligado directamente a esse edifício ainda se encontram cravados encosta abaixo os carris do elevador de carga. Junto à fachada oeste existe também uma rampa de carris a partir da qual os vagões transportavam o material até à cota do edifício da central. Alguns destes vagões ainda se encontram junto à central. O edifício era composto por uma cobertura de quatro águas revestida a telha cerâmica que assentava sobre uma estrutura em madeira que entretanto também acabou por ruir. Dentro deste anexo não são visíveis quaisquer tipos de máquinas, sendo que com a queda da cobertura, a vegetação acabou por consumir o edifício, não sendo sequer possível aceder ao seu interior. No entanto, é possível perceber através das plantas que era neste espaço que se encontravam os tanques.



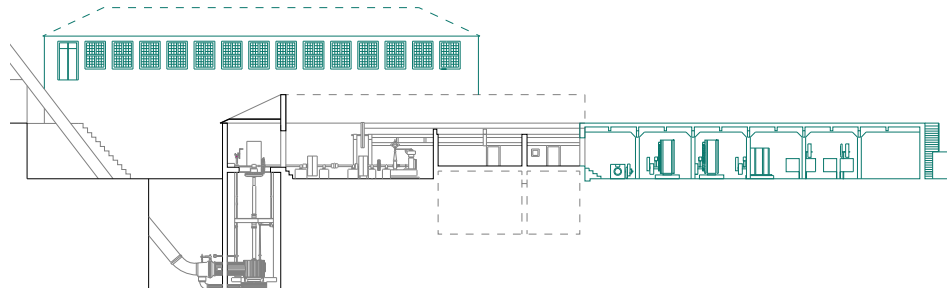
IMG. 58 PLANTA FÁBRICA DOS CURTUMES, PISO 0 ESQ.1.600



IMG. 59 PLANTA FÁBRICA DOS CURTUMES , PISO 1 ESQ.1.600



IMG. 60 ALÇADO OESTE ESQ.1.600



IMG. 61 CORTE A,A' ESQ.1.600



PART E V



PROPOSTA DE PROJECTO



INTRODUÇÃO
FASE I
DEFINIÇÃO DO PROGRAMA
ESTRATÉGIA
MEMÓRIA DESCRITIVA

FASE II
DEFINIÇÃO DO PROGRAMA
ESTRATÉGIA
MEMÓRIA DESCRITIVA

INTRODUÇÃO

Neste ultimo capítulo, pretende-se delinear uma proposta de projecto, que reflecta o estudo e reflexão sobre os temas abordados ao longo desta dissertação.

Esta proposta pretende sublinhar a importância do cruzamento de temas teóricos com o processo de projectar. Considerando-se que estes são fundamentais para o levantamento de questões, que nos ajudaram na consolidação e estruturação de uma proposta.

A forma como se encontra estruturado este capítulo reflecte a importância desse cruzamento de reflexões. Estruturado segundo uma lógica evolutiva do pensamento, são apresentadas duas propostas. Uma primeira proposta mais imediata, intuitiva e, consequentemente, menos consistente e rigorosa, dando lugar a uma nova proposta mais fundamentada e incisiva, resultante de um estudo e reflexão mais amadurecidos.

PROGRAMA



RECEPÇÃO
LOJA
CAFETARIA
BIBLIOTECA
INSTALAÇÕES
SANITÁRIAS



ZONAS DE
EXPOSIÇÃO:
TEMPORÁRIAS
E PERMANENTES
SALA
AUDIOVISUAL



ZONAS DE APOIO
AOS FUNCIONÁRIOS
ZONAS TÉCNICAS
ZONAS ADMINISTRATIVAS

FASE I

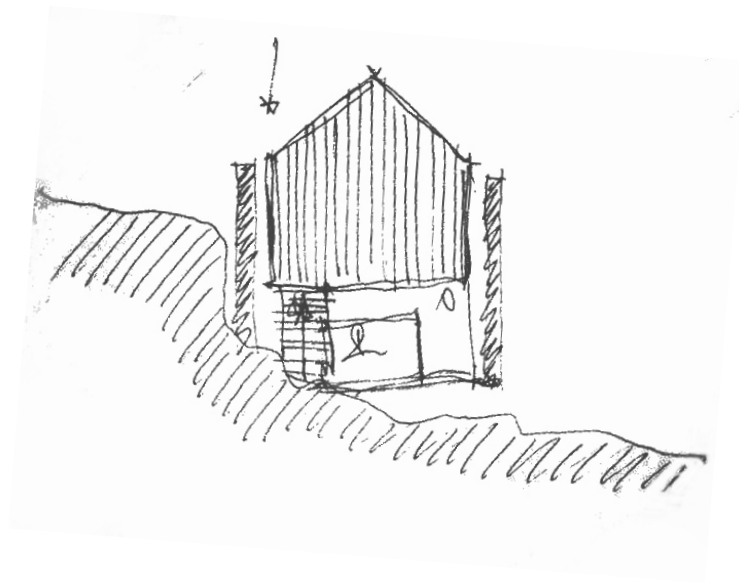
DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

Considerando que a Central hidroelétrica do Biel representa para a Cidade de Vila Real um importante marco na sua história, esta proposta pretende usufruir de todo o potencial que esta representa para a cidade. Deste modo, pretende-se criar uma estratégia capaz de dinamizar e devolver dignidade a este edifício, agora inserido numa nova realidade cultural e social. Para isso, uma das primeiras preocupações passou pela definição de um programa que lhe desse resposta.

A criação de um centro interpretativo da Central do Biel surge numa perspectiva de valorização e preservação da memória da antiga Central. No entanto, tendo em conta uma série de factores, como a localização, este programa deve ser dinâmico, permitindo que este equipamento funcione não só como centro interpretativo, como também permita o desenvolvimento de outras valências para a Comunidade. Desta forma, são propostos novos espaços que permitem dotar o edifício de uma maior diversidade de usos.

O programa da seguinte proposta divide-se em Espaços públicos, espaços expositivos e espaços de serviço.

Dos espaços públicos fazem parte: a recepção, a loja, a cafetaria, a biblioteca e as instalações sanitárias. Os espaços expositivos dizem respeito a zonas de exposição temporária e permanente enquanto que os espaços de serviço albergam zonas de apoio aos funcionários, zonas técnicas e zonas administrativas.



FASE I

ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

“O espaço público é um espaço de recordação comum. De algum modo, somos o que recordamos ou o que queremos recordar. Os autores constituem-se como sujeitos, na medida em que articulam um espaço de recordação e de esquecimento, uma história que podem considerar comum, mesmo que o comum não seja outra coisa que a continuidade de uma controvérsia”.¹⁶³

Entre terra e água, ao longo de uma encosta escarpada, encontra-se perdida no tempo a carcaça daquela que outrora foi a Central Hidroeléctrica do Biel, um legado de considerável valor, que teve um papel fundamental na cidade e que ao longo dos tempos foi esquecida e abandonada, atingindo assim um elevado estado de degradação.

Na presença de um edifício de valor inquestionável e no encadeamento da reflexão sobre a história e evolução da Central do Biel, na primeira proposta, optou-se por proteger as construções existentes, tornando-as protagonistas da proposta de Reabilitação, procurando, assim, ressuscitar dos escombros a alma e identidade de um edifício “apagado” pelo tempo e que outrora gerou luz à cidade de Vila Real.

A estratégia de intervenção assenta sobre dois conceitos fundamentais: a identidade e a contemporaneidade, ou se preferirmos, o “antigo” e o “novo”.

A questão da identidade é fundamental, no sentido em que é necessário compreender o processo evolutivo do edifício a nível temporal e cultural, assim como o seu processo de degradação.

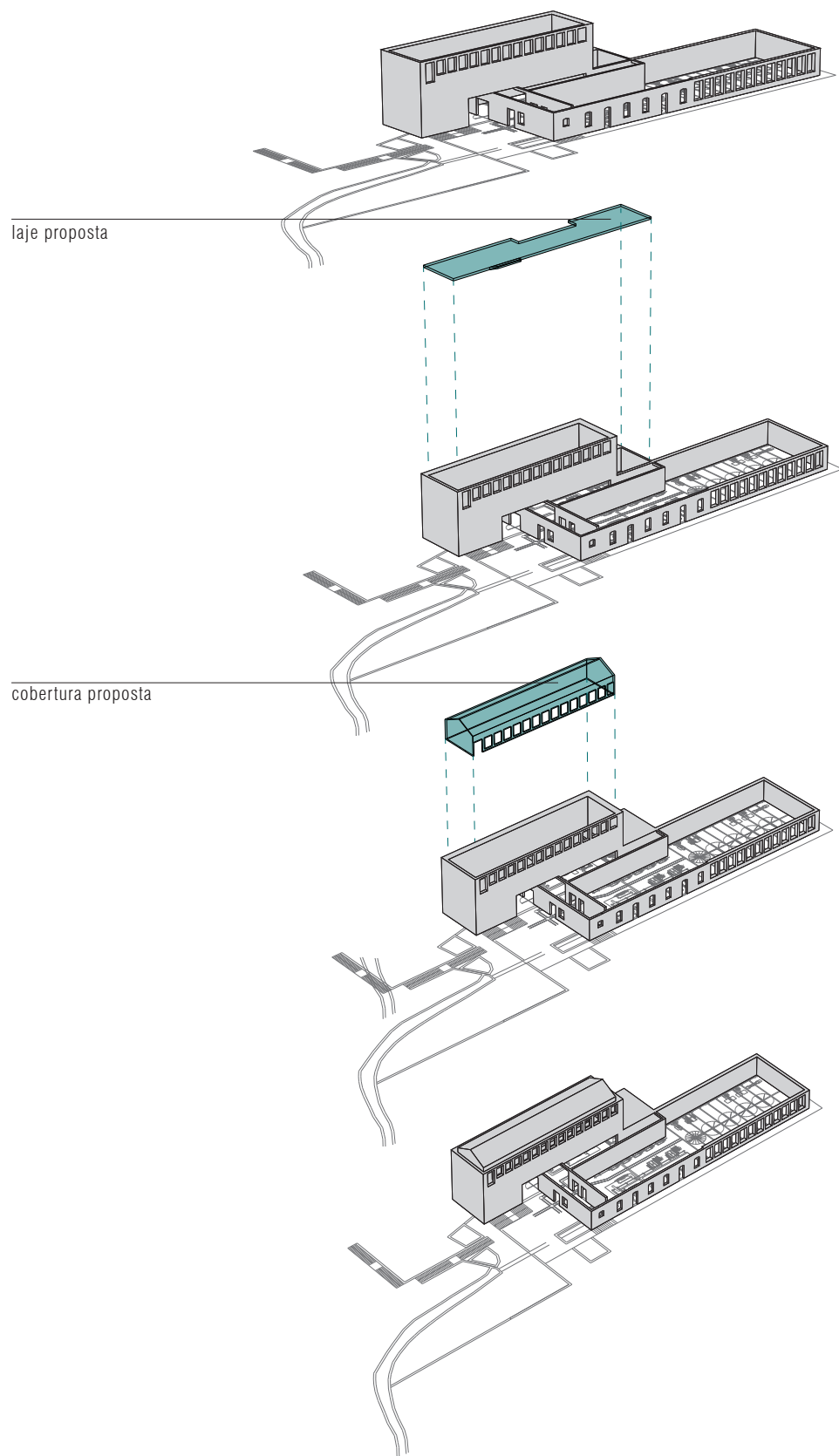
Uma vez que o edifício é portador de uma identidade, é essencial que essa seja identificada de forma a perceber se faz sentido na actualidade, ou se com o passar do tempo se esgotou em si mesma e precisa de ser adaptada e moldada.

No que diz respeito à contemporaneidade, esta surge pela necessidade de adaptar o edifício a novas exigências, correndo o risco de criar uma ruptura com o estrutura pré-existente, sendo importante não descartar a sua relação.

Este projecto resulta, assim, da reflexão sobre estes dois conceitos, tornando-os elementos chave na lógica de intervenção.

A primeira proposta assume assim, de forma determinante, o respeito e a preservação de toda a estrutura pré-existente, de modo a preservar a sua identidade, uma vez que

163 INNERARITY, Daniel, El nuevo espacio público, Madrid, Editorial Espasa Calpe, S.A., 2006, p. 57



IMG. 62 AXONOMETRIA REPRESENTANTE ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO.

esta representa um passado e uma cultura.

Analisando essa pré-existência, verifica-se que o edifício não é mais um “abrigo”, devido à degradação das suas Coberturas. Assim, pegando nesta sua fragilidade e revertendo-a a favor do projecto, propõe-se a criação de novas coberturas “habitadas” que abrigam não só o edifício, como também o novo programa. Estas são portadoras de uma nova forma e materialidade que se assumem de forma contrastante com o pré-existente. É através destas novas coberturas que se pretende dar vida a um novo edifício, mantendo sempre patente a sua identidade, agora adaptada à contemporaneidade. Assume-se assim a fusão entre o “antigo” e o “novo”. Esta fusão não significa que estas duas se diluem uma na outra, mas sim que estas se complementam e completam, resultando num edifício marcado por duas realidades antagónicas, que resultam da adaptação à contemporaneidade.

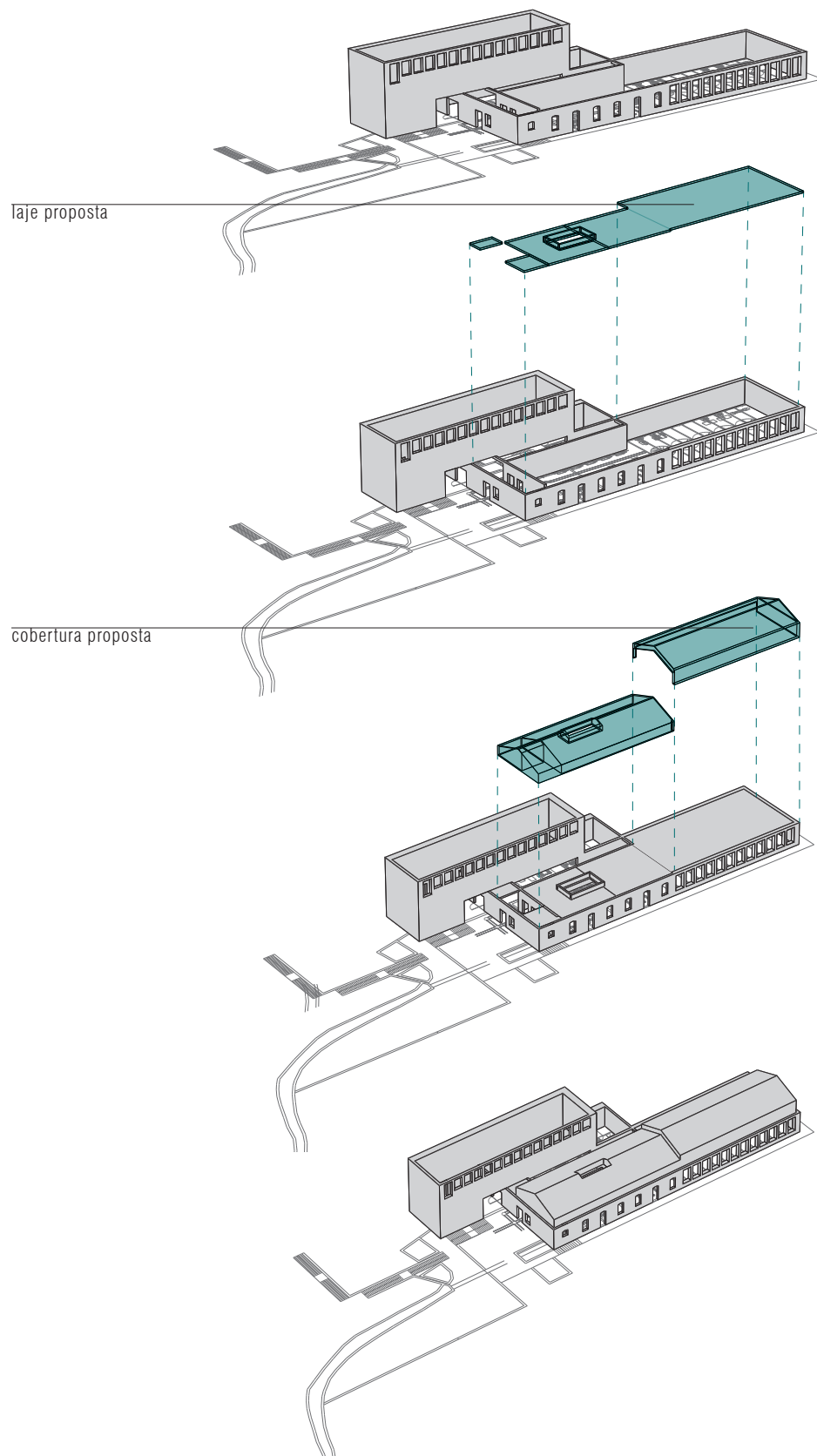
Importa aqui destacar que a materialidade assume um papel preponderante na assunção desta proposta e lógica de intervenção. É através dela que se evoca a identidade de um edifício de carácter industrial, ao mesmo tempo que se assume uma nova imagem de contraste com a pré-existência. Neste sentido, a materialidade serve como elo de ligação entre os muros de granito – que delimitam o espaço industrial – e os amplos compartimentos que albergam a contemporaneidade.

“O ferro pode ser significativamente transformado por um tufão de areia, curvar-se e oxidar-se, para criar uma rica materialidade de superfície e cor. Integral aos materiais e à sua deterioração e à sua mudança com o tempo, a beleza das várias cores e texturas da oxidação também dá aos detalhes uma dimensão pictórica.” ¹⁶⁴

Como já foi referido anteriormente, a concretização desta proposta assenta primordialmente na preservação de toda a estrutura pré-existente, pretendendo-se, de uma forma pragmática, colmatar as suas fragilidades e responder às necessidades de um novo programa proposto, mantendo sempre presente como objectivo a experiência deste espaço como uma totalidade.

É ainda de salientar que a pré-existência se assume como limite do espaço de intervenção, como base da estratégia e como invólucro, preservando no seu interior toda a maquinaria existente e o novo programa, que estrategicamente se liberta e afasta de toda a estrutura pré existente, com o objectivo de assumir estas duas realidades

164 A+U; Questions of Perception, Phenomenology of Architecture — Steven Holl, Alberto Perez Gomez and Juhani Pallasmaa, July 1994, p92



IMG. 63 AXONOMETRIA REPRESENTANTE DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO.

sem que elas entrem em conflito.

A nível organizacional do novo programa, a recepção, loja, instalações sanitárias, zona de serviços, biblioteca e zona administrativa distribuem-se a várias cotas no edifício nascente da fábrica dos curtumes, enquanto que a zona de exposições permanente, exposições temporárias e cafetaria se localizam em diferentes cotas do edifício poente, correspondente à união da fábrica dos curtumes com a Central hidroelétrica.

As fachadas são preservadas e reabilitadas de forma a preservar a sua identidade. O edifício poente é caracterizado por dois tipos de vãos, os que pertenciam à Central hidroelétrica e os da fábrica dos curtumes. Os primeiros distinguem-se pelo seu desenho simétrico, pelas padieiras em arco, pelo granito que emoldura as janelas e as portas, e pela sua relação directa com a varanda voltada para o rio.

Os vãos referentes à fábrica dos curtumes distinguem-se pela sua simplicidade, dimensão e repetição, tratando-se de uma sequência de aberturas, orientadas a poente, com as mesmas dimensões.

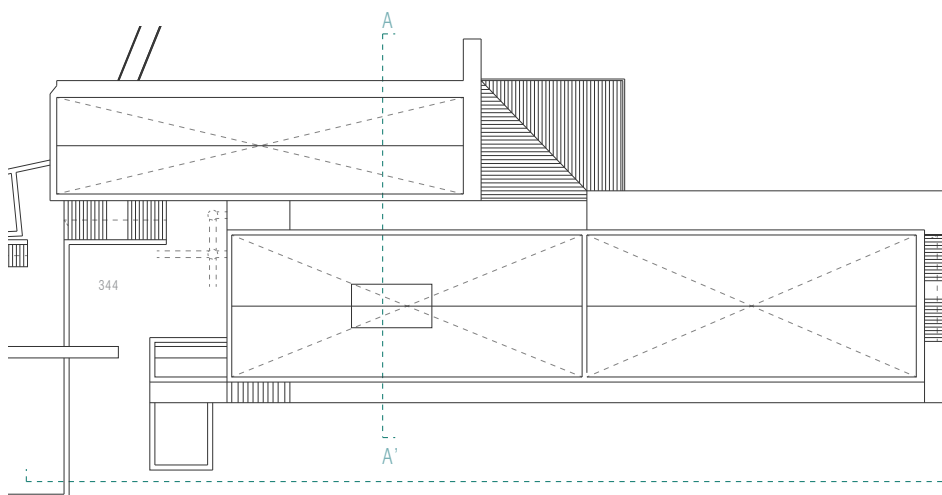
No edifício da Central hidroelétrica mantêm-se os vãos da fachada norte que definia a entrada principal do Edifício. No entanto, na primeira proposta estes passam a ser apenas vãos que iluminam o interior.

A fachada do edifício nascente, que pertencia à fábrica dos curtumes, mantém a existente sequência de vãos, que se assumem no interior a uma cota superior, devido à alteração da laje que define o piso. Ainda no mesmo edifício, mas a outras cotas, são criados novos vãos de relação com um pátio que permite a iluminação dos novos pisos.

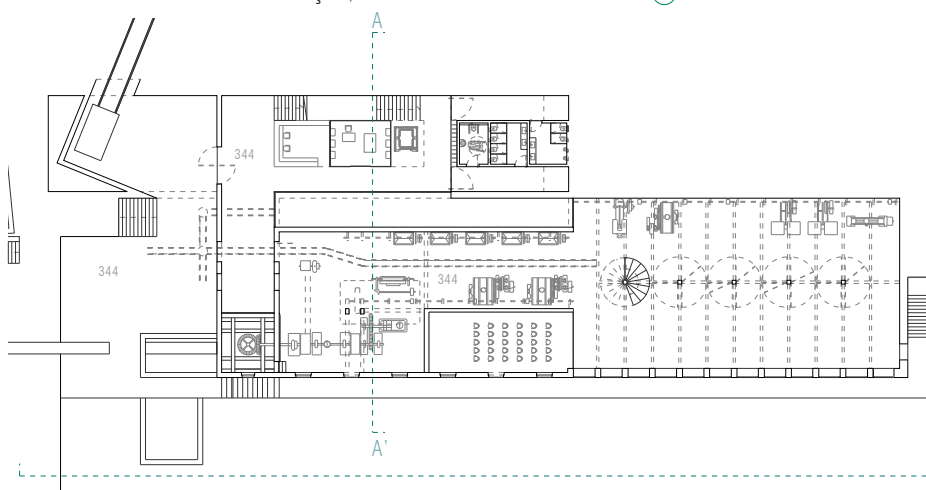
As novas coberturas de duas águas, que definem os novos espaços, assumem-se como uma nova realidade, a partir da sua materialidade que se assume no interior e no exterior do edifício. No caso do edifício nascente, no seu interior é perceptível a sobreposição do aço corten com as paredes de granito e os vãos pré-existentes.

No caso da cobertura do edifício poente, embora se trate de um único espaço interior, a cumeeira é quebrada na união dos dois corpos, assumindo cotas distintas, de forma a reforçar as diferentes fases e linguagens do alçado.

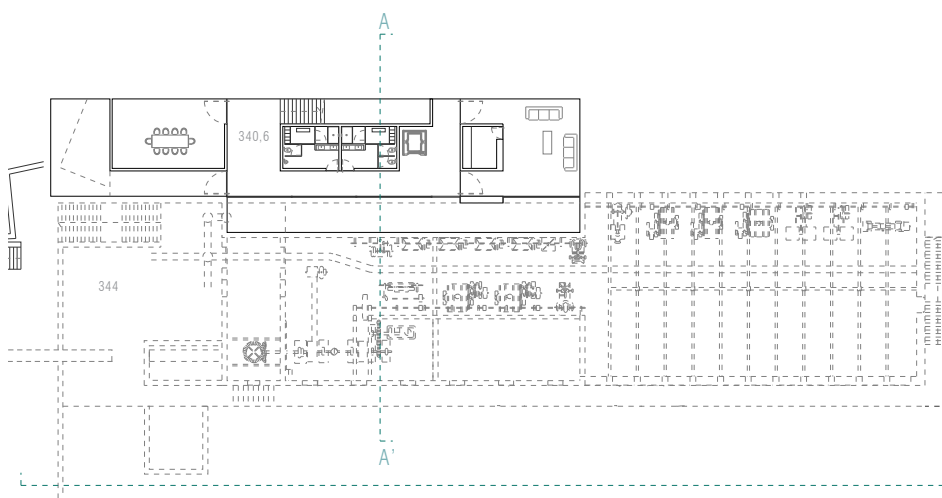
O edifício que pertencia à Central hidroelétrica e que agora, através da construção



IMG. 64 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA COBERTURA ESQ.1.600 0.2 4 8



IMG. 65 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA PISO 0 ESQ.1.600 0.2 4 8



IMG. 66 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA PISO -1 ESQ.1.600 0.2 4 8

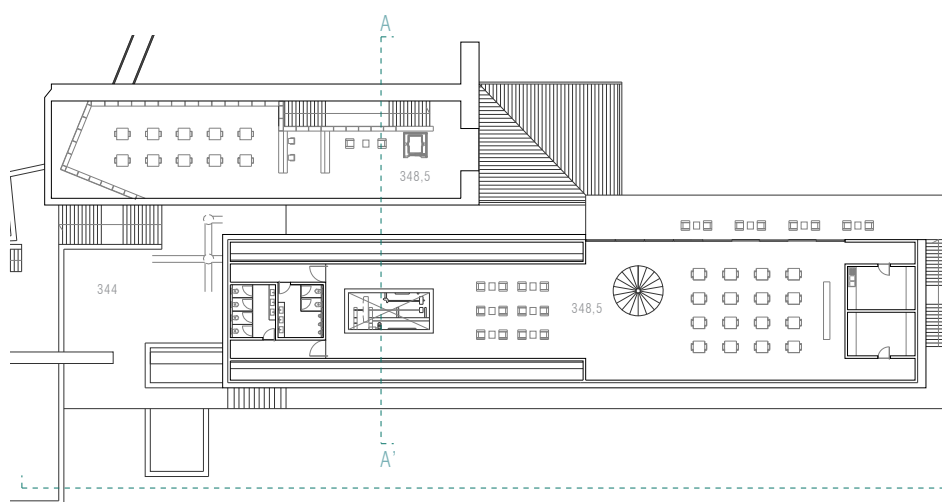
de uma nova laje, alberga outro programa no piso Superior, é definido e coberto por uma estrutura em aço corten, no qual é rasgada uma clarabóia que ilumina e marca o duplo pé direito, assumindo uma relação vertical do piso superior com a maquinaria da central.

No caso do edifício dos Curtumes, mantém-se a sua laje de cobertura, sendo a única existente e cria-se um novo piso comunicante com o da Central. Este volume é também coberto por uma nova cobertura em aço, que se abre a nascente, de forma a garantir a iluminação e uma relação directa com o exterior.

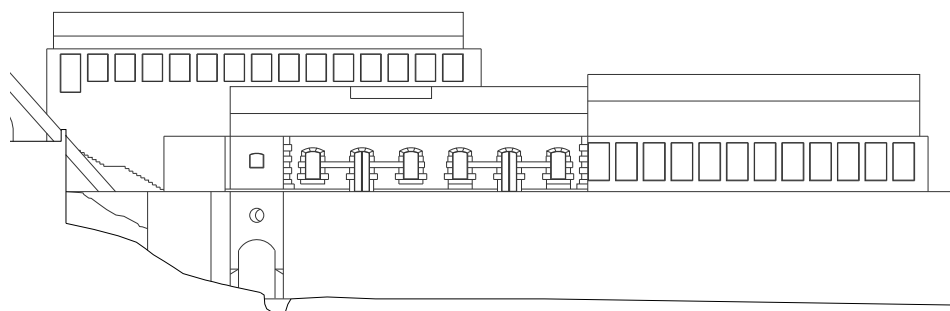
A iluminação dos espaços é garantida, na sua generalidade, pelos vãos pré-existentes, tanto no edifício nascente, como no poente. No entanto, no caso do edifício nascente, devido ao seu elevado pé direito e consequente localização dos vãos pré-existentes, define-se uma iluminação mais difusa, ajustada ao espaço da biblioteca. Nos restantes pisos são criados novos vãos, privilegiando a iluminação natural dos espaços e a sua permanente relação visual com o exterior.

No volume a poente, a iluminação dos espaços interiores é realizada de duas formas distintas.

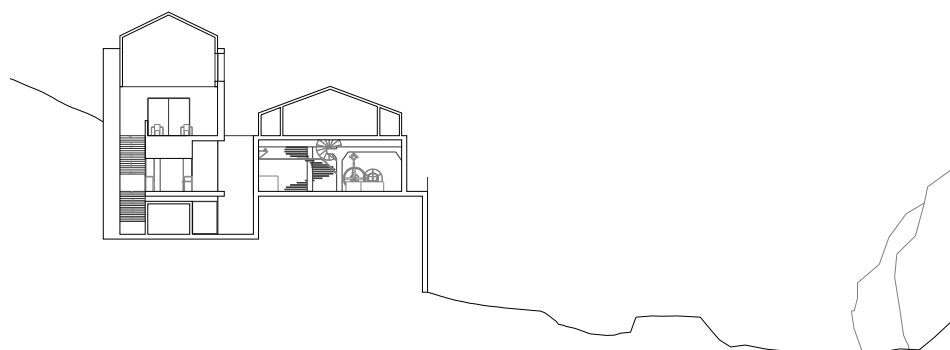
No antigo edifício da Central, as aberturas pré-existentes garantem uma iluminação pontual, enquanto que no espaço da fábrica dos curtumes a iluminação assume-se mais intensa devido à quantidade de vãos que definem o espaço. No novo piso que se sobrepõe a este, a iluminação é garantida pela clarabóia e pelos grandes vão que se abrem a nascente.



IMG. 67 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA PISO 1 ESQ.1.600 0, 2, 4, 8



IMG. 68 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, ALÇADO OESTE ESQ.1.600



IMG. 69 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, CORTE A, A' ESQ.1.600

FASE I

MEMÓRIA DESCRITIVA

Como vimos anteriormente, o edifício está implantado na margem nascente do rio Corgo, numa zona onde a acentuada topografia do terreno é quebrada por uma plataforma que estabiliza a cota da Central .

O acesso ao edifício parte do miradouro da meia laranja, conhecido pela sua magnificente vista sobre a cascata do Corgo. Devido à acentuada diferença de cotas entre o miradouro e a central, são criados dois acessos alternativos. Um feito através de um percurso pedonal pré-existente, ao longo da encosta, através do qual se pode de uma maneira mais directa contemplar a envolvente; e outra, através de um funicular, que parte do miradouro, e faz ligação à central, permitindo um acesso mais rápido e de perspectiva panorâmica sobre a paisagem.

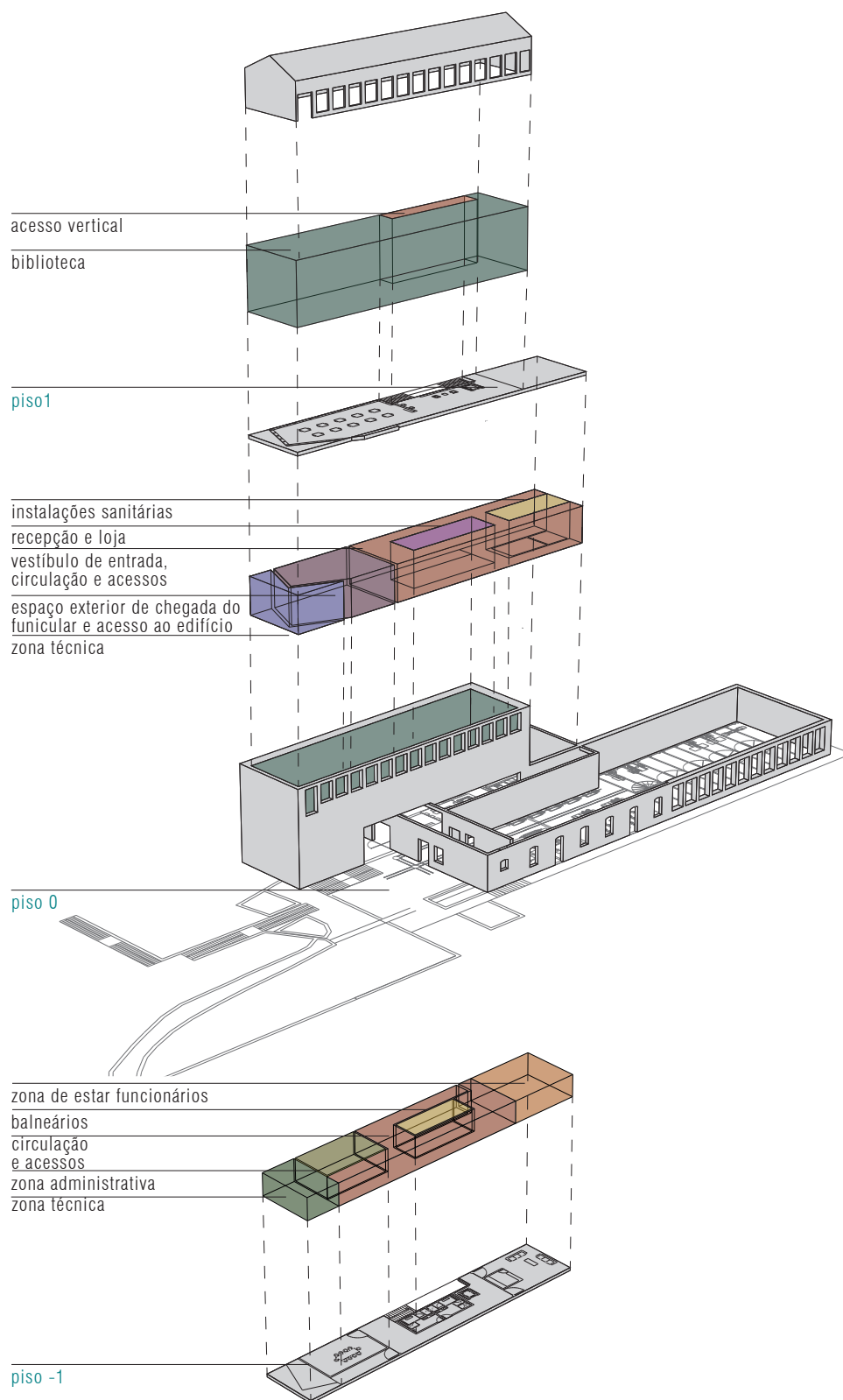
Através do percurso pedonal podemos, ainda, usufruir de dois momentos, marcados por duas plataformas; uma que faz a ligação à cascata e permite observar o percurso e a conduta que levava a água até a central e outra, a uma cota mais baixa, que permite também ter uma vista panorâmica sobre o rio.

A plataforma que define a cota da central define-se como o espaço de chegada exterior, onde termina o funicular e é feita a entrada do edifício.

O acesso é feito a partir de um vestíbulo de entrada que funciona como elemento de distribuição para os diferentes espaços.

Aqui encontra-se a recepção, a loja, as instalações sanitárias e os acessos à zona expositiva, à biblioteca e à zona de serviços. Todas estas estruturas assumem uma centralidade na configuração deste espaço, sendo o objectivo libertar toda a estrutura pré existente.

Através das escadas existentes, podemos aceder ao piso superior do edifício nascente, onde se encontra a biblioteca, um espaço caracterizado pelo seu elevado pé direito, criado através da fusão entre o “antigo” e o “novo”, em que a materialidade, juntamente



IMG. 70 AXONOMETRIA REFERENTE À DISTRIBUIÇÃO, ARTICULAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

com a iluminação, conferem ao espaço um ambiente de silêncio e meditação. A própria organização do espaço parte da necessidade de destacar a pré-existência, utilizando mobiliário para organizar o espaço.

Através do espaço da biblioteca podemos ainda aceder a uma plataforma exterior de relação com a paisagem e que permite a ligação ao edifício poente, onde se localiza o bar.

Tomando como referência e ponto de partida o vestíbulo de entrada, temos também umas escadas que nos levam ao piso inferior, um espaço reservado à zona administrativa, técnica e de Funcionários. Esta zona vira-se para um pequeno pátio que permite a iluminação dos espaços.

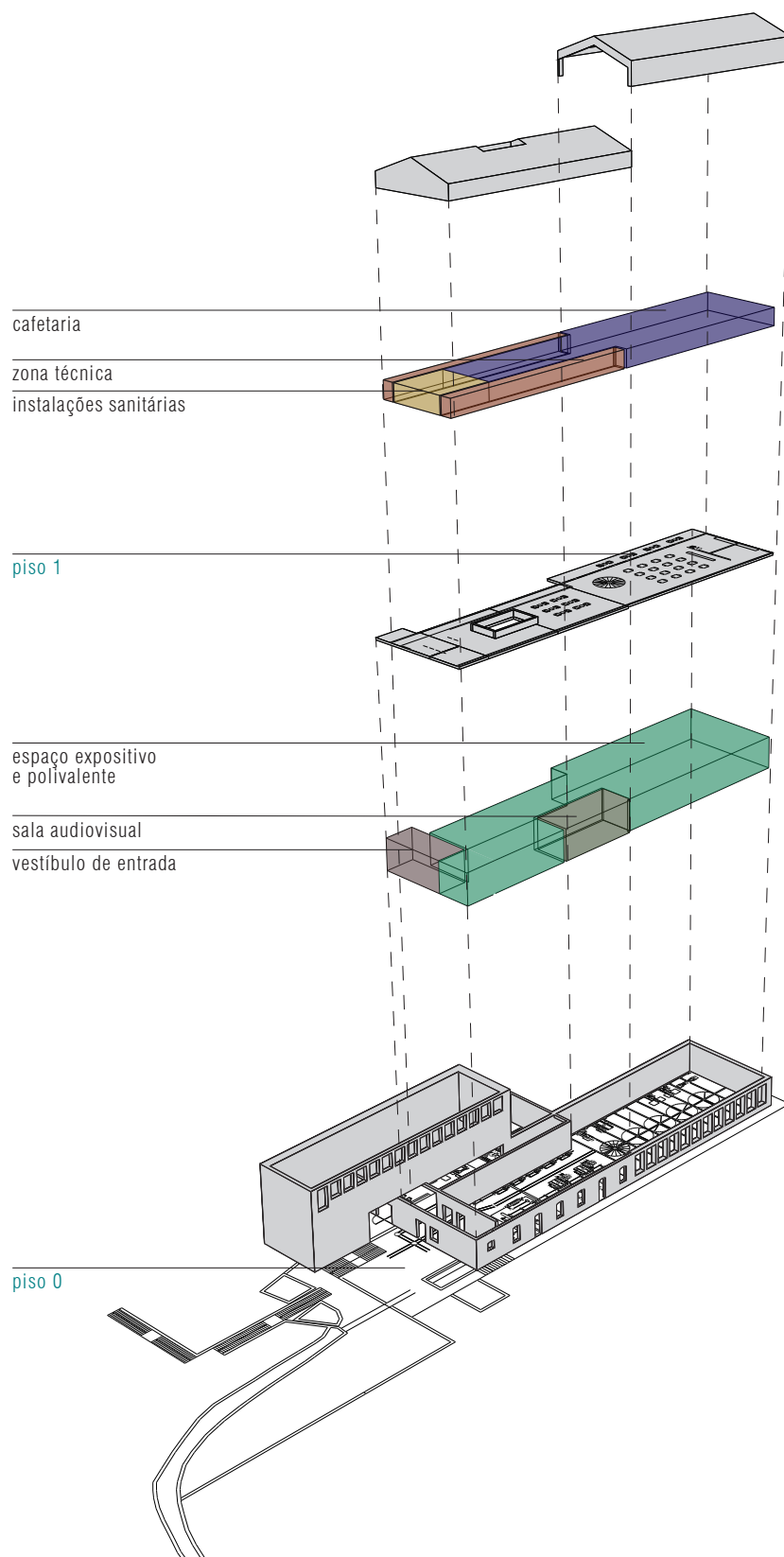
A zona expositiva localiza-se no espaço da antiga central e da fábrica dos curtumes, na extremidade Poente do Complexo. Através deste espaço é feito um percurso interpretativo por entre a antiga maquinaria da central, mantendo sempre uma pontual relação com a paisagem, através dos vãos pré-existentes que permitem ainda o acesso à varanda exterior. Neste mesmo espaço, na antiga sala do maquinista localiza-se uma sala audiovisual.

Na antiga fábrica dos curtumes desenvolve-se um espaço polivalente que pretende albergar exposições temporárias, palestras e conferências.

De forma a permitir uma flexibilidade do espaço, foram desenhados painéis que permitem a sua organização, dependendo da sua função.

Ainda aproveitando a estrutura em betão - que caracteriza este espaço, são criadas umas escadas em caracol que ligam à cafetaria.

A cafetaria é um espaço amplo, caracterizado pelas suas coberturas em aço corten, um espaço assumidamente longitudinal, quebrado pela diferença de pé direito, de forma a separar a zona do bar em dois ambientes diferentes. O espaço de maior pé direito é marcado por um grande vão de relação com a paisagem e de acesso à esplanada. O balcão de serviço e a cozinha que dá apoio ao bar estão localizados numa das extremidades, numa caixa em aço cortén que atribui a este espaço um carácter de excepção.



IMG. 71 AXONOMETRIA REFERENTE À DISTRIBUIÇÃO, ARTICULAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

A característica principal deste amplo espaço é a caixa em aço corten onde se encontra o balcão e a cozinha de apoio.

Na transição do pé direito, para uma zona mais baixa, cria-se um espaço mais acolhedor. Esta zona é marcada por uma grande clarabóia que ilumina o espaço e o duplo pé direito de relação com a maquinaria da Central. Ao fundo encontra-se um bloco de instalações sanitárias de apoio à cafetaria.

PROGRAMA



RECEPÇÃO
LOJA
ESPAÇO
POLIVALENTE
CAFETARIA
INSTALAÇÕES
SANITÁRIAS



ZONAS DE
EXPOSIÇÃO E
INTERPRETAÇÃO
SALA AUDIOVISUAL



ZONAS ADMINISTRATIVAS

FASE II

DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

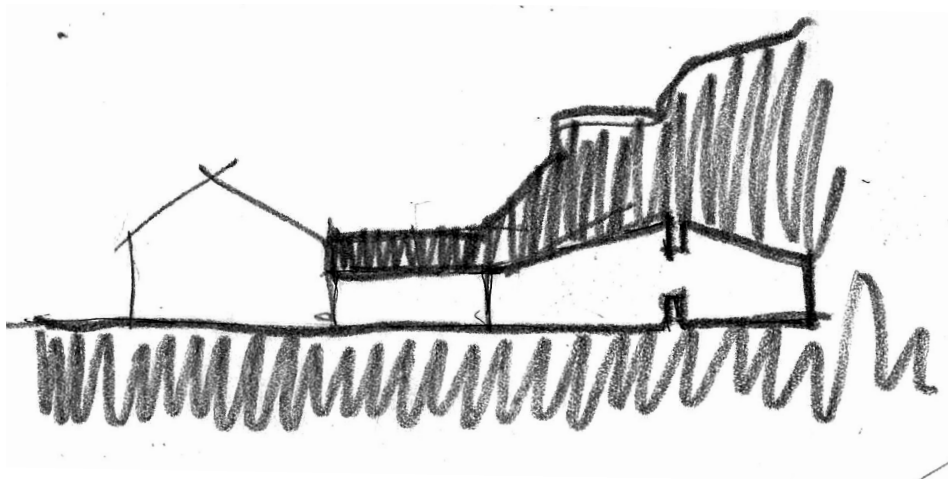
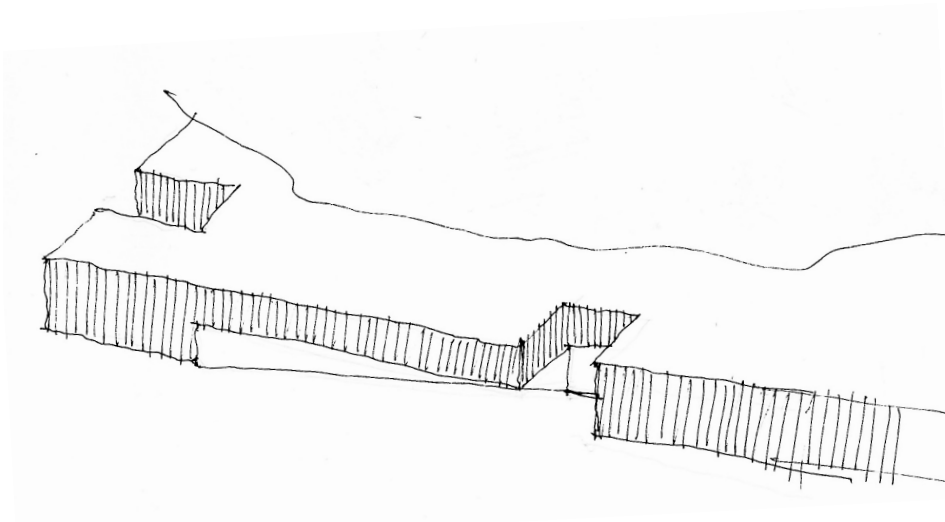
Ao longo do desenvolvimento da proposta e do estudo teórico, as ideias formam-se clarificando e ajustando, de forma a encontrar estratégias mais conscientes, coesas e rigorosas de resposta à proposta de intervenção na Central.

Surge então a necessidade de começar do zero. O abandono total da primeira proposta ocorre pela necessidade de estabelecer novas premissas orientadoras do projecto.

Estabelece-se então um novo programa, mais ajustado à escala do edifício, mais controlado e direccionado, que pretende dar resposta a necessidades mais específicas de um centro interpretativo e evitar a sobreposição de programas já existentes na cidade.

Porém, tal como na primeira proposta, não se descarta a necessidade de criar espaços mais versáteis e dinâmicos, que permitam instigar um público mais geral, de forma a dinamizar física e culturalmente o espaço.

Nesta fase restringe-se o programa ao espaço expositivo /interpretativo, sala audiovisual, espaço polivalente, recepção, loja, cafetaria, zona administrativa e instalações sanitárias.



FASE II

ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

“Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar precisa, primeiro, de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontra o seu lugar. Mas o lago já não é mesmo.”¹⁶⁵

No decorrer do processo de trabalho e de uma permanente análise vivencial e sensorial cada vez mais íntima e pessoal, complementada pela abordagem aos temas do Tempo, Memória, Identidade, Ruína e Contemporaneidade na sua intrínseca relação com a arquitectura, surge um novo olhar relativo ao caso de estudo. Um olhar que nos permite dissecar o fundamental, através de uma perspectiva mais pragmática, assertiva, que visa acima de tudo a valorização arquitectónica da antiga Central do Biel. Surge assim uma segunda proposta de projecto, como resultado de um processo de estudo, investigação e reflexão mais amadurecido sobre o que é intervir em edifícios pré-existentes.

Na primeira proposta, foi referida como fundamental a compreensão da identidade do edifício, de forma a perceber qual o seu papel na actualidade. Acima de tudo, a nova proposta é fruto de um olhar amadurecido, aprimorado e direccionado para aquilo que realmente é fundamental.

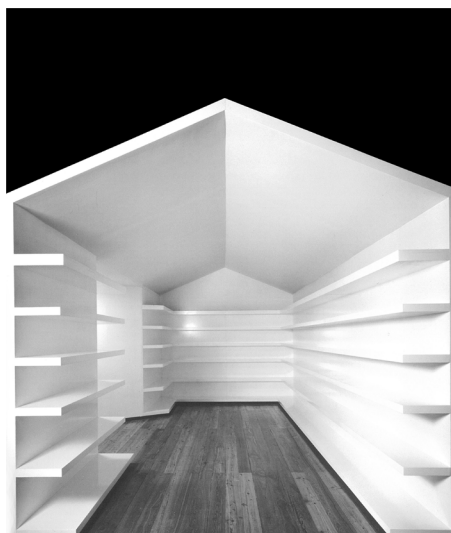
Se na primeira proposta se considerava que para manter a identidade do edifício era necessário manter todas as estruturas existentes, na segunda a conclusão é que na realidade as estruturas construídas posteriormente, resultantes da necessidade de adaptação e adição a uma determinada época e realidade, criam uma ruptura na leitura do edifício, não por representarem um determinado tempo ou vontade, mas sim pela sua falta de sensibilidade e respeito pela estrutura pré-existente.

Desta forma e, tendo em conta que o objectivo da reabilitação do edifício passa pela criação de um centro interpretativo da antiga Central do Biel, ou seja, um programa que, acima de tudo, evidencie a sua essência, valor histórico e cultural e que, ao

¹⁶⁵ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.17



IMG. 72 INTERIOR DO NOVO EDIFÍCIO DA CASA DAS CALDEIRAS



IMG. 75 LIVRARIA ALMEDINA I, LISBOA



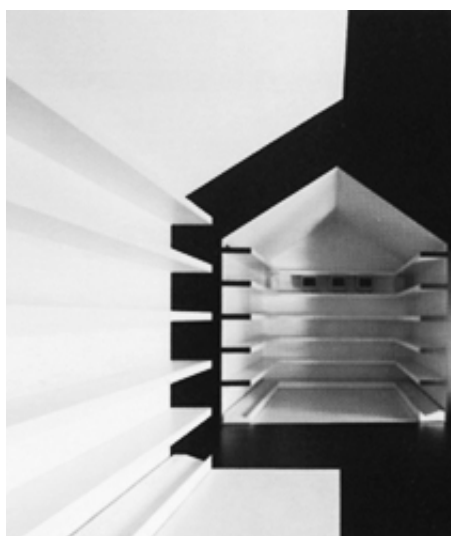
IMG. 73 INTERIOR DA CASA DAS CALDEIRAS



IMG. 76 LIVRARIA ALMEDINA III, COIMBRA



IMG. 74 INTERIOR DA CASA DAS CALDEIRAS



IMG. 77 LIVRARIA ALMEDINA III, COIMBRA

mesmo tempo, assegure a sua consolidação física. Parece-nos congruente que o nosso olhar seja direccionado para o mesmo, assumindo-o como objecto central - organizador do espaço.

Definem-se assim novos princípios gerais de intervenção, cujo objectivo principal é garantir a permanência, continuidade e acima de tudo, autenticidade de um edifício que transporta consigo uma história, uma memória e uma identidade.

Desta forma, surge a necessidade de recorrer a referências arquitectónicas contemporâneas que apresentam algumas semelhanças com a exercício proposto, quer a nível de estratégia de implantação, conceito, programa, atmosferas e génese do objecto arquitectónico.

Destacam-se aqui duas referências primordiais, o projecto de reconversão e ampliação da Casa das Caldeiras em Coimbra, projectada pelos arquitectos Cristina Guedes e João Mendes Ribeiro e o projecto para as livrarias Almedina dos arquitectos Aires Mateus.

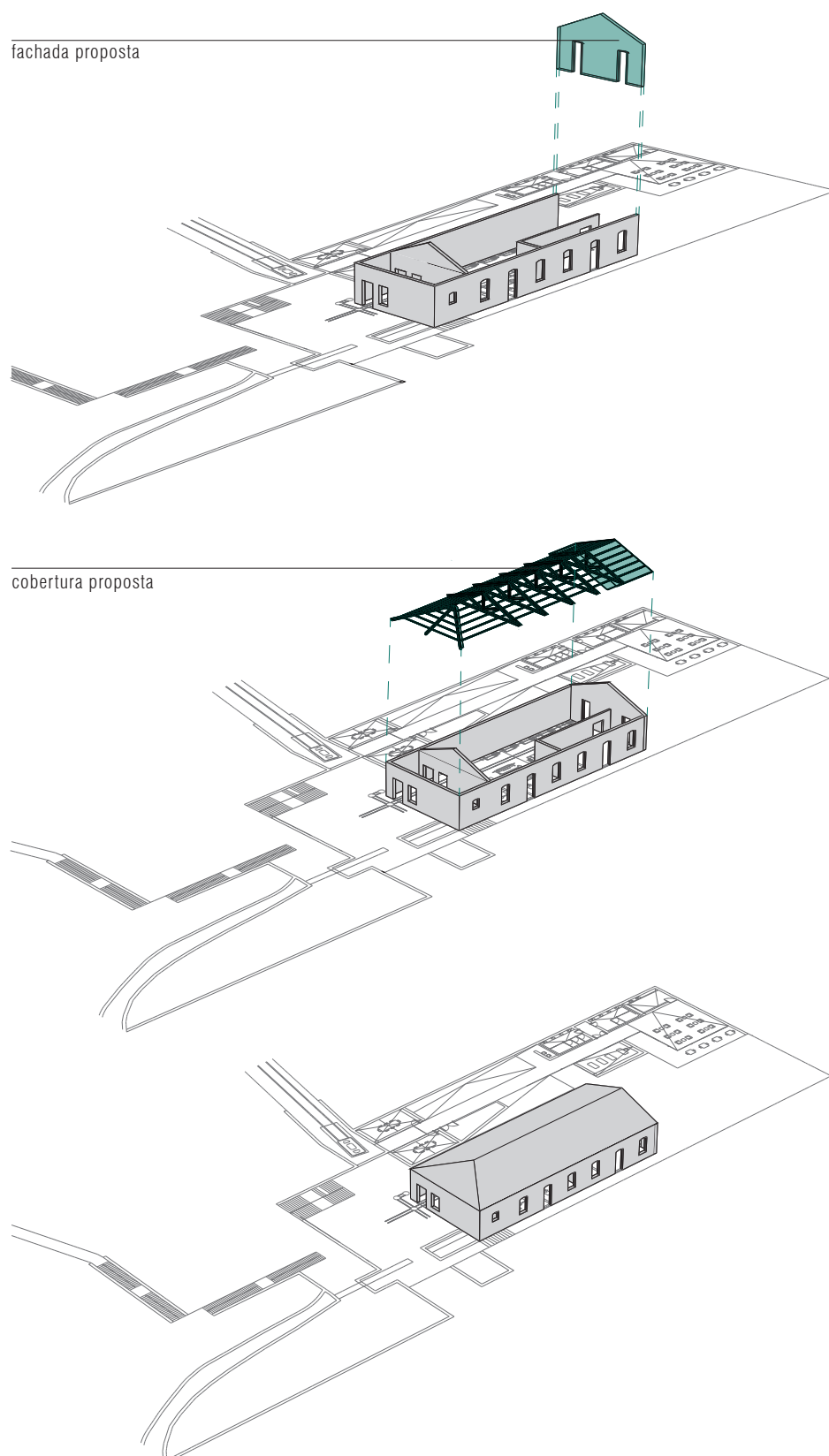
No primeiro projecto destaca-se a estratégia de implantação e a materialidade pela forma com que o edifício novo foi concebido segundo “uma linguagem deliberadamente neutra”, em harmonia com o edifício existente que foi reabilitado segundo uma perspectiva de valorização histórica da arqueologia industrial.

Desta forma, o novo volume “desenhado em proporção com a antiga sala do carvão” surge adjacente e em complementação programática ao edifício pré-existente.

A remodelação do edifício das caldeiras caracteriza-se por uma intervenção pontual que permitiu readaptar o espaço a novas funcionalidades sem desvirtualizar a génese do edifício, clarificando a sua essência. No interior, a materialidade assume-se em contraste com a luz natural e artificial, produzindo um efeito cénico de memória ao espaço industrial. Em oposição à materialidade aplicada na Casa das Caldeiras, estes novos espaços definem-se por panos brancos, que delimitam compartimentos de secção quadrada que sobrepostos criam uma alternância de funções e vistas sobre a cidade.¹⁶⁶

Do projecto para as Livrarias Almedina, cuja lógica é transversal em ambas as propostas, destaca-se a estratégia de desvirtuar o limite, ocupando-o com

166 CAMPOS, Francisco Vieira de, Cristina Guedes, *Menos é Mais*, TC Cuadernos, nº 111, 2013



IMG. 78 AXONOMETRIA REPRESENTANTE DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO.

infraestruturas, de forma a libertar o espaço interior possibilitando um conjunto de compartimentos independentes com formas alternadas que caracterizam e delimitam diferentes espaços.

Salienta-se, aqui, a capacidade de organização espacial através do mobiliário que faz parte integrante da composição arquitectónica, compondo “espaços confinados, reportando a sensações familiares, memórias simples da forma e da materialidade”.

167

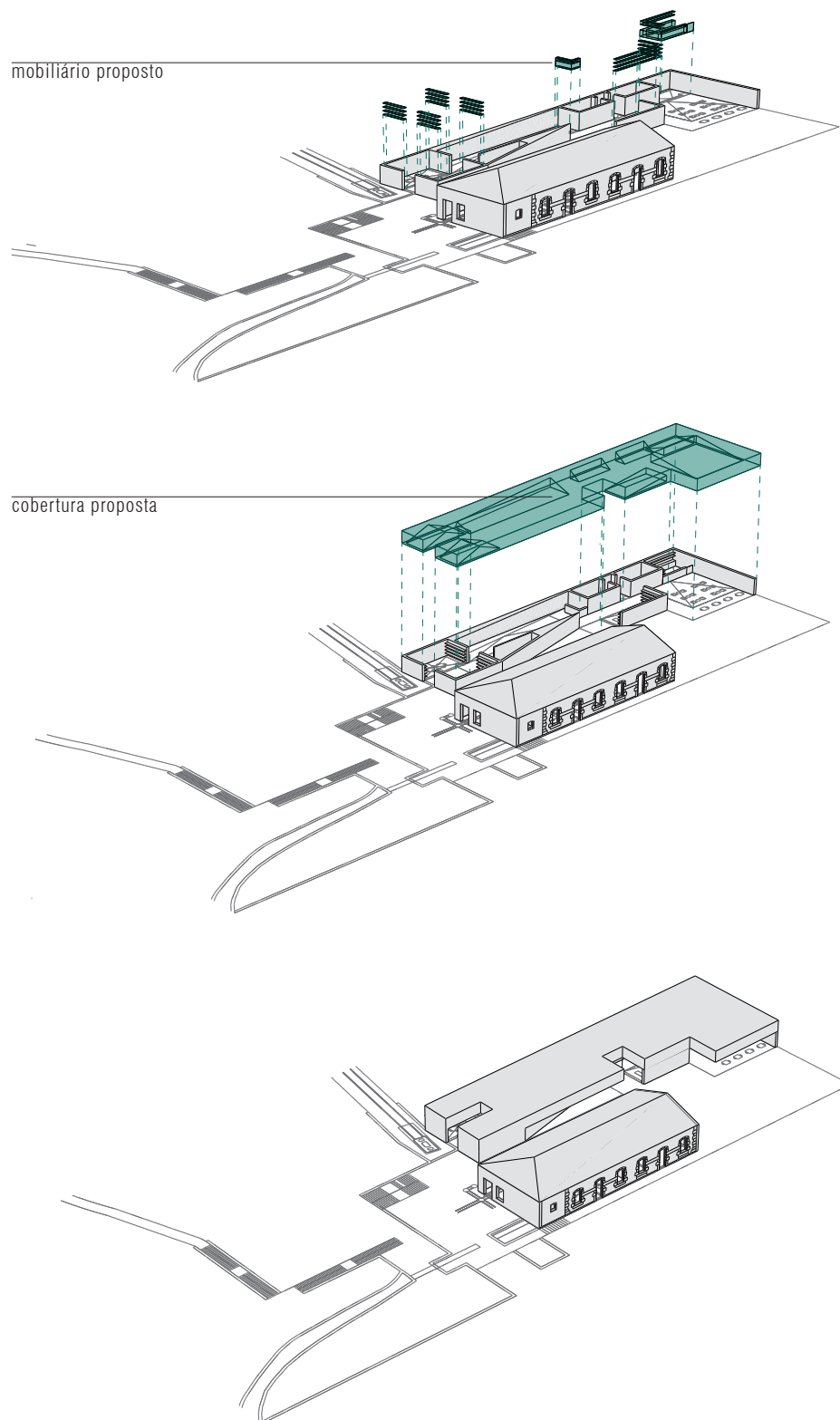
Na segunda proposta para a reabilitação da Central do Biel, opta-se por preservar apenas o edifício da antiga central hidroeléctrica, uma vez que esta é a génese do conjunto industrial existente.

Como já foi referido anteriormente, esta foi a primeira central hidroeléctrica em Portugal, e a sua escala bastante reduzida relativamente às posteriores é uma característica proeminente da sua essência e identidade.

Pretende-se assim eliminar todas as construções posteriores, dando destaque a este edifício, libertando todo o espaço envolvente de forma a atribuir à central uma posição de “podium”, tornando-o objecto central e organizador do espaço, assumindo-se como um memorial no sentido estrito do conceito, como objecto que serve como marco e preservação de uma memória.

No que diz respeito à intervenção proposta para o edifício da Central, e tendo em conta o seu elevado estado de degradação - “ruína”, a intervenção pretende restabelecer o edifício num estado habitável, garantindo a sua conservação e preservação, não pondo em causa o seu traçado original. Manifesta-se assim um pensamento similar ao de Camilo Boito, que se traduz numa proposta que pretende acima de tudo a valorização da central enquanto testemunho histórico, assumindo-se como estratégia manter o edifício apenas colmatando e corrigindo as suas patologias e adaptando-o aos novos usos. Pretende-se acima de tudo que a intervenção seja mínima, que se reparem os estragos causados pela passagem do tempo e que sejam feitas algumas alterações pontuais, como é o caso da fachada sul, que com o anexar da fábrica dos curtumes foi destruída e da sua cobertura que com o passar do tempo acabou por desaparecer.

Em complemento ao edifício da central hidroeléctrica e em resposta à reformulação de usos e às suas necessidades actuais, surge um novo edifício. Tal como na primeira proposta, também esta pretende salientar e assumir de forma contrastante o “antigo”



IMG. 79 AXONOMETRIA REPRESENTANTE DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO.

e o “novo”. Desta forma, o conjunto edificado permite-nos uma leitura “timeline”, ou seja, através dele conseguimos ter presente a passagem do tempo, as alterações por ele resultantes, conseguindo ter uma leitura das idades, das memórias, das histórias e das linguagens presentes naquele conjunto.

No entanto, ao contrário do que acontecia na intervenção da fábrica dos curtumes, esta é uma intervenção pensada de forma a respeitar e preservar a identidade do edifício. A nova estrutura de apoio à central recua e liberta o espaço envolvente, permitindo que a central respire, sem anexos descontextualizados que de forma arbitrária se agregam, quebram a leitura do edifício e põem em causa a sua identidade e autenticidade. No entanto, este afastamento não pretende ser linear. Se por um lado se afasta, por outro cria-se uma continuidade e unidade.

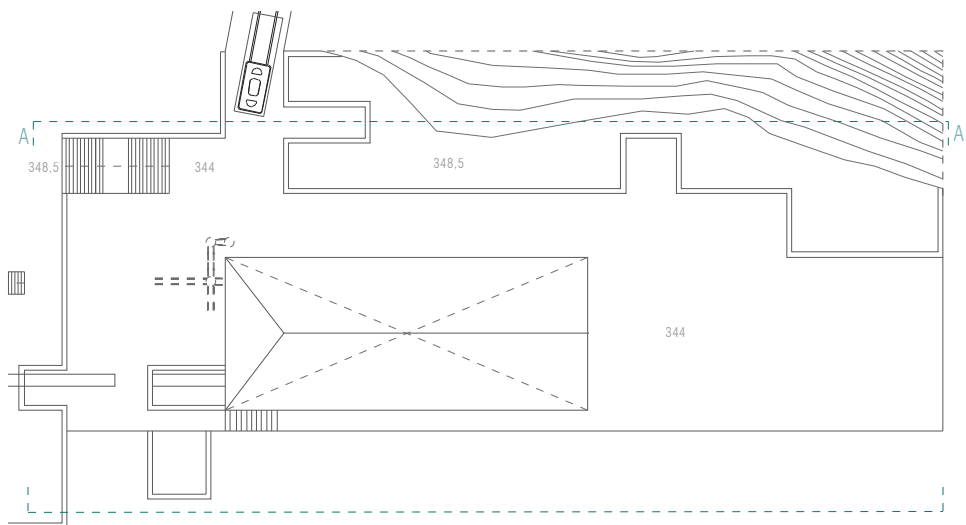
O novo edifício nasce na continuação do socalco pré-existente que dá acesso à central. A ideia é criar um edifício que se integre nos desníveis existentes, permitindo que este se funda na paisagem e que delimite o espaço circundante à central. Desta forma é ainda possível controlar e manter uma continuidade do percurso pedonal que parte da meia laranja até ao edifício.

A intervenção assenta também na ideia de Percurso, uma vez que é através do aproveitamento do caminho pedonal pré existente e do tratamento exterior que se pretende evidenciar espaços de maior riqueza, como é o caso da cascata, da conduta de derivação, e por fim da Central. Esta sequência permite-nos ainda uma compreensão lógica daquele que era o processo de produção de energia.

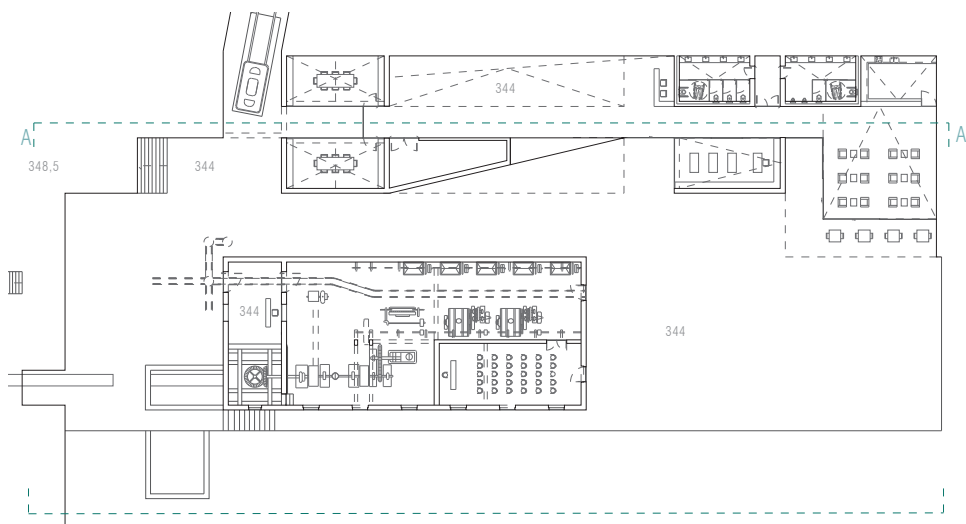
A nível organizacional, o edifício da antiga Central Hidroelétrica serve única e exclusivamente de espaço expositivo e interpretativo, enquanto que o restante programa, espaço polivalente, recepção, loja, cafetaria, zona administrativa e instalações sanitárias se distribuem no novo edifício.

O antigo edifício da Central, é reabilitado de forma a manter todas as suas características originais. Desta forma é colocada uma nova cobertura em camarinha de zinco, sustentada por treliças em madeira, em memória da estrutura existente. Os vãos mantêm-se os originais, sendo apenas substituídas as janelas, portas e portadas de madeira, uma vez que se encontram em mau estado de conservação.

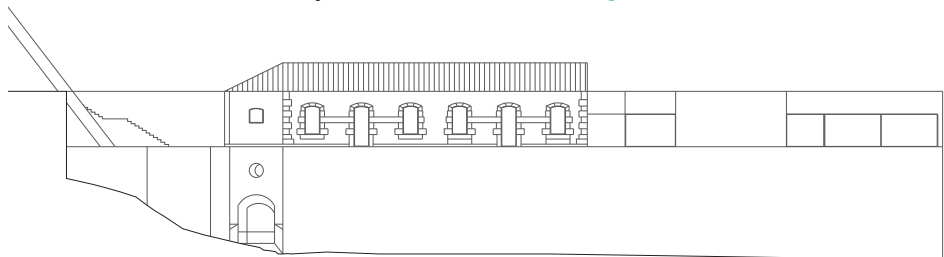
Os pavimentos são revestidos por microcimento, mantendo um aspecto tosco e as



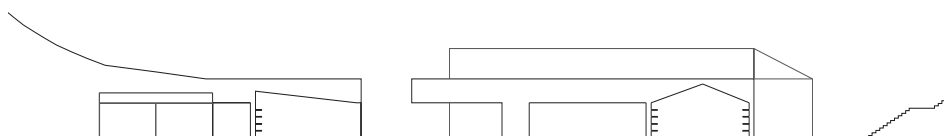
IMG. 80 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA COBERTURA ESQ.1.600 0, 2 4 8



IMG. 81 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, PLANTA PISO 0 ESQ.1.600 0, 2 4 8



IMG. 82 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, ALÇADO OESTE ESQ.1.600



IMG. 83 ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO, CORTE A, A' ESQ.1.600

paredes tanto interiores como exteriores são rebocadas e pintadas de branco.

A maior intervenção surge na fachada sul, que foi alterada com o anexo da fábrica dos curtumes. Esta fachada é reconstruída e adaptada, dando resposta à estrutura existente.

O novo edifício assume uma dicotomia de sentidos; se por um lado assume a densidade do betão na sua fachada marcando a continuidade do socalco pré existente, por outro a sua cobertura ajardinada quebra essa densidade fazendo com que o edifício seja parte integrante da paisagem. A sua materialidade é pensada a longo prazo, de forma a que gradualmente se torne parte do lugar. O Betão à vista, sendo um material poroso, permite que o tempo e as alterações climáticas vão gradualmente causando uma metamorfose na matéria, que se vai adaptando e integrando visualmente na paisagem.

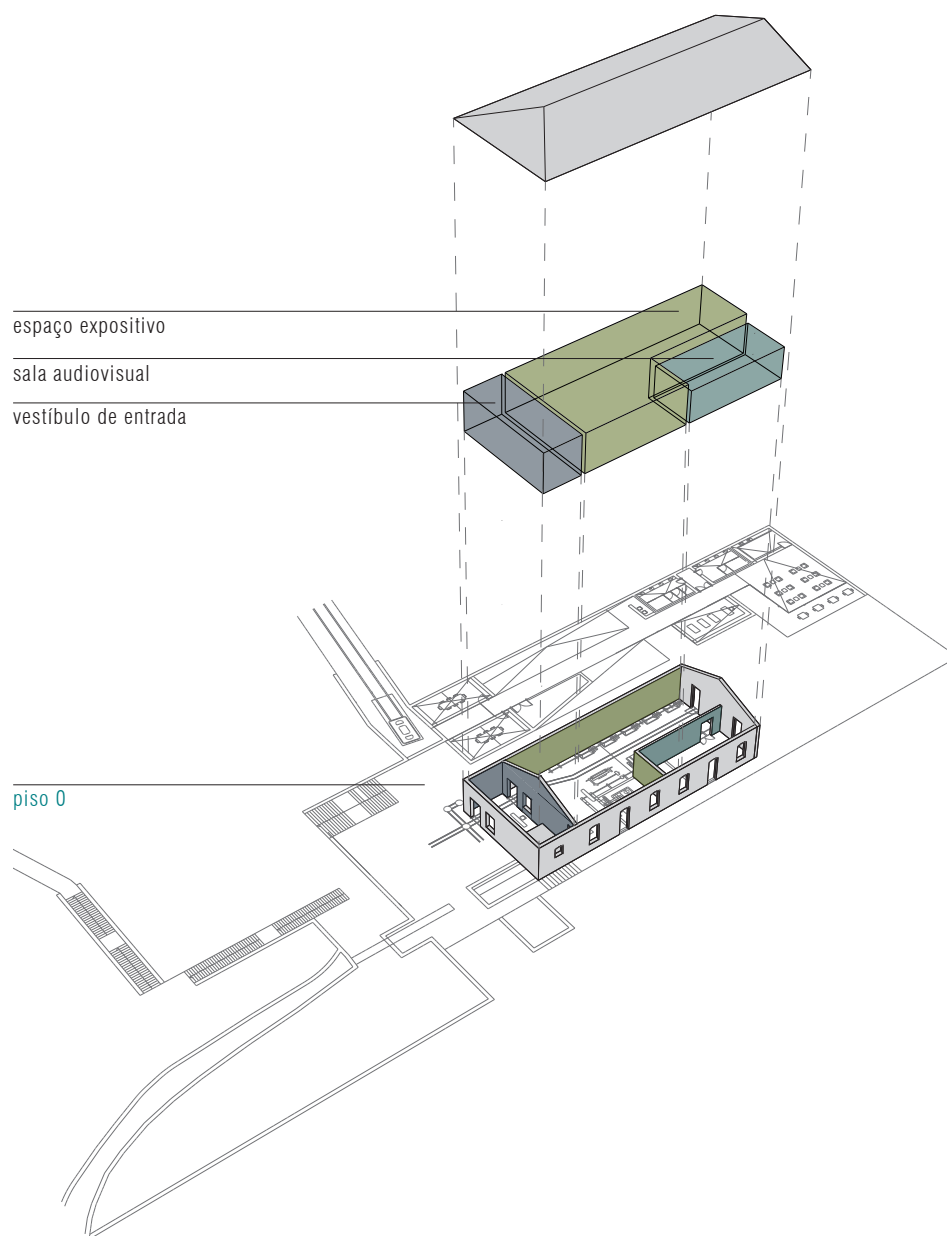
A fachada principal, orientada a poente, assume a intencional densidade e longitudinalidade abrindo-se para o exterior apenas em dois Momentos; o primeiro define a entrada e o segundo cria uma permanente relação com a paisagem.

O ponto estratégico de localização do acesso ao edifício permite não só dar resposta à distribuição e à articulação do programa, como também permite, numa lógica de percurso, assumir o edifício da central como primeiro momento de chegada e só em segundo plano a nova intervenção.

Para marcar o acesso ao novo edifício, o plano da fachada recua, definindo um espaço coberto que nos guia até à entrada.

Na extremidade Sul do edifício, a laje da cobertura avança e assenta sobre dois panos de vidro, definindo-se uma caixa que remata o percurso, assumindo-se como uma analogia directa à função original da Central - produzir luz para a Cidade. Neste caso, um espaço que absorve luz durante o dia iluminando o espaço interior e, durante a noite, um ponto de luz que se assume na paisagem.

No alçado norte, abrem-se três vãos que iluminam o interior, criando um ponto de relação visual com a chegada do funicular.



IMG. 84 AXONOMETRIA REFERENTE À DISTRIBUIÇÃO, ARTICULAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

FASE II

MEMÓRIA DESCRITIVA

Tal como na primeira proposta, o percurso de acesso à Central inicia-se no miradouro da Meia Laranja, no qual termina a rua que garante a ligação à propriedade da Central e através do qual se pode contemplar a paisagem das encostas que delimitam o rio e dividem a cidade. O acesso ao edifício é feito através do funicular ou do percurso pedonal que liga directamente a cota do miradouro à cota da Central.

O funicular permite um acesso directo à central e representa uma analogia ao antigo elevador da Central que se deslocava pela encosta através de carris. O início da linha do funicular é marcado por um volume maciço em betão que pretende não só albergar o funicular, como também assumir-se na paisagem como um ponto de referência. Enquanto o acesso pedonal permite uma chegada ao edifício de forma a proporcionar ao visitante um contacto directo com a paisagem característica deste local.

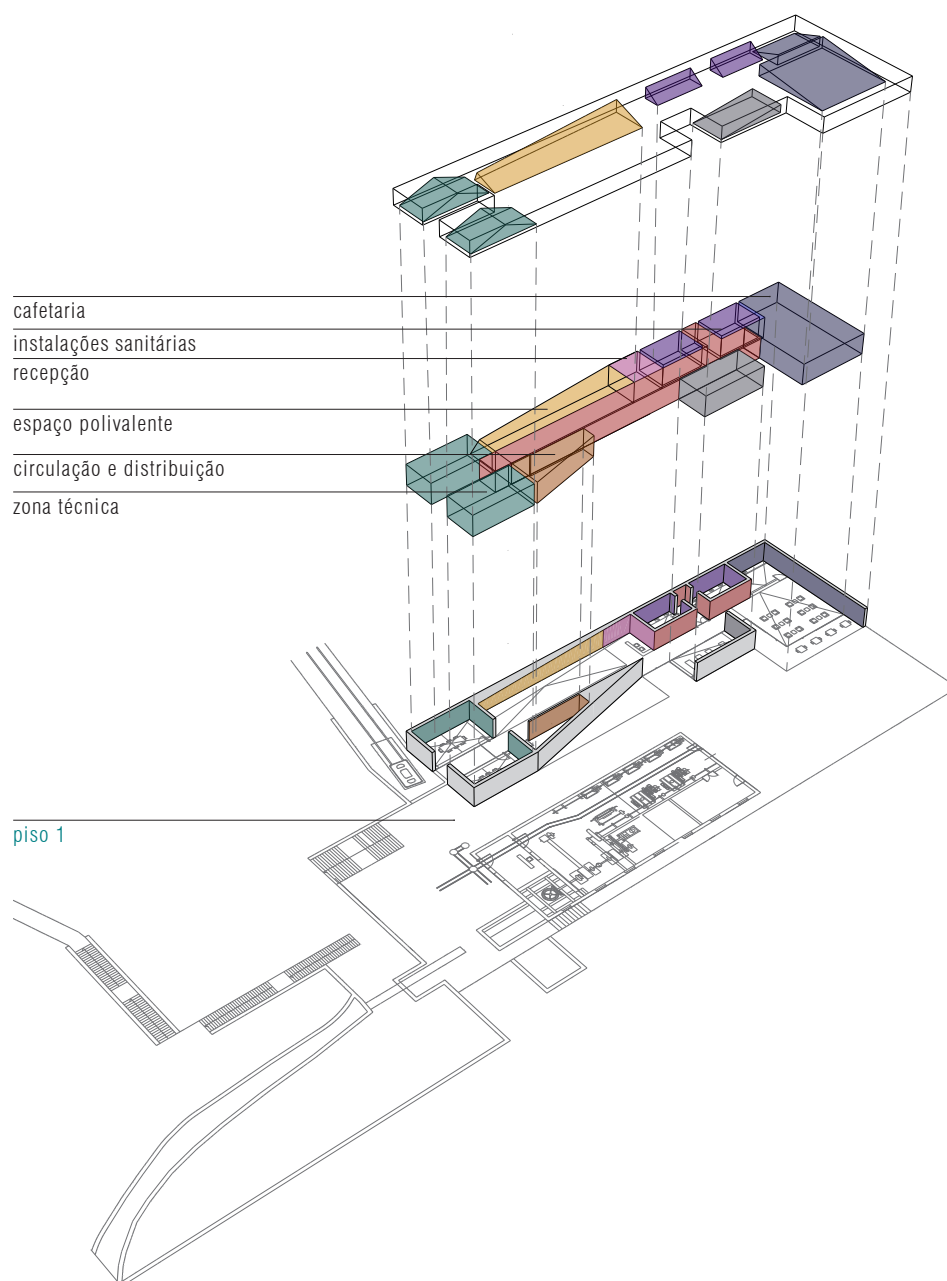
A entrada no edifício da Central e do novo edifício proposto assumem-se à mesma cota, embora independentes.

A Central assume unicamente o programa de espaço expositivo e interpretativo, a entrada é definida pela sua fachada original e os espaços mantêm também a articulação da pré-existência. O acesso ao edifício é marcado por um vestíbulo de entrada, na qual existe uma pequena recepção e a partir da qual podemos observar o poço da turbina central, responsável pela produção de energia. Na sequência desse espaço entramos na antiga sala das máquinas, na qual se encontra parte da maquinaria que pertenceu à Central e também à fábrica de curtumes. A disposição do espaço mantém-se a mesma, apenas foram retiradas algumas das máquinas que pertenciam à fábrica dos curtumes, devido ao seu mau estado de conservação.

Como espaço para projecções foi aproveitada a sala do maquinista, localizada dentro deste mesmo espaço.

A entrada no novo edifício de apoio à central desenvolve-se a partir da plataforma exterior, num momento em que este deixa de estar virado para a central e abre-se para a paisagem.

O interior do edifício é organizado a partir de um eixo longitudinal que distribui o



IMG. 85 AXONOMETRIA REFERENTE À DISTRIBUIÇÃO, ARTICULAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

programa. Este eixo é assumidamente marcado pelo seu pé direito mais baixo, que se contrapõe aos restantes espaços. É através desta mudança de pé direito que se marca a transição entre eles, sem que seja necessário marcar fisicamente os seus limites. Desta forma consegue-se transportar para o seu interior a ideia de continuidade de percurso e fluidez do espaço.

A norte está localizada a zona administrativa, com relação com a chegada do funicular e a sul a zona pública - loja, instalações sanitárias e o bar.

Ao entrar no edifício, o pé direito mais baixo orienta-nos até à recepção, um espaço apenas delimitado pelo balcão e de relação directa com o amplo espaço polivalente. A zona administrativa organiza-se em torno de um pátio que ilumina o interior, como já referimos anteriormente.

A zona do bar distingue-se das restantes pela presença de um grande vão que cria um prolongamento do espaço interior para o exterior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pressupunha de início, este trabalho de investigação revelou-se uma experiência bastante enriquecedora. O caminho escolhido para colmatar esta etapa final do percurso académico, permitiu um enriquecimento pessoal resultante da aquisição de novos conhecimentos e faculdades que contribuem para a prática da Arquitectura.

Importa sublinhar que o estudo e o trabalho desenvolvido sobre a Central do Biel, não representa uma solução absoluta, mas sim a procura de uma hipótese de projecto consistente, coerente, estudada e pensada, para um edifício que se considera de valor.

Partindo da ideia de delinear uma proposta de projecto, foi construído um percurso de aprendizagem, marcado pelas dúvidas e obstáculos, que com o passar do tempo se foram revelando potencialidades de resposta ao projecto.

De início ambicionava-se rapidamente chegar a uma proposta que acima de tudo valorizasse a pré-existência; porém, o inevitável levantamento de questões inerentes à especificidade desta proposta, levou à necessidade de reflectir sobre o que realmente aquele edifício representou e representa a nível Arquitectónico, cultural e social. Surgiu assim a necessidade de abordar conceitos teóricos que se consideravam essenciais à compreensão do caso de estudo e como tal fundamentais para a elaboração de uma proposta mais consciente.

Assumem-se assim duas propostas de projecto que reflectem o encadeamento deste percurso. A primeira proposta, bastante imediata e focada essencialmente no aspecto formal do edifício; a segunda proposta como resultado do cruzamento com a reflexão teórica.

O abandono total da primeira proposta resulta da necessidade de olhar para o edifício de uma forma completamente diferente, e a tomada de consciência de que na prática projectual não existe um método universal e que neste caso específico mais do que reflectir no que se vai propor é ,antes de mais, essencial olhar para o que existe e compreender o seu significado de forma a criar diálogo e unidade entre duas realidades separadas pelo tempo, mas inseridas no mesmo contexto.

A partir da investigação teórica e consequentemente de um novo olhar sobre o objecto

arquitectónico, apercebe-se que a efemeridade, revelada pelas ruínas, que perpetuam as formas do passado, desencadeiam a procura pela sua essência. As formas esquecidas no tempo representam as memórias e a identidade do edifício. É assente nesta forma de olhar que se desencadeia a segunda proposta, através do cruzamento destes conceitos – tempo, memória e identidade, só assim conseguimos compreender o verdadeiro valor arquitectónico do edifício pré-existente e criar uma proposta de unidade, limpando-o de ambiguidades que o afastaram da sua verdadeira essência.

A inclusão das duas propostas de intervenção na dissertação não representa apenas um percurso de trabalho marcado por avanços e retrocessos; acima de tudo pretende demonstrar que existem várias interpretações e posturas possíveis sobre o património. Porém, a procura pela sua essência e compreensão da pré-existência permite-nos, enquanto arquitectos, conceber o presente em harmonia e respeito pelo passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, José, A cidade do Futuro já existe Hoje. Algumas notas sobre reabilitação urbana, ATIC Magazine, nº24, Novembro, Lisboa, ATIC, 1999
- AGUIAR, José, Cor e cidade histórica : estudos cromáticos e conservação do património, 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002
- ALARCÃO, Pedro Duarte, Construir na ruína, A propósito da cidade romanizada de Conimbriga, I. Volume
- AMARAL, Elisio, A. M Pires Cabral, Vila Real História ao Café, Grémio Literário Vila/ Rea-lense Municipio de Vila Real, Julho 2008
- A+U; Questions of Perception, Phenomenology of Architecture – Steven Holl, Alberto Perez Gomez and Juhani Pallasmaa, July 1994
- BALLART, Josep, El Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso, Ariel S.A, 1997 y 2006.
- BORGES, Julio António, Monografia do Concelho de Vila Real, junho 2006
- CAMPOS, Francisco Vieira de, Cristina Guedes, Menos é Mais, TC Cuadernos, nº 111, 2013
- CANNATÀ, Michele, FERNANDES, Fátima, Construir no Tempo , Lisboa, 1999
- CARDOSO, Albérico, Distritos de Portugal: Vila Real, Lisboa, 2000
- CARENA, Carlo, Enciclopédia Einaudi , Ruina / Restauro , Volume I Memória- História, Lisboa, INCM
- CHOAY, Françoise, A Alegoria do Património, trad. Teresa Castro, Lisboa, Edições 70, 2000, (original L' Allégorie du Patrimoine, Paris, ed. Seuil, 1982,1996,1999)
- DARCO MAGAZINE, Revista Técnica de Arquitectura, Aires Mateus Monografia, nº 07
- DOMINGUES, Álvaro, Cidade e democracia : 30 anos de transformação urbana em Portugal, Lisboa : Argumentum, 2006
- FORTUNA, Carlos, Património Cultural em análise, (Actas do encontro nacional), GAAC, Abril 1998
- GOFF, Jacques le, Enciclopédia Einaudi , Memória, Volume I Memória- História, Lisboa, INCM,
- GONÇALVES, Fernando de Sousa Silva, Memórias de Vila Real, II Volume, Vila Real, 1987

- GRACIA, Francisco, Construir en lo Construido, La Arquitectura como modificación, Madrid: Nerea, 1992
- GRANDE, Nuno, Eduardo Souto de Moura , Habitar, Colecção Arquitecturas, Caleidoscópio
- INNERARITY, Daniel, El nuevo espacio público, Madrid, Editorial Espasa Calpe, S.A., 2006
- JORGE , José, A matéria do património : memórias e identidades / coord. Manuel João Ramos. - Lisboa : Edições Colibri, 2003- MACHADO, José, Dicionário Etimológico Da Língua Portuguesa, V. Volume
- JORNAL ARQUITECTOS, Tempo, Publicação trimestral da ordem dos arquitectos,nº 229, Portugal
- LEAL, Augusto Pinho, Portugal Antigo e Moderno, Diccionario, Lisboa, 1873
- MARTÍN, Marcelo, Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad, Reflexiones críticas sobre la Interpretación del Patrimonio, IPPAR, Nº1 2001
- MOURA, Eduardo Souto de, A ambição à Obra Anónima Conversa com Eduardo Souto de Moura,, Lisboa, Blau, 2000
- NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008
- PIZZA, Antonio, Ruínas, Forma, Proyecto, in Arquitectura y Património, Cuadernos, Andaluza
- PRATS,Llorenç, Antropologia Y Patrimonio. Barcelona, Editorial Ariel, 1997
- SIZA, Álvaro, Uma questão de medida, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009,
- SILVA, Elsa, Património e identidade .Os desafios do turismo cultural, In ANTROPOLógicas, nº 4, 2000
- SOUSA, Adriano Antonio Pinto, Municipio de Vila Real, A Mobilidade nas Cidades Médias, Problemas e Respostas Locais – O Caso de Vila Real
- TÁVORA, Fernando, Nulla Dies Sine Linea, Fragmentos de una Conversación con Fernando Távora, DPA14, disponível em: <http://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA14/dpa14.html>
- TOMÉ, Miguel, Património e Restauro em Portugal (1920-1995), 1ª ed. - Porto : Faup Publicações, 2002
- ZUMTHOR, Peter, Pensar a Arquitectura, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005

SITES

<http://www.cm-vilareal.pt/planos-de-pormenor.html>

<http://entremargens.org/pt/photographer/memoria/emilio-biel>

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais/VilaRealPost01.htm>

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/patrimonio-arquitetonico/>

<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/cartas-e-convencoes-internacionais-sobre-patrimonio/>

<http://cmartx.blogspot.pt/2012/02/cm-e-central-do-biel.html>

<http://arquivodememoriasvr.wordpress.com/memorias-marcantes/percursos-da-memoria-central-do-biel/>

FONTES

Câmara Municipal de Vila Real de TRÁS dos Montes- Cartografia da Cidade de Vila Real em suporte digital.

Familiar de José Pires Granjo- Planta do projecto para a Fábrica dos curtumes em papel

Conversa com Vítor Nogueira autor do livro: A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroeléctrica portuguesa.

Arquivo municipal de Vila Real- Conversa com Joaquim Carlos Barreira Gonçalves.

Prof. Manuel Fernandes de Sá- Desenhos referentes ao projecto pólis de Vila Real.

TRABALHOS ACADÊMICOS

CAFÉ, Daniel, Património, Identidade e Memória, proposta para a criação do Museu do território de Alcanena, Lisboa, 2007

PEREIRA, Maria Otília Bento Ayres Pereira, Da Passagem Coberta a uma Estratégia Urbana Contributos Metodológicos para a Revitalização do Quarteirão das Carmelitas, F.A.U.P., 2010/ 2011

BOTELHO, Rui Miguel Eira, Evolução urbana da cidade de Vila Real : planeamento municipal e a sua influência na expansão recente, Porto, Faup, 2012.

BARROS, Carla Filipa Pereira de, Programa Polis em Vila Real, Porto : Faup, 2001

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Todas as imagens que não se encontram reverenciadas são da produção do autor.

IMAGEM 1, 14, 16, 18. MACHADO, José, Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, V. Volume Horizonte, 1977

IMAGEM 2. disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Herculano>

IMAGEM 3, 4. disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pompeia>

IMAGEM 5. disponível em <http://urbanidades.arq.br/bancodeimagens/displayimage.php?album=4&pos=2>

IMAGEM 6. disponível em <http://industriaemodernismo.blogspot.pt/2011/06/revolucao-industrial-influencia.html>

IMAGEM 7. disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Exposição_Universal_de_1889

IMAGEM 8. disponível em <http://www.transculturalmodernism.org/article/158>

IMAGEM 9. disponível em <http://www.preceden.com/timelines/70350-architecture-170b--final-study-sheet--spring-2013>

IMAGEM 10. disponível em <http://www.supergiba.com/le-corbusier-e-a-arquitetura-moderna/>

IMAGEM 11, 12, 13. disponível em http://www.fredmussat.fr/e-proceedings2_dec09/mirror_of_modernity_bravo.htm

IMAGEM 17. disponível em <http://erinmizrahi.wordpress.com/2010/05/02/memory-palace-a-trace-study/>

IMAGEM 19. disponível em <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70273/>

IMAGEM 20. disponível do livro: GONÇALVES, Fernando de Sousa Silva, Memórias de Vila Real, II Volume, Vila Real, 1987

IMAGEM 21, 22, 27, 28, 29, 30. SOUSA, Adriano António Pinto, A Mobilidade das Cidades Médias Problemas e Respostas no caso de Vila Real, Município de Vila Real

IMAGEM 23. NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008

IMAGEM 24, 25, 26. disponível em <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/Postais4/Vila-RealPost04.htm>

IMAGEM 31. Foto aérea retirada em <http://www.google.com/earth/>

IMAGEM 32, 33. Mapa elaborado pelo autor com base nos mapas disponíveis em: http://pt.wikipedia.org/wiki/NUTS_de_Portugal

IMAGEM 34. Mapa elaborado pelo autor com base nos mapas disponíveis em: <https://sites.google.com/a/agvv.edu.pt/geo-dinamica/conteudos-temas/8o-ano/relevo/rios-de-portugal-2>

IMAGEM 35. Mapa elaborado pelo autor com base na carta hipsométrica disponíveis em: http://dgterritorio.pt/e-IGEO/egeo_downloads.htm

IMAGEM 36. disponível em <http://uk.visitportoandnorth.travel/Porto-and-the-North/Visit/Tras-os-Montes>

IMAGEM 37. disponível em <http://rclamego.pt/jornalonline/wp-content/uploads/2010/04/Foto-1-Vila-Real.jpg>

IMAGEM 38. disponível em <http://www.heliocristovao.net/portfolio/coracao-da-montanha/gallery/image/rio-olo>

IMAGEM 39, 40, 41, 42,43, 44, 45, 46. disponível no livro: NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008

IMAGEM 47, 86. Plantas elaboradas pelo autor com base: na cartografia cedida pelo Prof. Manuel Fernandes de Sá e pelo levantamento feito em Vila Real

IMAGEM 15,48,49,50,51,55,56,57. Fotografias do autor

IMAGEM 52,53,54,58,59,60,61. Produção do autor com base no levantamento feito em Vila Real e nos desenhos disponíveis em: NOGUEIRA, Vítor, A Central do Biel, Um enquadramento para a musealização da primeira central hidroelétrica portuguesa, Fundação Museu do Douro, Peso da Régua, Abril 2008

IMAGEM 62,63,64,65,66,67,68,69,70,71,78,79,80,81,82,83,84,85. Produção do autor

IMAGEM 72, 73,74. disponível em CAMPOS, Francisco Vieira de, Cristina Guedes, Menos é Mais, TC Cuadernos, nº 111, 2013

IMAGEM 75,76. disponível em DARCO MAGAZINE, Revista Técnica de Arquitectura, Aires Mateus Monografia, nº 07

IMAGEM 77. disponível em <http://seg2.blogspot.pt/2007/01/arquitecturas.html>



ARQUITECTURA

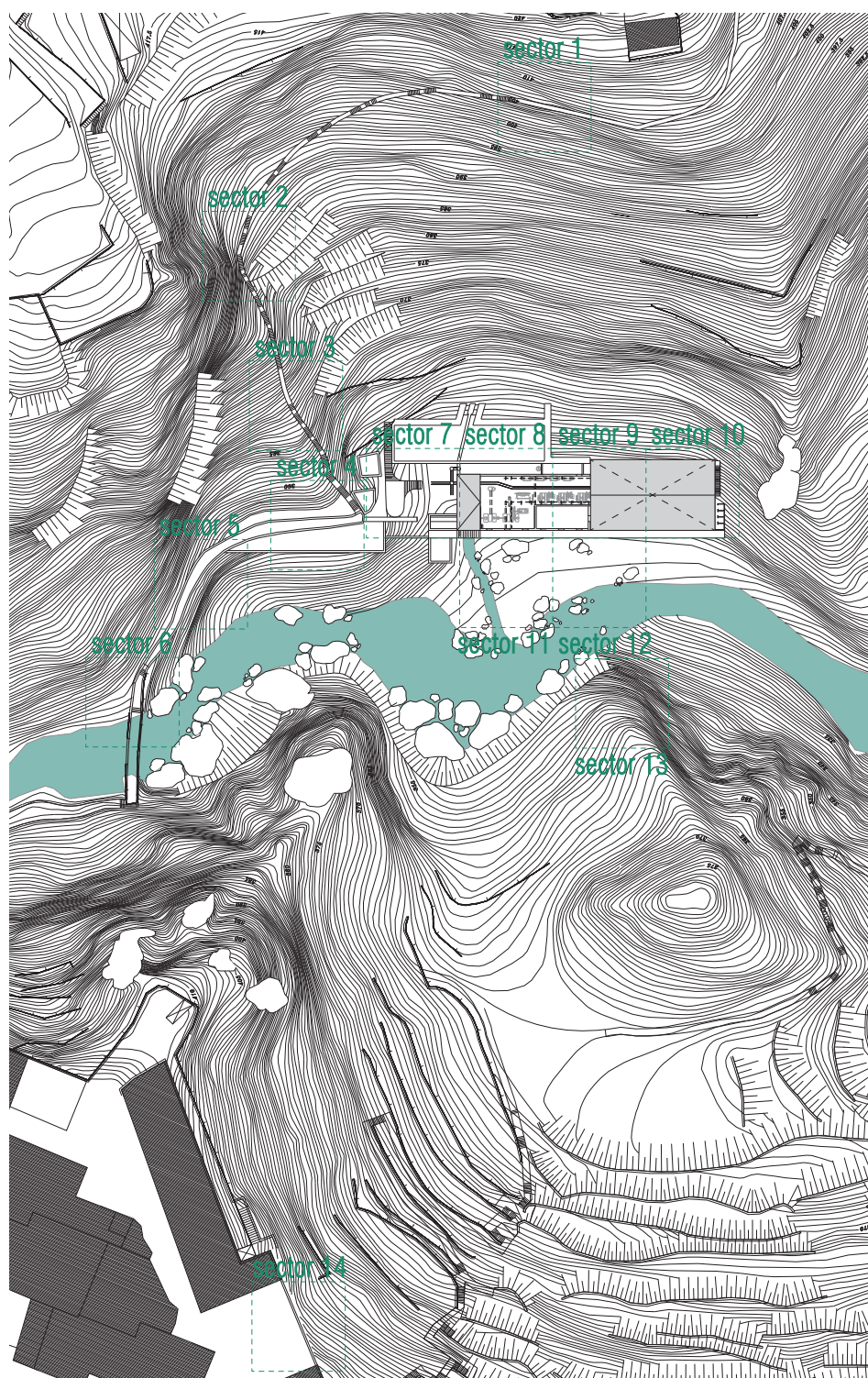


DOCUMENTAÇÃO

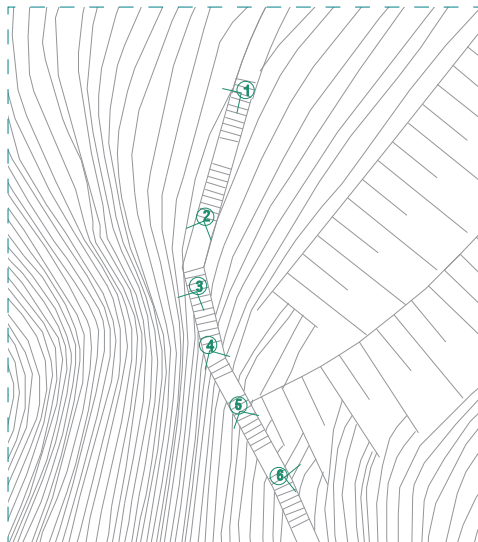
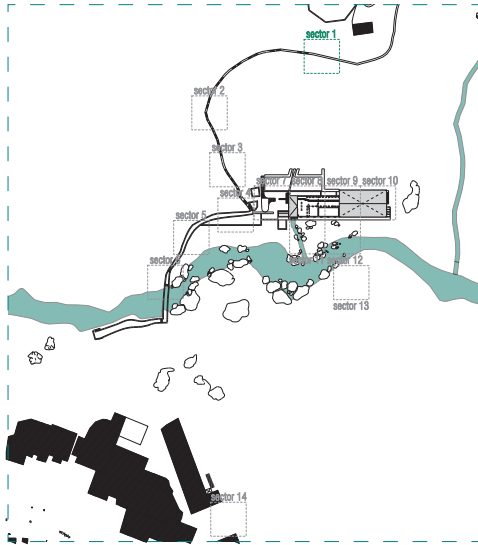


LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO
DESENHOS COMPLEMENTARES
I FASE
II FASE
FOTOGRAFIAS MAQUETES

APÊNDICE DOCUMENTAL
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IMG.86 PLANTA DE ENQUADRAMENTO COM MARCAÇÃO DE SECTORES ESQ. 1:1500



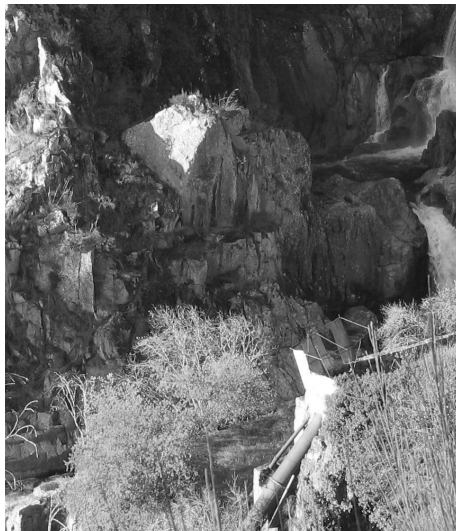
SECTOR 1



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



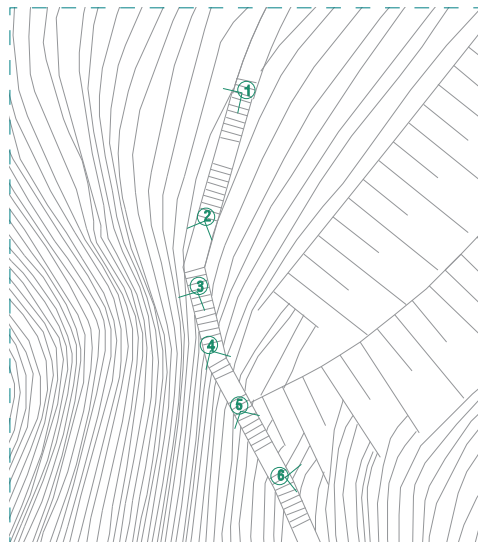
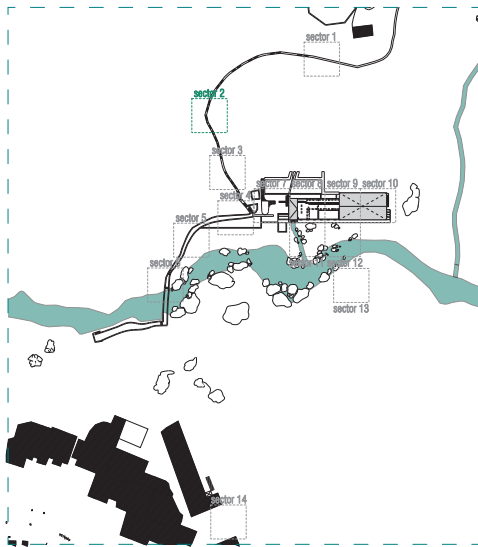
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



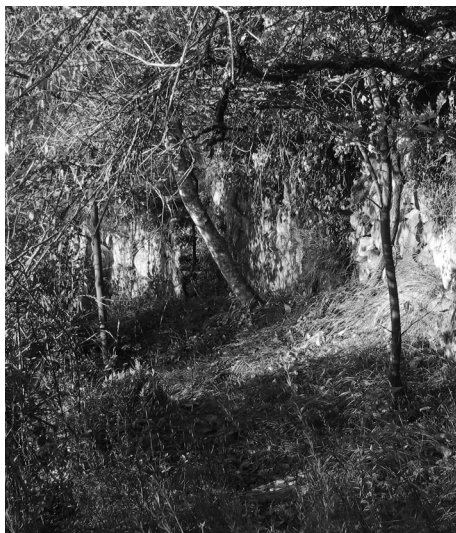
SECTOR 2



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



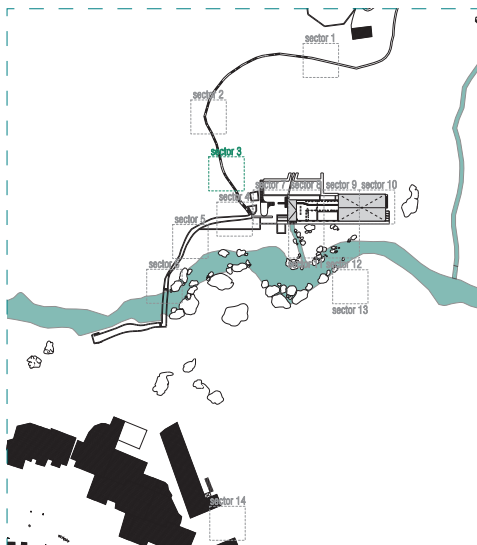
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



SECTOR 3



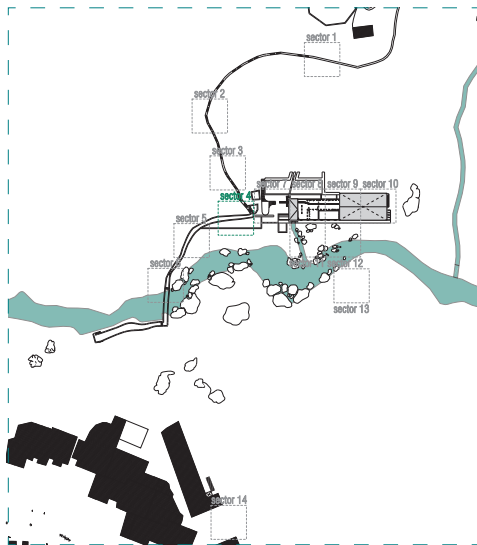
IMG. 1



IMG. 2



IMG. 3



SECTOR 4



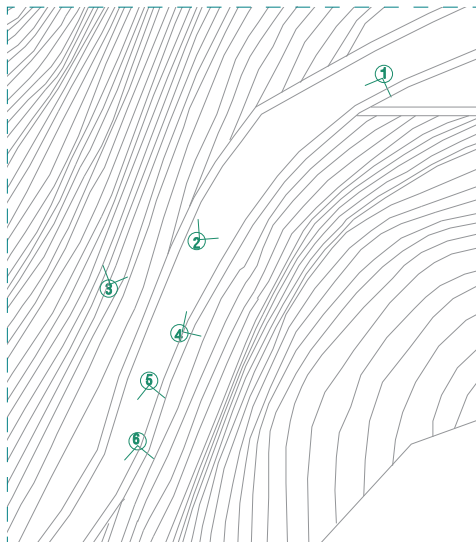
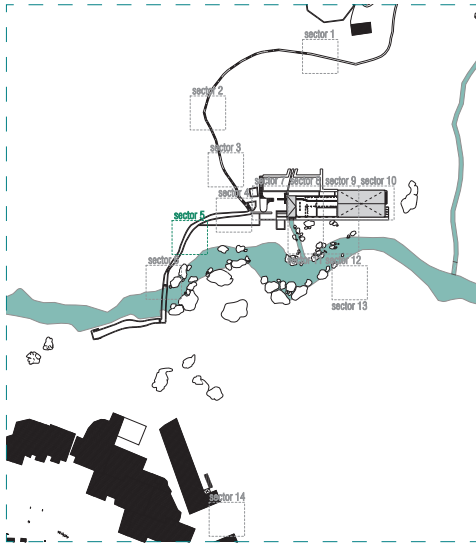
IMG. 1



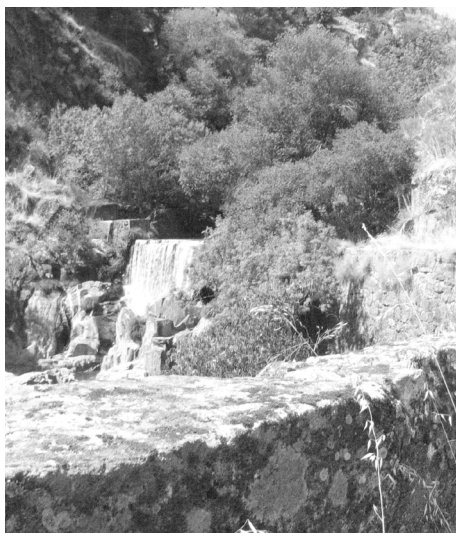
IMG. 2



IMG. 3



SECTOR 5



IMG. 1



IMG. 4



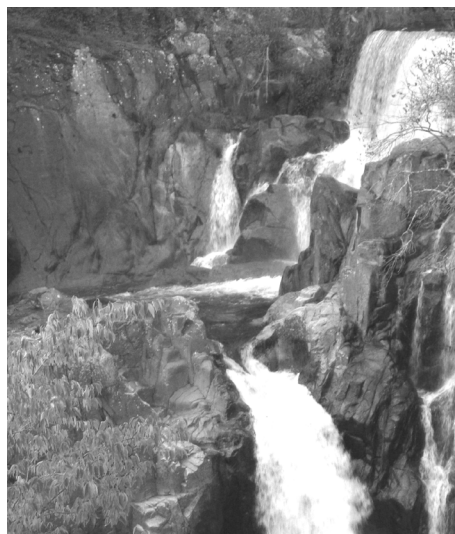
IMG. 2



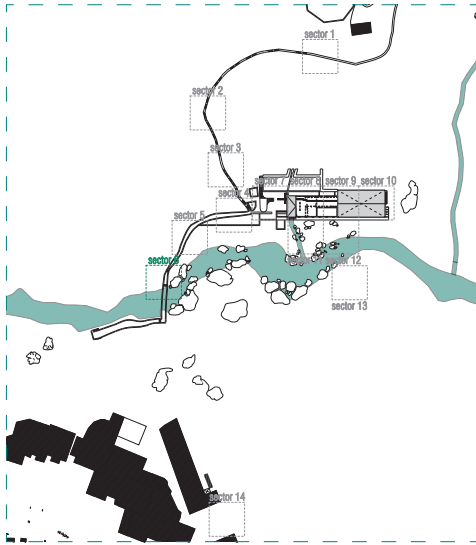
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



SECTOR 6



IMG. 1



IMG. 4



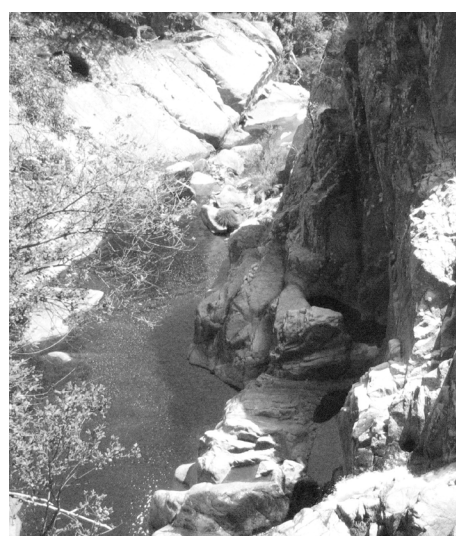
IMG. 2



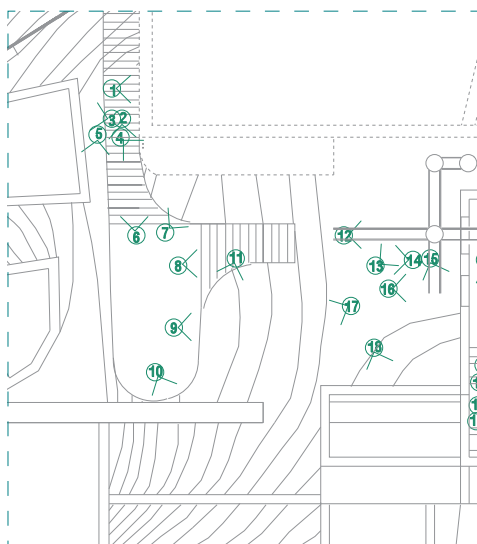
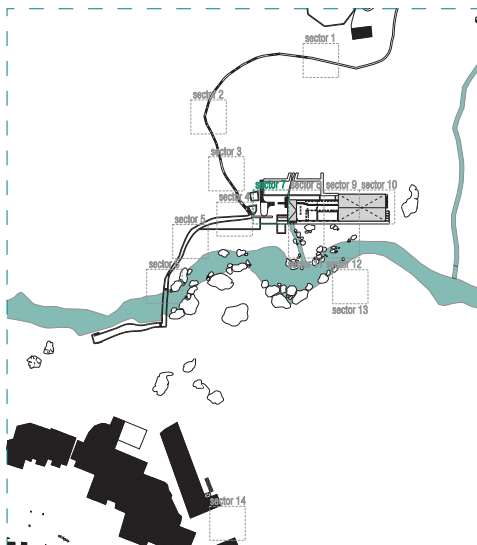
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



SECTOR 7



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



IMG. 7



IMG. 10



IMG. 8



IMG. 11



IMG. 9



IMG. 12



IMG. 13



IMG. 16



IMG. 14



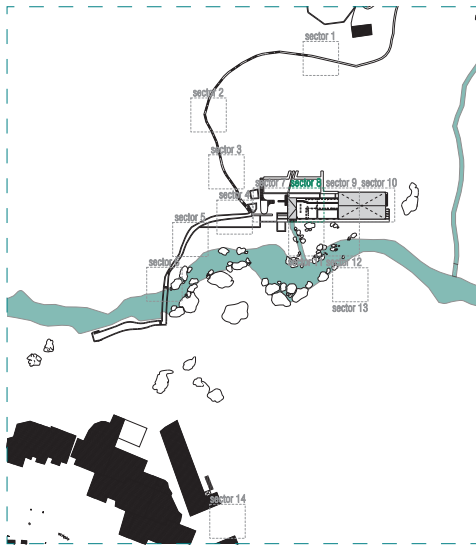
IMG. 17



IMG. 15



IMG. 18



SECTOR 8



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



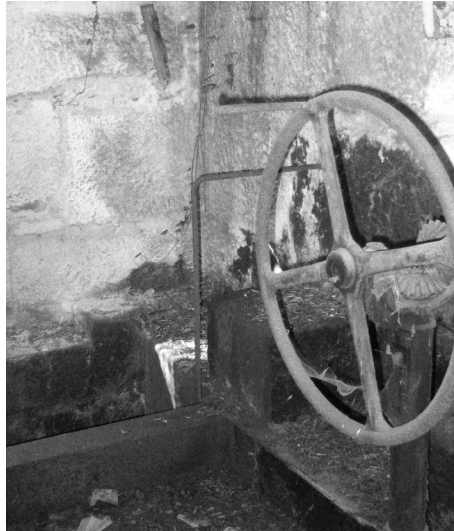
IMG. 7



IMG. 10



IMG. 8



IMG. 11



IMG. 9



IMG. 12



IMG. 13



IMG. 16



IMG. 14



IMG. 17



IMG. 15



IMG. 18



IMG. 19



IMG. 22



IMG. 20



IMG. 23



IMG. 21



IMG. 24



IMG. 25



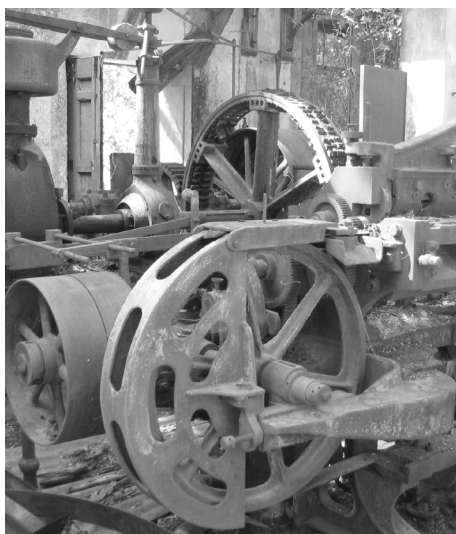
IMG. 28



IMG. 26



IMG. 29



IMG. 27



IMG. 30



IMG. 31



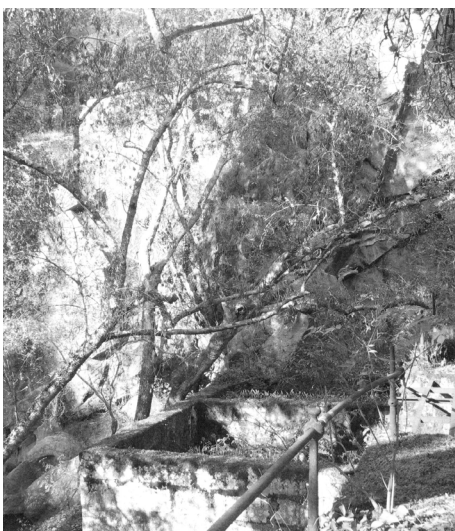
IMG. 34



IMG. 32



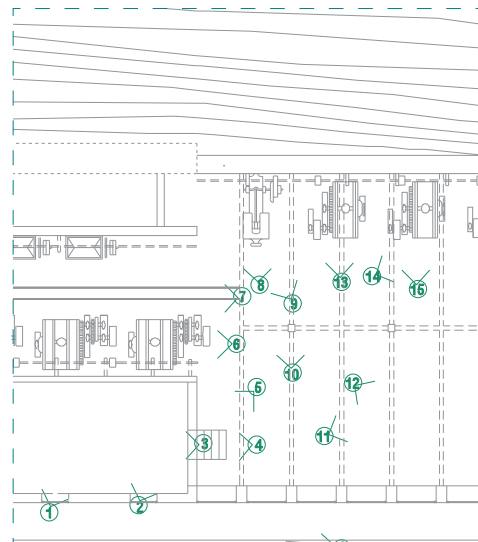
IMG. 35



IMG. 33



IMG. 36



SECTOR 9



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



IMG. 7



IMG. 10



IMG. 8



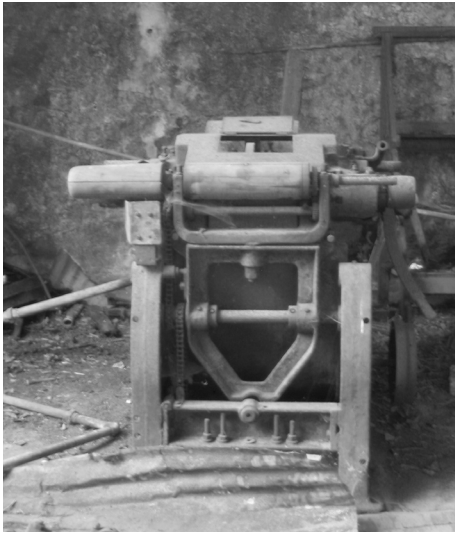
IMG. 11



IMG. 9



IMG. 12



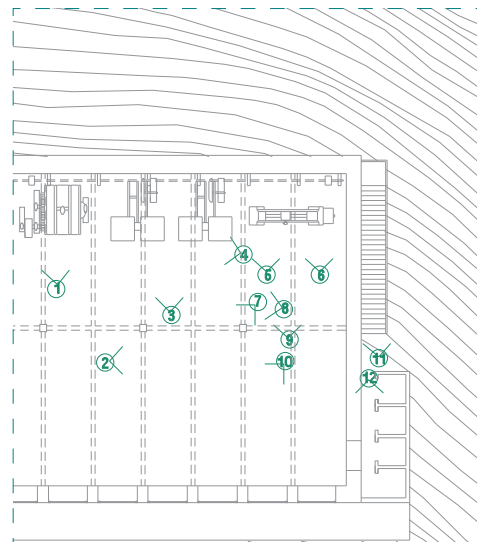
IMG. 13



IMG. 14



IMG. 15



SECTOR 10



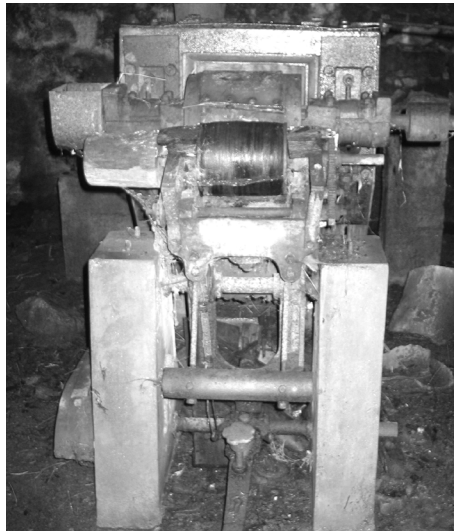
IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



IMG. 7



IMG. 10



IMG. 8



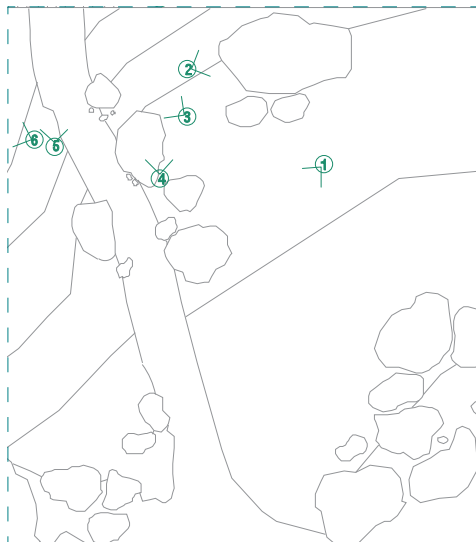
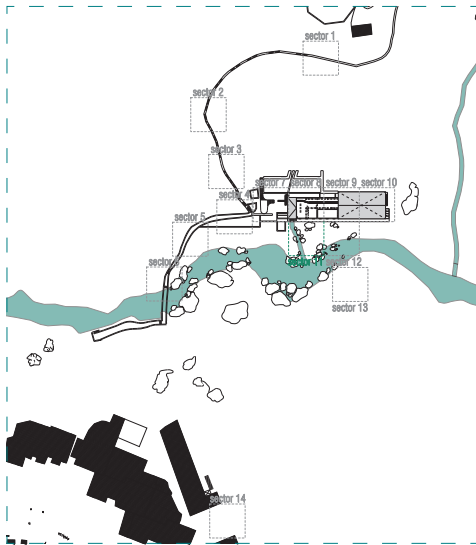
IMG. 11



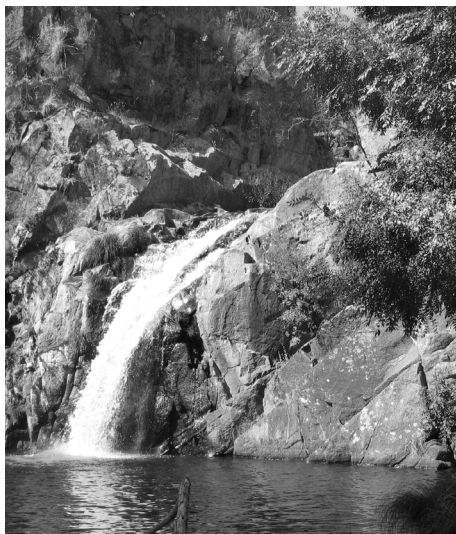
IMG. 9



IMG. 12



SECTOR 11



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



IMG. 1



IMG. 4



IMG. 2



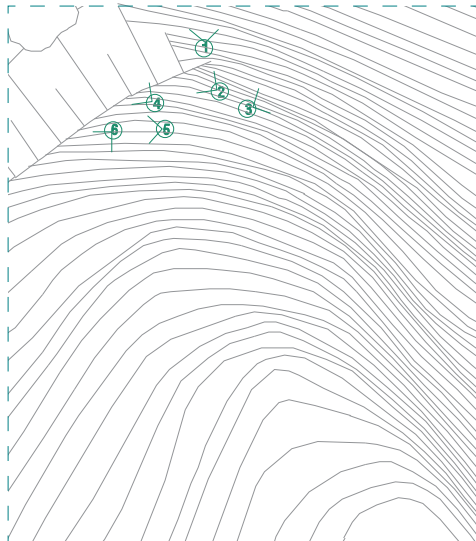
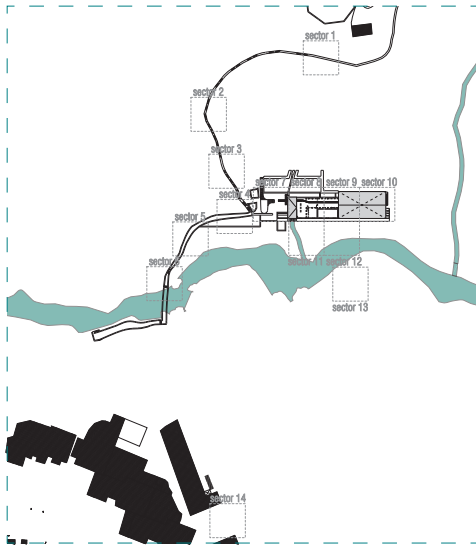
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



SECTOR 13



IMG. 1



IMG. 4



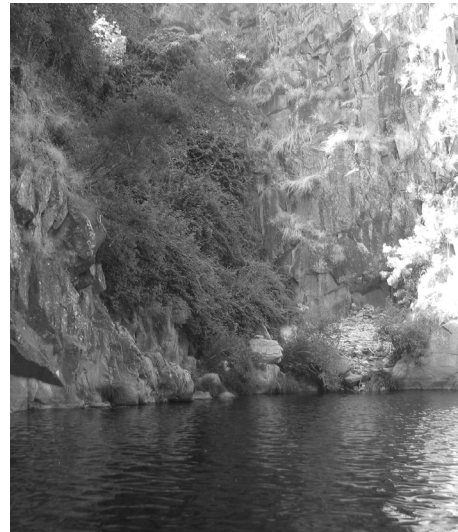
IMG. 2



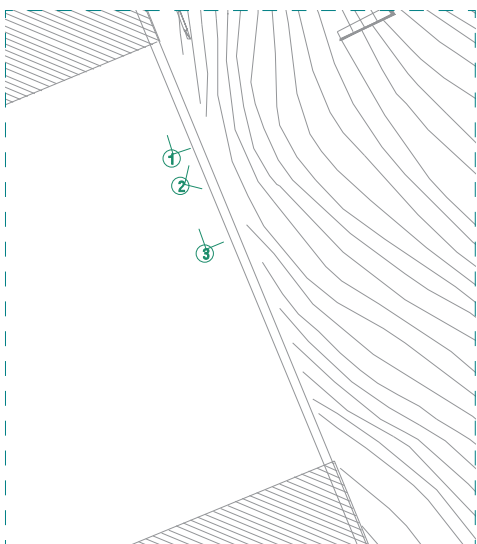
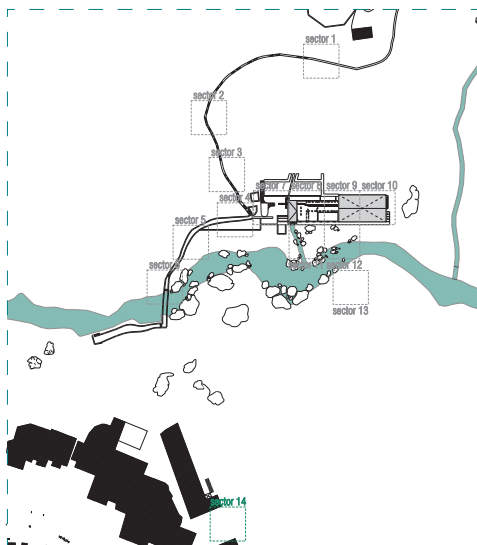
IMG. 5



IMG. 3



IMG. 6



SECTOR 14



IMG. 1



IMG. 2



IMG. 3

DESENHOS COMPLEMENTARES
I FASE

