

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

**UMA PRIORIDADE
PARA SEMPRE**

ROSÁRIO OLIVEIRA

**«LOCCIMETRO»:
UMA METÁFORA
PARA A REINVENÇÃO
DO LUGAR**

MARIE-CHRISTINE LABOURDETTE

**MUSEUS
SUSTENTÁVEIS –
MUSEUS DO AMANHÃ:
PERSPETIVAS
DE FUTURO**

ANNE GRADY/LÚCIA SALDANHA

**TURISMO CULTURAL
SUSTENTÁVEL:
NÃO SEPARAR O
QUE É INSEPARÁVEL**

REF



PAULO PEREIRA

**ARQUITETURAS
MARGINADAS II:
O MEU «COMBOIO
ELÉTRICO»**



JOÃO PAULO MARTINS

**PATRIMÓNIO MÓVEL
CONTEMPORÂNEO:
(RE)CONHECIMENTO
E SALVAGUARDA**

ÂNGELA MELO

**AS FACHADAS DO
TEATRO NACIONAL
DE SÃO JOÃO,
NO PORTO**



**REVISTA
PATRIMÓNIO
NÚMERO SEIS
NOV. 2019**

15€

GUILHERME MACHADO VAZ

**A RECUPERAÇÃO
DO EDIFÍCIO
DA REAL VINÍCOLA
EM MATOSINHOS**

editorial

Nós não herdámos a Terra dos nossos antepassados, tomámo-la de empréstimo às gerações futuras. Foi com esta frase que Antoine de Saint-Exupéry bem sintetizou como deveria ser o posicionamento humano face aos recursos globais do planeta. Sendo a sustentabilidade um tema urgente e transversal, todos os nossos esforços para salvaguardar, valorizar e transmitir o património cultural serão em vão se não forem asseguradas as condições da sua continuidade, dependentes de múltiplos fatores que lhe são externos. A sustentabilidade sugere a qualidade em detrimento da quantidade, favorece a reutilização e a reciclagem, tenciona suprir as necessidades da geração atual sem comprometer as necessidades das gerações futuras, não esgotando os recursos para o futuro. A sustentabilidade na salvaguarda do património exige a sua desvinculação da sua condição de mercadoria e ao mesmo tempo o reconhecimento das múltiplas perspetivas na sua abordagem, holística e integrada. O património cultural é indissociável dos enormes desafios com que as sociedades hoje se confrontam, desde as alterações climáticas, à hiperurbanização, ou ao crescimento incessante da mobilidade no planeta, entre muitos outros; é dentro desse quadro que deve ser entendida a relação entre património e sustentabilidade. Fazendo eco destas preocupações, este número da RP reúne no seu Caderno um conjunto de artigos que abordam essa relação em diferentes perspetivas, projetando pistas para um futuro: uma reflexão sobre o sentido mais profundo das mensagens deixadas pelo Ano Europeu do Património Cultural 2018, na linha da Convenção de Faro sobre o valor do património cultural para a sociedade; noutro artigo, os desafios urgentes à ideia de um património em mutação, apontando pistas de transformação para manter a centralidade do património enquanto contributo para a sustentabilidade; a introdução ao «*Loccimetro*», *gadget* imaginário que nos conduz à reflexão sobre a nossa ligação aos lugares e ao património, onde se produz a apropriação simbólica que nos torna decisores responsáveis pelo mundo que nos rodeia; as profissões do património e a sua sustentabilidade, uma detalhada reflexão decorrente do trabalho efetuado no âmbito dos Planos de Cultura da Comissão Europeia; no âmbito do turismo cultural sustentável, projetos desenvolvidos na Finlândia, Irlanda e Portugal, no triângulo turismo, comunidades locais e património, mostrando que a chave de conexão entre sustentabilidade social, ambiental e económica é a sustentabilidade cultural; os museus e a sua íntima relação com a sua sustentabilidade são objeto de uma reflexão referida à realidade

francesa, falando-nos de instituições culturais comprometidas que justificam a sua sustentabilidade através da preservação, da apresentação científica e da valorização dirigida a todos os públicos; por último, a investigação e a inovação no domínio da cultura e do património cultural são abordados no quadro da Agenda de Investigação e Inovação 2030 dedicada a este tema.

Pensamento traz-nos três temas: primeiro, uma referência a uma singular tipologia do património dinâmico, o património ferroviário, numa emotiva perspetiva pessoal, evidenciando a sua complexidade; de seguida, e como refere o seu autor, uma proposta de roteiro de observação e estudo do mobiliário contemporâneo, percorrendo as diferentes fases da vida dos edifícios e dos seus móveis, procurando um retrato diacrónico, ponto de partida para a sua valorização patrimonial, e, por último, uma reflexão em torno do tema dos critérios e metodologias aplicados na reconversão de usos de espaços de culto católico em Portugal.

Em Projetos são apresentadas sete reflexões em áreas bem distintas: a intervenção de recuperação e restauro das fachadas do Teatro Nacional São João, no Porto; a requalificação do Lu.Ca – Teatro Luís de Camões, em Lisboa; o ensino do reuso de edifícios modernos, envolvendo estratégias de projeto colaborativas e inclusivas, através de um caso no âmbito do projeto Reuse of Modernist Buildings; a cor e o seu projeto na conservação do património urbanístico; a recuperação do edifício da Real Vinícola, em Matosinhos, e a sua refuncionalização; a remodelação de armazéns para a instalação do Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática em Xabregas, Lisboa, e uma reflexão acerca dos riscos em património construído, estudos desenvolvidos pelo LNEC no domínio dos sismos, da agitação e galgamento costeiro e dos incêndios florestais.

Opinião introduz-nos uma reflexão acerca da arquitetura, da cidade e do neoliberalismo, tendo como ponto de partida a exposição *Public without Rhetoric*, que representou Portugal na 16.ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

Por último, em Sociedade, duas reflexões: uma em torno da relação entre a fotografia, a arquitetura do território e as ligações surpreendentes e inusitadas que permite descobrir, e outra, o testemunho da exposição «Físicas do Património Português – Arquitetura e Memória», evidenciando, como refere o autor, a interseção estrutural da «arquitetura portuguesa» nas suas várias emanações e contradições, com as práticas e o debate patrimonial.

Manuel Lacerda, diretor da RP

Índice

património e
sustentabilidade

6

**Uma prioridade
para sempre**

Guilherme d'Oliveira Martins

12

Do Novo no Património

José Tavares

18

**«Loccimetro»:
uma metáfora para
a reinvenção do lugar**

Rosário Oliveira

26

**Profesiones del patrimonio
y sostenibilidad:
preparación competencial
y ética, cooperación
y compromiso social**

Ana Galán Pérez

36

**Turismo cultural
sustentável: não separar
o que é inseparável**

Anne Grady
Lúcia Saldanha

44

**Museus sustentáveis –
Museus do amanhã:
perspetivas de futuro**

Marie-Christine Labourdette

54

**A arqueologia em
Portugal: do passado
recente aos desafios
que o futuro coloca**

João Pedro Cunha Ribeiro

62

**Breves apontamentos
sobre a Agenda de
Investigação e Inovação
2030 «Cultura e
Património Cultural»**

Conceição Lopes
António Candeias

pensamento

70

**Arquiteturas
marginadas II: o meu
«comboio elétrico»**

Paulo Pereira

78

**Património móvel
contemporâneo:
(re)conhecimento
e salvaguarda**

João Paulo Martins

88

**«Como pode
[um homem] nascer de
novo, sendo velho?»**

João Luís Marques

projetos

98

**As fachadas do
Teatro Nacional
de São João, no Porto**

Ângela Melo

106

**Um teatro para
Jacques Tati**
Ana Vaz Milheiro

114

**O ensino do reúso
de edifícios modernos
e o projeto participado**
Gonçalo Canto Moniz

122

**A cor e o seu projeto
na conservação de
património urbanístico**
José Aguiar
João Pernão

130

**A recuperação do
edifício da Real Vinícola
em Matosinhos**
Guilherme Machado Vaz

138

**Remodelação de
armazéns para instalação
do Centro Nacional
de Arqueologia Náutica
e Subaquática, Lisboa**
João Carlos dos Santos

146

**Avaliação e mitigação
dos riscos em património
construído: risco sísmico,
de galgamento costeiro
e de incêndios florestais**
Helena Cruz
João Lutas Craveiro
Conceição Juana Fortes
Alexandra Carvalho

opinião

156

**Rhetoric without Public:
arquitetura, cidade,
neoliberalismo**
Pedro Levi Bismarck

sociedade

162

**Arquitetura sublimada:
a construção da fotografia**
Duarte Belo

172

**Expor a reabilitação
do património no Museu
de Arte Popular**
Jorge Figueira

acontece

182

abstracts

195

N.º 6 – NOV. 2019

Diretora-Geral do Património Cultural
Paula Araújo da Silva

Produção editorial
Direção-Geral do Património Cultural – Divisão de
Documentação, Comunicação e Informática

Diretor
Manuel Lacerda

Coordenação editorial
Deolinda Folgado

Tradução/Abstracts
Cíntia Sousa

Colaboraram neste número

Alexandra Carvalho
Ana Galán Pérez
Ana Vaz Milheiro
Anne Grady
António Candeias
Ângela Melo
Conceição Juana Fortes
Conceição Lopes
Duarte Belo
Gonçalo Canto Moniz
Guilherme d’Oliveira Martins
Guilherme Machado Vaz
Helena Cruz
João Carlos Santos
João Luís Marques
João Lutas Craveiro
João Paulo Martins
João Pedro Cunha Ribeiro
João Pernão
Jorge Figueira
José Aguiar
José Tavares
Lúcia Saldanha
Marie-Christine Labourdette
Paulo Pereira
Pedro Levi Bismarck
Rosário Oliveira

Colaboraram na secção Acontece
Ana Alcoforado (AA), DGPC/MNMC
Ana Catarina Parada (ACP), DGPC/DDCI
Ana Cristina Araújo (ACA), DGPC/DEPOF
Ana Pagará (AP), DGPC/MA
Ângelo Silveira (AS), DGPC/DEPOF

António Faria (AF), DGPC/DDCI
Carla Lopes (CL), DGPC/DDCI
Clara Camacho (CC), DGPC/DMCC
Clara Mineiro (CM), DGPC/DEPOF
Fátima Roque (FR), DGPC
Humberto Rendeiro (HR), DGPC/MMC
Isabel Melo (IM), DGPC/PN
Jorge Alves (JA), DGPC/DDCI
Lúcia Saldanha (LS), DGPC/MNAC
Manuel Lacerda (ML), DGPC/DDCI
Margarida Donas Botto (MDB), DGPC/DDCI
Maria José Tavares (MJT), DGPC/PNA
Maria Ramalho (MR), DGPC/DPIMI
Paula Figueiredo (PF), DGPC/DPIMI
Paula Noé (PN), DGPC/DPIMI
Paula Tereno (PT), DGPC/DPIMI
Paulo Costa (PC), DGPC/MNE
Sandra Vaz Costa (SVC), DGPC/DDCI
Teresa Albino (TA), DGPC
Teresa Mourão (TM), DGPC/DMC

Design gráfico
Jorge Silva/Silvadesigners

Revisão de texto
Imprensa Nacional–Casa da Moeda, S. A.

Pré-impressão e impressão
Imprensa Nacional–Casa da Moeda, S. A.

Distribuição
Imprensa Nacional–Casa da Moeda, S. A.

Edição
Direção-Geral do Património Cultural
Imprensa Nacional–Casa da Moeda, S. A.

ISSN
2182-9330

Depósito legal n.º
365 161/13

N.º de edição
1023418

RP – Revista Património
Publicação da DGPC – Direção-Geral
do Património Cultural
Palácio Nacional da Ajuda
1349-021 Lisboa
Tel: +351 213614336
Email: dgpc@dgpc.pt
www.patrimoniocultural.gov.pt

Os artigos da RP – Revista Património são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores, e não refletem, necessariamente, o ponto de vista da direção da publicação ou da DGPC.

© RP/DGPC
© Textos e imagens DGPC e respetivos autores

Imagens de capa e contracapa retiradas dos artigos constantes desta edição da Revista.

N I M P R E N S A
N A C I O N A L



patrimônio e sustentabilidade

Império da Caridade. Praia da Vitória,
Ilha Terceira, Açores. Paulo Costa, 2009.





Uma prioridade para sempre

Guilherme d'Oliveira Martins
Coordenador Nacional do Ano Europeu do Património Cultural 2018



O Ano Europeu do Património Cultural não celebrou apenas um acervo europeu, uma identidade europeia ou um passado exclusivo. Falar de património cultural é falar de uma noção comum, universal, capaz de unir a humanidade e de criar condições para uma verdadeira cultura de paz, que a UNESCO tem proclamado. Estamos no centro do culto saudável das humanidades. Este Ano Europeu situou-se na linha do que defende a Convenção de Faro, sobre o valor do património cultural na sociedade contemporânea (2005). Não se está a tratar de uma identidade europeia, fechada sobre si mesma, sucedâneo de identidades nacionais. O fundamental é a referência ao património cultural, como realidade dinâmica e humanista.

Recorde-se o que diz a Convenção de Faro: «O património cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independentemente do regime de propriedade dos bens, como um reflexo e expressão dos seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspetos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares através do tempo» [artigo 2.º, alínea a)]. E não esqueçamos entre os objetivos deste instrumento do Conselho da Europa: «a preservação do património cultural e a sua utilização sustentável», tendo por objetivo «o desenvolvimento humano e a qualidade de vida» [artigo 1.º, alínea c)], bem como a adoção das «medidas necessárias à aplicação do disposto na presente Convenção no que se refere ao papel do património cultural na edificação de uma sociedade pacífica e democrática, bem como no processo de desenvolvimento sustentável e de promoção da diversidade cultural» [alínea d)].

É a prioridade à cultura que está em causa, compreendendo-se esta ligada à educação e à ciência. Falamos do mundo da vida, das raízes, das aspirações, das atitudes e dos valores — do que recebemos e do que legamos. Eis por que razão quando Palmira foi destruída parcialmente na Guerra da Síria, quando o diretor do centro arqueológico foi assassinado, como quando qualquer parcela da humanidade e da sua cultura são atingidos é o património cultural no seu todo que está em causa. Não são os produtos do passado que devem ser repetidos — importa, sim, que o passado constitua uma base para compreender melhor o presente e para lançar as

bases do futuro. E não esqueçamos a lição de John Dewey quando falava da educação e da escola como realidades que pressupunham um «processo vivo», um enriquecimento permanente pela experiência, uma sociedade aberta à inovação e à diversidade, uma democracia cooperativa. Neste sentido, o cuidado do património cultural tem de ter um lugar especial na educação e na escola, na informação e na troca de saberes. Longe da tentação de ver o património cultural como uma marca exclusiva ou própria de uma comunidade só, temos de estar conscientes de que as identidades e o património cultural só se enriquecem abrindo-se à diferença e à alteridade. Só assim poderemos enriquecer o que é próprio, dando-lhe dimensão humanista e universalista, em lugar da tentação uniformizadora e indiferente ou de simplificações folclóricas e de uma cultura de bricabraque. Nesse sentido, neste Ano Europeu, propus logo de início, e foi aceite, o reconhecimento da necessidade de dar às escolas, às comunidades educativas e às famílias um papel especial — de modo a lançar sementes para o futuro e como exigência de não deixar o património cultural ao abandono, compreendendo-se simultaneamente que um monumento e uma tradição que estão próximos têm de fazer lembrar as referências culturais e patrimoniais que estão mais distantes. Por isso, os concursos que lançámos nas escolas tiveram sempre presente a escolha de um elemento próximo e de um outro exemplo europeu — de modo a entender que há uma dimensão de abertura à diversidade que não pode estar ausente, e que torna mais valiosa e aberta a nossa identidade, como fator de troca, de respeito e de enriquecimento mútuo.

Múltiplas e fecundas componentes

O património cultural tem múltiplas componentes: monumentos, museus, edifícios históricos, arquivos, referências artísticas e arqueológicas — o património material —, tradições, costumes, línguas e dialetos, romanceiros, artesanato, música e danças, relações interculturais — o património imaterial —, mas ainda o património natural, o meio ambiente, as paisagens, o património digital, e a criação contemporânea... esta enumeração abre inúmeras pistas que nos obrigam a uma especial atenção relativamente à criatividade humana. Como tem ensinado Edgar Morin, importa compreender que a complexidade tem de ser entendida como chave do saber. Impõe-se que a informação de que dispomos se transforme em conhecimento e que o conhecimento se torne sabedoria. E que é a evolução das sociedades humanas senão uma sucessão de metamorfoses como as ciências naturais nos ensinam? Não é possível entender a importância das humanidades sem ligar as culturas literária e científica, as artes e a matemática (como no-lo ensinou Almada Negreiros) — Sophia de Mello Breyner alertou-nos, deste modo, para que ler uma pauta de música ou distinguir um alexandrino ou uma redondilha obrigava a cuidar da numeracia. E se nos preocupamos com a relação com a natureza, temos de considerar a ecologia, os recursos naturais em risco, as emissões poluidoras, o aquecimento global, do mesmo modo que os códigos genéticos, a ética suscitada pelo progresso científico e tecnológico como exigentes desafios para a humanidade. E, se se fala da 4.^a Revolução Industrial, temos de lembrar não apenas a microinformática ou as tecnologias de informação mas também as novas fontes de energia e os progressos no domínio da saúde, como a imunologia e a evolução celular... O património cultural envolve, assim, um mundo fascinante, mas incerto

e complexo. A cultura não é um luxo nem uma realidade supérflua, não é o último capítulo de um programa político, nem a cereja no cimo de um bolo — é uma prioridade absoluta e um tema transversal, que envolve a aprendizagem como fator decisivo do desenvolvimento humano, que reclama o espírito científico. A razão e os sentimentos estão intimamente associados, como nos ensina António Damásio, numa tradição antiga que encontramos desde os pré-socráticos até Montaigne ou Leibniz e à modernidade. A arte e a ciência reclamam o espírito criador e a necessidade de compreender como são incindíveis a continuidade e a inovação. A crise financeira que ainda sofremos desvalorizou a capacidade criadora e limitou-se à ilusão das economias de casino. A valorização do património cultural abre veredas atentas à dignidade humana. É a democracia que está em causa. Precisamos de instituições mediadoras nas quais os cidadãos estejam e se sintam representados, e em que participem. O património cultural liga-nos às gerações que nos antecederam e tornam-nos responsáveis pelo valor que fomos capazes de criar, melhorando o que legamos a quem nos vai suceder...

A escolha do património cultural como o tema da União Europeia no ano de 2018 foi, assim, produto de uma opção clara. Correspondeu à necessidade de dar um impulso novo a um projeto comum que não pode avançar sem a memória das raízes históricas e culturais e sem um forte desafio de aprendizagem, de inovação e de modernidade. Não esqueçamos o dia em que Denis de Rougemont e Albert Einstein idealizaram uma instituição como o CERN (o antigo Centre Européen pour la Recherche Nucléaire) para dar à energia atómica o sentido da paz em vez do estigma da guerra. E se recordamos esse facto é para deixar claro que o património cultural, como realidade viva, liga a cultura, a educação e a ciência. Por isso, Umberto Eco disse um dia que a diferença entre aqueles que não leem e aqueles que leem é que os primeiros vivem apenas algumas dezenas de anos, enquanto os segundos vivem o tempo da civilização, 3 ou 4 mil anos. De facto, só seremos dignos do que recebemos das gerações que nos antecederam se soubermos combater a ignorância e a mediocridade através da compreensão donde vimos e para onde vamos.

As iniciativas do Ano Europeu do Património Cultural foram múltiplas, desde o estudo e investigação, do intercâmbio

↖
Lx Factory, Lisboa.
Manuel Lacerda, 2017.

→
Detalhe de árvore, serra de Sintra.
Manuel Lacerda, 2013.





←
Atividade dos serviços
educativos, MNAC/DGPC.
Catarina Moura, 2014.

científico e técnico, do aperfeiçoamento profissional, da sensibilização e da informação, até à educação e à formação, à criação e à divulgação; no entanto, a motivação e a participação dos mais jovens constitui o desafio mais aliciente e exigente. Essa é uma das marcas que Portugal procurou definir como essencial, distintiva e prioritária. O envolvimento das escolas, das famílias e das comunidades no estudo, na compreensão, no conhecimento, na atenção e no cuidado do património cultural deverá representar um dos investimentos mais sérios e duradouros desta iniciativa. Será isso que ficará.

Preparar o futuro

Compreender o passado, cultivá-lo, permite-nos preparar o futuro. Estamos a encetar um momento importante na vida da União Europeia. Apesar dos sinais de crise, há uma clara consciência de que uma cultura de paz começa pelo culto e pelo cuidado relativamente ao património cultural. Como poderemos avançar sem considerarmos as nossas raízes? Como poderemos preparar, de modo informado e conhecedor, o progresso futuro sem cuidar da continuidade e da mudança? Procuramos, assim, sensibilizar a sociedade e os cidadãos para a importância social e económica da cultura — com o objetivo de atingir um público tão vasto quanto possível, não numa lógica de espetáculo ou de superficialidade mas ligando a aprendizagem da história e o rigor no uso e na defesa das línguas, articulando educação e ciência, numa perspetiva humanista, aberta e exigente.

Importa pôr em prática o plano de ação de longo prazo para a cultura e o património. A cultura representa a aposta no fator humano, de modo que a sustentabilidade deixe de ser apenas financeira — devendo ser social, ambiental, energética, técnica, ou educativa, numa palavra, humana. Afinal, a importância económica da cultura é muito maior do que se julga à

primeira vista (lembremo-nos da mobilidade, da formação, das línguas, da capacidade científica, da eficácia da aprendizagem ou da atenção e do cuidado ao património material e imaterial, em ligação com a criação contemporânea). Se é verdade que, segundo o Eurobarómetro, 8 em cada 10 europeus consideram o património cultural importante, não só para cada um mas também para a comunidade em que nos inserimos, para o País e para a União no seu conjunto, importa compreender que estamos a falar de um fator crucial para podermos superar egoísmos, fechamentos e conflitos insanáveis. Mais de 7 em cada 10 europeus concordam com a necessidade da ligação entre património e qualidade de vida, em nome de um desenvolvimento humano. E 9 em cada 10 consideram que o despertar nas escolas para a defesa do património é fundamental. Afinal, as políticas culturais têm de se centrar cada vez mais na atenção efetiva atribuída ao património cultural. Daí que em Portugal, a ligação da educação a esta iniciativa europeia seja fundamental — pela eficácia multiplicadora e pela recusa de uma lógica de comemoração, momentânea e sem consequência social. E se é certo que é esta a perspetiva que nos importa, não podemos esquecer o valor económico do património cultural como fonte de desenvolvimento — 7,8 milhões de postos de trabalho na União Europeia estão ligados indiretamente ao tema, como o turismo e tantos serviços conexos, como a mobilidade, a segurança e o conhecimento. 300 mil pessoas estão diretamente ligadas ao património na União Europeia.

Falar de património cultural não é, porém, apenas referir as construções, os monumentos, os acervos artísticos e arqueológicos, é isso e algo mais: é o culto do conhecimento através da informação e da sabedoria. Não esqueçamos as bibliotecas, os arquivos, a preservação de documentos, as paisagens, os jardins, as tradições, os costumes, ou seja, o património imaterial bem como a criação contemporânea. Daí a importância da inovação e da criatividade. Deve distinguir-se

ciência, técnica e tecnologia. Se ligarmos a inovação a melhores instrumentos que ajudem as pessoas a concentrar-se no que são insubstituíveis, conseguiremos colocar a tecnologia ao serviço da dignidade humana. Não há que reze os robôs e a inteligência artificial. Urge tornar a humanidade mais humana. Lembremo-nos de Pascal, que compreendeu como ninguém que as pessoas constroem máquinas e robôs para as servir, enquanto as máquinas não constroem pessoas.

Na Cimeira do Património Cultural, a aprovação do «Apelo de Berlim para a Ação» constituiu um importante desafio para governos, instituições da sociedade civil e cidadãos, organizações internacionais e supranacionais, no sentido de considerar a cultura como fator de superação do vazio de valores éticos, da indiferença, do medo dos outros — no sentido de uma «cultura de paz», suscetível de pôr a tônica num culto comum da herança e da memória, do respeito mútuo e de uma verdadeira partilha de responsabilidades. Valores, culturas e memórias constituem a base de uma Europa que deve caracterizar-se pela «unidade na diversidade», resistindo à fragmentação dos egoísmos e da intolerância. Fora da lógica das identidades fechadas, devemos construir realidades abertas e complexas, que não excluam ninguém. O património cultural liga gerações, suscita complementaridades, cruza influências e assenta na evolução histórica de encontros e desencontros — abrindo caminhos de diálogo e de cooperação entre comunidades na Europa, mas também com outras culturas do mundo. Trata-se de uma ponte entre o passado e o futuro, um processo contínuo de criatividade e inovação, que assenta as suas raízes na evolução histórica e suplanta-a em nome de uma cidadania ativa e responsável, do desenvolvimento sustentável e de uma sólida coesão social.

A importância dos direitos fundamentais

Neste Ano Europeu, quando celebramos os 70 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, tratou-se de desenvolver o Plano de Ação para o Património Cultural; de reconhecer o património como uma prioridade; de criar pontes entre as dimensões local, nacional e europeia; de preservar e transmitir o que é insubstituível; de investir na regeneração do património com qualidade; de promover o melhor conhecimento, a compreensão aprofundada e de aproveitar a oportunidade que o momento atual nos reserva. A sociedade no seu todo e o desenvolvimento humano estão em causa. Só um ambicioso plano de ação pode ter resultados efetivos. A Nova Agenda Europeia para a Cultura não pode ser confundida com uma cornucópia de meios financeiros usados sem critério nem avaliação. Ligue-se o investimento na cultura, educação e ciência com os objetivos de coesão social e de desenvolvimento regional, envolvendo cidades, campos, litoral, meio ambiente, turismo, sustentabilidade, mudança climática, investigação e inovação, política digital. Estamos a referir a obrigação de maior responsabilidade da Europa e de coerência com a Convenção de Faro do Conselho da Europa, com a Estratégia Europeia para o Património no Século XXI e com a Agenda das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável. As instituições europeias deverão reconhecer o património cultural como prioridade estratégica, o que contribuirá para o urgente investimento para o capital humano e cultural e para a promoção dos valores universais europeus.



↑
Detalhe de arquitetura, Alentejo.
Manuel Lacerda, 2008.

Detalhe de arquitetura, Graça, Lisboa. Manuel Lacerda, 2009.

→

Torre operária.
Monumento à Terceira
Internacional, Vladimir
Tatlin, maquete.



Do Novo no Património

José Tavares

Nova School of Business and Economics, Universidade Nova de Lisboa

O mundo fez-se mudança. O capitalismo tornou-se artista, quase boémio, adotou vários impulsos cosmopolitas que eram monopólio da cultura e das artes. Este cosmopolitismo turista e *kitsch* coloca desafios urgentes à ideia de património, que está em mutação. Neste artigo proponho um contexto e três pistas de transformação para manter a centralidade do património enquanto contributo sustentável à cultura, ou seja, atividade relevante em acutilância e atualidade. Para perseverarem, as atividades próximas do património precisam de abraçar proteção e transação, verdade e vítimas, construção e invisibilidade, figuras heroicas e nomes dos anónimos, precisam de invocar o pluralismo e os consensos, integrar as crises e a permanência.

Do Novo

O mundo muda, uniformiza-se e diversifica-se. Por um lado, o mundo globalizado transporta a sensação de que «aqui é como noutros lugares», de que estamos sempre aqui, em qualquer lugar¹. A curiosidade e o abraço tolerante ao distante e ao diferente desvaloriza o local e o histórico. A estética preenche os interstícios do comércio e uma *Camelot kitsch* ergue um mundo sem sabores, numa barbárie que anestesia o sensível e enfeia a terra inteira². Mas, por outro lado, os mercados da sensibilidade multiplicam as imagens, os produtos, as paisagens, os espetáculos. A abundância e a diversidade atenuam a consideração pausada do coletivo e do único. Chegámos à terceirização feliz, somos quase netos da indústria e entendemos os riscos e as alegrias do temporário e das transformações. A velocidade e a aceleração tomaram conta do mundo e da história.

Na sua melhor encarnação, o património é aquilo que decidimos que merece sobreviver às catástrofes e aos conflitos, à prosperidade, às revoluções e às lutas de classe, à juventude e ao diferente³. Apesar de algumas transformações titubeantes, a ideia de património ainda se cerca de um fascínio pelos bens, pela sinceridade das manifestações, cultos e tradições populares, o incontestável do ancestral e do histórico, a reiteração do importante e do único, do durável e do representativo. Enfim, do passado. O que é preciso preservar, transmitir e legar às gerações vindouras.

O conceito de património arrasta uma longa cauda de significados que ainda hoje se associam ao construído que se quer permanente, ao instituído por autoridade, pública ou coletiva, ao intemporal e elevado, ao abençoado espiritualmente, ao visível imbuído da magia agregadora dos melhores valores, ao edificado que redime as derrotas e oferece um significado teleológico para as vitórias. Tal como a antiga ideia de matrimónio, património é construção social, acumulação simbólica, conservadora e quase avarenta, um mecanismo público de validação do passado. O património é o agregador evidente das «comunidades imaginadas», fornece-lhes o sucedâneo de um lar e de uma verdade⁴. Sob a forma preponderante de nações, as comunidades imaginadas exigem factos palpáveis, estátuas e abrigos, ruínas de lares antigos que legitimem o comum e inspirem a tolerância interna, mesmo quando à custa da oposição ao estranho e ao estrangeiro. Contra a fragilidade e relatividade do indivíduo, o património é muitas vezes um sucedâneo do

grandioso que permanece, uma história em pedra e artefactos que une, sustém e conforta.

Um exemplo notável da sobrevivência do conservadorismo simbólico do património é a proposta de Monumento à Terceira Internacional, conhecido como a Torre de Tatlin, projeto de torre operária pensada por Vladimir Tatlin. Pensada como um símbolo de modernidade, esta Eiffel operária pretendia tornar a própria Torre Eiffel um objeto menor. 400 m de altura, várias estruturas geométricas giratórias, cubo, pirâmide, e cilindro, numa estrutura metálica claramente alusiva à Torre Eiffel. As dúvidas acerca da viabilidade da estrutura e a dramática falta de matérias-primas na Rússia revolucionária ditaram que o projeto permanecesse projeto. Apesar do imaginário operário e da ousadia estética, a Torre de Tatlin recolhe-se às referências mais tradicionais da construção patrimonial: o gigantismo, a altura, a exibição metálica, alguma inovação combinada com uma referência burguesa ao existente. Esta é ainda, e apesar de tudo, a velha linguagem patrimonial do reforço de referências simplificadas e do apelo evidente à coesão da comunidade.

O primeiro propósito do património não é seduzir mas unir simplificando o passado, narrando uma história puritana de permanência. Hoje, a lentidão e a imobilidade do conceito de património estão ameaçadas. A ética puritana e sedentária do capitalismo primitivo deu lugar a um espanto contínuo pelo presente cosmopolita, mais turístico que gregário. A estética de estátua cede o passo ao colorido do jogo e da novidade. Passámos à economia da experiência⁵. Mais importante que tocar património, hoje importa ver património. Ver de perto, de bastante perto, com uma definição de hiperfotografia. As tecnologias permitem ver até o que já não existe, possibilitam completar o incompleto e reerguer as ruínas. Os restos de civilizações, que admirávamos atrás dos vidros, somos hoje tentados a sobrevoá-los com a ajuda de um ecrã de computador ou telefone.

Entre o trabalho e o capital, o impulso de conservação do património está decididamente do lado do capital. Capital público, certamente, mas mesmo assim acumulação, proteção e conservação. A relação simbiótica entre conservação e conservadorismo, entre exposição e apologia, é alimento antigo da ideia de património. Nesse sentido, o imobilismo aparece como sugestivo de um capitalismo primitivo, agrário, um capitalismo da propriedade e do visível, em contraste com o novo capitalismo da troca e dos serviços. Da proteção ao fetiche, algo no instinto comunal de preservação do património

[...] o património é aquilo que decidimos que merece sobreviver às catástrofes e aos conflitos, à prosperidade, às revoluções e às lutas de classe, à juventude e ao diferente.





CHINGGIS KHAAN

STOP



←
**Espelho Enterrado,
 Vietnam Veterans
 Memorial in
 Washington, D. C.**
 Hu Totya, Creative
 Commons.

→
**Memória e Gravidade,
 Memorial for
 Peace and Justice,
 Montgomery, Alabama.**
 Jud McCraine,
 Creative Commons.

é decididamente materialista. Algo disto é sombra das sociedades inseguras para as quais expor o mais físico da história e da identidade era uma forma de exorcizar o fantasma do seu possível desaparecimento. A consideração do patrimônio imaterial é naturalmente um avanço, filho da sociedade de serviços pós-moderna, ou pós-material. Mas será esse abraço do patrimônio ao imaterial suficiente?

A sustentabilidade final do patrimônio cultural exige vários pequenos exercícios de transformação, do físico ao imaterial e ao virtual, da massa ao indivíduo, do heroico ao anônimo dos nomes, do descanso da conservação à velocidade de transação e do prestígio da imobilidade à atualização sensata da verdade. Abaixo abordo três movimentos em particular, essenciais a qualquer manutenção da relevância da ideia de patrimônio. Faço-o por referência a transformações nas narrativas de monumento.

Do Novo no Patrimônio

Figuras e nomes

As grandes referências patrimoniais estão tradicionalmente associadas à figura do herói como vestígios felizes do passado das nações. A possibilidade de reconstruir figuras, fortificações, documentos seminais, está quase sempre presente. Talvez a 1.ª Guerra Mundial, acontecimento reconhecido instantaneamente como histórico e como trauma pelos seus contemporâneos, tenha exigido a primeira generalização de monumentos ao anônimo. Nascia a celebração do soldado desconhecido, desconhecido porque irreconhecível no seu descanso mortal, mas também desconhecido porque representativo dos muitos. Do nobre vencedor, nomeado e montado a cavalo, passava-se ao soldado apeado sem nome.

O memorial do Vietname é simbólico da vitória definitiva dos nomes sobre as figuras. Uma jovem americana de origem asiática, de 21 anos, ainda a licenciar-se em Arquitetura, venceria um concurso aberto com um desenho que se tornou

controverso pela combinação do negro do luto e da ausência de ornamentos. À sombra do monumento a Washington, símbolo dirigido ao céu, o memorial da Guerra do Vietname é um espelho enterrado. O visitante e o familiar descem do verde ao longo do negro tumular até onde todos os nomes dos mortos no conflito os aguardam, no exato lugar onde foram colocados pela realidade da guerra: alguns metros abaixo do solo. Esta magia dos nomes dos muitos repetir-se-á desde os nomes dos imigrantes chegados à Ellis Island, até ao monumento aos mortos na Guerra Colonial, em Belém. Da exaltação do passado do herói individual ao reconhecimento dos muitos e à estética da enumeração democrática de todos os participantes.

Verdade e vítimas

Na validação do patrimônio celebramos não apenas edifícios, objetos e ideias, mas construímos verdade. É a história que julga a história, a história julga sempre em causa própria. A história é sempre presente e o patrimônio prolonga esse presente com a ajuda de pedras que pensam: aqui foi um castelo, ali um combate, aqui nasceu uma nação. Muitas verdades históricas foram simplificadas, ajudadas pelo esquecimento sistemático das vítimas.

No recente Memorial for Peace and Justice, em Montgomery, Alabama, recordam-se as vítimas de linchamentos nos Estados Unidos. A abordagem é o nomear das vítimas, uma a uma, evocadas pelo peso óbvio de uma sucessão de blocos suspensos, metáfora dos fins definitivos dos esquecidos da história. Não há heroico, não há celebração, há a novidade da memória e um novo significado. Do coletivo nacional enquanto vítima ocupou-se muitas vezes o patrimônio, na sua função social de terapia e exorcismo. Hoje o patrimônio constrói-se à volta das vítimas menos espetaculares, não já das batalhas mas dos linchamentos, não já soldados feridos, mas mulheres, emigrantes e imigrantes, os esquecidos que reclamam não apenas um lugar no espaço público mas o lugar de protagonistas na reescrita da memória.



↑
Onde está o Khan?
Mongólia Landscape.
 Tiarescott, Creative Commons.

Construção e invisibilidade

O património apoia-se ainda numa imodéstia empírica sem paralelo, a imodéstia da ruína e do edificado. A pedra no centro da praça, o herói no pedestal, acima das nossas cabeças, armado e a cavalo, o castelo forte, o palácio luminoso, a sumptuosa verdade dos túmulos, até a paisagem familiar, que aparenta ser a preferida de Deus. A ousadia construída legitima a ideia de valor, atesta o prestígio dos antepassados e valida os poderes presentes. Nesse sentido, o património construído, mesmo aquele apenas construído mentalmente, é naturalmente conservador, mesmo que por vezes contra a sua melhor vontade. Nessa função de legitimação do poder que hoje pode, o património acha-se hoje em competição com a grande arquitetura dos *ateliers* internacionais, contratados por autocracias emergentes e endinheiradas. A mesma força do construído emana agora do obviamente novo e criativo.

E, no entanto, regista-se um impulso irresistível para o imaterial, o invisível, o virtual. A tecnologia e a curiosidade concorrem as duas para acrescentar valor patrimonial ao que escapa ao concreto. Este impulso para o invisível está curiosamente presente na sepultura de Genghis Khan, em local desconhecido, um desconhecimento acarinhado pelos próprios mongóis, que cultivam a invisibilidade do líder contra a tradição patrimonial do achamento e desenterramento. Há melhor monumento para um nómada que a sua invisibilidade? A muito baixa densidade do território e a grandiosidade da paisagem transformam-se assim no monumento genérico que testemunha a presença, algures, do ícone nacional.

Numa concessão ao contemporâneo e ao *kitsch*, assistiu-se a uma tentativa de recentrar a admiração pela figura histórica pela ereção, numa planície mongol, de um gigantesco monumento dourado onde um Khan a cavalo, de cetro na mão, sobre um domo de vários andares cercado por colunas, marca o centro de um círculo de caminhos irradiantes. Afinal, o regresso ao estereótipo da monumentalidade. No fim, onde está o Khan? Sabemos que o Khan não está aqui.

NOTAS

1. V. SLOTERDIJK: 2008.
2. V. LIPOVETSKY; SERROY: 2014.
3. V. TAVARES: 2012.
4. V. ANDERSON: 2012.
5. V. TAVARES: 2014.

BIBLIOGRAFIA

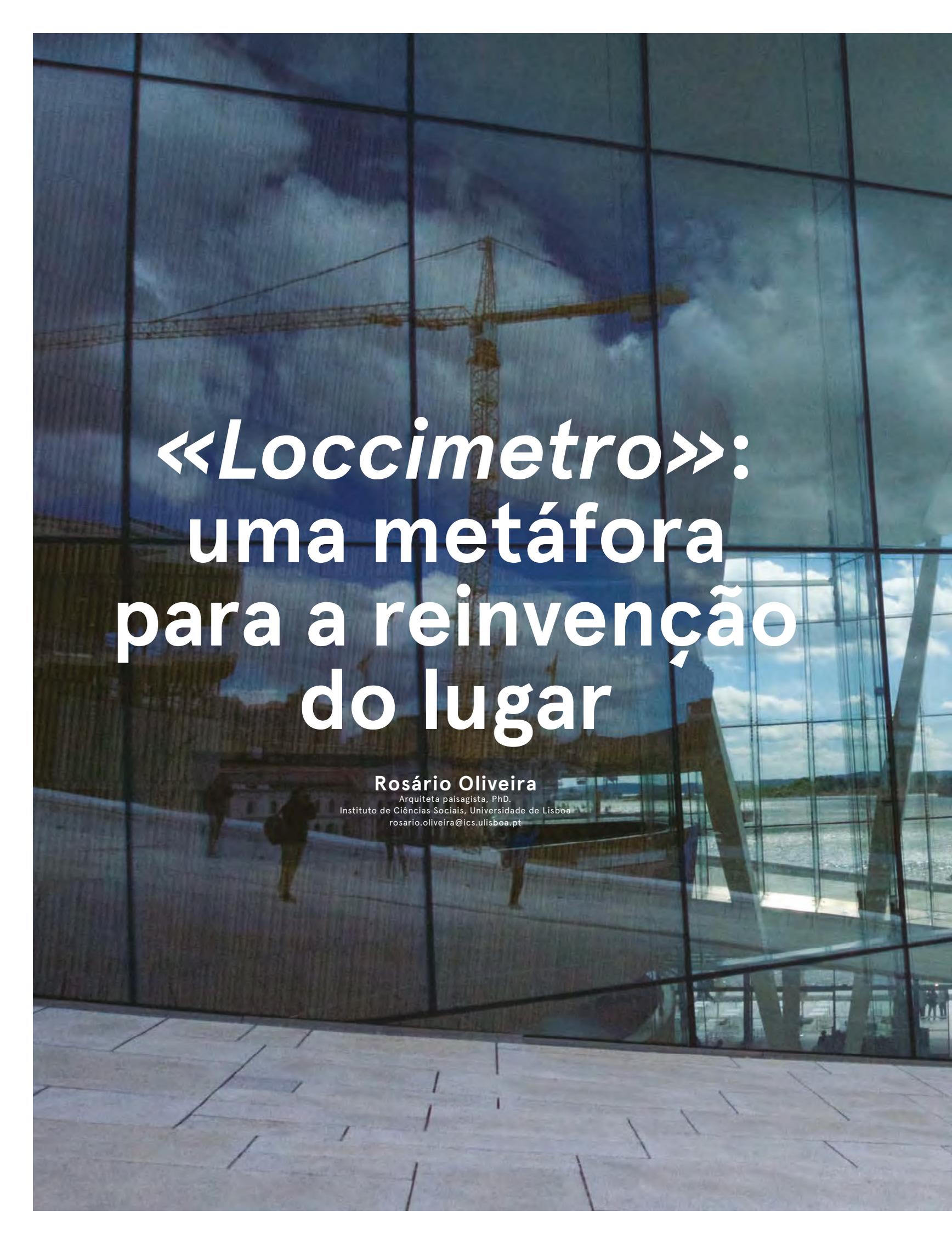
ANDERSON, Benedict — *Comunidades Imaginadas — Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean — *O Capitalismo Estético na Era da Globalização*. Lisboa: Edições 70, 2014.

SLOTERDIJK, Peter — *Palácio de Cristal — Para Uma Teoria Filosófica da Globalização*. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

TAVARES, José — Crise, Cólera e Liberdade. *Revista XXI — Ter Opinião*, 2012. <https://www.ffms.pt/artigo/380/crise>.

TAVARES, José — *Cultura e Desenvolvimento — Um Guia para os Decisores*. Secretaria de Estado da Cultura, 2014. <https://www.historico.portugal.gov.pt/media/1361328/20140306%20Estudo%20Cultura%20Desenvolvimento%20Economico.pdf>.



«*Loccimetro*»: uma metáfora para a reinvenção do lugar

Rosário Oliveira

Arquiteta paisagista, PhD.
Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa
rosario.oliveira@ics.ulisboa.pt



Opera House, Oslo. Rosário Oliveira, 2018.

Imagine que lhe ofereciam um «Loccmetro». Para que lhe ocorreria utilizá-lo? Que informação relevante lhe poderia proporcionar este *gadget*? Em que situações poderia desempenhar plenamente as suas funcionalidades? Será que poderia tornar-se dependente dele? Trata-se de um aparato imaginário. Uma metáfora que nos conduz à reflexão acerca de um dos aspetos essenciais da existência humana no que se refere à sua ligação à terra, ao lugar, ao território e à paisagem. Partindo de três casos, pretende-se dar forma à ideia de que não poderemos viver sem ligação ao lugar, esta fabulosa criação onde é fabricada a relação de identidade entre o homem e a natureza — o património, e onde se produz uma tal apropriação simbólica capaz de gerar emoções, tornando-nos seres sociais e culturais mais conscientes, sensíveis e responsáveis pelas decisões que nos cumpre tomar acerca dos desígnios do mundo que nos rodeia.

Introdução

Vivemos tempos metabolicamente acelerados e tendencialmente excessivos. Há quem lhe chame a sobremodernidade.

A velocidade com que consumimos recursos naturais, culturais e tecnológicos é proporcional ao modo como somos bombardeados de informação e, por sua vez, ao teor de CO₂ que injetamos na atmosfera. Em consequência disso, acredita-se que a cidade é a solução para todos os problemas. Em pouco mais de cinco décadas inverteu-se a distribuição da população no mundo e emergiram as falsas verdades. Enquanto isso, crescem desigualdades, desequilíbrios e fenómenos degenerativos do pensamento, da ação, de valores e de princípios que põem em causa um dos conceitos mais inspiradores da história das últimas décadas, a democracia. Ou seja, quase tudo deixou de ser como era antes. Não se constituindo isso como uma particular surpresa, pois sabemos que todo o mundo é composto de mudança; é, contudo, de registar uma especial preocupação em relação à intensidade do fenómeno e ao curto tempo que nos é dado para sobre ele refletirmos e, na medida do possível, o absorvermos. O futuro chega-nos rápido demais, sem que muitas vezes tenhamos dado conta de ser presente e desvalorizando-o por já se ter tornado passado.

A ideia de património cultural, sobre a qual se pretende aqui refletir como base para a reinvenção do lugar, tem de ver com este contexto de transformação rápida e indomável, na medida em que, como conceito, envolve precisamente um acumular de saberes diversos, sedimentados no tempo. A partilha desta imaterialidade ao longo da vida constitui-se como uma «âncora» que nos prende e integra numa dada trajetória espacial e temporal, conduzindo ao sentimento de pertença. Este processo relacional pressupõe uma espécie de descodificação, consubstanciada na transferência de determinado tipo de valores — pela história que embebem, o testemunho que guardam, a beleza que encerram ou os serviços que nos prestam.

Em 2018, a Comissão Europeia declarou o Ano Europeu do Património Cultural com o *slogan*: «O nosso património: onde o passado encontra o futuro.» Sendo este ponto de encontro tido como fundamental para nortear a sociedade contemporânea, seja de âmbito tangível, intangível, natural ou digital, pretende-se enfatizar neste artigo uma outra dimensão, não menos importante para a ideia de património — a dimensão territorial. Vivemos o agora separado do aqui, o tempo separado do espaço, de que resulta uma evidente tendência de «aterritorialização» ou «desterritorialização», a que andam associadas problemáticas tão atuais como a desconexão da realidade, o encantamento pelo virtual, a falta de coesão territorial, social e familiar, as migrações ou a saúde mental, algumas das grandes ameaças do século XXI.

Não se trata, portanto, de remeter o património para uma referência sediada no passado mas, complementarmente, procurar que este se constitua como a base para a definição de políticas e estratégias centradas na qualificação do território, da paisagem e das pessoas, *latu sensu*.

Serão considerados três exemplos: *i*) um caso internacional — o guia «Place Analysis», que, em 1993, foi assumido pelo Ministério do Ambiente norueguês como o conceito básico a introduzir na prática da arquitetura e como um instrumento de política cultural nacional; *ii*) o caso da Política Nacional de Arquitetura e Paisagem em Portugal, aprovada em 2015,

→

**Cais palafítico,
Carrasqueira,
Comporta.**

Rosário Oliveira,
2018.



e *iii*) um caso à escala do projeto de reabilitação de uma quinta de produção e recreio a uma nova funcionalidade.

Por fim, deixam-se alguns temas emergentes como possibilidades de concretização de uma ideia contemporânea de património, no sentido de *place-making* e *place-keeping*, para que a transformação que imprimimos no mundo através das nossas atividades e decisões seja no sentido de o tornar melhor.

Território, paisagem e património

Para o comum dos cidadãos não é fácil distinguir estes três conceitos. Procurando facilitar tal propósito, consideremos o paradigma da quantidade e da qualidade, já que pode ser válido para um amplo leque de situações a atender no processo de mudança territorial.

O território poderá ser entendido como o suporte de uma multiplicidade de recursos, processos e dinâmicas que resultam da interação entre a sociedade e a natureza. Neles se incluem a biosfera, a litosfera, a hidrosfera e a atmosfera, ou seja, os elementos tão essenciais ao desenvolvimento como o solo, a água, o ar e a biodiversidade, que hoje designamos como capital natural. Por outro lado, fazem também parte do território todos os processos relacionados com a organização das pessoas em sociedade, com implicações na demografia, na economia, na tecnologia e no contexto sociocultural. De modo muito genérico, quanto maior a quantidade de recursos disponíveis maior o potencial de desenvolvimento do território. Acresce ainda que é sobre o território que têm incidência as políticas públicas que determinam a sua transformação, sendo este o resultado do somatório das múltiplas decisões que são tomadas relativamente à sua implementação.

Desta multiplicidade de fatores resulta uma determinada configuração do território que, em função do modo como é

percecionado e apreendido, seja na esfera individual ou coletiva, adquire o estatuto de paisagem. Atualmente é a Convenção Europeia da Paisagem do Conselho da Europa¹, ratificada em 2000 e transposta para a legislação nacional de 36 países, onde se inclui Portugal, desde 2005², que estabelece os princípios orientadores para a intervenção na paisagem.

A paisagem é, cada vez mais, vista como um bem comum e um recurso essencial ao desenvolvimento de atividades económicas, à qualificação do território e ao bem-estar das populações. Está comprovado que uma paisagem com qualidade induz uma melhor saúde física, psíquica e social. É nesse sentido que o património deverá constituir-se como o terceiro elemento desta tríade. É, inquestionavelmente, um atributo que concorre para a qualidade do território e da paisagem e, por outro lado, constitui-se como a base de referência para a construção do lugar, numa aceção de reforço ou construção de identidade cultural através de um processo de significação e apropriação simbólica.

Em síntese, o território pode, assim, ser entendido como o sítio onde ocorre uma enorme diversidade de sistemas e onde decorre uma enorme complexidade de processos, o sítio de onde provêm os recursos que asseguram o funcionamento da sociedade.

A paisagem pressupõe uma dimensão perceptiva e um envolvimento dos seus agentes na transformação sustentável, isto é, a construção de um território de acordo com princípios de qualidade. Há, assim, uma dimensão natural, social e cultural inerente à ideia de paisagem. O património surge como o código ou a essência da compreensão deste processo, convertendo o sítio em lugar, ganhando este um particular significado, que o distingue de outros lugares, condição essencial para a formação do sentido de pertença. O *Genius Loci* (espírito do lugar), por sua vez, é o termo frequentemente utilizado para se

referir à especificidade de um dado lugar ou de uma dada paisagem, a qualidade que, idealmente, deveria assistir a todos os lugares como territórios de equilíbrio e harmonia, onde viver, trabalhar ou viajar proporcionasse uma experiência responsável e gratificante.

Nesta ordem de ideias, e em termos metafóricos, o «*Locci-metro*» (de «*Loci*») seria o aparato que permitiria avaliar e aferir a identidade do lugar, descreveria a história de como os sítios se transformaram em lugares e a relação que os diferentes utilizadores com eles estabeleceram ao longo do tempo. A intensidade dessa interação permitiria a cada utilizador escolher o sítio ideal para diferentes necessidades funcionais, afetivas, sociais ou culturais.

Tendo em conta que a tecnologia ainda não foi posta ao serviço deste invento, é necessário recorrer a políticas e estratégias que se configurem como instrumentos de gestão com capacidade de implementar lógicas de *place-making* e *place-keeping* de que resultem a reinvenção dos lugares e a salvaguarda do seu património rumo ao desenvolvimento sustentável.

Três casos de princípios de construção de lugares

O caso do guia «Place Analysis», na Noruega

Quando o Ministério do Ambiente, no início dos anos 90, anunciou um conjunto de recomendações fundamentadas, por Christian Norberg-Shulz, no conceito fenomenológico de lugar, pretendia que todas as cidades e municípios noruegueses fizessem uso da metodologia «Place Analysis» (análise do lugar) em qualquer processo de planeamento, ordenamento ou desenho urbano. A questão fundamental era a de construir territórios, cidades e lugares de acordo com o princípio de significado e de significação. Ou seja, como devemos inter-

vir no sentido de transformar um território ou criar um objeto arquitetónico, atribuindo-lhe simultaneamente uma dimensão física e um significado cultural. Ao mesmo tempo que se analisa o lugar de intervenção para fundamentar uma determinada proposta, projeta-se a paisagem que resultará do significado que os seus utilizadores irão com ela estabelecer, produzindo assim uma estimulante interação entre objetos e cultura, isto é, lugares e paisagens de qualidade, resultantes de um novo processo de significação. Coloca-se então a questão: significado para quem? Este debate, apesar de ter sido lançado para responder à intenção de reforçar a identidade nacional, foi sendo, progressivamente, alargado à problemática da imigração, no sentido de que a identidade humana nasce da identidade com o lugar. Numa sociedade onde a mobilidade é um fator de transformação em todas as escalas, o entendimento norueguês de reinvenção do lugar é hoje orientado para a multiculturalidade, onde seja possível integrar referências, valores e significados que permitam a pessoas de diferentes nacionalidades e etnias partilhar lugares e vidas significantes. Estes princípios continuam hoje particularmente válidos nas políticas nacionais de arquitetura e de paisagem traduzidas em projetos de excelência, como a «Opera House», ou na operação urbana que decorre na sua envolvente, chamando a atenção para a relação entre a cidade e o campo, área que, em 2019, acolherá em Oslo a «Green Capital» europeia.

A Política Nacional de Arquitetura e Paisagem em Portugal

Os estudos de paisagem para Portugal continental foram apresentados em 2004 pela então Direção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano (DGOTDU), atual Direção-Geral do Território (DGT), e nos Açores, em 2005, pela Secretaria Regional do Ambiente e do Mar. Ambos os trabalhos procuraram responder aos conceitos e princípios

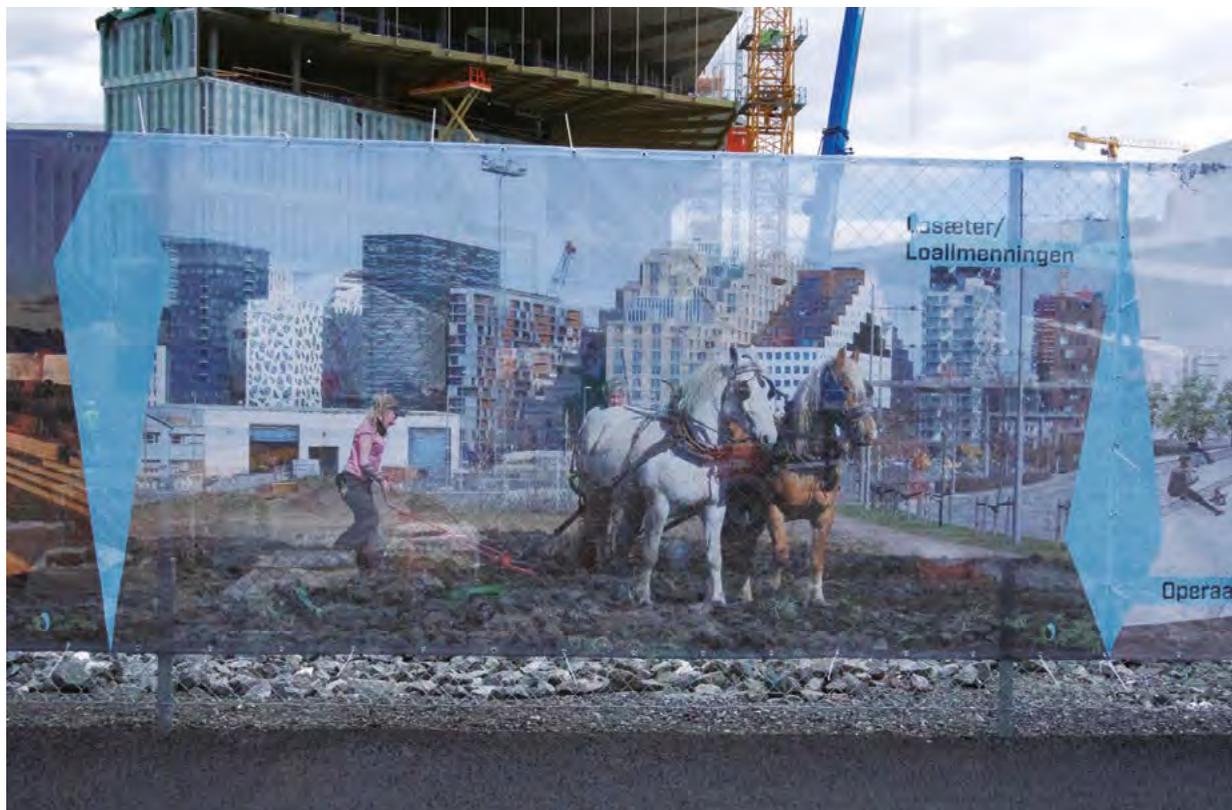
→

Opera House, Oslo.
Rosário Oliveira, 2018.



→

Envolvente da
Opera House, Oslo.
Rosário Oliveira, 2018.



da Convenção Europeia da Paisagem, tendo em 2012 a Direção Regional do Ambiente dos Açores definido a Estratégia Regional de Paisagem.

Em 2011, a DGT publica o guião metodológico para a integração da paisagem na revisão dos planos diretores municipais, implementado por alguns municípios. Por outro lado, começam a surgir os primeiros observatórios de paisagem, que já totalizam um número de oito, no continente e nas ilhas.

Em 2015, é aprovada a Política Nacional de Arquitetura e Paisagem³ (PNAP), que assume a arquitetura e a paisagem como domínios fundamentais para a expressão da identidade histórica e da memória coletiva de Portugal, com reflexos na educação para a cultura, na inclusão social, na valorização do património, no ordenamento do território, no desenvolvimento económico e na participação dos cidadãos.

Em 2018, é efetuada a alteração do Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território⁴ (PNPOT), onde se encontram previstas medidas que têm em vista a implementação da PNAP e a sua transposição para os âmbitos regionais e municipais. Quer isto dizer que ao longo dos últimos 15 anos o país reuniu conhecimento e estabeleceu objetivos ao mesmo nível do exemplo da Noruega e de todos os outros países que reconhecem a relevância estratégica de integrar a valorização e qualificação da paisagem como recurso natural, económico e cultural num modelo de desenvolvimento nacional mais coeso e equitativo. Falta agora aplicar tais princípios na construção de lugares com significado.

Reabilitação de uma quinta de produção e recreio no Alentejo

Este modelo concetual pretende ilustrar, de forma muito sumária, como se podem associar os conceitos de *place-making* e de *place-keeping* à escala de um conjunto edificado

com uma particular integração na paisagem, no pressuposto de que não basta criar lugares se estes não forem mantidos e cuidados de forma criativa e responsável. O programa para a intervenção na quinta quinhentista da Amoreira da Torre resulta da integração dos atributos identitários num novo contexto funcional, através de uma linguagem contemporânea que permita garantir a qualidade da intervenção e a sua valorização como este Monumento de Interesse Público.

Considera-se o fator tempo como o fio condutor que estabelece a ligação entre as outras componentes identitárias, já que é este elemento que gera uma certa densidade temporal que permite criar uma espécie de «reservatório», a partir do qual passa a ser possível oferecer aos futuros utilizadores um produto diferenciado na nova relação com o tempo, no sentido físico, filosófico e perceptivo, com todas as suas cambiantes ao longo das estações do ano. Pretende-se, assim, que a fruição do lugar decorra de uma capacidade de desaceleração do tempo através da oferta de experiências semióticas que permitam o conhecimento e a experienciação culta do espaço e da sua história, ou seja, do tempo que o percorreu e da forma como este se traduz na contemporaneidade.

A identidade cultural da área envolvente do conjunto edificado é o resultado da interação de diversos atributos ao longo do tempo. É desta interação que resulta a paisagem cultural, cuja matriz se deverá constituir como a base concetual do projeto de reabilitação. Identificam-se outros três atributos, de natureza biofísica — a água, o solo e a vegetação, moldados ao longo do tempo, tanto à escala do jardim, enquanto espaço de recreio, como à escala da paisagem, enquanto espaço de produção.

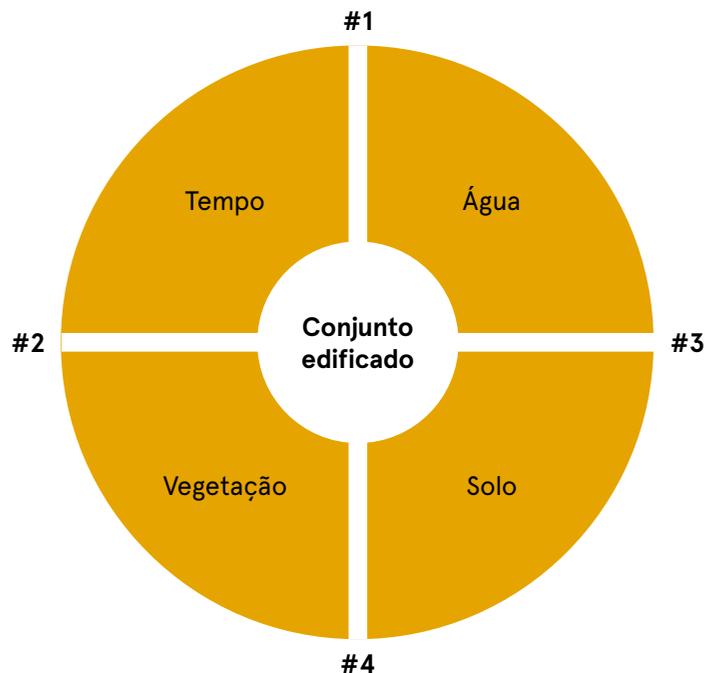
O modelo interpretativo deste conceito estabelece as principais interações entre tempo/água e tempo/vegetação, de que resultam #1 e #2. Por sua vez, a relação entre água/



↑
Terreiro do Paço, Lisboa.
Rosário Oliveira, 2018.

↓
Serra da Arada.
Rosário Oliveira, 2017.





↑
Modelo conceitual para o programa de reconversão de uma quinta de produção e recreio. Rosário Oliveira.

solo e entre solo/vegetação dá origem a outros pontos de convergência assinalados como #3 e #4. Estes pontos de convergência dão origem a quatro eixos estruturantes do programa de intervenção, que articula a componente construída com os espaços exteriores e a paisagem, na base dos quais se evidenciam metáforas, simbolismos e significados da história do lugar.

O património no desenvolvimento do território

É importante que o património continue a desempenhar o seu papel de «âncora» na reinvenção de lugares no processo de transição e adaptação à complexidade em que vivemos. A paisagem como património pode constituir-se como uma abordagem de síntese e orientação para a transformação do território. Para tal, exige-se uma nova interpretação, feita através não da leitura de um palimpsesto mas de novas tecnologias. A fruição da paisagem já não pressupõe uma atitude meramente contemplativa, mas proativa, nomeadamente na busca de sítios únicos e atrativos para o turismo e recreio. Já não são apenas as paisagens de excelência que merecem uma gestão atenta e cuidada mas qualquer paisagem quotidiana. Por vezes, são até as paisagens industriais abandonadas que se constituem como elementos e conjuntos patrimoniais.

Naturalmente, nada disto contraria a necessidade de preservarmos as paisagens de valor excecional, extraordinário e raro, cuja principal função é a de se constituírem como repositórios de tempo, conhecimento, vivência e sabedoria.

Em simultâneo, é preciso encontrar soluções para todas as paisagens, incluindo as quotidianas, transformando-as em paisagens culturais, no sentido de que o património cultural é mais que uma herança, é a capacidade de construir o futuro, de forma inclusiva, integrando novos elementos e valores

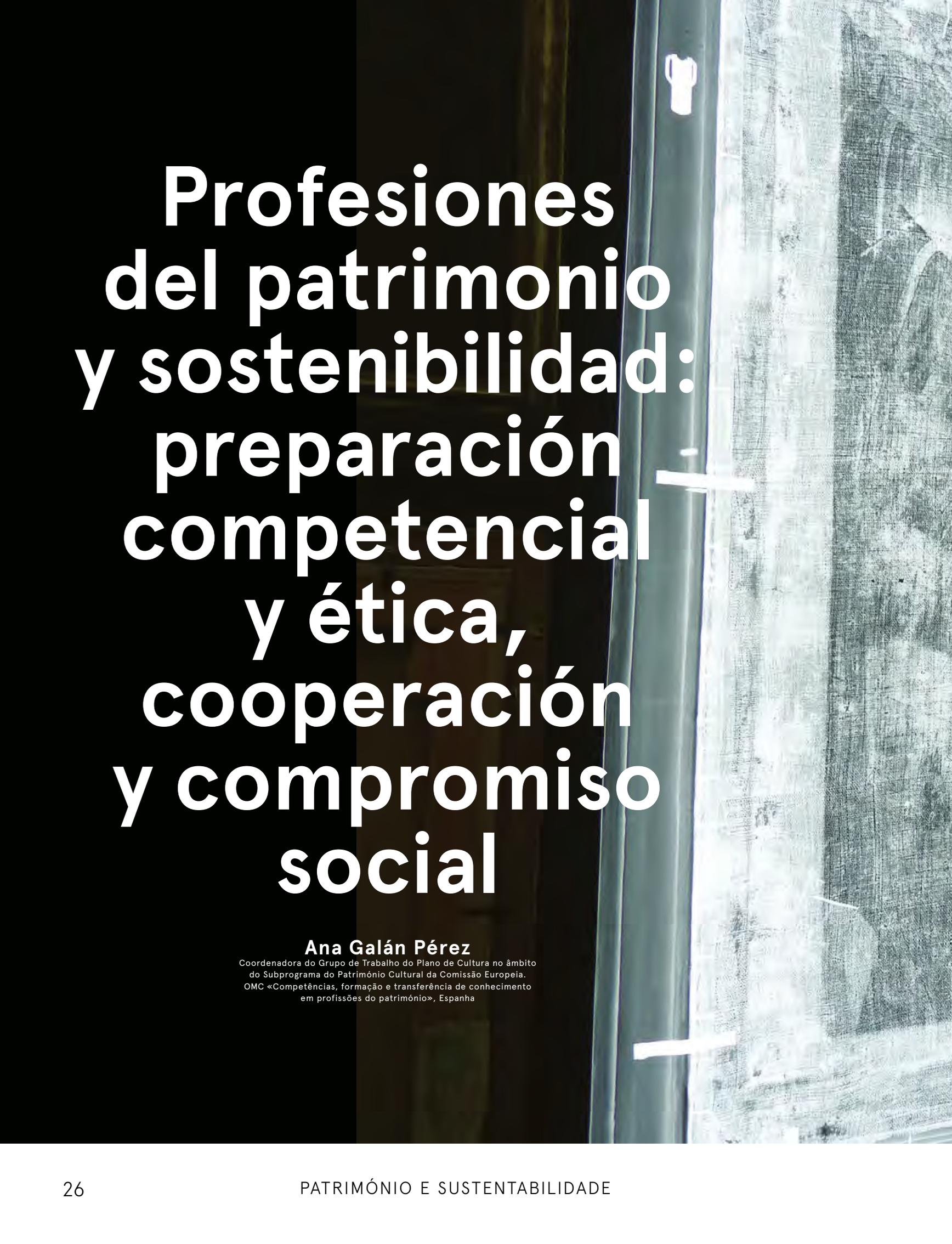
emergentes, atendendo a novas simbologias e significados. São estes alguns dos aspetos que assistem à reinvenção dos lugares, implicando considerar a heterogeneidade por oposição à homogeneidade, a multiculturalidade como resposta a uma redutora identidade cultural, fazendo uso do processo criativo na construção de novas paisagens.

A criação de lugares no século XXI terá de ser pensada como integração sensível de inúmeras formas e elementos, de transição de fluxos e gradientes que se estabelecem entre muitas coisas distintas em permanente mobilização. É necessário definir modelos inovadores de ordenamento do território, como processos relacionais, de responsabilidade partilhada. Precisamos de metabolismos urbanos e rurais baseados numa lógica de conectividade ecológica, orientados pelos princípios da economia verde e circular, que permitam a adaptação e a mitigação às alterações climáticas. Temos de implementar estratégias de planeamento alimentar urbano que nos garantam a segurança alimentar e uma maior eficiência energética, com impactos positivos na saúde pública. A conservação do capital natural, onde se inclui a água, o solo e a biodiversidade, tem de ser entendida numa perspetiva de oferta e procura, se quisermos considerar a paisagem como um sistema socioecológico-cultural que permita gerir o território de modo mais coeso. O património nas suas diversas formas e expressões deverá garantir a identidade e a qualidade de qualquer intervenção. Para além de muitos outros domínios em que a mudança é necessária, há que garantir que estas temáticas emergentes sejam absorvidas pelos diversos níveis de educação e participação cívica.

A ser este o lugar do futuro, a cidade deixaria de ser a solução para todos os problemas, o acesso ao património passaria a ser mais democrático e todas estas premissas poderiam criar a profissão de fazedores de lugares (*place makers*), para quem, estou certa, o «*Loccmetro*» seria uma das suas ferramentas de trabalho fundamentais.

NOTAS

1. http://www.dgterritorio.pt/ordenamento_e_cidades/ordenamento_do_territorio/convencao_europeia_da_paisagem/.
2. [http://www.dgterritorio.pt/static/repository/2015-05/2015-05-18144130_ec7b8803-b0f2-4404-b003-8fb407da00ca\\$\\$DD45AEBE-810E-4DAD-9FB4-80313412AED7\\$\\$376A3A29-26D5-4344-9648-66D04B8F9BA5\\$\\$file_src\\$\\$pt\\$\\$1.pdf](http://www.dgterritorio.pt/static/repository/2015-05/2015-05-18144130_ec7b8803-b0f2-4404-b003-8fb407da00ca$$DD45AEBE-810E-4DAD-9FB4-80313412AED7$$376A3A29-26D5-4344-9648-66D04B8F9BA5$$file_src$$pt$$1.pdf).
3. Resolução do Conselho de Ministros n.º 45/2015, de 4 de julho.
4. <http://pnpot.dgterritorio.pt/pnpot>.



Profesiones del patrimonio y sostenibilidad: preparación competencial y ética, cooperación y compromiso social

Ana Galán Pérez

Coordenadora do Grupo de Trabalho do Plano de Cultura no âmbito
do Subprograma do Património Cultural da Comissão Europeia.
OMC «Competências, formação e transferência de conhecimento
em profissões do património», Espanha



Los profesionales del patrimonio engloban un amplio colectivo de ciudadanos europeos. Son los recursos humanos que se ocupan de un bien frágil e insustituible, el patrimonio cultural. Por primera vez en los Planes de Cultura de la Comisión Europea, las profesiones del patrimonio y sus competencias, formación y transferencia del conocimiento, son objeto de análisis e intercambio de experiencias con el objeto de generar recomendaciones para su promoción, y por ende para procurar la sostenibilidad del patrimonio y sus profesiones como reto de futuro.

←

**Profesiones científicas de Conservación-
Restauración del Patrimonio.**

Fototeca del Patrimonio Histórico.
Instituto del Patrimonio Cultural de España.
Ministerio de Cultura y Deporte, 2018.

Introducción

El grupo de trabajo mediante el método abierto de coordinación (MAC) ha reunido a lo largo de 2017-2018, a veinte e dous expertos de los países miembro, invitados a elaborar un Libro de Recomendaciones de buenas prácticas sobre las Profesiones del Patrimonio Cultural. Nominada experta nacional por parte Subdirección General de Cooperación y Promoción Internacional de la Cultura de España, la Asociación de Conservadores-Restauradores de España, ACRE, ha desempeñado además la tarea de coordinación de dicho grupo, siendo el primer resultado la publicación del Informe Ejecutivo¹, en 7 de Diciembre de 2018, en el marco de la Ceremonia de Clausura del Año Europeo del Patrimonio Cultural².

Para ello, ha sido imprescindible el trabajo previo de las «Voces de la Cultura», un diálogo entre la Comisión Europea y las asociaciones profesionales del Patrimonio Cultural. Como resultado de este intercambio de reflexiones y definiciones, el conjunto de profesiones participantes ha publicado en 2017 el informe final³, identificando de entre aquellas profesiones del patrimonio cuya razón de existencia la constituye el Patrimonio Cultural (respecto a las profesiones que adquieren competencias transversales para atender las necesidades del patrimonio cultural), pero que existen por sí mismas. Por tanto, profesiones de una misma familia, pero cuyas competencias, troncales o transversales, determinan el rol o la acción sobre el Patrimonio Cultural.

A la luz de este proceso de intercambio de experiencias, análisis, y retos de futuro, el presente artículo tiene como objeto lanzar una perspectiva personal y reflexiva, con base a las recomendaciones y acorde con la misión de la publicación: Patrimonio y sostenibilidad.

La sostenibilidad de las profesiones del patrimonio

En los últimos años, el concepto de «sostenibilidad» ha ido recogiendo en los diversos textos institucionales de la Unión Europea.

Así, en el Plan de Cultura (2015-2018), aparece en el principio rector⁴, que supone «Velar por la excelencia, la innovación y la competitividad de los sectores cultural y creativo mediante la promoción del trabajo de artistas, creadores y profesionales de la cultura y mediante el reconocimiento de la contribución de estos sectores a los objetivos de la estrategia Europa 2020 para el crecimiento y el empleo, prestando particular atención a los desafíos de la transición al entorno digital.»

Promovida por el Consejo de Europa, en la «Estrategia 21 de la Cultura», el concepto holístico del patrimonio cultural subraya la relación entre el patrimonio y su entorno abarcando una dimensión intangible que son los conocimientos. En este marco, las profesiones del patrimonio son generadoras de puentes entre la sociedad y sus bienes materiales e inmateriales, de sus valores. Son protagonistas indiscutibles para asegurar la preservación del patrimonio, junto con los agentes sociales y autoridades tutelares que deben desarrollar nuevos enfoques en las políticas culturales hacia una responsabilidad compartida. Sólo así se puede asegurar la sostenibilidad del patrimonio cultural, como reconoce la «Convención Marco de Faro»⁵.

En el trayecto para definir las nuevas políticas culturales que aseguren el acercamiento intersectorial del patrimonio y

→

Conservación-Restauración arqueológica, Lalin, Pontevedra. Manuel Valcárcel, 2017.

Estudio científico Conservación-Restauración Pórtico de la Gloria, Santiago de Compostela.

Fototeca del Patrimonio Histórico. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Cultura y Deporte, 2017.

su conservación, se debe integrar la «sostenibilidad de las profesiones del patrimonio como un bien social en sí mismas», pues tienen una posición privilegiada para reconocer las necesidades del patrimonio integrado en su contexto social, cultural y económico. Un profesional del patrimonio conocerá el impacto de intervenir en una excavación arqueológica, por ejemplo, y las necesidades de estudio, protección y gestión en el territorio donde se han descubierto, vinculándolo con la sociedad del que parte e incluyéndola en los procesos de puesta en valor y conservación de aquello que le pertenece e identifica. De la misma manera, un profesional del patrimonio se formará en las habilidades y competencias necesarias para intervenir un bien cultural común, reconociendo su fragilidad y aplicando un código ético (que limite las decisiones sin fundamento técnico especializado) así como criterios consensuados por la comunidad profesional en conservación-restauración. Así, el desarrollo laboral de estos profesionales debe establecerse en la propia matriz de las nuevas políticas culturales, con las que canalizar los cauces de responsabilidad de la sociedad en su totalidad, y que a su vez se protejan y potencien la formación, expertizaje y transferencia del conocimiento en torno al patrimonio cultural. Conseguir la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio, supone por ende, alcanzar una gestión sostenible del patrimonio cultural.

En estas nuevas políticas culturales, se debe potenciar la sensibilización de la sociedad para que identifique y reconozca a los profesionales. Así, en este diálogo entre autoridades, sociedad y profesionales, la sostenibilidad se alcanza cuando las comunidades conocen y contratan a especialistas que aseguran los máximos niveles de conocimiento y protección de su patrimonio cultural.

Recogido este aspecto en el informe de «Voces de la Cultura» anteriormente citado, este diálogo se presenta a cuatro partes interesadas: el público o las comunidades, que participan en el patrimonio; los responsables políticos que diseñan las políticas culturales y las desarrollan; los profesionales del patrimonio-mediadores y los profesionales del patrimonio-expertos. Estos cuatro grupos abren un diálogo entre ellos, y reconocen su diversidad y su misión, pues cada uno es específico y cumple una función que se basa en sus habilidades y competencias troncales, pero también en el desarrollo de habilidades transversales necesarias en el patrimonio cultural con las que comprender y mejorar la comunicación entre ellos, y proteger el patrimonio en su sentido más amplio.





↑
TRAMA PROJECT es una propuesta que relaciona la conservación del patrimonio cultural con la educación patrimonial. Plantea la necesidad de apropiación social de patrimonio cultural apostando por la educación y divulgación en patrimonio desde la profesión de conservación-restauración. Jimena Calleja, 2018.

Celebración del Día Europeo de la Conservación-Restauración
 14 de Octubre 2018, promovido por E. C. C. O.

Aprendizaje a lo largo de la vida. Grupo de profesionales del patrimonio en el Curso de «Estuco tradicional de yeso y cal» ante la sede de la Escuela de Patrimonio Histórico de Nájera, Ministerio de Cultura y Deporte. Rocío Salas, 2018.

Un nuevo paisaje europeo: las profesiones del patrimonio como familia profesional

El reconocimiento de una «familia profesional específica» es el punto de partida para construir un nuevo paisaje europeo en torno al Patrimonio Cultural, progresar de manera eficiente y maximizar el impacto de las inversiones europeas, llegando a estar presente en las estadísticas económicas donde hoy por hoy los profesionales del patrimonio son invisibles. Este nuevo marco de comprensión, requiere que se modifiquen las políticas culturales y se dote a las profesiones afines de visibilidad, recursos y apoyo en el desarrollo competencial, la educación y aprendizaje a lo largo de la vida. Para la transferencia de conocimiento es imprescindible que se creen los puentes necesarios entre unas generaciones y otras, y que se mejoren los cauces de comunicación entre los demás colegas de la familia patrimonial y sus respectivas responsabilidades.

Hay una necesidad urgente de desarrollar una «clasificación ocupacional» relevante para el patrimonio cultural y correspondiente a los sistemas estándar (ISCO y NACE).

Para reforzar este nuevo paisaje europeo, el informe ejecutivo recoge el resumen de las cinco recomendaciones que se proponen para maximizar el beneficio del cambio en las políticas culturales, favoreciendo la mejora en las competencias, formación y transferencia del conocimiento de las profesiones del patrimonio. Para ello, se ha seguido el propio esquema del Año Europeo y sus cuatro pilares: Compromiso, Sostenibilidad, Protección e Innovación, concluyendo con una recomendación internacional.

Recomendaciones para la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio

Compromiso

Un compromiso, que siguiendo los objetivos del Año Europeo del Patrimonio Cultural, debe potenciarse por parte de los gestores de políticas del patrimonio subrayando la relevancia de los ciudadanos que desempeñan su trabajo como profesionales del patrimonio, como parte integrante de la sociedad que lo reconoce y protege.

«Los profesionales del Patrimonio cultural son agentes de primera mano por su posición privilegiada, para comunicar a toda la comunidad la intrínseca relación que existe entre nuestro patrimonio cultural y la construcción de una sociedad sana. Por tanto, esta recomendación pretende reforzar el beneficio del impacto social, es decir ¿cómo pueden ayudar las profesiones del patrimonio a la sociedad?» (Convenio de Faro: 2005).

– «Se recomienda, para reforzar el mutuo reconocimiento y el empoderamiento de los profesionales del patrimonio, mejorar las habilidades comunicativas y de visibilidad entre ellos, entre los organismos que crean las políticas culturales, y entre la sociedad» (Convenio de Faro: 2005).

– «Se proponen su ejecución a través de portales virtuales, redes de trabajo e información, con el propósito de la protección del patrimonio y la implementación de la Convención Marco del Consejo de Europa sobre el Valor del Patrimonio Cultural para la Sociedad» (Convenio de Faro: 2005).

Estamos de acuerdo en que es necesario visibilizar socialmente a los profesionales dedicados al Patrimonio Cultural, mediante sistemas eficaces de registros y consultas on line,



↑

Preservación de oficios en riesgo: oficio de hiladores de esparto, patrimonio intangible. Pascal Janim, 2018.

para que se puedan realizar búsquedas razonadas en toda Europa siguiendo los mismos criterios formativos.

La comunicación se favorece facilitando los cauces de diálogo entre los gestores de las políticas culturales territoriales y los expertos en cada área de gestión e intervención del Patrimonio Cultural, integrándolos en equipos de trabajo con los responsables de implementar en un contexto local la gobernanza participativa social, así como con asociaciones del patrimonio cultural. De esta manera se potencia la sensibilización social hacia la cultura y los testigos materiales, y se mejora la cooperación entre los profesionales del patrimonio y la sociedad, diseñando y desarrollando en equipo aquellas acciones que no pongan en riesgo la pérdida de patrimonio.

Sostenibilidad

El Año Europeo del Patrimonio Cultural ha potenciado el encuentro holístico del Patrimonio cultural, dirigido a su sostenibilidad. Pero ¿cómo podemos resaltar la propia sostenibilidad de las profesiones? Preguntándonos quiénes son y reconociendo su utilidad pública.

Los expertos profesionales en patrimonio Cultural son un bien de interés público en sí mismos, pues son un requisito imprescindible para asegurar una protección y preservación sostenible del Patrimonio Cultural.

— Se recomienda concienciar de la especificidad y utilidad pública de las profesiones del patrimonio como un recurso social para su protección y preservación. El patrimonio cultural es un bien común, y las profesiones dedicadas a su gestión y conservación deben diferenciarse de las demás profesiones. Son profesiones de utilidad pública.

— Se recomienda permitir y facilitar a los profesionales del patrimonio cultural que puedan validar el amplio espectro de su bagaje formativo en la educación formal y no formal, de las competencias y el conocimiento adquirido. De este modo, los profesionales del patrimonio cultural podrían registrarse y ser reconocidos como profesión en esquemas de certificación acordes con criterios que otorgarían a los profesionales acreditados el estatus de «especialista», con fines de contratación y adquisición, y promoviendo perfiles con habilidades meditadas e inteligentes dirigidas a la adaptación y la movilidad laboral.

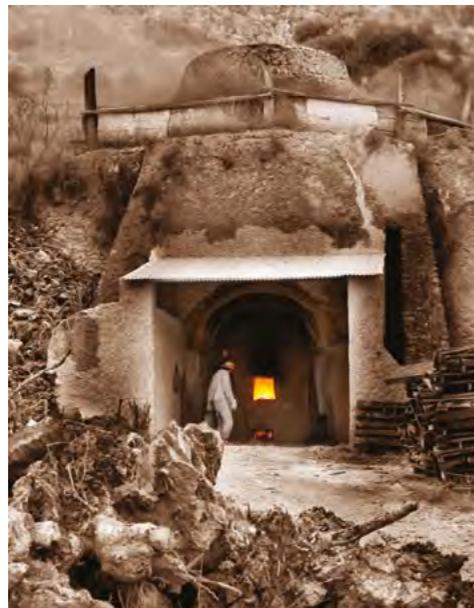
— Es importante identificar los conocimientos que compartimos todos los profesionales del patrimonio, así como los conocimientos que ayudan al expertizaje y la adquisición de competencias necesarias para ejercer una profesión del patrimonio cultural. También cabría desarrollar un estudio de reconocimiento de itinerario específico de las Profesiones del Patrimonio Cultural atendiendo a los distintos tipos de patrimonio cultural, tangible e intangible, y a sus necesidades, para identificar y mapear a los profesionales del patrimonio cultural en Europa.

→

Oficio de Calero, Patrimonio de la Humanidad, Morón de la Frontera, Sevilla. Museo de la Cal de Morón. Manuel Gil-Ortiz, 2018.

Profesional de la conservación preventiva en el montaje de la exposición internacional «Auschwitz. No hace mucho. No muy lejos».

Pawel Sawicki, 2018.



Protección

El patrimonio cultural queda protegido a través de su valoración, desarrollando normas de calidad para las intervenciones en patrimonio cultural e identificando los factores de riesgo que eviten su desaparición. Este pilar enlaza directamente con la propia protección de las profesiones del patrimonio, su fortalecimiento y mejora en su desarrollo, siendo identificadas y valoradas, y protegiéndolas ante el riesgo de pérdida como viene sucediendo/se viene observando con los oficios tradicionales.

Uno de los primeros pasos para mapear y proteger a las profesiones del patrimonio debe ser «potenciar los estudios y censos» para conocer de primera mano el número de profesionales en activo en cada área patrimonial, algo igualmente necesario para cuantificar el impacto económico a nivel local y europeo. Para ello, Eurostat debe mejorar la recopilación de datos estratégicos en el campo del patrimonio cultural, y fomentar así la profesionalidad en el sector del patrimonio.

Se debe destacar el papel que tienen las asociaciones profesionales de patrimonio cultural pues desempeñan un papel crucial en la mejora de las políticas públicas en materia de patrimonio cultural, al motivar el desarrollo profesional continuo de sus miembros, mejorando sus conocimientos y habilidades principales y transversales para adaptarlas a las demandas laborales presentes y futuras.

— El conocimiento experto sobre la profesión que poseen los principales actores del sector del patrimonio cultural, debe combinarse con la experiencia en la creación de políticas del sector público, con el fin de: establecer los medios adecuados de identificación y mapeo de las profesiones del patrimonio cultural (incluidas aquellas que están en riesgo), mejorar la recopilación y el análisis de los datos (para clasificar las diversas ocupaciones), evaluar las necesidades competenciales actuales (y las que puedan llegar), y recomendar marcos de cooperación formativa intersectorial.

Para ello se plantea una serie de acciones coordinadas consistente en:

i) Identificar y promover los colegios y las asociaciones profesionales que conocen de primera mano las necesidades

del mercado laboral, y ponen en marcha recursos para mejorar la adaptación del profesional a la demanda, procurando el acceso gratuito a centros patrimoniales y museos como parte de su aprendizaje a lo largo de la vida;

ii) Crear programas piloto de cooperación entre asociaciones profesionales y centros de formación, para la investigación de nuevas habilidades necesarias en las profesiones del patrimonio;

iii) Poner en marcha sistemas de identificación del patrimonio intangible que suponen los oficios artesanales aplicados al patrimonio cultural así como estudiar fórmulas de integración en los sistemas educativos reglados, y permitir el acceso a la Universidad y a los estudios de master y doctorado;

iv) Poner en marcha un programa de acreditación de profesionales del patrimonio cultural, proporcionando orientación a las asociaciones profesionales representativas que gestionan el patrimonio cultural sobre certificaciones o registros que permitan validar la experiencia de los miembros, su elegibilidad y evaluación, y así animar a desarrollar continuamente sus competencias básicas y transversales de patrimonio cultural. De esta manera se asegura la relación de requisitos entre los sistemas de educación y capacitación, y los estándares mínimos de calidad técnica para la circulación de profesionales y movilidad en Europa;

v) Potenciar los grupos de trabajo europeos de los Profesionales del Patrimonio cultural para el seguimiento en el estado de la cuestión, y las implementaciones futuras también en el contexto de trabajo con la sociedad a nivel territorial y local, promoviendo encuentros, jornadas y reuniones de Profesionales del Patrimonio a nivel estatal y generar marcos de cooperación laboral y formativa. Una llamada a la participación podría visibilizar a aquellos profesionales dedicados al Patrimonio Cultural;

vi) Estimular la demanda: apoyar y promover el sector del patrimonio como medio para crear empleos y oportunidades de negocios, utilizar herramientas del mercado laboral para ayudar a proteger el patrimonio, construir economía social, apoyar a empresas sociales en el campo del patrimonio y animar al sector privado a invertir en la protección del patrimonio cultural.



Innovación

El Año Europeo del Patrimonio Cultural ha abordado precisamente en este pilar, las competencias relativas al patrimonio cultural desde sus profesiones, para la consecución de una «mejor educación y formación» a través de la búsqueda de avances, innovación, investigación, ciencia y tecnología y la innovación social, integrando el acercamiento holístico del patrimonio cultural.

Los profesionales del patrimonio cultural dan uso y combinan métodos tradicionales, creativos e innovadores, trabajando en un entorno interdisciplinar para investigar, evaluar y desarrollar el trabajo aplicado a un patrimonio insustituible, a la vez que mantienen los valores intrínsecos a su significado para las generaciones futuras mediante la transferencia del conocimiento.

Los centros de educación y formación de excelencia deberían proporcionar formación avanzada en patrimonio cultural, programas de investigación de Doctorado, oportunidades de aprendizaje permanente y actividades de intercambio de conocimiento para los profesionales del patrimonio cultural en el mercado laboral, y con las profesiones que interactúan con este grupo, utilizando (cuando sea apropiado) estándares de patrimonio cultural, y buscando fondos de la UE para la formación e investigación, en cooperación con organismos representativos del sector.

Para mejorar la formación básica y potenciar el aprendizaje a lo largo de la vida, cabe identificar los «centros educativos con impacto» en la adaptabilidad del mercado laboral, estudiando las necesidades en nuevas habilidades, incluido el reto digital.

El patrimonio cultural debe ser un Área de Conocimiento, y para ello sería recomendable crear un programa de cátedras de la UE para prácticas de patrimonio cultural que apunte a cerrar la brecha entre la educación y el mercado laboral.

«Los recursos digitales y las nuevas tecnologías» son herramientas necesarias para poner en marcha sistemas de transferencia de conocimiento de los profesionales a distintos niveles educativos, universitarios y oficios, evitando la pérdida de expertizaje y conocimiento de un área concreta del patri-

monio cultural o de un oficio artesanal: grabaciones, tutoriales, publicaciones, sistemas de adaptación al entorno laboral de la mano de personas que tengan próxima su jubilación.

Dimensión internacional

Europa es reconocida por la calidad de los profesionales del patrimonio, sus instituciones formativas y sus centros de investigación. Por ello, los profesionales del patrimonio cultural europeo, cuya experiencia a menudo se solicita en el extranjero, pueden ayudar a construir puentes entre personas, comunidades y países, reforzando el intercambio intercultural, el diálogo y la comprensión mutua, contribuyendo así a la Estrategia de la UE para la Relaciones culturales (2016):

i) Se debe reforzar y promover la cooperación de la UE con organizaciones internacionales centradas en la formación de profesionales del patrimonio, como el ICCROM.

ii) Las oportunidades y fondos de financiación para la educación, la formación y la movilidad de los profesionales de la cultura a nivel de la UE debe incluir medidas dirigidas a facilitar el intercambio de experiencias entre profesionales del patrimonio a nivel global.

En este camino para promover la sostenibilidad de las profesiones del patrimonio, por tanto, hemos identificado tres necesidades prioritarias:

i) La necesidad de una preparación competencial y que debe necesariamente ir de la mano de una ética profesional.

ii) La necesidad de desarrollar competencias transversales a través del aprendizaje a lo largo de la vida.

iii) La necesidad de mejorar los puentes entre la sociedad y los profesionales que se han formado con estándares de calidad.

Sólo a través del cambio en las políticas culturales del patrimonio cultural de los países miembros de la Unión Europea se podrá conseguir este nuevo paisaje: hacia la cooperación de las profesiones del patrimonio y su sostenibilidad. En definitiva, hacia la protección de nuestro Patrimonio Cultural Europeo con todas las garantías de salvaguarda y disfrute para las nuevas generaciones.



←
Foto de familia
Método Abierto
de Coordinación
en Profesiones del
Patrimonio. Museo
del Azulejo, Lisboa.
Ana Galán, 2018.

Equipo participante del Libro de Recomendaciones

Equipo editorial:

Ireland, Nessa Roche
Ireland, Aoife Hurley
The Netherlands, Ariane Limburg
Spain, Ana Galán Pérez
United Kingdom, Kate Gunthorpe

Assisted by:

Portugal, Elis Marçal
EU, Erminia Schiacchitano

Grupos de trabalho:

WG 1 – Awareness raising

Leader: Romania, Iuliana Grumazescu
Romania, Paulina Popoiu
The Netherlands, Ariane Limburg
Spain, Christian Perazzone
Slovakia, Zora Turancova
Czech Republic, Magdalena Fantova
Italy, Martina de Luca

WG 2 – Basic education and training

Leader: Sweden, Gunnar Almevik
Ireland, Aoife Hurley
Belgium (Flanders), Nathalie Vernimme
Slovakia, Pavol Ižvolt

WG 3 – Lifelong learning

Leader: Ireland, Nessa Roche
France, Natacha Pakker
Lithuania, Živilė Plyčiuraitytė Plyčiūtė
Estonia, Marju Niinemaa
Hungary, Gabor Székely

WG 4 – Knowledge Transfer

Leader: United Kingdom,
Kate Gunthorpe
Austria, Renate Breuss
Belgium (Flanders), Jacqueline
van Leeuwen
Portugal, Rui Antonio Ferreira da Silva
Croatia, Martina Ivanus

WG – SWOT Analysis

The Netherlands, Ariane Limburg
Belgium (Flanders), Jacqueline
van Leeuwen
Belgium (Flanders), Nathalie Vernimme

Chair:

Spain, Ana Galán Pérez

European Commission:

Erminia Schiacchitano

Voices of Culture:

Elis Marçal
Jermína Stanojev

NOTAS

1. https://europa.eu/cultural-heritage/sites/eych/files/executive-summary-new-european-landscape-for-heritage-professions_en.pdf?token=PsxLjN1o.
2. https://europa.eu/cultural-heritage/europeforculture-conference-closing-european-year-cultural-heritage_en.
3. https://europa.eu/cultural-heritage/sites/eych/files/executive-summary-new-european-landscape-for-heritage-professions_en.pdf?token=PsxLjN1o.
4. Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos en el seno del Consejo, sobre el Plan de trabajo en materia de cultura (2015-2018) (2014/C 463/02). <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/mc/oficina-subprograma-cultura/enlaces-de-interes/CELEX-52014XG1223-02--es-TXT.pdf>.
5. <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>.

BIBLIOGRAFIA

AMESTOY, Ateca; AGUILELLA CUECO, V.; BAATZ, D.; KARATZA, W.; KONSTANTINIDIS, M.; MARÇAL, K.; MACFARLANE, Elis; MCKEON, A.; STANOJEV, S., J.. Brainstorming Report. Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe – Prospectus. *Skills training and knowledge transfer for traditional and emerging heritage professions*. Voices of Culture, 2017. Disponible em <http://www.voicesofculture.eu/wp-content/uploads/2017/12/VoC-Skills-and-training-Final-report-with-Appendix1.pdf>.

CASTALDI, M. M.; CUECO, D. A.; HUTCHINGS, J.; & E. C. C. O. A European Recommendation for the Conservation-Restoration of cultural heritage. One step towards greater recognition of the role of Conservation-Restoration at European level. *CeROArt. Conservation, Exposition, Restauration d'Objets d'Art*. Abgerufen von, n.º 9, 2014. Disponible em <http://journals.openedition.org/ceroart/3751>.

CEN, *European Committee for Standardization. Conservation of Cultural Heritage*. Disponible em https://standards.cen.eu/dyn/www/?p=204:7:0:::FSF_ORG_ID:411453&cs=11079A55D70F8377E3942E1C6704C7664.

Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions 2016. A New Skills Agenda for Europe COM, European Commission, 2016, 381 final. Disponible em <https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2016/EN/1-2016-381-EN-F1-1.PDF>.

Conservation-Restoration of Cultural Heritage in less than 1000 words. Council of Europe, Strategy 21, 2018. Disponible em <https://rm.coe.int/strategy-21-conservation-restoration-of-cultural-heritage-in-less-than/16807bfbba>.

Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, Faro Convention. Council of Europe, 2005. Disponible em <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>.

Council conclusions of 21st May 2014 on cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe, 2014/C 183/08. Council of the European Union, 2014.

Council conclusions on participatory governance of cultural heritage, 2014/C 463/01. Council of the European Union, 2014.

Council conclusions on the need to bring cultural heritage to the fore across policies in the EU, 2018/C 196/05. Council of the European Union, 2018.

Conclusions of the Council and of the Representatives of the Governments of the Member States, meeting within the Council, on a Work Plan for Culture (2015-2018), 2014/C 463/02. Council of the European Union (2014c). Disponible em https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=uriserv:OJ.C_.2014.463.01.0004.01.ENG.

ESSnet-CULTURE. European Statistical System Network on Culture. Final report. Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 2012. Disponible em http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf.

European Centre for the Development of Vocational Training [CEDEFOP]. European guidelines for validating non-formal and informal learning, 2015. Disponible em <https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/7a46cc6f-e10e-11e5-8a50-01aa75ed71a1/language-en>.

European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century. Council of Europe CM/Rec. 2017. Disponible em <https://rm.coe.int/european-heritage-strategy-for-the-21st-century-strategy-21-full-text/16808ae270>.

European Skills, Competences, Qualifications and Occupations Strategic Framework. ESCO, 2017. Disponible em https://ec.europa.eu/esco/resources/escopedia/20170614_192128/1da9022e-6072-4ac6-bf34-863b87d37dd309_ESCO_Strategic_Framework.pdf.

Eurostat, Guide to Eurostat culture statistics, 2018. Disponible em <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-manuals-and-guidelines/-/KS-GQ-18-011>.

Eurostat, Statistics explained, 2018. Disponible em https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Culture_statistics_-_cultural_employment.

GALÁN-PÉREZ, Ana (coord.) – *Monograph of Heritage Professions: Skills training and knowledge transfer: reflections and challenges in the European Year of Cultural Heritage 2018*. GE-IIC, Spanish Group of the International Institute for Conservation and ACRE, Spanish Association of Conservator-Restorers. Supported by Ministry of Culture and Education of Spain, 2018. Disponible em <https://showcase.dropbox.com/s/390jXXDrpoNwc8kE2mXaa>.

GALÁN-PÉREZ, Ana – The Conservation-Restoration in the European professional framework: The Nájera Meeting for the Spanish development for the Strategic Plan of E. C. C. O. *Ge-conservación*, n.º 12, vol. 1, 2017. Disponible em <http://ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/450/827>.

GALÁN-PÉREZ, Ana – *Skills, training and knowledge transfer of Heritage Professions*. Hispania Nostra, n.º 28, September, 2017, pp. 52-57. Disponible em https://issuu.com/hispanianostra/docs/revista_20hispania_20nostra_20n_c2.

Preventive conservation of Cultural Heritage in less than 1000 words. Internet resource. Council of Europe, Strategy 21, 2018. Disponible em <https://rm.coe.int/strategy-21-preventive-conservation-of-cultural-heritage-in-less-than/16807bfbba>.

Resolution of 8th September 2015 Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe. European Parliament, 2014/2149 INI. Disponible em http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/publications/2014-heritage-communication_en.pdf.

O turismo integra as formas modernas de relação com o património cultural. Projetos desenvolvidos na Finlândia, na Irlanda, em Portugal e em rotas europeias revelam modelos, destinos e experiências turísticas culturalmente sustentáveis e um uso otimizado da tecnologia digital. A gestão conjunta destes diferentes patrimónios com a atividade turística e as comunidades locais tem beneficiado toda a vivência dos territórios e a transmissão natural da cultura entre gerações, provando ainda que a chave da conexão entre a sustentabilidade social, ambiental e económica é a sustentabilidade cultural.

Turismo cultural sustentável: não separar o que é inseparável

Anne Grady

European Commission, Principal Officer.
Directorate-General for Education and Culture (DG EAC)

Lúcia Saldanha

Engenheira cultural.
Museu Nacional de Arte Contemporânea, Chiado



→
Newgrange, túmulo do Conjunto Arqueológico do Vale do Boyne. National Monuments Service. Dept. of Culture, Heritage, and the Gaeltacht.

Uma nova definição

Vivemos na era da mundialização onde a construção geográfica dos territórios, das cidades, das regiões é dominada por três questões: o cruzamento das redes, as instituições e os capitais supralocais¹. Consequentemente, a noção tradicional de património cultural bem como a sua acessibilidade têm-se alterado rápida e profundamente, determinando a abertura a novos comportamentos sociais disseminados e condicionando fatores da ordem social.

Assumir um horizonte destes tempos de grande e constante transformação, é encontrar a relação entre diferentes áreas disciplinares e diversos setores que potenciam projetos estratégicos de transformação social. Assim, e na procura de potenciar o presente e desenhar um futuro melhor, de quatro em quatro anos, os Estados-Membros da UE aprovam o Plano de Trabalho do Conselho para a Cultura. O Plano de Trabalho para a Cultura, 2015-2018², incorporou um mandato³ para um grupo de trabalho⁴ de turismo cultural sustentável (TCS). Este grupo, composto por 23 Estados-Membros e pela Islândia, reuniu-se durante um período de 18 meses para elaborar recomendações, utilizando exemplos de casos de estudos, para decisores políticos e profissionais.

As recomendações políticas deste grupo de trabalho foram apresentadas juntamente com esta nova definição: «turismo cultural sustentável» é a gestão integrada do património cultural e atividades turísticas em conjunto com a comunidade local, criando benefícios sociais, ambientais e económicos para todos os interessados, para alcançar a conservação do património cultural tangível e intangível e desenvolvimento do turismo sustentável.

Refira-se que o facto de o TCS ter sido destacado como uma das 10 iniciativas para o Ano Europeu do Património Cultural 2018 resultou numa oportunidade sem precedentes para explorar a relação entre património cultural e turismo cultural a nível de lugares, valores, produtos, *marketing*, *branding* e mercados. Vários eventos realizados durante o ano incentivaram as discussões sobre o mandato do grupo e examinaram o delicado equilíbrio entre proteger e salvaguardar o património cultural e aproveitar esse recurso único para incentivar o crescimento económico e o emprego.

Identidades territoriais

No âmbito desta nova definição, não se podendo separar o que é inseparável, a cultura é assumida como um veículo essencial de identidade territorial, convertendo-se numa ferramenta transversal e de influência basilar em todos os processos sociais e económicos, espelho da pluralidade de relações que envolve todas as variáveis de toda a vivência individual e coletiva que forma os territórios. Neste universo complexo, em que todas as coisas estão interligadas (seja ou não evidente a sua conexão), a dimensão e o alcance do contributo do património cultural em termos de criação de valor, competências, emprego e qualidade de vida não podem ser subestimados. Sendo mesmo a sua gestão sustentável uma escolha estratégica da Europa para o século XXI.

A título exemplificativo e para caracterizar diferentes identidades territoriais europeias, apresentam-se seguidamente, dos muitos existentes, quatro projetos distintos que ilustram reconstruções das relações entre sociedades estabelecidas e

os seus patrimónios territoriais. Dentro de saberes contextuais e disciplinares, todos têm como referência a organização territorial nacional ou internacional e integram múltiplas variáveis, relacionando-as e reposicionando-as de forma que tendam para objetivos de transformação, beneficiando as comunidades e culturas locais, bem como a indústria do turismo.

O projeto finlandês centra-se nas preocupações de sobrevivência e desenvolvimento da cultura dos únicos povos indígenas da EU — os Lapões, o irlandês apresenta a gestão do conjunto arqueológico do Vale do Boyne, o português caracteriza a Rota do Românico e por último os Caminhos Europeus de Peregrinação que atravessam vários países, Áustria, República Checa, Eslováquia, Hungria, Eslovénia, Itália, etc., revelam a dimensão turística dos trilhos dos peregrinos e o poder transformado da viagem.

Sustentabilidade do turismo cultural na Lapónia

Normas para uma oferta turística social, cultural e ecologicamente sustentável

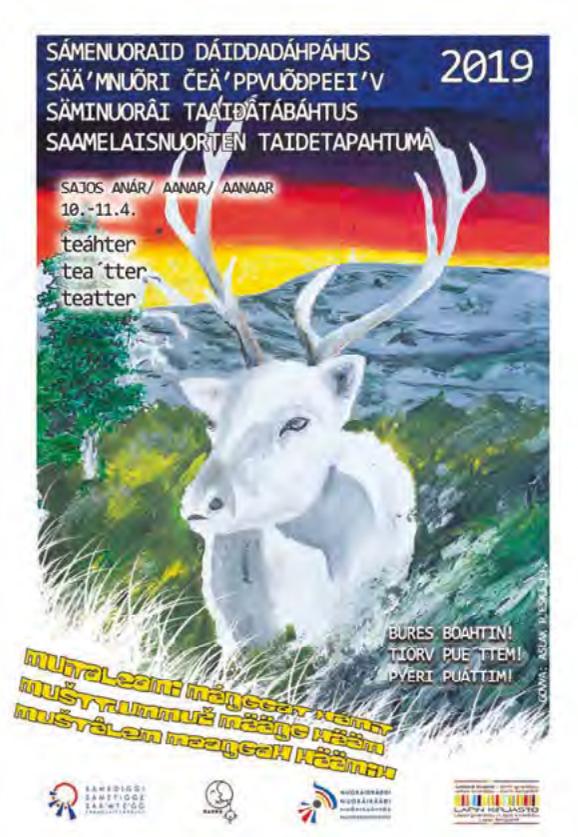
Para o desenho e produção de experiências, o turismo cultural baseia-se num local e na sua cultura. Neste processo existe sempre a possibilidade de a cultura e a tradição locais serem afetadas na procura de alguns objetivos financeiros, retirando assim benefícios à comunidade local e ao seu património.

Os Lapões ou Sami têm a particularidade de serem um povo indígena, à semelhança dos esquimós da América do Norte, dos índios das Américas e dos aborígenes da Austrália. Na realidade, são os únicos povos indígenas na UE. Vivem num território que se estende pela Noruega, Suécia, Finlândia e Rússia e possuem uma cultura própria e distinta das outras culturas nórdicas. A sua representação nas relações nacionais e internacionais e nas questões relativas à língua, cultura e posição como povo nativo é feita pelo Parlamento Lapão e pelo Conselho Parlamentar Lapão. São menos de 100 mil habitantes, dos quais 4500 a 6500 vivem na Finlândia, nos municípios de Enontekiö, Inari e Utsjoki, e na parte norte do município de Sodankylä (a aldeia de Vuotson ou a área de pastoreio de renas da Lapónia). A sua cultura, incluindo o património cultural tangível e intangível, faz parte da Constituição da Lapónia e baseia-se em produtos ou serviços associados ao dia a dia de cada Lapão. O ambiente natural, o ambiente cultural, o meio social e o ambiente linguístico formam um todo por estarem intrinsecamente interligados.

Durante décadas, esta comunidade indígena questionou os usos inadequados da sua cultura pelo turismo na Finlândia. A utilização e a mercantilização da sua cultura e dos seus símbolos por operadores exteriores à comunidade motivaram e favoreceram recorrentemente a sua adulteração.

Com o objetivo de preservar a herança cultural e a sustentabilidade desta comunidade, em 2017-2018, o Ministério da Educação e Cultura finlandês concedeu ao Parlamento Sami da Finlândia uma verba (75 000 €) para criação de normas éticas para o turismo lapão no país. A concretização desta iniciativa permitiu às comunidades locais e aos turistas que visitam a Lapónia beneficiarem de uma oferta turística baseada na autenticidade e na sustentabilidade.

O principal objetivo do projeto foi estabelecer diretrizes éticas do ponto de vista Sami para o desenvolvimento e para uma oferta responsável de produtos turísticos, social, cultural



↑
Poster para inscrições no Sámi Youth Art Event. Website do Parlamento Lapão. Imagem retirada do website do Parlamento Lapão.

Membros e suplentes do mandato 2016–2019 da Assembleia Parlamentar Sami que se reúne quatro/cinco vezes por ano.
 Website do Parlamento Lapão.

SiteKuáti.fi de material de educação infantil Sami do Parlamento Sami. Website do Parlamento Lapão.



e ecologicamente sustentáveis. Reuniu operadores turísticos locais, fabricantes de artesanato e todos os associados a meios de subsistência tradicionais (como cooperativas de pastoreio de renas ou pastores de renas individuais) e com as restantes partes interessadas do turismo finlandês. Neste projeto, toda a comunidade Sami constituiu parte interessada.

Numa comunidade onde a sustentabilidade cultural é a chave da relação entre a sustentabilidade social, ecológica e económica, o foco de ação do Parlamento Lapão⁵ é a salvaguarda do património cultural do seu povo para as futuras gerações. Mas manter a sustentabilidade cultural implica mudanças nas práticas correntes e nos fluxos turísticos existentes. Nesse sentido, o estabelecimento de diretrizes éticas foi o primeiro passo de um processo profundo de mudança.

A integração das normas das melhores práticas da indústria turística da Finlândia é um reforço para a sua inclusão na legislação nacional e também nas convenções internacionais. Toda a comunidade beneficia com o efeito positivo conseguido com a melhoria do respeito, da vivência e da transmissão da cultura e do património cultural da Lapónia.

No documento normativo produzido, a monitorização e a avaliação da capacidade de carga social, cultural, ecológica e económica são consideradas questões localmente relevantes numa perspetiva de preservação, desenvolvimento e transferência natural da cultura. Foca também a necessidade de a indústria do turismo se basear na comunidade, nos seus hábitos e tradições, de forma a não comprometer mas sim apoiar e promover a vitalidade da sua cultura. Todo o entendimento, respeito e benefícios multilaterais são analisados no documento estruturado pelos seguintes eixos:

i) Reconhecer e respeitar o valor e a riqueza do património cultural;



Plano de Gestão Brú na Bóinne Protege o Valor Universal Excepcional do Conjunto Arqueológico. National Monuments Service. Dept. of Culture, Heritage, and the Gaeltacht.



Entrada do túmulo de Newgrange onde é grande o interesse dos visitantes sobre o ritual funerário e o fenómeno do solstício de inverno. National Monuments Service. Dept. of Culture, Heritage, and the Gaeltacht.

ii) Salvar e manter o património cultural lapão para as futuras gerações;

iii) Consensos e cooperação que beneficiem todas as partes;

iv) Problemas encontrados no turismo lapão e a respetiva solução;

v) Efeitos positivos do turismo lapão na população, na cultura e no meio;

vi) Comunicação e *marketing* turístico responsáveis;

vii) Garantia da qualidade da experiência turística.

É indispensável o entendimento comum desta perspetiva integrada de turismo cultural pelos Sami, pelos empresários e profissionais de turismo e pelos turistas em geral. Nesse sentido, o Centro de Consultoria de Turismo Sami disponibiliza informação sobre o turismo e o uso da verdadeira cultura Sami, para que ela sobreviva e se desenvolva.

Conjunto Arqueológico do Vale do Boyne

Plano de gestão dos sítios

A popularidade do Conjunto Arqueológico do Vale do Boyne (Brú na Bóinne)⁶ como destino turístico internacional é utilizada pela indústria do turismo irlandês para o desenvolvimento da região do vale do Boyne como incentivo aos visitantes a permanecer mais tempo na região e visitar os locais menos conhecidos.

Situado na costa leste da Irlanda, este complexo, inscrito na lista do património mundial desde 1993, é uma paisagem arqueológica dominada pelos túmulos pré-históricos de Newgrange, Knowth e Dowth com 5000 anos de idade. Como

oferta turística, todo o acesso aos monumentos é feito a partir do Centro de Visitantes Brú na Bóinne, responsável pela gestão do Conjunto Arqueológico com base num plano.

O Plano de Gestão Brú na Bóinne garante a sustentabilidade da paisagem e dos monumentos, protege os valores que fazem do sítio um valor universal excepcional, assegura uma gestão compatível com a gestão das áreas especiais de conservação do rio Boyne e do rio Blackwater, aumenta a consciencialização e o interesse do público, promove o seu valor educativo e cultural, desenvolve um programa de ações que compatibiliza as exigências de conservação do local e as necessidades da comunidade local, contribui para a fruição dos sítios pelos visitantes e simultaneamente contribui para o bem-estar económico de toda a região.

No desenvolvimento do sistema de gestão e na construção do centro de visitantes foram utilizados fundos estruturais europeus, mas o financiamento operacional vem diretamente do Estado. A implementação e coordenação deste projeto é feita por um grupo que integra várias entidades locais, regionais e nacionais. Neste âmbito, são elaborados relatórios periódicos e submetidos às autoridades responsáveis.

O Centro de Informação agrega uma exposição que é parte integrante da experiência dos visitantes, um ponto de informações turísticas, uma sala de chá, área para piquenique e estacionamento. Como ponto de partida para todas as visitas a Newgrange e Knowth oferece um serviço de visitas guiadas e de transporte em autocarros. Para salvar os sítios, a regularidade dos *tours* é limitada.



O Centro existe desde 1997 e está localizado na margem sul do rio Boyne, perto da vila de Donore, num local com vista sobre o núcleo do património mundial. Todo o acesso aos monumentos é feito daqui, nas visitas guiadas. Na visita a Newgrange, é grande o interesse sobre o ritual funerário e o fenómeno do solstício de inverno. De forma idêntica, na visita a Knowth existe uma enorme curiosidade sobre as muitas fases da longa história deste complexo de arte neolítica.

Num modelo aberto, o Centro convive, disponibiliza recursos e apoio, consolidando simultaneamente excelentes relações com a comunidade e o seu envolvimento no projeto. A nível local, a sua agenda sempre preenchida inclui atividades com escolas, festas para idosos, peças de teatro, concertos, leituras de poesia, exposições e demonstrações de artesanato, exposições de arte (para adultos e crianças), lançamentos de livros, palestras e passeios pela natureza. É dada especial atenção a eventos que de alguma forma reflitam, explorem ou iluminem algum aspeto do significado, da mitologia ou da arqueologia de Brú na Bóinne e a eventos que divulguem artesanato ou atividades tradicionais. Os residentes locais e os seus convidados têm entrada gratuita tanto no Centro como nos monumentos. Num contexto alargado, com várias entidades, foram implementadas várias disposições destinadas a promover o vale do Boyne como um destino turístico.

Como presentemente Newgrange está próximo de atingir a capacidade máxima de visitantes, estão a ser melhoradas as suas acomodações e sinalética. A implementação de um centro educativo e de um espaço de interpretação da arte megalítica em Knowth, a instalação de «tours virtuais» interativos aos monumentos não acessíveis ao público (por exemplo, Knowth East e West e Dowth) e a Boyne Greenway (possibilidade de um maior circuito pedestre e acesso a ci-

clistas) são medidas empreendidas para melhorar a sustentabilidade do complexo.

O Centro atende centenas de visitantes todos os dias. A procura de Brú na Bóinne, especialmente de Newgrange, é tal que na época alta os grupos de visitantes têm de efetuar reserva com uma antecedência superior a um ou mais anos para garantir a entrada. Face a esta situação, o maior desafio que Brú na Bóinne atualmente enfrenta é encontrar uma solução para aliviar a pressão crescente do número de visitantes, ou seja, uma otimização da gestão da procura.

A Rota do Românico

Um projeto supramunicipal para o desenvolvimento regional

O projeto turístico-cultural da Rota do Românico converteu-se num modelo de boas práticas a nível nacional e internacional pela sua atividade sustentada nas regiões dos vales do Sousa, Douro e Tâmega, no Norte de Portugal. Através da conservação e valorização do património cultural móvel, imóvel e imaterial desenvolve, desde 2008, uma oferta turística nas áreas do *touring* cultural e paisagístico.

Desde a sua génese que a Rota do Românico se assume como um projeto supramunicipal vocacionado para o desenvolvimento regional. Tem envolvido nos seus projetos diversos parceiros públicos e privados do seu território e aposta, com base num património cultural de exceção, na captação e valorização do turismo cultural e paisagístico com ofertas baseadas em monumentos, natureza, gastronomia e vinhos, etc. Constitui-se por 58 bens patrimoniais (na maioria edifícios eclesiais), incluindo 25 monumentos nacionais e 22 monumentos/imóveis de interesse público, distribuídos por 12 concelhos.



←
Igreja de Gatão.
Rota do Românico.

Mosteiro de Travanca.
Rota do Românico.

A Rota reúne um significativo conjunto de parceiros: Comunidade Intermunicipal do Tâmega e Sousa, vários municípios, associações de desenvolvimento local, comunidades locais (paróquias, escolas, unidades/entidades de alojamento, de restauração, de animação turística, produtos locais,...), Dioceses do Porto e Lamego e Arquidiocese de Braga, Direção Regional de Cultura do Norte, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, Universidades de Aveiro, Minho, Porto e Trás-os-Montes e Alto Douro, Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Felgueiras, Associação de Turismo do Porto, Turismo do Porto e Norte de Portugal, E. R., Turismo de Portugal. A sua equipa técnica multidisciplinar constituiu-se em 2006 por deliberação do Conselho Diretivo da VALSOSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa, entidade pública, supramunicipal, gestora da Rota.

Possui uma comissão consultiva, formada pelos representantes das diversas entidades parceiras, e ainda uma comissão científica, constituída por membros das instituições universitárias da região e ainda por representantes de entidades regionais e nacionais ligadas ao património e ao turismo.

O trabalho realizado pela Rota do Românico, sobretudo a partir do ano de 2003, tem contribuído para o desenvolvimento socioeconómico do seu território de influência, respeitando o meio ambiente e os recursos naturais. O incentivo ao turismo responsável e inclusivo efetivou-se através de um conjunto de intervenções de natureza infraestrutural, partes de uma estratégia de proteção e promoção do património cultural posto ao serviço das comunidades locais e dos visitantes.

As componentes imateriais do projeto geram igualmente importantes impactos e benefícios: produção de conhecimento científico, através do Centro de Estudos do Românico e do Território; levantamento e divulgação do património im-

aterial; informação, promoção e sinalização turísticas; educação ambiental e patrimonial; dinamização cultural, envolvendo a população e o património imaterial locais; dinamização do produto turístico, com diversas parcerias com entidades públicas e privadas.

A missão e a estratégia da Rota associadas à sua participação em projetos europeus têm contribuído para a sua crescente visibilidade e consolidação nacional e internacional, bem como para a crescente afirmação regional e nacional do seu território como um destino turístico de referência, com resultados no número crescente de visitantes, promovendo o crescimento económico da região, com benefícios diretos e indiretos na criação de riqueza e de emprego. É notório o aumento dos negócios associados a toda a atividade turística, nomeadamente na área da restauração, dos produtos regionais, dos transportes, da animação e do alojamento.

A Rota prevê a continuação e reforço das ações ligadas à conservação preventiva, às manutenções programadas e de estímulo ao envolvimento da comunidade no Plano de Manutenção dos Imóveis da Rota do Românico, instrumento crucial para a preservação dos seus bens patrimoniais. É de assinalar ainda o crescente envolvimento e participação da comunidade nos seus eventos culturais («Palcos do Românico»).

Desde 2009, integra a TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage, reconhecida como Grande Itinerário Cultural Europeu pelo Conselho da Europa, em agosto de 2007.

Caminhos Europeus de Peregrinação

Lugares transnacionais

A peregrinação a pé é uma forma muito atual de experiência com fortes implicações sociais e com um expressivo impacto económico nos territórios locais. Ultrapassando a redescoberta e as fronteiras da fé, da religiosidade e da cultura das antigas rotas de romagem, é hoje em dia um meio de sensibilizar diferentes gerações para o conhecimento, cuidado e respeito pela sua história e pelo seu território, na convicção de que refazer os caminhos antigos, especialmente a pé, gera formas mais propícias e intensas de relacionamento com o território e com as comunidades que o habitam. Com efeito, o sentido único de cada destino origina lugares de encontro e de hospitalidade que motivam uma contaminação fecunda entre pessoas e diferentes culturas⁷. Estes lugares sagrados convertidos em metas de peregrinação deram, inevitavelmente, origem a caminhos de âmbito geográfico e de contornos espirituais⁸ muito percorridos.

Entenda-se «peregrinação» como visitar uma variedade de locais e destinos numa procura de inspiração para a autorreflexão e enriquecimento pessoal, integrando os lugares de culto como objetivo prioritário. A dimensão turística destas viagens revela-se nas várias experiências configuráveis no âmbito da atividade turística. Atualmente, é considerada uma experiência turística múltipla e sustentável, sendo que muitos países da Europa, nomeadamente a Áustria⁹, República Checa¹⁰, Eslováquia, Hungria, Eslovénia, Itália¹¹, etc., incorporaram os Caminhos Europeus de Peregrinação, em lugares transnacionais.

Esta oferta turística, muito apreciada pelo turista religioso/peregrino, integra património cultural, património natural e atividades desportivas sustentáveis (caminhadas ou ciclismo). É complementada por alojamentos simples e funcionais e por

→

**Chegada de peregrinos
ao Mosteiro Beneditino de
S. Paulo em Caríntia, na Áustria.**

Verein Benedikt BeWEGT.

**Partida de peregrinos em
St. Leonhard, Caríntia, Áustria.**

Verein Benedikt BeWEGT.



uma gastronomia regional acessível. Todas as entidades e turistas ativos no campo de peregrinação encontram na *web* um interface para conhecerem a informação e a oferta de serviços abrangendo o património cultural e natural, alojamento, bem como ferramentas/aplicativos digitais dos caminhos.

Qualquer atividade turística associada aos Caminhos Europeus de Peregrinação envolve organizações religiosas, autoridades locais e regionais, associações privadas, agências de turismo, gabinetes regionais de desenvolvimento, agentes do património cultural e natural e redes e entidades organizadas entre países com caminhos percorridos por peregrinos.

Os peregrinos caminham em grupo, individualmente ou em grupos guiados. O típico turista religioso/peregrino tem mais de 50 anos de idade, é de origem social e profissional variada e viaja entre 10 e 30 dias. Tem por motivação experiências espirituais e processos de autoconhecimento, vivência de proximidade com a natureza (e necessidade de paz e calma) e visita ao património cultural.

Estão interligados ao turismo religioso e de peregrinação e ao fluxo peregrinatório setores de um turismo cultural mais alargado e do turismo de natureza. Neste processo, destinos emergentes de comunidades locais e património menos conhecidos são os maiores beneficiários, particularmente nas áreas rurais.

Para além dos meios privados das organizações, o principal financiamento para o estabelecimento e desenvolvimento dos percursos de peregrinação é suportado por recursos públicos (regionais, nacionais), mas principalmente por financiamento da UE no âmbito de projetos como o Leader, o INTERREG e o FEDER. Nalguns casos, as receitas indiretas são obtidas através de taxas turísticas ou patrocínios de agências de turismo e hotéis.

Multiplicam-se diferentes ações coordenadas entre o turismo e atores culturais de rotas específicas de peregrinação ou mesmo entre diferentes caminhos. A avaliação dos impactos do turismo religioso e de peregrinação está numa fase inicial de desenvolvimento, não existindo ainda instrumentos de coordenação adequados. Porém, a peregrinação é uma prática muito antiga, já documentada no século XII, pois é atribuído ao monge beneditino francês Aymeric Picaud aquele que é considerado o primeiro guia de viagens na Europa, escrito entre 1135 e 1140: *Iter pro peregrinis ad Compostellam* — o Guia do Peregrino de Santiago de Compostela, o livro V do *Códex Calixtinus*. Depois de ter feito uma viagem de peregrinação a Santiago de Compostela, o monge reuniu num texto conselhos para os peregrinos, baseados na sua experiência, indicando lugares onde descansar, qualidade das águas, as relíquias a venerar, as gentes e cidades do caminho ou santuários a visitar antes de se chegar à Catedral de Santiago de Compostela. Estes Caminhos Europeus de Peregrinação testemunham a evolução da interação entre pessoas e lugares sagrados através do tempo.

Uma tarefa para todos

As recomendações do grupo de trabalho do TCS foram apresentadas na conferência de encerramento do Ano Europeu do Património Cultural, em Viena, em dezembro de 2018.

As recomendações para a UE, para os Estados-Membros da UE, para o património cultural (património religioso, organizações, instituições, locais, práticas, associações de turismo, operadores) e para os empreendedores refletem múltiplos aspetos que incidem, nomeadamente, na promoção de modelos



integrados e participativos de gestão do património cultural, no envolvimento das partes interessadas no seu planeamento estratégico e gestão, no intercâmbio de boas práticas e de conhecimento, no investimento e otimização de conteúdos e tecnologia digital, na incrementação de redes e plataformas de parcerias digitais, na investigação, ensino e formação profissional, na consciencialização das pessoas e articulação com políticas educacionais, na promoção de destinos emergentes através de *marketing* integrado e inovador, na estruturação de preços para incentivar estadas mais longas e visitas na temporada baixa, na captação de recursos financeiros, na divulgação e implementação das recomendações das convenções internacionais da UNESCO e do Conselho da Europa (Convenção de Faro), bem como nas diretivas da Comissão Europeia e também no comportamento responsável dos viajantes/consumidores.

Na ótica do TCS, o património cultural e as comunidades locais estão no centro do processo decisório relativo à gestão do património cultural imaterial e tangível e da atividade turística. Neste processo, todas as variáveis territoriais e as suas relações são mobilizadas em simultâneo: os recursos naturais, os recursos paisagísticos, as infraestruturas, os sistemas sociais e produtivos locais, os modelos e dinâmicas urbanas, todos os atores, nomeadamente todas as autoridades e decisores políticos, e assim por diante. Nesta perspetiva relacional, a tarefa do grupo de trabalho sobre o TCS deve ser alargada, continuada e enriquecida por todos, na criação de produtos, na procura de uma oferta turística nacional e europeia sustentáveis baseados no património cultural, e também na otimização da utilização dos recursos digitais e tecnológicos para o efeito.

NOTAS

1. MAGNAGHI, Alberto — *A Biorregião Urbana. Pequeno Tratado sobre o Território, Bem Comum*. Matosinhos: Esad arte+design, 2017.
2. https://ec.europa.eu/culture/policy/strategic-framework_en.
3. Mandato para o grupo de turismo cultural sustentável: Identificar formas de criar uma oferta turística europeia baseada no património cultural tangível e intangível como um fator competitivo para atrair novas formas de turismo sustentável. Explorar como a digitalização de conteúdos culturais e serviços digitais pode fomentar a expansão das redes de turismo transeuropeu e promover o desenvolvimento de itinerários, incluindo pequenos destinos emergentes, tendo também em conta as atividades de artes contemporâneas, festivais e eventos culturais.
4. Um grupo cujo método de trabalho é muito específico, o chamado Método Aberto de Coordenação, que se concretiza na constituição de grupos de trabalho, que se debruçam sobre temáticas inerentes aos objetivos europeus e nos quais participam os Estados-Membros que assim o entenderem. O MAC é uma forma de *soft law*; implica que cada Estado-Membro seja convidado a designar um representante para o grupo de trabalho visando preparar um relatório de acordo com o mandato.
5. www.samediggi.fi.
6. <http://www.worldheritageireland.ie/bru-na-boinne/>.
7. http://www.romeastrata.it/romea_strata/.
8. <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/12690/1/silva.pdf>.
9. www.benedikt-bewegt.at; www.pilgerwege-kaernten.at; www.mariazellerwege.at; www.viasacra.at; www.viaromeagermanica.com.
10. www.cyril-methodius.eu/en/; <http://www.mariazellerwege.at/>.
11. www.romeastrata.it; www.diquipassofrancesco.it; www.camminodibenedetto.it; www.viaromeagermanica.com.

Museus sustentáveis – Museus do amanhã: perspectivas de futuro

Marie-Christine Labourdette

Diretora dos Museus de França (de 2008 a 2018).
Presidente da Cité de l'architecture et du patrimoine

Tradução: Manuel Lacerda



Os museus estão em íntima relação com a sustentabilidade. Esta interligação com o tempo será abordada através do exemplo francês. Os museus franceses são inseparáveis da história da República porque asseguram uma função eminentemente simbólica e uma política de abertura das artes aos cidadãos. Sendo uma instituição cultural comprometida, o museu afirma valores universais e possui um enraizamento social. É esse pré-requisito que justifica a sustentabilidade da instituição museológica, através da preservação das obras que acolhe, da sua apresentação científica e da sua valorização dirigida a todos os públicos. O museu possui bases éticas (o sistema de valores), cívicas (a função política) e civilizacionais (o projeto educativo). É necessário pensar em formas de mediação adaptadas aos nossos tempos: a noção de serviço público deve ser articulada com museus visionários e interculturais.



MuCEM — Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo. Arquiteto Rudy Ricciotti, Marselha, 2013.

No início do século XXI, a ambição legítima e renovada dos museus deve ser oferecer a cada cidadão, em cada sítio, uma parte de um património universal. Desde 1980, os museus apresentam uma dinâmica considerável, conjugando inovações museográficas, desafios económicos e compromisso social. Tornaram-se projetos urbanos, polos turísticos, locais de conhecimento e de admiração. No entanto, na era digital, o local físico de exposição de coleções — o Templo das Musas — pode ser desafiado pelo acesso virtual às coleções, eliminando as limitações de tempo e de espaço.

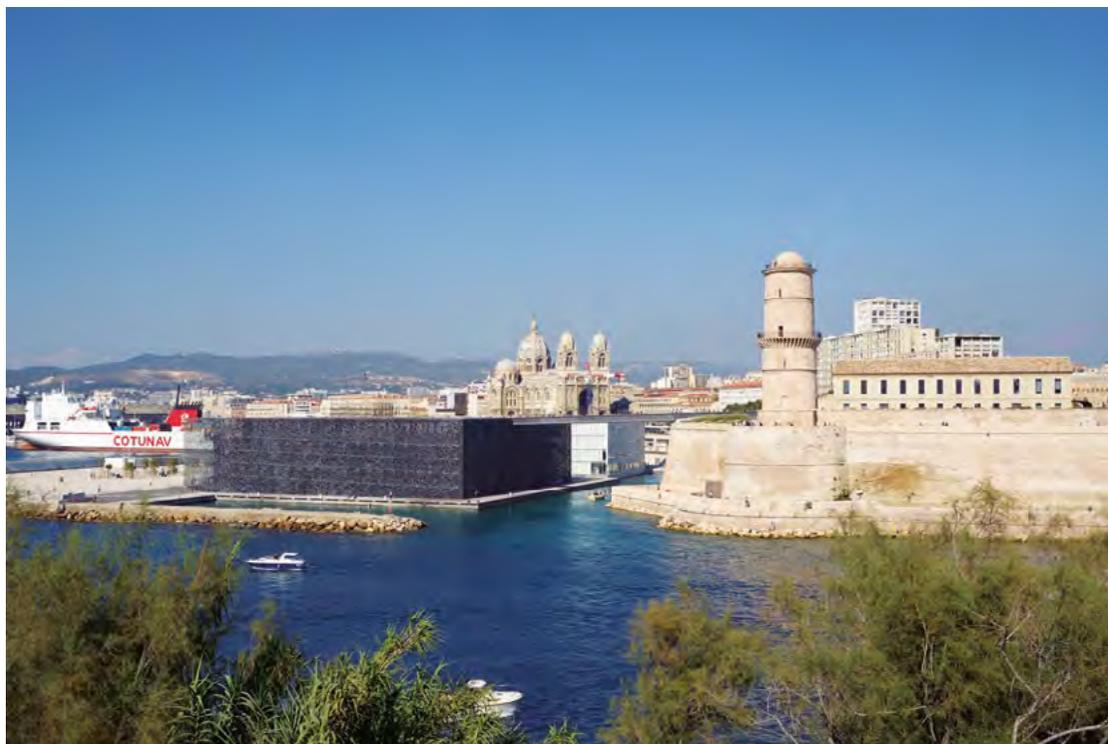
A abordagem da sustentabilidade faz parte do conceito de museu. Concebidos para gerir uma certa forma de eternidade, a da preservação e conservação das coleções que acolhem, os museus estão estruturados para um tempo longo. E necessitam permanecer!

O seu objetivo final é desafiar o tempo e jogar com as suas limitações. Esta forma de trabalhar com o tempo e esta sustentabilidade são abordadas através do exemplo francês. Provenientes de coleções reais e de gabinetes de curiosidades, os

museus franceses são inseparáveis da história da República porque têm uma função eminentemente simbólica, de abertura da arte para os cidadãos. Depois da criação, em 1793, do Museu central, do Louvre, Bonaparte, em 1801, estabeleceu 15 grandes museus de província, a partir das apreensões do período da revolução e das remessas do Estado. E serão muitas as cidades que, ao longo do século XIX, irão criar o seu próprio museu.

Há mais de 200 anos esta relação faz de França um país com uma riqueza museológica excepcional, onde o papel do Estado é uma força motriz na política cultural. O Ministério da Cultura e da Comunicação (MCC) assegura o controlo científico e técnico sobre a rede dos museus de França. Foi capaz de dar aos museus um papel fulcral para o planeamento cultural no território, para o acesso de todos à cultura, numa lógica de proximidade e numa dinâmica de atratividade económica e turística.

O Ministério, em colaboração com todos os intervenientes no campo museológico, procura responder a estas questões: como criar uma relação com futuro, entre os museus e os seus



públicos? E como olhar a sustentabilidade das suas coleções e dos seus espaços de conservação e exposição?

O museu é sustentável porque os seus valores científicos e culturais criam uma relação de confiança com o público que o plebiscita

Os museus de França são as instituições culturais mais numerosas no território francês, juntamente com as bibliotecas e com os cinemas. 1220 museus têm a denominação «Museus de França»: 5,5% dos museus (41) são museus nacionais pertencentes ao Estado, 78,5% (1180) são museus territoriais pertencentes às autarquias locais, onde estão patentes coleções arqueológicas, medievais, de belas-artes, etnológicas, de arte contemporânea, de arte de fora da Europa, de peças ligadas às ciências naturais e tecnológicas, e 18% são museus associativos.

A lei «Museus de França» cria em 2002 um enquadramento jurídico unificado para todos os museus que cumpram os requisitos do disposto na lei. Um museu de França cumpre critérios científicos e técnicos que visam permitir a divulgação e a apropriação, por todos, do património comum que são as coleções públicas.

O Estado assegura o controlo científico e técnico sobre os quatro elementos constitutivos do museu

i) Coleções intemporais e inalienáveis. As coleções são o coração do museu sustentável — para conceber uma política de longo prazo é necessário conhecer as coleções (o Ministério impôs a sua verificação decenal); enriquecê-las (o Estado apoia as aquisições dos museus de França); preservá-las (o Estado subsidia as estruturas de reservas e as campanhas

de restauro das obras) e valorizá-las, em espaços modernos de exposição permanente ou temporária.

ii) Uma equipa científica dedicada, profissional e reconhecida pelo Estado — os museus de França são dirigidos por conservadores do património e por adjuntos de conservação. O Instituto Nacional do Património, criado em 1990, assegura a formação dos conservadores do património, profissionais de alto nível, do Estado ou territoriais. Existem 312 conservadores do Estado na especialização de museus e 400 no âmbito do emprego territorial. Os conservadores têm por missão valorizar e transmitir às gerações futuras o património que lhes é confiado.

iii) Um projeto científico e cultural aprovado. Em cada museu, o conservador, apoiado pela sua equipa científica, redige e implementa um projeto científico e cultural (PSC) — esse PSC é o «manual de instruções» do museu, propondo uma leitura das coleções e uma política de públicos, e responde ao projeto político da autarquia de tutela. Esse projeto científico e cultural é um instrumento contratual entre o museu, a sua tutela e o Ministério da Cultura.

iv) Edifícios adaptados — o MCC apoia a renovação e o desenvolvimento de edifícios adaptados às missões dos museus, tanto para a conservação e a apresentação das coleções como para a mediação e o acolhimento dos públicos.

Para mais de 75% dos franceses, o museu simboliza a instituição cultural por excelência

Graças à exigência do discurso científico e cultural mantido pelos profissionais dos museus em relação às coleções, na sua apresentação em locais de qualidade e com a garantia do controlo pelo Estado, o museu surge como um ator de confiança na vida social.

i) Incorpora valores de hospitalidade e de convivência — é o símbolo do acesso de todos à cultura, promove a mistura de culturas e a diversidade social. É o local da autenticidade, do



←
MuCEM – Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo.
Arquiteto Rudy Ricciotti, Marselha, 2013.

diálogo com as obras, da emoção estética e da homenagem à liberdade de criação.

ii) É um espaço de interrogação sobre a memória das sociedades humanas e sobre o mundo contemporâneo, é o cadinho da sociabilidade e da criação do indivíduo.

iii) As obras culturais não falam por si só, o olhar puro não existe: são os dispositivos de mediação, preparados pelos profissionais dos museus para os mais variados públicos, que possibilitam a todos o acesso a obras culturais. É necessário integrar a evolução (necessária) dos instrumentos de mediação, que tende a acelerar, para garantir a perenidade das obras e do próprio museu.

iv) Os museus conseguiram desenvolver uma forte adesão dos públicos às obras apresentadas, tanto em eventos de coleções permanentes como em grandes exposições: os museus franceses duplicaram, pelo menos, as suas visitas nos últimos 20 anos, ultrapassando o desafio e os problemas do aumento e da diversificação das visitas. O grande afluxo do público familiar, dos grupos escolares e de públicos da área social reconfigurou os públicos tradicionais dos museus, graças ao desenvolvimento da educação artística e cultural.

v) Os museus são uma ferramenta de aprendizagem insubstituível – ao trabalhar com as escolas e com os liceus, os museus souberam adaptar-se aos programas escolares e oferecer ferramentas de mediação adequadas para o público escolar, que representa cerca de 30% das visitas. Os museus reforçam os seus serviços públicos com professores pagos pelo Ministério da Educação nacional.

Nos últimos 30 anos, os museus franceses modernizados tornaram-se grandes atores da atratividade turística

i) Para os franceses, o turismo é o primeiro vetor de acesso à cultura – dois em cada três franceses visitam, pelo menos

uma vez por ano, uma exposição, um museu ou um monumento. A prática das visitas patrimoniais aumenta progressivamente (+ 2% em dois anos, entre 2016 e 2018), nomeadamente entre os empregados e operários, entre os 18 e os 25 anos e entre as famílias.

ii) A cultura é a principal motivação de uma estada em França para os turistas estrangeiros – três em cada quatro turistas estrangeiros visitam uma exposição, um museu ou um monumento durante a sua estada em França.

iii) A frequência da totalidade dos públicos (turistas ou locais) dos 1220 museus de França ascende, desde 2013, a cerca de 65 milhões de entradas por ano – os museus têm um peso económico e turístico considerável: quatro museus franceses estão classificados entre os 10 museus mais visitados no mundo: o Louvre, primeiro museu mundial com 10,2 milhões de visitantes em 2018; de seguida, o Palácio de Versalhes, o Museu d’Orsay e o Museu Nacional de Arte Moderna. A sua autonomia institucional torna-os responsáveis pelos seus êxitos e pelos seus fracassos. O seu impacto mediático baseia-se tanto na apresentação e na riqueza das suas coleções como na qualidade dos grandes projetos arquitetónicos que as acolhem. Para as coleções e para os edifícios é imperativo perdurar.

Alicerçado nas coleções, o museu deve zelar por lhes garantir «a eternidade». A preservação das coleções respeita os princípios da sustentabilidade

As coleções são o cerne da atividade dos museus: conhecê-las, enriquecê-las e restaurá-las é a base da abordagem da sustentabilidade dos museus

i) O conhecimento e a boa gestão das coleções são essenciais – a lei dos museus estabelece a obrigação da verificação decenal para quantificar e identificar melhor as coleções públicas. A primeira terminou no fim de 2015. O trabalho científico é facilitado por um conhecimento exaustivo das coleções conservadas, que também são objeto de campanhas de digitalização. A digitalização das coleções constitui, igualmente, um meio de combate ao tráfico de bens culturais, na medida em que a identificação exata das obras é uma garantia adicional de rastreabilidade. A gestão sustentável das coleções é garantida por gestores de obras que zelam pela vida do objeto (inventário e rastreabilidade da movimentação das obras, processos de restauro...). As reservas dos museus tornaram-se lugares vivos e não lugares de retiro, de trânsito ou de armazenamento de coleções de segunda categoria.

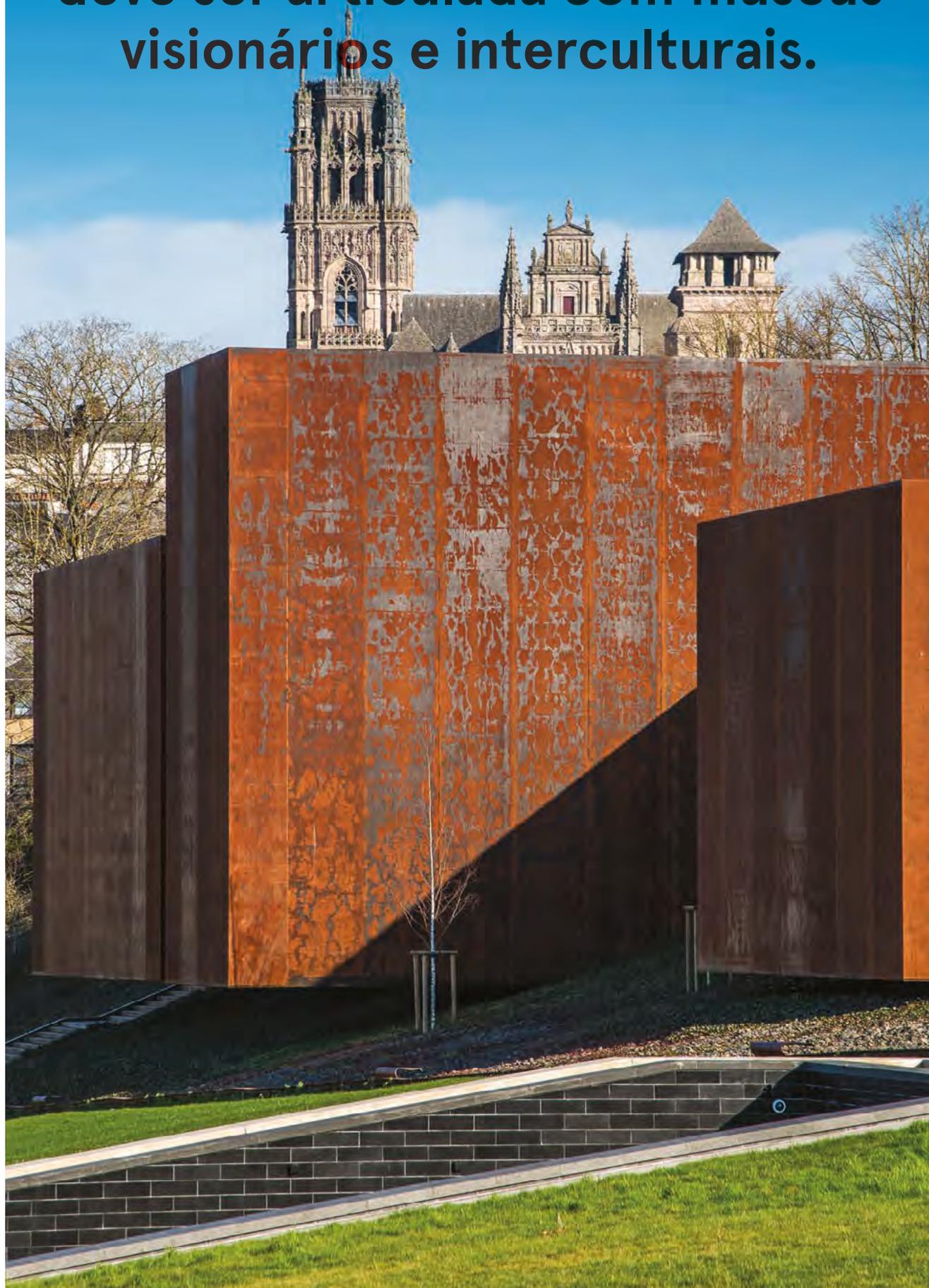
ii) Um melhor conhecimento das coleções otimiza o processo de enriquecimento das coleções públicas – permite limitar as aquisições de obras de natureza equivalente ou, por outro lado, preencher as lacunas para a constituição de coleções. Esta missão é partilhada entre o Estado e as autarquias locais. O Estado adquiriu assim para o Louvre, em cooperação com os Países Baixos e o Rijksmuseum, dois retratos de Rembrandt por 80 milhões de euros.

O Estado presta igualmente um apoio financeiro decisivo (50%) às autarquias locais para grandes aquisições relacionadas com o projeto científico e cultural do museu. Obras muito importantes integram as coleções públicas por aquisição, doação ou dação, sendo que cada museu desenvolve assim os seus pontos fortes para afirmar a sua especificidade.

→

Museu Soulages.
RCR Architectes,
em associação
com o gabinete de
arquitetura Passelac
& Roques, Rodez,
2014. A. Merveilles.

**[...] a noção de serviço público
deve ser articulada com museus
visionários e interculturais.**



iii) O restauro das coleções: o princípio da reversibilidade das intervenções nas obras — as obras são restauradas por profissionais do restauro. 1300 restauradores do patrimônio em atividade garantem os restauros nos museus e monumentos históricos. O objetivo é que o restauro seja reversível num espírito de sustentabilidade: as técnicas podem evoluir e a obra original deve ser respeitada. A colegialidade dos comitês científicos, que controlam os procedimentos de restauro, é uma garantia de prudência e de segurança.

Além disso, é indispensável otimizar as condições de conservação e de segurança

i) As condições a preencher para garantir a segurança dos museus combinam meios técnicos e humanos — é necessário tornar os edifícios herméticos sem prejudicar o prazer da visita, adaptar e proporcionar os recursos técnicos e humanos ao contexto de cada museu, privilegiar a formação dos agentes e elaborar um inventário sistemático das coleções com uma marcação por número de inventário.

ii) É necessário conciliar os objetivos, por vezes contraditórios, de preservação das obras e do conforto de visita — o excesso de visitantes pode colocar em risco as obras frágeis que o público vem apreciar. O próprio público pode destruir o objeto da sua admiração! A Galeria dos Espelhos em Versalhes é um exemplo desse risco, tendo conduzido a limitações no seu acesso.

iii) Nos trabalhos de renovação, a prioridade absoluta é a preservação das obras — é necessário aplicar o princípio da prudência e dar prioridade à estabilidade das condições de conservação a que as obras estão adaptadas. O Museu de Unterlinden, em Colmar, instalado num antigo convento dos Dominicanos, apresenta na sua capela uma famosa obra-prima, o *Retábulo de Issenheim*, de Matthias Grünewald. Durante o restauro do Museu, o Estado e o Município de Colmar concordaram em que não era necessário colocar piso radiante na capela para não alterar as condições climáticas às quais o retábulo, pintado e esculpido em madeira, estava adaptado. O conforto dos visitantes foi melhorado através da simples instalação de um pavimento de madeira que isola do frio no inverno.

Conservar e proteger.

O desafio das reservas sustentáveis

A reserva museográfica tornou-se uma ferramenta científica indispensável, dedicada à conservação, ao estudo e à gestão das coleções.

i) As reservas dos museus só recentemente foram valorizadas quanto à sua importância concetual de preservação das coleções — a época dos depósitos em locais inadequados — sótãos de câmaras municipais, armazéns ou caves, que durante muito tempo abrigaram as obras dos museus — está a terminar. As reservas sustentáveis baseiam-se agora nos princípios de sucesso da conservação preventiva e são consideradas como a etapa zero de uma renovação de um museu. Com base no relatório do senador P. Richert, em 2003, A gestão das coleções dos museus, o Ministério agiu de modo que os representantes eleitos integrem nos seus projetos a preocupação da conservação sustentável das suas coleções e, por conseguinte, das reservas. Em Dijon, Nantes, Nancy, Castres, Valence ou Montauban, os projetos de renovação dos museus iniciaram-se pelas reservas.

Dos 47 milhões de peças que incluem as coleções dos museus de França, apenas uma pequena parte é exposta ao público. O restante deve ser conservado nas reservas apenas por razões que sejam válidas, que não se limitem à simples falta de espaço nas coleções permanentes.

ii) Para perdurar, é necessário saber preservar as coleções — nem todas as coleções são apresentáveis. A fragilidade de certas obras (desenhos, litografias, pastéis) ou objetos, sobretudo arqueológicos, não permite que sejam expostos de forma permanente. O riquíssimo espólio do Departamento de Artes Gráficas do Louvre (140 000 peças) não pode ver expostos os seus desenhos por mais de três meses, em cada três anos, com apenas 50 lux, se se quiser que sejam preservados para as gerações futuras. O seu espólio foi, por conseguinte, digitalizado e está acessível *online*.

As obras que estão em vias de restauro, e as que se encontram em estudo, são necessariamente retiradas da visita do público. Por fim, para a própria vida das coleções, é importante que um museu disponha de um conjunto «volante» de obras que possa alimentar exposições temporárias ou substituir obras que foram emprestadas.

iii) Vários parâmetros entram em jogo para a conservação ideal e sustentável das obras — são tidos em conta os riscos naturais, sobretudo os que estão associados à água, e as condições ambientais relacionadas com os centros urbanos, onde o ar está frequentemente poluído. O tratamento climático dos espaços pode ser reduzido através da instalação de reservas subterrâneas, que garante uma inércia natural do edifício. As condições de segurança também são uma prioridade, com a criação de postos de controlo centralizando informações de diferentes equipamentos de segurança/proteção dos edifícios de reservas. Em resposta a essas exigências, os museus optam frequentemente por instalar as suas reservas num edifício exterior. As iniciativas de mutualização entre vários museus criam grandes equipamentos modernos de reservas comuns que são benéficos para todos, como em St. Omer, Quimper, Marselha, Cassel, Dijon, Montauban, Nancy, Arles entre outros.

iv) Os edifícios de reservas, num período de alterações climáticas, exigem princípios de sustentabilidade — em Aix-en-Provence, Dijon e Nantes, a reutilização de edifícios já existentes permitiu poupar terrenos edificáveis. O Centro de Conservação e de Investigação (CCR) do MuCEM em Marselha caracteriza-se pela sua forte inércia térmica, pela redução de espaços inúteis e pela variação das necessidades de conservação em função da natureza das coleções, sendo que as condições de conservação dos desenhos ou das pinturas são obviamente muito diferentes das coleções de obras em pedra.

A grande inundação do Sena, em junho de 2016, demonstrou a necessidade de um centro de reservas externalizadas para o Louvre. As coleções do Louvre estão ameaçadas pelo grande risco de inundação, aliado ao seu imenso volume (320 000 peças), que impede a sua evacuação em 72 horas, tempo que decorre entre o alerta e a própria inundação. Para superar essa fragilidade, o Museu do Louvre criou um centro de conservação próximo do Louvre-Lens. Este local é único em França pelas suas dimensões, com 10 000 m² de armazenamento de obras e 1700 m² de espaços para estudos, investigação científica e tratamento de obras. O concurso internacional ganhou em 2015 pelo grupo Rogers Stirk Harbour + Partners será adjudicado no final de 2019 e caracteriza-se por planos muito compactos, sem elevadores e com forte inércia térmica.

O museu como um gesto de arquitetura sustentável: contentores feitos para durar?

Anualmente em França, uma centena de museus está em renovação ou em construção. O Estado investe nos museus nacionais e acompanha os projetos das autarquias locais proprietárias de museus de França, sinalizando assim que o museu é uma ferramenta importante para uma política cultural sustentável. Na última década, o Ministério implementou o Plano Regional de Museus, com mais de 80 projetos de criação ou de renovação de museus.

Para apresentar e valorizar as coleções numa ótica sustentável, os projetos de investimento cumprem vários critérios de exigência

A qualidade do projeto científico e a adequação da oferta ao público estão no centro das missões dos museus do século XXI, garantindo a sua sustentabilidade. A diversidade dos temas abrangidos pelos museus é uma riqueza a preservar, uma vez que testemunha com pertinência a complexidade da vida atual e a imensa variedade de expectativas dos públicos: dos museus que se debruçam sobre a sociedade (Museu dos Pescadores de Terra Nova, em Fécamp, ou o Museu de Salinas, de Salin) aos museus de belas-arts (Museu de Belas-Artes de Dijon e de Nantes), passando pelos museus de história (Museu Franco-Americano de Blérancourt), os museus etnográficos ou

os museus de história natural [Museu das Confluências em Lyon, num edifício espetacular dos arquitetos da Coop Himmelb(l)au].

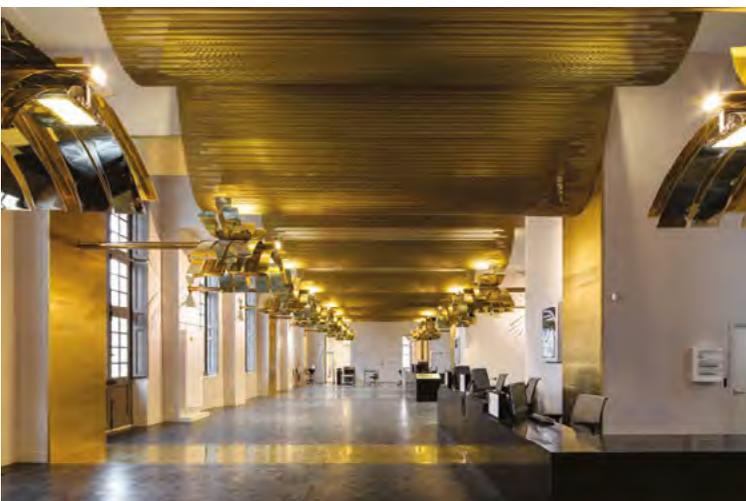
i) Os museus devem inserir-se no desenvolvimento cultural dos territórios — grandes projetos urbanos, tais como Marseille-Provence: Capital Europeia da Cultura em 2013, destacaram o museu como vetor de desenvolvimento cultural duradouro, com um plano ambicioso de renovação dos museus municipais de Marselha, em conjugação com a criação, pelo Estado, do MuCEM no seu território. Esta abordagem também se afirma em favor do desenvolvimento dos territórios rurais, com o Museu dos Vales de Cévennes, em Saint-Jean-du-Gard, ou o Museu do Brinquedo, em Moirans-en-Montagne, no Jura. A criação de museus ambiciosos integra as pequenas cidades na modernidade: a criação do Museu Soulages, em Rodez, conjuga uma doação excepcional de obras do artista com um notável projeto arquitetónico, do gabinete RCR, baseado na resiliência do edifício.

ii) A ambição arquitetónica também é essencial — tanto na inovação estética como na reflexão acerca da utilização dos materiais ou na forma de intervir com subtilidade nos edifícios antigos.

A divulgação dos museus passa, obviamente, pela sua excelência arquitetónica. Vários projetos arquitetónicos ambiciosos, resultantes de concursos internacionais, realçam as qualidades de sustentabilidade dos edifícios construídos: o Museu do Quai Branly, com o Atelier Jean Nouvel em 2006, o MuCEM com R. Ricciotti e C. Vezzoni em 2013, o Centro Pompidou-Metz com Shigeru Ban e o Louvre-Lens com Kazuyo Sejima, ou ainda o Museu Murena, em Narbonne, com Sir Norman Foster.

O melhor exemplo de sustentabilidade é o facto de mais de 80% dos projetos serem reabilitações ou renovações de museus ou de edifícios existentes. A renovação/extensão do Museu das Belas-Artes de Nantes por Stanton Williams efetua-se sobre o edifício do século XIX, e a renovação do Museu de Belas-Artes de Dijon, por Yves Lion e Eric Pallot, é realizada no Palácio dos Duques de Borgonha. Outras intervenções envolvem antigos palacetes, edifícios administrativos (Banco de França em Hyères), fábricas (Fécamp) ou até prisões (Autun). Este panorama inclui outras integrações bem-sucedidas entre edifícios antigos renovados e a arquitetura contemporânea: a extensão do Museu de Unterlinden, em Colmar, por Herzog & de Meuron, a do Museu de Pont Aven, por Dominique Brard (os Ateliers de l'Île) e, em 2018, a extensão do Museu de Cluny, em Paris, por Bernard Desmoulin, e a renovação do Museu de Belas-Artes de Besançon, por Adelfo Scaranello.

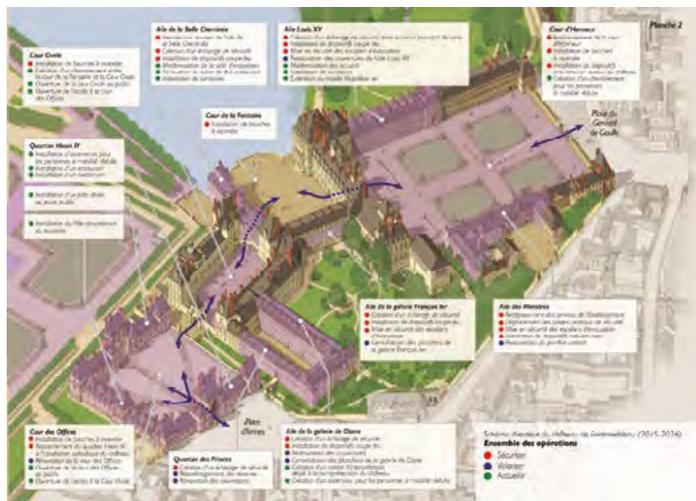
iii) O Estado envolve arquitetos contemporâneos em grandes monumentos históricos — para permitir que estes iniciem novas etapas no seu já longo tempo de vida, através de adaptações subtis às novas funções. Garantem assim, através do seu valor de uso, a sua própria perenidade. Após a transformação da Gare d'Orsay em museu, conseguida por Gae Aulenti,



←

Acolhimento do Pavilhão Dufour de Versailles.

Arquiteto Dominique Perrault associado a Khephen/Inex/
G.Lauriot Prevost/POR/JP.Lamoureux/FCBA/AADT/F.Folacci,
Versailles, 2016. Patrick Tourneboeuf, Tendence Flore, OPPIC.

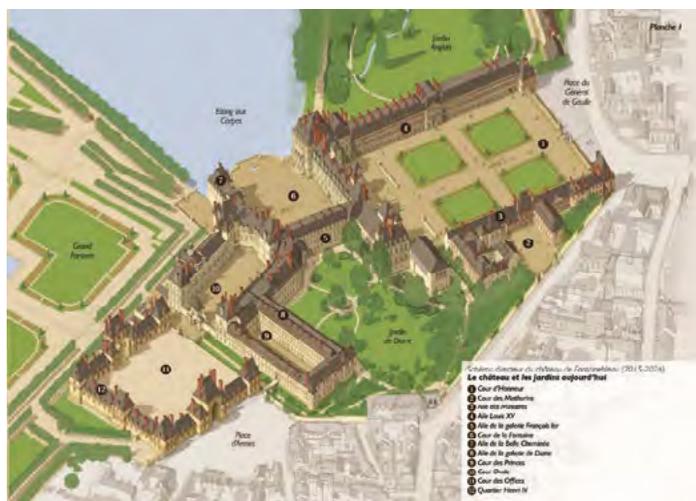


e o sucesso da pirâmide do Louvre por Pei, em 1989, a nova recepção de Versalhes foi projetada por Dominique Perrault em 2016, permitindo ao museu receber mais de 8 milhões de visitantes em 2018.

A manutenção do patrimônio é objeto de uma política de longo prazo para renovar os edifícios e propriedades históricas, com *planos diretores plurianuais de revalorização patrimonial*. A abordagem do plano diretor do Palácio de Versalhes, cujos efeitos positivos são notáveis, foi replicada no Palácio de Fontainebleau, antes de outros palácios reais (Compiègne e St-Germain-en-Laye).

Um relatório para o público: compreender melhor a longa caminhada dos museus

i) Os públicos determinam o futuro dos museus – os museus têm um potencial de desenvolvimento econômico, turístico e cultural considerável, associado ao seu posicionamento estratégico. Este deve apoiar-se em mensagens claras e explícitas para os públicos, proporcionadas pelo projeto científico e cultural já referido. Mas a notoriedade do museu e a adesão do grande público passa muitas vezes por uma forte mobilização dos recursos dos museus nas atividades temporárias. O modelo francês, caracterizado pela exigência na gestão das coleções, a manutenção de um enquadramento científico for-



←
Esquema diretor do Palácio de Fontainebleau.

↓
Centro de Conservação do Louvre em Liévin.
Arquiteto Rogers Stirk Harbour + Partners/Mutabilis, verão de 2018.



te e uma política dinâmica de mediação e de divulgação, sobretudo digital, também se aplica integralmente à realização de grandes exposições temporárias que marcam o ritmo da vida cultural nacional e internacional. O Estado apoia todos os anos cerca de 30 grandes exposições concebidas e realizadas pelos museus regionais de França, atribuindo-lhes a distinção de Exposição de interesse nacional, garantia de qualidade que resulta na duplicação das visitas às exposições assim distinguidas.

ii) O Estado desenvolveu vários eixos de ação em favor da circulação das coleções — a exibição das coleções nacionais nas instituições regionais *ad hoc* — Centro Pompidou-Metz e Louvre-Lens — é inovadora, mas apenas pode abranger estes dois grandes museus nacionais que dispõem de coleções de dimensão excepcional. O Louvre e o Museu d'Orsay desenvolvem igualmente parcerias privilegiadas duradouras com museus regionais, através de empréstimos ou depósitos de obras. Por ocasião dos seus 40 anos, o Centro Pompidou organizou cerca de 40 exposições com museus regionais, e o Museu Nacional Picasso coproduziu 30 exposições, no âmbito do grande evento «Picasso-Mediterrâneo».

iii) Exposições temporárias *versus* coleções permanentes — as exposições temporárias são atualmente um acontecimento. A museografia e a cenografia alteram a relação com as obras e com os públicos. As museografias das coleções permanentes tornam-se muito rapidamente obsoletas, porque já não causam a surpresa esperada pelo visitante.

Após um período inicial em que as museografias das coleções permanentes foram espetaculares, mas muito pouco evolutivas, a tendência atual parece ser uma inversão do modelo temporário/permanente. A sustentabilidade é demonstrada nas coleções permanentes com instalações sóbrias e evolutivas e os acontecimentos passam a ser as grandes exposições temporárias. As exposições ambiciosas da RMN no Grand Palais em Paris pretendem ter a virtude de reutilizar os materiais museográficos para várias exposições.

O digital, um museu virtual sustentável?

Mesmo na era da imagem e da digitalização, nada substitui o contacto físico, quase sensual, com as obras, com os objetos simbólicos, com os documentos históricos. A prova disso são os excelentes números das visitas aos museus. Mas os museus também sabem inovar para se tornarem sustentáveis na nossa modernidade.

i) Os museus, atores de inovação e de desenvolvimento das utilizações digitais — o digital é hoje uma mediação completa entre os museus e os seus públicos. A conceção de novos dispositivos de mediação baseia-se nas inovações tecnológicas. As novas utilizações digitais multiplicam o acesso ao património numa dinâmica de democratização cultural, de educação artística e cultural e de transmissão de conhecimento, ao serviço da diversidade cultural.

ii) Os museus desenvolvem uma ambiciosa estratégia de mediação digital *in loco* e para o exterior — realidade aumentada, dispositivos digitais de visita personalizados e lúdicos, visitas virtuais em 3D, *websites*, presença nas redes sociais, baseando-se nos conteúdos digitalizados produzidos pelos museus. Através de convites à apresentação de projetos sobre os serviços digitais culturais inovadores, o Ministério da Cultura e Comunicação apoia o desenvolvimento da utilização digital.

iii) A Internet desempenha um papel cada vez mais determinante na preparação ou na realização das visitas patri-

→

Acolhimento do Museu Nacional da Idade Média — Museu de Cluny, Paris. Arquitecto Bernard Desmoulin, outono de 2018.

moniais — desde 2015, dois terços dos visitantes utilizam a Internet para encontrar informações práticas, reservar bilhetes de acesso, mas também para descarregar conteúdos, fazer visitas virtuais, ou ainda partilhar a visita numa rede social. Essas utilizações crescentes são reforçadas pela atividade dos museus franceses nas redes sociais. A MuseumWeek, semana dos museus no Twitter, iniciativa de alguns museus franceses em 2014, expandiu-se internacionalmente depois da sua segunda edição em 2015, com 2800 estabelecimentos participantes, 77 países e mais de 600 000 *tweets* vistos mais de 237 milhões de vezes. Através da originalidade do evento e da sua capacidade de inovação, os museus franceses deixaram a sua marca cultural.

Conclusão

O museu é uma instituição cultural empenhada que afirma valores universais e possui um enraizamento social. É esse pré-requisito que justifica a sustentabilidade da instituição museológica: o museu possui bases éticas (o sistema de valores), cívicas (a função política) e civilizacionais (o projeto educativo). É necessário pensar em formas de mediação adaptadas aos nossos tempos: a noção de serviço público deve ser articulada com museus visionários e interculturais.

O museu do século XXI deve demonstrar as suas ambições: que definição de cultura, que sistemas de valores, de representações e de práticas apresenta? Respondendo a estas questões, poderá ser sustentável e afirmar-se como um lugar do futuro. Para serem sustentáveis os museus do século XXI devem ser museus renovados, museus modernizados, museus integrados no seu território, com horizontes vastos, com parcerias numerosas e diversificadas.

O museu é, e continuará a ser, um lugar importante para a introdução no mundo da cultura, um lugar onde se aprende, um lugar de onde se retiram modelos, um lugar onde se derramam lágrimas também, e um lugar onde se sonha. Um lugar onde todos podem dar forma à sua sensibilidade, um lugar onde todos podem assimilar fisicamente as obras-primas e os testemunhos do passado e apropriarem-se deles. Um lugar onde o tempo longo da conservação e o curto espaço de tempo da exposição se complementam. Um lugar onde o visitante habitual e o espectador ocasional se encontram. Um local que é tanto um «lugar de memória» como uma «oficina do espírito humano» para a sociedade do século XXI.

«É com a visão das obras-primas que sentimos que nascemos para grandes coisas e que tentamos viver na posteridade» lê-se em 1789, quando o primeiro Museu do Louvre abre as suas coleções ao público.





A arqueologia em Portugal: do passado recente aos desafios que o futuro coloca

João Pedro Cunha Ribeiro
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, UNIARQ

A arqueologia conheceu ao longo das últimas décadas um grande desenvolvimento em Portugal, com um novo protagonismo e passando a acompanhar de perto a trajetória seguida noutros países europeus. O seu ensino ganhou autonomia e maior expressão e surgiram diversos centros de investigação especializados, enquanto a arqueologia preventiva conduziu ao aparecimento de empresas de arqueologia e a uma crescente profissionalização dos seus praticantes. O que criou novas responsabilidades à tutela do património arqueológico, cujo enquadramento institucional tem tido, porém, uma atribulada história. E se a recente crise determinou o redimensionamento do seu setor empresarial e afetou a empregabilidade, o desafio do seu futuro passa por um maior reconhecimento público da disciplina e dos seus protagonistas, apostando em privilegiar a ligação da sociedade com um património que é seu, bem como na projeção desse mesmo património como destino turístico.

↙

Orca de Pendilhe, Vila Nova de Paiva. Pedro Sobral, 2017.

O desenvolvimento da Arqueologia em Portugal tem sido objeto de diversas reflexões e estudos, centrados tanto na evolução que esta disciplina tem tido ao longo dos tempos, como nas condições em que na atualidade a sua atividade se vai desenvolvendo. Sem a pretensão de aqui contribuir para a historiografia da disciplina, não se pode pensar no seu devir e nas condições de desenvolvimento futuro das suas diferentes vertentes sem fazer um breve balanço das profundas alterações que a Arqueologia conheceu entre nós nas últimas décadas, bem como das vicissitudes que o seu ensino e enquadramento institucional da respetiva tutela sofreram.

Das práticas associativas que acompanharam a afirmação da cidadania com a instalação da democracia em Portugal surgiram diversos movimentos e organizações cívicas centradas na defesa do ambiente e do património, por onde a arqueologia foi ganhando o seu próprio espaço, quando não se transformou mesmo no elemento motivador de tais iniciativas. Nalguns casos procurando neles corporizar projetos de investigação que as instituições existentes não permitiam enquadrar, noutros apostando na divulgação pública do património arqueológico, visando o reconhecimento do seu valor e a assunção da sua defesa pelos cidadãos.

Mas se esta realidade não deixou de ser acompanhada pela pontual redinamização de instituições bem mais antigas da sociedade civil, que com melhor ou menor êxito nunca tinham deixado de fazer prova de vida, ela foi também complementada por algumas iniciativas institucionais de relevo. Isto num contexto de expansão do ensino superior onde o ensino da Arqueologia foi ganhando uma maior expressão curricular. Primeiro nas universidades herdadas da Primeira República, mas logo depois nalgumas das instituições de ensino superior criadas no final do Estado Novo e nas que o novo regime veio depois a abrir.

Embora ainda inicialmente integrado nos currículos das licenciaturas em História, o ensino da Arqueologia não deixou então de reforçar a afirmação da disciplina na sociedade e nos movimentos e iniciativas que visavam a defesa e valorização do património cultural, justificando, em 1978, o aparecimento de Variantes de Arqueologia nas licenciaturas em História.

Este clima de mudança foi reforçado com a criação do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), em 1980, em substituição da Direção-Geral do Património Cultural, criada anos antes no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura, só mais tarde transformada em Ministério da Cultura. Não se tratou, contudo, de uma simples alteração do estatuto administrativo da estrutura da tutela do património cultural, pois o novo Instituto englobava na sua orgânica distintos departamentos responsáveis pelas várias áreas patrimoniais abrangidas. Desde o Departamento do Património Arquitetónico ao Departamento de Musicologia, passando pelo Departamento de Etnologia, entre outros, até ao próprio Departamento de Arqueologia. Situação essa que permitiu à arqueologia não apenas ver a sua autonomia reconhecida nesta nova orgânica mas reforçar a capacidade de atuação da tutela com a criação, em articulação com o Departamento de Arqueologia, dos Serviços Regionais de Arqueologia no Norte, Centro e Sul do País.

Esta promissora estrutura orgânica atravessou incólume toda a década seguinte, acompanhando o desenvolvimento crescente da atividade arqueológica por todo o país, a par do reforço do ensino da disciplina, com a abertura de novas licenciaturas e o aparecimento dos primeiros cursos de mestrado em Arqueologia nalgumas das principais universidades. Numa



←

Citânia de Briteiros, Guimarães.

Arquivo do Museu D. Diogo de Sousa, s. d.

realidade onde para além de novos e diversificados projetos de investigação surgiu um crescente número de intervenções de salvaguarda, em boa parte promovidas pelos técnicos da própria tutela, e se assistiu à afirmação e desenvolvimento de outros projetos mais antigos, com significativa implantação territorial, como foi o caso, por exemplo, do Campo Arqueológico de Mértola e do Campo Arqueológico da Serra da Aboboreira.

Toda esta dinâmica não impediu, porém, a revisão em 1990 da estrutura orgânica do IPPC, com a diluição dos serviços regionais de arqueologia nas direções e delegações regionais do Instituto que então se criaram, sem que tal medida tenha sido acompanhada de qualquer reflexão crítica do desempenho e eficácia de tais serviços desconcentrados. Inaugurando um longo período de alterações na orgânica da tutela, com a criação, fusão e extinção de sucessivos organismos, ora apostando na concentração de competências, ora optando pela sua fragmentação e até duplicação.

A situação muito contribuiu, porém, para que o Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico (IPPAR), que em 1992 foi criado para substituir o IPPC nas suas competências de tutela do património arquitetónico e arqueológico, se visse confrontado em 1994 com a tardia divulgação da descoberta no vale do rio Côa da arte rupestre ao ar livre de cronologia paleolítica. Numa altura em que a construção de uma barragem planeada no local se encontrava já em plena execução, a titubeante resposta com que a tutela acompanhou de seguida todo o processo, adiando uma tomada de posição que permitisse a salvaguarda de um património único, ditou nova alteração da tutela.

No rescaldo do «escândalo do Côa», a criação, em 1997, do Instituto Português de Arqueologia (IPA) permitiu restaurar e reforçar a autonomia da tutela da arqueologia, mesmo se algumas das competências na área da salvaguarda continuassem afetas ao IPPAR, agora designado como Instituto Português do Património Arquitetónico, onde permaneceram também parte dos técnicos anteriormente ligados à arqueologia. Contudo, a dinâmica do novo organismo veio a revelar-se fundamental para enfrentar os desafios que nos anos seguintes a arqueologia

conheceu em Portugal, acompanhando um exponencial desenvolvimento da arqueologia preventiva e a emergência de novas realidades no setor com o aparecimento de empresas de arqueologia.

Tudo isto quando a nossa adesão à União Europeia permitiu a multiplicação de obras estruturais com a chegada dos fundos comunitários e se assistiu ao estabelecimento da Convenção Europeia para a Proteção do Património Arqueológico, em 1992, em La Valletta. A avaliação obrigatória do impacto ambiental passou a integrar uma componente patrimonial e adotou-se para a salvaguarda dos bens arqueológicos, em contexto de obra, o princípio do «poluidor-pagador» e da «conservação pelo registo». Realidade que obrigou a uma reformulação do enquadramento legal da atividade arqueológica entre nós, bem como à redefinição das práticas normativas e fiscalizadoras que passaram a incumbir à tutela. Desafios a que o IPA soube atempadamente responder, nomeadamente através da criação das suas extensões espalhadas pelo País e de uma estrutura orgânica que procurou ir ao encontro de algumas especificidades do património arqueológico que a nova realidade tinha destacado. Mesmo se o voluntarismo com que tais políticas foram implementadas não tivesse permitido garantir a vinculação de muitos dos novos colaboradores do recém-criado Instituto e algumas estruturas de missão se transformassem em novas unidades orgânicas ou permanentemente formalmente indefinidas.

Viveram-se à época, à semelhança do que sucedeu noutros países europeus, aqueles que podem ser considerados os anos de ouro da arqueologia em Portugal, com relevo para o desenvolvimento da arqueologia preventiva e a formação de centenas de novos arqueólogos em oito universidades e politécnicos cuja empregabilidade a conjuntura permitia assegurar.

Com a entidade pública responsável pela construção da barragem do Alqueva a procurar acautelar de forma exemplar, no rescaldo do escândalo do Côa, a salvaguarda do património arqueológico ameaçado pela criação da sua vasta albufeira e, posteriormente, pela sua rede primária de rega. Enquanto na península de Troia, o projeto de construção de um novo



←

Fórum, Templo Imperador, Miróbriga, Santiago do Cacém. Direção Regional de Cultura do Alentejo, 2016.

e qualificado empreendimento turístico, em substituição da decadente urbanização erguida algumas décadas antes, passou a integrar a investigação e valorização das importantes ruínas romanas associadas à salga e conserva de peixe que aí eram há muito conhecidas, num exemplar processo de ligação do desenvolvimento económico à preservação do património arqueológico¹.

E no Vale do Côa, na sequência da decisão de abandonar o projeto de construção da barragem, as gravuras rupestres paleolíticas classificadas em tempo recorde como Património da Humanidade pela UNESCO levaram à criação de um parque arqueológico que assegurou em condições otimizadas o acesso às gravuras, promovendo o seu estudo e divulgação sem esquecer a dinamização da região.

Ao mesmo tempo que nas instituições do ensino superior surgiam novos mestrados e os primeiros cursos de doutoramento, afirmando-se a arqueologia como uma área de investigação autónoma nalgumas das instituições referidas, em centros de investigação que do Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC) passaram para a Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica (JNICT) e acabaram associados à Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), acompanhando as mudanças da política de investigação científica em Portugal.

A duplicação de competências entre distintos organismos da Administração Pública que tutelavam o património arquitetónico e arqueológico em 2005 (IPA, IPPAR e a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – DGEMN) veio a determinar a sua fusão em 2007, no quadro do Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE).

O organismo que resultou desta reorganização, o Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico (IGESPAR), procurou assegurar as funções normativas e fiscalizadoras da atividade arqueológica, com o seu enquadramento em unidades orgânicas próprias e a manutenção das extensões territoriais de arqueologia herdadas do IPA, no âmbito de uma partilha de responsabilidades que se pretendia em igualdade de circunstâncias com o património arquitetónico. Num quadro institucional onde passaram a coexistir três dis-

tintas culturas organizacionais e se tirou partido de unidades orgânicas de apoio comuns, apostando ainda na regularização dos vínculos laborais precários dos técnicos que transitaram do IPA. Com as competências de tutela do património classificado e sua gestão partilhadas, no entanto, com as direções regionais de cultura, criadas em substituição das Delegações Regionais do IPPAR, num quadro de reorganização da administração central do Estado que apontava para uma regionalização até hoje adiada.

Estas alterações da tutela da arqueologia coincidiram com o início da crise económica em 2007, situação essa que não podia deixar de vir a ter reflexos no desenvolvimento da atividade arqueológica, fortemente dependente que à época estava da realização de obras públicas para a criação de infraestruturas. Mesmo se nos primeiros anos da crise o seu impacto foi entre nós mitigado pela continuidade de obras de grandes dimensões, que já não tinham condições para serem revertidas, o aumento progressivo da reabilitação urbana veio trazer novos desafios para a arqueologia.

A prazo, porém, a crise determinou o redimensionamento do setor empresarial da arqueologia, obrigando algumas das empresas privadas que sobreviveram a desenvolver serviços complementares às atividades diretamente relacionadas com a arqueologia preventiva, com alguns resultados de relevo, revelando uma dinâmica e criatividade que creditam o setor e lhe passaram a garantir um estatuto incontornável na arqueologia em Portugal.

Esta situação foi, contudo, acompanhada por novas e profundas mudanças na tutela, que acompanharam a intervenção da Troika na governação do País, levando a que na orgânica do Governo que tomou posse em 2011 o Ministro da Cultura desse lugar a um Secretário de Estado da Cultura e a tutela da arqueologia fosse integrada, a partir de 2012, na Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), que abrange não apenas o património arquitetónico, arqueológico e móvel mas também os museus, palácios e o património imaterial. Diluindo-se aí a tutela do património arqueológico e arquitetónico nas mesmas unidades orgânicas da sua estrutura minimalista e passando as

atribuições de salvaguarda e acompanhamento do património arqueológico para as direções regionais de cultura, onde se integraram as extensões territoriais de arqueologia, com exceção das atribuições que nesta e noutras áreas eram tuteladas pela Direção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo, que então foi extinta e cujas competências transitaram para a nova DGPC.

Estrutura orgânica esta que, à exceção da afetação da área da cultura a um ministro no Governo da República que tomou posse em 2015, em nada se alterou até à atualidade.

O que não impediu que a arqueologia tenha continuado entre nós o seu caminho, assistindo-se a uma revitalização da área da produção de conhecimento, com a aposta na investigação, programas doutorais e projetos pós-doutorais, a par do comprometimento da arqueologia preventiva com a reabilitação urbana. Sem esquecer também a continuidade de projetos de referência, como sucede com o Complexo Industrial Romano de Troia, integrado no empreendimento do Troia Resort. Ou o dinamismo que a nova administração da Fundação Côa Parque trouxe ao Museu e ao Parque Arqueológico, abrindo um novo ciclo na divulgação de um património único, tentando transformar a região num polo de referência para o desenvolvimento do turismo cultural entre nós. Não ignorando, contudo, os desafios que o desenvolvimento da agricultura intensiva veio colocar recentemente no Alentejo à proteção do património arqueológico local ou as polémicas em torno de estruturas mais debilitadas da tutela que foram pontualmente ampliadas para o espaço público.

Boa parte da realidade descrita tem sido objeto de alguns estudos de caracterização, baseados em investigações pessoais, cuja conclusão final se aguarda com natural expectativa, bem como num projeto centrado nas condições em que se processa o exercício da profissão de arqueólogo em boa parte do espaço europeu, que na última versão não deixou de incluir a realidade portuguesa por louvável iniciativa da Associação Profissional dos Arqueólogos (APA). E se a exploração de tais dados pode permitir reflexões mais circunstanciadas sobre múltiplos e importantes aspetos que estão associados ao desenvolvimento da atividade arqueológica entre nós, certo é que os elementos disponíveis são já suficientes para se traçar um quadro da situação da arqueologia em Portugal, vislumbrando alguns dos desafios com que ela se defronta no presente e que não deixarão de condicionar o seu futuro.

Um dos aspetos que os recentes anos de crise nos permite destacar é, como já vimos, a importância e a dinâmica do setor empresarial da arqueologia em Portugal. Mesmo tendo sido a área da arqueologia que mais diretamente sofreu o impacto da crise, o setor soube adaptar-se à nova situação, com muitas das empresas sobreviventes a reinventarem-se, explorando outras áreas de negócio. Já o emprego arqueológico no setor viu-se não apenas diminuído mas também desvalorizado, com um aumento da precariedade e uma depreciação dos salários num contexto onde a procura ultrapassou a oferta, o que não deixou de ter consequências na qualidade dos serviços prestados.

Mas se muitos dos problemas que a crise de 2007 trouxe à arqueologia não se afastaram muito da realidade vivida em outros países europeus, em resultado do desenvolvimento que a sua atividade tinha também aí conhecido a partir dos anos 90, com a Convenção de La Valletta, a prática da arqueologia estava e está longe de, em todos eles, se pautar pelos mesmos padrões, tanto pelos diferentes enquadramentos institucionais e normativos adotados em cada um deles, realidade

→

Ruínas Romanas de Troia, Setúbal.

Troia Resort, Inês Vaz Pinto, s. d.

Teatro Romano de Lisboa. EGEAC, Museu

de Lisboa, Teatro Romano, José Avelar, s. d.

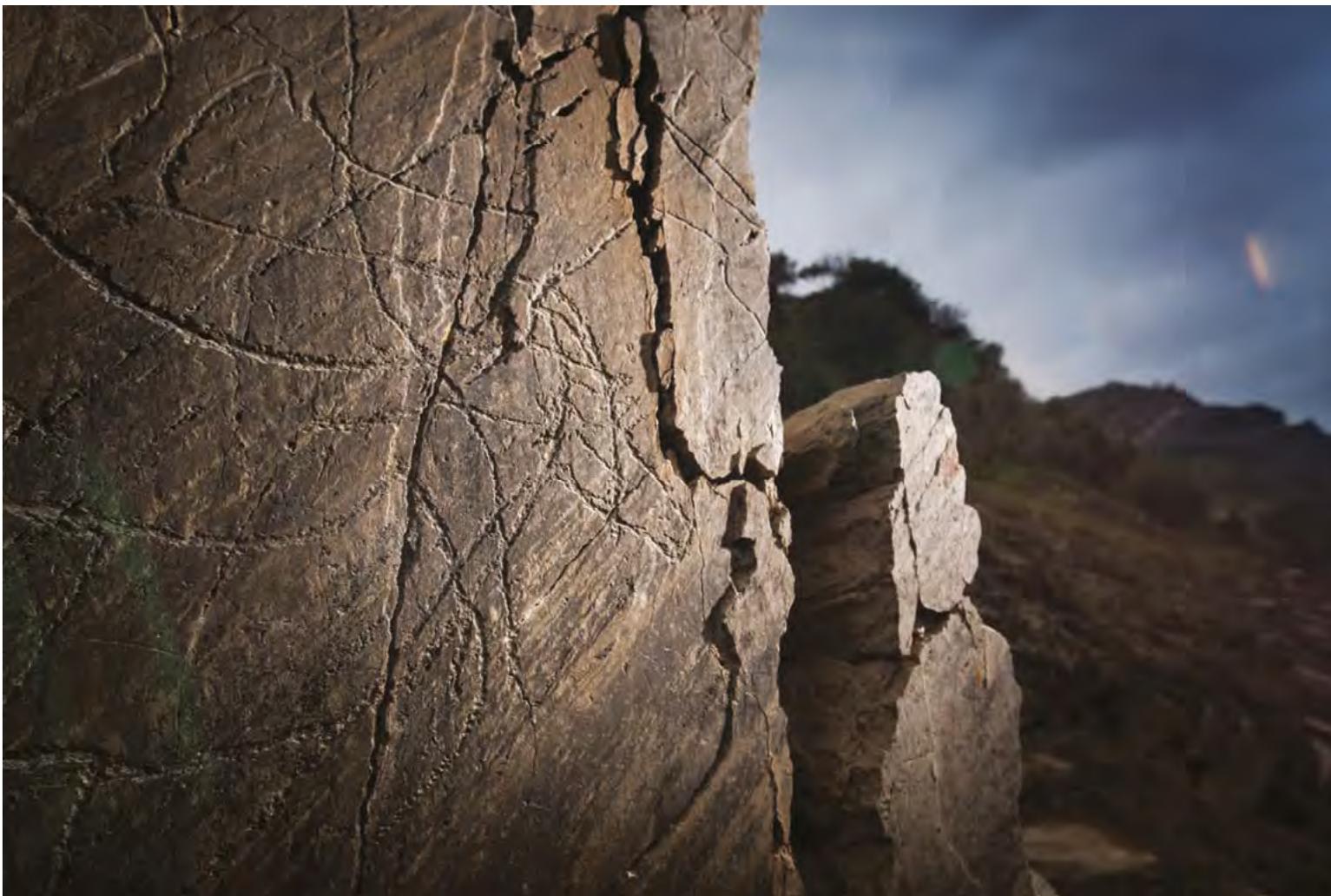
essa nalguns casos até distinta de região para região, dado que por norma o património integra uma das áreas da Administração Pública que é tutelado diretamente pelas regiões, como pela adoção de vários modelos de arqueologia preventiva.

É, no entanto, no domínio da sua tutela que a arqueologia entre nós apresenta algumas particularidades que a afastam da realidade vivenciada por muitos dos nossos parceiros europeus. Com a permanente instabilidade do seu enquadramento institucional, que a levaram a estar integrada desde a assinatura da Convenção de La Valletta, em 1992, em cinco distintos organismos, cada um dos quais com distintos estatutos administrativos e competências, associados a normativos que se foram modificando. Situação essa marcada, por vezes, pela afirmação de agendas que balancearam entre práticas voluntárias e posturas conservadoras e anémicas, quando não deram mesmo pontualmente lugar à manifesta captura de algumas competências por interesses pessoais. Tudo isto num quadro em que a partilha de responsabilidades com organismos regionais não passou de parte de um plano de regionalização nunca concretizado, mas cuja reversão também foi sendo adiada.

Embora esta realidade aponte para uma premente reorganização da tutela, julgamos que tal opção deverá ser antecedida de uma ponderada reflexão de forma a evitar que possa conduzir apenas a mais uma reformulação dos serviços da administração pública central ou regional. Será mais útil começar por debater as diferenciadas experiências que o enquadramento institucional da tutela da arqueologia conheceu ao longo das últimas décadas, avaliar os aspetos positivos e negativos associados a experiências como as protagonizadas pelos serviços regionais de arqueologia nos anos 80 e pelas extensões (territoriais) de arqueologia do extinto IPA e discutir se a associação da tutela da arqueologia a unidades orgânicas autónomas poderá ou não assegurar melhor a assunção das suas funcionalidades e competências, com o reconhecimento das singularidades do património arqueológico e das práticas que estão associadas ao seu estudo, conservação e gestão, num quadro de equidade e complementaridade com outros patrimónios, reconhecendo ainda o papel da tutela na regulação das práticas arqueológicas nas suas diferentes vertentes, mas atendendo em particular à necessidade de assegurar no âmbito da arqueologia preventiva a qualificação das intervenções a realizar, incompatíveis com estratégias assentes na simples redução de custos.

Independentemente das conclusões a que tal debate poderá chegar, certo é que ele será imprescindível para a definição de uma reorganização setorial que terá de ser pensada e consensualizada de forma que a alteração da governação não seja mais acompanhada de novas reestruturações na orgânica que se venha a estabelecer. Devendo a expectável alternância refletir-se, isso sim, na definição de estratégias para a arqueologia no quadro da implementação das políticas públicas que para a área do património cultural tenham sido previamente discutidas e apresentadas em escrutínio eleitoral.





Vale do Côa, Rocha 1, Canada do Inferno.
Fundação Côa Parque, Ken Williams, s. d.

Mas se esta reestruturação do setor não deverá ser precipitada, outros desafios não menos urgentes se levantam à arqueologia e aos arqueólogos em Portugal. Desde logo com a percepção que o cidadão comum tem do património arqueológico, a forma como ele encara a necessidade de o estudar, preservar e divulgar, bem como os custos e estorvos que tais práticas muitas vezes acarretam. Numa perspetiva em que a arqueologia, tanto no âmbito da construção do conhecimento que está implícito à identificação e interpretação dos seus vestígios como na necessidade de os preservar e gerir no assumido pressuposto de que tais vestígios são um «recurso não renovável», corporiza um património que é de todos e relativamente ao qual os arqueólogos são tão-só os agentes credenciados para com ele lidar nas várias vertentes que a sua abordagem exige.

Não existe, porém, entre nós qualquer estudo significativo que permita conhecer com alguma representatividade como os cidadãos vêm o nosso património arqueológico, o valorizam e a forma como encaram os custos e benefícios que o seu reconhecimento, estudo e preservação exigem. Os inquéritos e estudos que em torno da nossa arqueologia se têm realizado privilegiam os dados estatísticos relacionados com o número das intervenções efetuadas, a sua caracterização e variação no tempo e no espaço, ou o perfil sociológico e a formação

académica dos arqueólogos, enquanto protagonistas nas diferentes formas de intermediação entre os vestígios diversos do património arqueológico e o conjunto dos cidadãos a que ele pertence. O que aconselha a que de futuro se encare como desejável a adesão a projetos que com os propósitos atrás referidos se têm vindo a desenvolver no âmbito do espaço europeu².

Não impedindo, entretanto, que os arqueólogos sejam confrontados com recorrentes protestos com os custos a que a aplicação da legislação que regulamenta a preservação do nosso património arqueológico frequentemente obriga, muitas vezes protagonizados por cidadãos que vêm as suas obras adiadas e oneradas pela necessidade de realizar trabalhos arqueológicos ao abrigo do princípio da «conservação pelo registo» consignado na nossa Lei do Património Cultural. Noutros casos, tais protestos envolvem mesmo responsáveis políticos associados à administração local, regional ou central, que se vêm também confrontados com custos acrescidos para alguns dos seus projetos mais acarinhados ou para empreendimentos privados cuja realização se afigura estratégica.

Mas mais do que lamentar tais comentários ou tomadas de posição, imputando-as a uma putativa ignorância ou insensibilidade para as questões relacionadas com o património, haverá que questionar as razões que permitem a um cidadão comum ou alguns dos seus legítimos representantes expressar tais opiniões. Não será que a responsabilidade de tais situações decorrerá da deficiente divulgação do património arqueológico e dos resultados dos estudos em torno dele desenvolvidos para um público que raramente extravasa as limitadas dimensões da comunidade arqueológica e dos técnicos do patri-

mónio e agentes culturais dela mais próximos? Situação essa sancionada por um regulamento de trabalhos arqueológicos onde a importância da divulgação dos resultados é confinada à apresentação no âmbito do respetivo pedido de autorização de um genérico «plano de divulgação pública dos trabalhos arqueológicos junto da comunidade», para depois na definição do conteúdo dos relatórios a apresentar tal exigência se circunscrever à «descrição das ações de divulgação e publicação eventualmente realizadas, com vista à sensibilização e educação patrimonial».

A consolidação e sustentabilidade da atividade arqueológica terá, pois, de passar entre nós por um inadiável desenvolvimento da arqueologia pública, através da qual se terá de assegurar a partilha dos resultados da arqueologia preventiva e de investigação junto da comunidade mais próxima dos bens patrimoniais envolvidos e da sociedade em geral, com o desenvolvimento de parcerias com estruturas museológicas locais, regionais ou nacionais, pontualmente já realizadas, mas que urge alargar. Abrindo as próprias escavações à visitação pública, o que já ocorre nalgumas situações, mas que deve ser instituída como uma prática obrigatória, nomeadamente no âmbito da arqueologia preventiva. Sem esquecer a importância dos meios de comunicação tradicional — os jornais, as rádios e as televisões — e as potencialidades que os blogues e redes sociais hoje oferecem.

A importância da arqueologia e do património arqueológico não poderá ser também esquecida no âmbito da educação para o património e a cidadania, procurando que os programas e os próprios manuais escolares não deixem de incluir pertinentes referências a alguns dos mais icónicos sítios arqueológicos portugueses. Destacando em particular as gravuras paleolíticas do Vale do Côa, o nosso único conjunto arqueológico classificado como Património da Humanidade, mas também o Complexo Industrial Romano de Salga e Conserva de Peixe em Troia. Não deixando ainda de incluir referências a outros sítios, como os castros do Noroeste, os monumentos megalíticos dispersos pelo território, Conímbriga ou as *villae* romanas do Sul do País, entre muitos outros. Tirando partido da dispersão do património arqueológico para organizar visitas de estudo das escolas aos monumentos e sítios localmente mais importantes, para o que muitas vezes se poderá contar com a colaboração das autarquias, dado que um significativo número delas conta já com arqueólogos nos seus quadros. Mas também valorizando nos currículos escolares o próprio processo de construção do conhecimento em arqueologia, através do desenvolvimento de pesquisas que pela sua natureza poderão captar a curiosidade dos estudantes.

Um desafio do qual a tutela não se poderá apartar, mas que terá de envolver obrigatoriamente toda a comunidade que no desempenho das mais diferentes funções lida direta ou indiretamente com o património arqueológico, das universidades e politécnicos às sociedades e associações do setor, passando pelas empresas de arqueologia, pelos arqueólogos ligados às autarquias e museus e pelos professores do ensino básico e secundário.

Mas um outro setor onde a arqueologia não tem tido entre nós a visibilidade e importância que o seu recente desenvolvimento justificaria, é o do turismo. Num país que nos últimos anos se tem assistido a um exponencial desenvolvimento da atividade turística, a qual tem contribuído de uma forma muito expressiva para a recuperação possível da economia nacional, é no mínimo surpreendente que os nossos sítios arqueológicos surjam

numa posição claramente marginal entre os principais destinos procurados. Com pontuais exceções nalguns sítios visitáveis na capital e a recente aposta da nova administração da Fundação Côa Parque na promoção e dinamização do seu património, que começa a dar os seus primeiros frutos, poucos são os locais expressivamente visitados pelos novos fluxos turísticos.

Atendendo ao volume de investimentos que a investigação, valorização e preservação do património arqueológico tem absorvido nos últimos tempos, esta situação revela-se algo estranha, dado que a promoção de sítios e conjuntos arqueológicos poderia ser um meio de aliviar a pressão criada pelo aumento do turismo em determinados monumentos e áreas urbanas, podendo contribuir ao mesmo tempo para a sua dispersão para outras regiões do País bem mais carenciadas de estímulos para o seu desenvolvimento.

Tudo isto exigindo o estabelecimento empenhado de parcerias, desde logo entre as tutelas, abrangendo na atual situação na área da arqueologia não apenas a DGPC mas também, pelas suas competências e atribuições, as direções regionais de cultura, o Turismo de Portugal e autarquias, assim como os restantes agentes da comunidade arqueológica nacional, indispensáveis para a produção qualificada de conhecimentos e conteúdos. Apostando na abertura à visitação de sítios cuja singularidade e importância patrimonial o justificasse e na criação de rotas temáticas de igual relevância, não esquecendo a valorização de outros sítios, passíveis de atrair outro tipo de fluxos turísticos, não menos importantes a uma escala local, mobilizando os investimentos que tais projetos justificariam, bem como a massa crítica necessária para a sua implementação, com a certeza de que em qualquer caso o seu sucesso não deixaria também de contribuir para um acrescido reconhecimento da importância do património arqueológico e da necessidade de se promover o seu estudo e proteção, com os custos que não deixam de estar associados a tais práticas.

Sem este reconhecimento pela sociedade da valia intrínseca do património arqueológico e do seu potencial estratégico para a valorização dos territórios onde ele se alberga não se poderá garantir um desenvolvimento sustentável da atividade arqueológica entre nós. Desde o ensino e investigação à arqueologia preventiva, passando pela afirmação das responsabilidades da tutela e da gestão do património a nível local e regional, num contexto onde não se pode ignorar também a importância das pontes a estabelecer com as entidades responsáveis por funções complementares, como os museus e laboratórios de conservação e restauro, indispensáveis para a recuperação dos espólios, sua divulgação e gestão das coleções. Procurando neste último caso evitar a duplicação de estruturas, com uma melhor racionalização dos investimentos realizados ou a realizar e dos seus custos de funcionamento.

NOTAS

1. Projeto que, para além das inúmeras e valiosas colaborações que congregou, contou, na sua génese, com a visão estratégia do engenheiro Henrique Montelobo, à data administrador do empreendimento e da SONAE Turismo, SGPS, S. A.

2. Neste quadro seria bom que o País não se aparte dos eventuais desenvolvimentos do projeto NEARCH, suportado pela Comissão Europeia, e que, reunindo 16 parceiros, procurou entre 2013 e 2018 avaliar a imagem e perceção da arqueologia pela sociedade, os valores que ela protagoniza junto da sociedade e quais as expectativas que em torno dela e dos arqueólogos são criadas (v. <http://www.nearch.eu/>).



Cooperação. Projeto Old Goa Revelations, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. *Workshop* em Velha Goa. Laboratório HERCULES, 2019.

Breves apontamentos sobre a Agenda de Investigação e Inovação 2030 «Cultura e Património Cultural»

Conceição Lopes

Universidade de Coimbra, Centro de Estudos de Arqueologia,
Artes e Ciências do Património

António Candeias

Universidade de Évora, Laboratório HERCULES e Infraestrutura ERIHS.pt

A Agenda de Investigação e Inovação 2030 «Cultura e Património Cultural», promovida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, resulta de um processo participativo que tem envolvido especialistas de diferentes áreas e contributos de diferentes setores de atividade. Este processo colaborativo tem permitido, por um lado, uma reflexão profunda sobre a cultura e o património cultural nas suas diferentes dimensões, materiais e imateriais, e, por outro, na identificação dos desafios e oportunidades para a investigação e inovação nesta área. Neste artigo apresentam-se as reflexões subjacentes à criação da agenda e as linhas gerais que a constituem.



Espaços culturais.
Muralhas do Castelo de Beja.
Conceição Lopes, 2018.

Introdução

A afirmação da cultura como um mediador fundamental, de afirmação das liberdades, de interlocução entre grupos diversos e como importante indicio da qualidade de vida, teve o seu momento de afirmação na década de 60 do século xx.

A consolidação do espaço de criatividade universal que a cultura foi incorporando afirma-se de modo claro no seu enquadramento nas agendas públicas contemporâneas, em diversas partes do mundo, como instrumento fundamental de qualificação da vida social e do conhecimento. Cultura não é, porém, um conceito fechado e, por esse facto, as diversas concepções permitem a criação de políticas culturais que incorporam dimensões multivariadas da expressão cultural e convocam ao protagonismo de todos os segmentos sociais, fazendo apelo àqueles que, normalmente, são remetidos à invisibilidade.

A ampla e rica diversidade cultural e a manifestação das singularidades e das contribuições estéticas e culturais no contexto da globalização provocaram processos de interação com novas linguagens estéticas, com impacto determinante na renovação e na ampliação das políticas de património numa direção de confluência destas com os processos criativos, com a capacidade de inovação e com o diálogo com outras culturas.

Os temas culturais ganham dimensão política e o carácter dialogante associado ao potencial inclusivo da cultura estimula um novo sentimento de pertencimento e de cidadania *mundi* no qual todos dialogam independentemente da linguagem.

A cultura, a arte e os processos culturais inerentes e as políticas públicas que as sustentem assumem, nesta plataforma dialogante, uma importância fundamental na qualificação das relações sociais, na construção do sentimento de pertença e no fortalecimento da coesão territorial, na construção da liberdade e da sustentabilidade, na qualidade de vida com forte influência em outros setores políticos, como a saúde e a educação, por exemplo.

O tempo presente, a desigualdade de condições e a situação à escala planetária, associada à revolução nos meios de comunicação e das tecnologias digitais, alteraram a nossa noção de tempo e espaço com impacto, ainda não mensurável, sobre as artes e os processos culturais. As estruturas e os processos culturais e artísticos alteram-se continuamente e dão condição à emergência de novas formas de manifestação e interlocução.

As políticas culturais têm pela frente o desafio de aglutinar as formas tradicionais e as formas tecnológicas emergentes, algumas com leitura muito opaca ou até segmentada, afastando-se do princípio inclusivo que se acha na cultura.

Os agentes culturais, sociais e institucionais experimentam novas formas organizacionais da construção de políticas culturais, em todas as suas etapas, apelando à modernização do próprio estado, buscando um outro tipo de relação.

A dimensão simbólica da cultura, na qual se inscrevem os significados e a qualidade da existência humana e, por consequência, nos afirma como comunidade e nos convoca para os princípios da cidadania; a cultura como arte, reconhecida numa multiplicidade de suportes e expressões formais de conteúdo tangível e/ou intangível refletindo a aprendizagem que capacitou o homem para a adoção de formas de integração e participação no espaço, como elemento de realização do ser humano e, por isso, como uma necessidade básica; a cultura como segmento da economia, com dinamismo e potencial de expansão à escala do globo, constituem âncoras fundamentais para a definição de uma agenda cultural contemporânea e para uma gestão cultural inovadora que coloque a rua e os espaços fechados em articulação, estabelecendo um novo patamar de participação coletiva e de políticas públicas de cultura.

Cultura e património cultural estão ancorados por vários elementos e segmentos de que resulta a inexistência de arestas definidas de ambos os conceitos.

A noção de património é hoje uma amálgama de conceitos, herdeira da cultura ocidental europeia. As suas raízes



Identities e memórias.
Conceição Lopes, 2018.

podem encontrar-se na noção de monumento que releva de uma antropologia geral e na de monumento histórico de matriz ocidental que alia os valores da memória e da identidade aos da estética e do *vouloir d'art*. No século xx, sobretudo após os dois conflitos mundiais, e com a criação da UNESCO, evoluiu-se para a necessidade de uma salvaguarda internacional dos valores mais excepcionais da cultura e dos monumentos que deveria ser acautelada por instituições intergovernamentais. Esta consciência teve, após algumas décadas, como consequência a criação da Convenção do Património Mundial, em 1972. Toda a aplicação deste instrumento de governança cultural do mundo, o único a uma escala global, tem influenciado, definido e construído diretamente a nossa visão do mundo patrimonial. Podemos dizer que hoje existe um sistema do património que toca várias dimensões, desde a científica e técnica à geopolítica da governança, passando pela implicação local das comunidades nos processos de desenvolvimento locais e regionais. Principalmente por essa razão a nossa abordagem dessa dimensão deve ela própria, também, ser sistémica.

A importância de criar as condições para uma reflexão, investigação, aplicação e visão estratégica avançada sobre as questões patrimoniais e o seu *aggiornamento*, problematizando as noções, as práticas e as categorias patrimoniais, cada vez mais diversas, abrangentes e inclusivas, integrando-as em contextos mais vastos, nomeadamente os do pensamento crítico e os da geopolítica patrimonial, constitui uma prioridade.

As questões epistemológicas relativas ao sistema patrimonial em que nos movemos e onde é central a crítica sobre todo o sistema do património mundial e as suas consequências ao nível do paradigma da sustentabilidade dos processos de desenvolvimento devem acompanhar todo o processo de políticas de património.

O trabalho em rede norteado pelos interesses geopolíticos patrimoniais, nomeadamente os que relevam das relações históricas e culturais entre as várias regiões do mundo e as

questões dos trânsitos culturais que aí se desenham, continua profundamente atual e exige novas práticas.

O conceito novo de paisagem urbana histórica que tem vindo a ser desenvolvido pela UNESCO e pelo ICOMOS trouxe novos desafios ao trabalho inclusivo às questões complexas das cidades históricas, numa visão integradora e alargada de cidade. A cidade como espaço de cidadania construído na longa duração e aberta a novos públicos exige novas formas de encarar as ações patrimonialistas e introduz as questões da capacitação social.

A capacitação efetiva das comunidades, no que diz respeito às questões patrimoniais, centrada numa visão avançada que pretenda uma maior implicação dessas matérias nos processos de tomada de decisão do ordenamento ao nível local e regional, e ainda contribuir para que o património nesta dimensão integradora de que se reveste cada vez mais seja também ou sobretudo compreendido como um instrumento que nos serve para a construção do futuro, e essencial para a qualidade de vida das comunidades para além da retórica redutora do turismo como salvação e destino único do património, constitui hoje um imperativo.

Desafios e questões chave

No seguimento da Resolução do Conselho de Ministros n.º 32/2016 e do seu documento anexo, «Compromisso com o Conhecimento e a Ciência: O Compromisso com o Futuro», a Fundação para a Ciência e a Tecnologia decidiu promover a criação de 15 agendas temáticas de investigação e inovação (I&I). Estas agendas têm como objetivo a identificação dos desafios e oportunidades a nível do sistema científico e tecnológico nacional e a constituição de uma visão de médio e longo prazo para a investigação e a inovação em Portugal nas várias áreas temáticas.

A criação e consolidação da Agenda I&I sob o tema «Cultura e Património Cultural» tem resultado de um processo

participativo e colaborativo congregando investigadores e especialistas de diferentes áreas, empresas, entidades públicas e privadas em torno de uma reflexão coletiva sobre a investigação e inovação relacionados com a «cultura» e o «património cultural», em toda a sua pluralidade e diversidade. Tendo em consideração o carácter multitemático, multidisciplinar e transdisciplinar, de que se reveste o tema «Cultura e Património Cultural», foram definidos quatro subtemas estruturantes:

- «Trânsitos culturais, identidades e memórias»;
- «Preservação e sustentabilidade e ambientes em mudança»;
- «Processos criativos, produção cultural e sociedade plural»;
- «Língua, tecnologias, cultura digital e produção de valor».

O subtema «trânsitos culturais, identidades e memórias», focalizado em âmbitos conceptuais como «fluxos de migração» e «comunidades transnacionais», bem assim como nos desafios que os mesmos representam, e continuarão a representar, para Portugal e para a Europa, incide sobre a problematização dos efeitos da diáspora nas identidades e memórias sociais. Estrutura-se com base em questões de investigação relacionadas com:

- Trânsitos culturais e reconstrução de identidades, na sobrelevação das unidades identitárias pela diferença e disjunção;
- Reinvenção das memórias culturais nos processos de transculturação;
- Ameaças colocadas pelo terrorismo ao património e memórias culturais;
- Impactos do fluxo de refugiados da Síria e do Iraque (a maior vaga desde a II Guerra Mundial) na identidade cultural europeia.

Reconhecendo que a transmissão está no centro das abordagens antropológicas da memória e das identidades, perfilhando determinadas críticas à patrimonialização da cultura, na sua tendência para a circunscrever aos limites históricos nacionais, não subvalorizando o jogo memorial e identitário, e negando o carácter estático do património, é proposta reflexão investigacional sobre:

- Novas configurações dos trânsitos culturais e memórias e identidades mutáveis, fragmentadas, eletivas e plurais, como é próprio da contemporaneidade;
- Lugar das heranças culturais nesta nova abordagem da construção identitária, assente na problematização dos trânsitos;
- Possibilidade de uma constelação de lugares patrimoniais, incluindo campos arqueológicos e ruínas, ser redescoberta e integrada nos mapas culturais contemporâneos, à luz de uma perspectiva que enfatiza os trânsitos e as migrações culturais.

O subtema «preservação e sustentabilidade e ambientes em mudança» procura apelar para a compreensão da dimensão política e social da cultura e do património cultural e do seu papel no desenvolvimento sustentável, nomeadamente no que concerne ao seu acesso, autenticidade, salvaguarda e diversidade, fatores que têm vindo a ser relativizados no contexto da crise financeira e económica global. Enfatiza o facto de a cultura e o património cultural, enquanto parte integrante da identidade de um país, no que lhe concedem em homogeneidade e persistência no tempo, se fundarem na sua história, materializando-se através de seu património.

Para além, contudo, da evidente importância simbólica, cultura e património cultural são também fortes impulsionadores da economia, constituindo uma importante mais-valia das sociedades modernas, especialmente no presente contexto pós-industrial.

→

Tecnologia. Projeto Monumental Polychromy. Reconstrução virtual da cor do túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre na Capela do Fundador, no Mosteiro da Batalha. Laboratório HERCULES, 2018.

Em termos investigacionais, cumprirá compreender os desafios que se colocam à cultura e ao património cultural num contexto, como o nacional, em que a estrutura industrial e económica é frágil, mas no qual, paradoxalmente, a falta de recursos financeiros para a sua modernização constituiu fator de proteção que permitiu a preservação da autenticidade de várias expressões tangíveis e intangíveis do seu património cultural e natural. Assume-se como fundamental a preservação e a valorização deste legado, sublinhando o seu papel na identidade cultural, e projetando-o como base para atividades económicas. Não obstante, a investigação e inovação em técnicas avançadas de diagnóstico, análise e tratamento e o estudo dos mecanismos de degradação de bens patrimoniais e o desenvolvimento de novos materiais e soluções verdes possuem também enorme relevância. Importa ainda definir estratégias adequadas para a gestão do risco (seja devido a fatores naturais ou antropogénicos), tendo em vista definir prioridades de intervenção para a mitigação do risco e o aumento da resiliência.

Ainda que ressaltando que «indústrias criativas» e «criatividade» são termos relativamente recentes, o subtema «processos criativos, produção cultural e sociedade plural» não deixa de enfatizar que os mesmos estão no centro de prementes questões internacionais para definir a área da cultura e as indústrias culturais associadas.

Os efeitos das novas formas de distribuição, acessibilidade, diversidade e mediatização da cultura levantam questões sobre as suas contribuições para a criatividade e o desenvolvimento económico. A cultura não origina e nem se destina obrigatoriamente ao consumo generalizado, mas pode e deve agir como intermediária na dimensão cultural e de bens económicos. Esta nova visão da cultura dirige a atenção dos economistas da cultura para uma atividade polimórfica: o design nas suas várias declinações e valências, que permite promover as indústrias criativas e a disseminação cultural.

É proposta, assim, uma linha investigacional orientada para a estruturação de uma reflexão partilhada entre a economia cultural e a economia industrial, em que se indique como a organização, os processos e as estruturas de criação deverão estar no cerne do crescimento económico, num subtema da Agenda em que se introduz e procurará avaliar o desenvolvimento da «economia da cultura».

O subtema «língua, tecnologias, cultura digital e produção de valor» sublinha que as transformações da cultura contemporânea decorrentes do impacto das novas tecnologias da informação e da comunicação, assim como dos *media* digitais, têm sido comparadas a uma mutação civilizacional, tão ou mais profunda e plena de implicações como, por exemplo, aquela que ocorreu no campo da linguagem com a invenção dos al-





fabetos e da escrita. Assinala a emergência de uma nova literacia, de novas práticas culturais e de novas mediações, mas também a continuidade da experiência cultural e a necessidade da promoção da língua portuguesa. Recomenda um impulso prioritário e urgente para a investigação em domínios como a preparação científica e tecnológica da língua portuguesa para a era digital, e como o tratamento de todo um património contemporâneo do âmbito da cultura dos *media*, nomeadamente na área da imagem e do audiovisual. Reconhecendo a magnitude do choque tecnológico, recomenda também que a investigação neste âmbito não se restrinja a uma visão puramente instrumental, promovendo a investigação fundamental necessária sobre a nova economia da cultura em emergência e sobre a relação entre técnicas culturais, inovação e valor.

Considerações finais

Com o mundo em convulsão, com a situação crítica de ampliação da desigualdade social e a criação de extremismos e populismos, urge introduzirmos a cultura e a herança cultural, aproveitando o avanço tecnológico e a revolução cognitiva que ele desencadeie para mudarmos as nossas formas de organização e comunicação.

O reforço de abordagens multidisciplinares e a sinergia entre equipas, nomeadamente entre humanidades, artes, estudos culturais e ciências da comunicação, da computação e da informação, será determinante para o desenvolvimento de investigação, tanto fundamental como aplicada sobre a cultura e o património cultural, em todas as escalas do tempo que ele representa, desde as ruínas arqueológicas às criações contemporâneas, podendo contribuir para uma maior visibilidade deste setor na sociedade e na economia.

A convergência entre investigação em cultura e património cultural, enquadrada por projetos pluridisciplinares e multissetoriais, apontados à investigação de práticas e produtos inovadores, novas tecnologias e plataformas digitais, que articulem as componentes social, desenvolvimento territorial, conhecimento e educação, suportará a projeção desta área como base para atividades económicas diversas. A sinergia cultural oferece um colaborativo solidário com potencial de promover a internacionalização das atividades culturais e criativas.

A promoção da língua portuguesa é incontornável no planeamento científico nacional, apresentando-se como um desafio estratégico de acrescida urgência, nas suas várias vertentes, sublinhando-se a investigação em tecnologia da língua portuguesa com vista à sua preparação tecnológica para a era digital.

As grandes questões do princípio deste século passarão assim necessariamente pelo campo da cultura e do património. Pode-se mesmo dizer que, no século XXI, a cultura está no vértice das grandes transformações, modelando todos os campos da atividade humana. Uma radical mudança de atitude e a promoção das múltiplas versões, expressões e ocorrências está no centro da agenda do século XXI.



↑

Inovação. Projeto M3DUSA, financiado pelo Programa Alentejo 2020. Aplicação de novos biocidas verdes no templo romano de Évora. Laboratório HERCULES, 2018.

Internacionalização. Projeto The Scream, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Estudo de pintura de Edvard Munch no Museu Munch em Oslo. Laboratório HERCULES, 2019.

pensamento

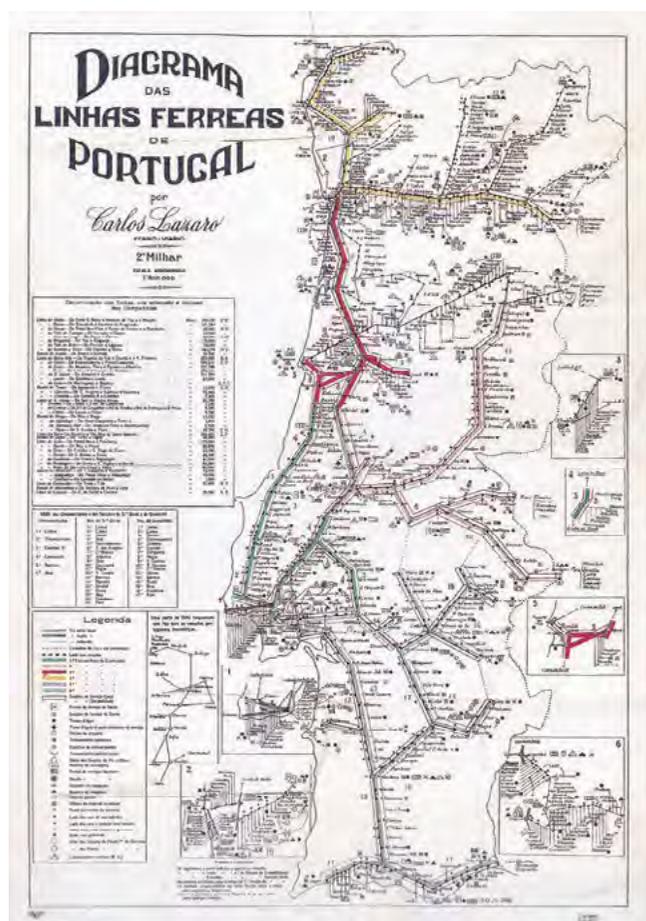


Arquiteturas marginadas II: o meu «comboio elétrico»

Paulo Pereira

Historiador da arte.
Professor auxiliar na FAUL

Ponto de situação do património dinâmico, com especial atenção dedicada à ferrovia. Uma romagem de saudade a uma instalação de ferromodelismo clássico (de 1963) que ainda se conserva em belíssimo estado é o pretexto para relembrar, por um lado, o atraso da ferrovia portuguesa, por outro, o muito que haverá a fazer para o desenvolvimento de um processo de preservação consequente de todo o património «do movimento». Pese embora a existência de um excelente museu no Entroncamento, e de núcleos museológicos com uma impressionante distribuição regional e com um espólio valioso, constata-se a inexistência de alternativa de exploração ferroviária de «vapor vivo» e uma cada vez maior desatenção ao transporte em carris na perspetiva da experiência dinâmica e em tração. Ainda se retrata, na primeira pessoa, o fascínio do comboio elétrico em miniatura face ao protótipo à escala real e a influência exercida na tomada de consciência do valor do património industrial nas suas múltiplas dimensões. Não deixam de ser, mesmo assim, arquiteturas marginadas...



↖
Locomotiva na estação do Tua.
 Manuel Lacerda, 2015.

↑
Diagrama da linha de caminho de ferro em Portugal em 1929. Cortesia: CP.

1.

A metáfora que opera nesta divagação — porque de uma divagação se trata — tem a ver com a presença e a ausência, e a saudade, neste caso de uma realidade que escapa ao mais comum discurso sobre património por se tratar daquilo a que chamaria um «nicho» de interesse: é que existe um afastamento entre as práticas que encontramos em Portugal e maioria da realidade noutros países europeus neste estranho e inesperado domínio: «os comboios».

Acontece que sou, desde pequenino, um entusiasta de comboios. Não propriamente um *train watcher* ou *train spotter* à inglesa mas antes um curioso *averti* do fenómeno do transporte sobre carris. A razão desta minha inclinação — perversa, pensarão alguns — resulta de uma história de infância, a que não se pode negar um certo carácter (nobre) e psicanalítico de *urbild*, de cena primitiva (exagero, claro...). De facto, quando tinha 6 anos de idade, no meu aniversário, no remotíssimo ano de 1963, o meu pai, Bernardo, ofereceu-me duas grandes caixas de cartão cujo conteúdo era dos mais cobiçados entre os pequeno-burgueses de então: um «comboio elétrico», como então se dizia.

Como o meu pai não era pessoa de se ficar pelas meias tintas, para mais sendo dotado de um espírito engenhoso como poucos, pôs imediatamente mãos à obra e decidiu construir uma instalação de comboio em miniatura, à escala HO (leia-se *agá-zero*, i. e., 1:87), que afinal ele planeava às escondidas havia já uns bons dois anos. A instalação haveria de ser (e foi) de tipo profissional, segundo os padrões definidos pela MOROP¹ através das normas NEM² de então. O resultado, finalizados cinco meses, era, para mim, arrebatador. Uma instalação de linha única com sinalização automática, cenário construído sobre armação de carpintaria com cavername, caixa de comando e transformadores, com dois níveis de operação. A marca dos comboios e das linhas era a mais célebre de então (e é célebre ainda hoje) — a *Märklin* — e as casas e instalações ferroviárias provinham de kits da *Faller* e da *Vollmer* (também as mais famosas marcas da especialidade); as figurinhas eram da marca *Preiser*. Em suma, fiquei com uma das mais interessantes, embora não a maior, instalação de comboios elétricos de Lisboa dos anos 60! Desde



↑
Diorama de linha de caminho de ferro, vista superior. Paulo Pereira, 2019.

Diorama de linha de caminho de ferro, detalhe. Paulo Pereira, 2019.

então acarinhei este presente, que ainda possuo, intocado e até em vias de restauro e plenamente operacional, como se de uma peça de arte se tratasse, e que pode já hoje ser assim considerada atendendo aos caminhos escondos do colecionismo.

O que é que isto tem a ver com património, perguntarão? Nada. E tudo.

Como desde então os comboios me interessaram, não deixei de acompanhar a produção dos modelos, mas também a dos protótipos, reais, que inspiravam esses modelos. Foi então que constatei ou fui constatando as distâncias que existiam entre Portugal e a Europa. Apercebi-me que desde os anos 50 existiam normas de segurança comuns aos caminhos de ferro «da Europa» (i. e., da Europa democrática), que obedeciam ao acrónimo RIV. Mais. A Europa, por volta de 1960, possuía já um *pool* de vagões de mercadoria, que recebiam, estampado em lugar proeminente, a designação EUROP e que por isso eram utilizáveis indiscriminadamente pelos países que tinham constituído em 1951 a Comunidade Europeia do Carvão e do Aço e, no vetusto ano em que nasci, em 1957 (!), a Comunidade Económica Europeia (CEE). Ora, embora Portugal obedecesse a estas diretivas internacionais — atualmente UIC —, encontrava-se, e encontra-se, limitado pelo facto de possuir carris (tal como parte da Espanha, hoje em dia, porque se modernizou) baseados maioritariamente na chamada bitola ibérica (distância entre carris de 1668 mm) em vez de uma bitola europeia (de 1435 mm). Esta diferença, acordada no século XIX por um marquês ou conde espanhol, foi uma das coisas mais estúpidas de sempre e jamais decididas em toda a Hispânia desde o neolítico, como é bem de ver.

Como eu invejava «a Europa»...! Os comboios, maravilhosos, circulavam livremente entre estações, em itinerários internacionais que soavam melhor que uma novela da Agatha Christie ou um livro do Tintin ou uma poética BD do Corto Maltese: Veneza-Milão-Turim-Innsbruck-Berlim-Estrasburgo-Paris! Amsterdão-Bruxelas-Zurique! E as composições, maravilhosas também, algumas delas com a marca e as cores inconfundíveis, de cor marfim e *bordeaux*, do Trans Europ Express (TEE)! Eu, por mim, estava confinado a Lisboa, embora entretido barbaramente com o meu comboio elétrico.

Pois bem. O cenário do meu comboio elétrico era baseado nessa Europa, idealizada, e em parte realizada, de casinhas germânicas nas montanhas, florestas de abetos, e gente bem vestida.

Era a minha democracia. Foi o meu antifascismo.

2.

Escrevi num outro artigo aqui publicado há já algum tempo: «Penso nas cidades em que se reconhece — nunca se sabe bem porquê — uma 'aura' especial, e um estatuto existencial particular, tocado até pela ideia de cidade, pela sua imaterialidade em termos de imaginário e menos em termos da coisa-ela-mesma. O mesmo se diga para as paisagens, belas ou feias, ou sublimes, e feias e belas, de meter medo, às vezes...»⁵

São estas cidades que se elegem como lugares onde melhor nos identificamos por serem os lugares que mais miticamente condensam memórias, cidades marginais aos grandes centros (que tudo absorveram e que tudo geraram, como Paris ou Nova Iorque, por exemplo), cidades mais pequenas, mais impuras, menos monumentais, e mais «patrimoniais», no sentido lato, entendendo-se aqui a palavra «património» como uma aglomeração de objetos e de discursos sobre esses objetos e



↑
Diorama de linha de caminho de ferro, detalhe. Paulo Pereira, 2019.

das pessoas que os habitaram real ou imaginariamente, num complexíssimo sistema a que usualmente se chama «património associativo», tais como Praga, Lisboa, Edimburgo, Dublin, Salónica, Istambul, Copenhaga, Saint-Malo; e quantas mais se quiserem, alimentadas pelo imaginário, ou seja, pela literatura, pelo cinema, pela história — e pelos comboios! Mas sem que obrigatoriamente possuam uma organização centralmente «histórica», plastificada e abstrata. São estas de resto as características dos fenómenos identitários que se produzem em função das cidades e em que o património joga um papel fundamental no âmbito da gestão que o sujeito (que somos todos nós) faz da «economia» da memória ou do esquecimento.

Ora o meu comboio elétrico, desde criança, permitia-me viajar através das composições que formava, todas de um realismo total, porque sempre fui picuinhas, nestas cidades todas, nesta Europa belíssima e sonhada, mais do que viajada.

Mas outra dimensão se apoderou de mim, à medida que ia crescendo, e não por acaso, suscitada pelo meu comboio elétrico: o fascínio pelas estações de comboios, pelas gares pequenas ou enormes, pelas salas de espera, que Paulo Varela Gomes eternizou como tipologia no seu romance *Passos Perdidos*⁴ (a exigir atenta leitura e a sugerir um estudo de promissor interesse!), pelas estruturas industriais de beira-via, pelos guindastes com especto cretácico, pelas gruas de aspeto jurássico, pelos silos enormes — que lindas peças corbusierianas! — pelas naves de armazém, as cocheiras e as oficinas de reparação, os grandes grupos de vias de triagem e, claro, pelas locomotivas — e o guincho dos travões, o *hiss* do vapor, o ribombar dos megamotores *diesel*. E pelo cheiro a alcatrão, creolina e cinza (sim, ainda testemunhei o fim do vapor...) característico de todas as vias de caminho de ferro...

Por isso, o meu interesse para com o património industrial começou nesses tempos de meninice: e estendeu-se ao património todo. Nem eu, sem este exercício um tanto ou quanto psicanalítico (de cordel), percebi tal coisa senão há bem pouco tempo. É, ainda em parte, património marginado.

3.

Avulta em importância — e em complexidade quanto aos respetivos regimes de proteção — o património «dinâmico» ou o património em movimento, o que inclui estruturas e mecanismos de transporte além de bens imóveis/móveis (o património integrado, como o batizei) que funcionam em permanência, mas também os edifícios relacionados com o funcionamento desses mecanismos, matéria para a qual um pioneiro e excelente livro/álbum/catálogo do José Manuel Fernandes já nos tinha alertado⁵.

Encontram-se neste caso, bens tão díspares como *trams* e elétricos, elevadores públicos, máquinas de tração ferroviária, carruagens ou complexos semafóricos; e ainda os hangares, as próprias linhas férreas, catenárias, postes, «obras de arte» (pontes, túneis) e subestações, como se percebeu já.

Logo que pude meti mãos à obra no sentido de proteger estes bens. Em termos protetivos, a classificação destes bens inclui, de momento, o funicular de Guimarães, o funicular hidráulico (!) do Bom Jesus de Braga, o funicular da Nazaré (estes por via de se situarem em «áreas de proteção»), e, mais recentemente, os elevadores públicos de Lisboa (Lavra, Bica, Glória, Santa Justa), estes justamente considerados como monumento nacional, tal é a sua importância na definição do entorno urbano lisboeta de zonas tão distintivas como o Campo dos Mártires de Pátria (já de si classificado como conjunto de interesse público — o caso do Lavra), a Calçada do Combro (o caso do Elevador da Bica), a Baixa (também classificada como conjunto — o caso de Santa Justa) e a Avenida da Liberdade (o caso do Elevador da Glória).

Num destes exemplos, cabe assinalar a pertinência da classificação pelo facto de o elevador se confrontar com um monumento «clássico», para mais uma ruína aurática e, até certo ponto, enigmática no seu romantismo tardio, como é o caso do Convento do Carmo: hoje, o Convento e o Elevador de Santa Justa são peças solidárias (perderam-se, há muito, os Elevadores da Graça e da Estrela)⁶.

Numa tentativa, gorada mas gostosa, salvo erro em 1998, com a cumplicidade de José Cardim Ribeiro, tentei ainda, por via administrativa, mas de forma realista — de modo a proporcionar o seu resgate e reuso (o que felizmente veio a acontecer, pelo menos parcialmente) —, classificar o percurso do *tramway* (soberbo percurso...) de Sintra à Praia das Mações, na vaga da consagração de Sintra como Paisagem Cultural da listagem do Património Mundial da UNESCO⁷...!

4.

A situação atual em Portugal no que respeita ao património ferroviário é de franco progresso, graças à criação da FMNF (Fundação Museu Nacional Ferroviário)⁸, incorporando todos os outros núcleos museológicos espalhados pelo País, e de forma certa. A componente polinucleada é a única possível, tendo em conta a situação original das máquinas, carruagens, vagões, apetrechos, sinalização e bilhética, com sede e museu principal no Entroncamento, bem como a natural diversidade de linhas e a sediação ou «pátria», como se costuma dizer, desse mesmo material, que de outra forma teria de ser (como se diz na gíria ferroviária) «expatriado». São museus de sítio⁹.

Mas não posso deixar de me assustar com circunstâncias que decorrem da segmentação de poderes dentro da administração da ferrovia portuguesa¹⁰, de que só agora tanto se fala¹¹. Dir-se-ia que os caminhos de ferro foram inventados ontem...



Estação de caminho de ferro da Beira, Moçambique.
Andrew Morton, 2011: Creative Commons: CC BY-SA 2.0.

Não deixa de ser irónico que o desenvolvimento da ferrovia tenha sofrido de uma subdotação que remonta aos tempos do Estado Novo e que atravessou a democracia até hoje.





Se o Museu Ferroviário do Entroncamento e os seus núcleos conferem um panorama animador à preservação de peças notáveis de material circulante, bilhética, mecanismos de sinalização e, fundamentalmente, documentação, cuja classificação continua a ser feita por uma equipa competentíssima, ainda são poucos — embora bons — os estudos e as teses produzidas no âmbito deste universo patrimonial de amplo alcance e com uma ressonância em todas as povoações «tocadas» pelo comboio (e todas as linhas: do Corgo, do Vouga e quantas mais...). Não deixa de ser irónico que o desenvolvimento da ferrovia tenha sofrido de uma subdotação que remonta aos tempos do Estado Novo e que atravessou a democracia até hoje¹². Obviamente que no plano da salvaguarda e da conservação, museológica — mas entendida esta como dinâmica, como «ferrovia viva» — muito há ainda a fazer (ou quase tudo). A linha do Douro não pode ser o único *ex libris* do vapor em Portugal no século XXI ou a estação da Régua o seu único avatar. O Barreiro e as oficinas «perdidas» ou o caso inadmissível da salvação *in extremis* (graças à denúncia de Nelson Oliveira, da APAC¹³) das locomotivas a vapor da série E200 (Henschel & Sohn) parqueadas em Gaia (para quando o seu restauro e para quando o restauro do «Foguete»?) constituem grandes falhas a que urge pôr fim. Bem sei que o restauro de uma locomotiva a vapor é caro, bem como a sua manutenção. Porém, não é impeditivo — embora não seja do meu agrado — o resgate em situações de degradação extrema levando à sua transformação naquilo a que se chamam «monumentos estáticos». Todavia, a pouca atenção a que foram votadas desde há muito as magníficas e variadíssimas locomotivas a vapor em Portugal levaram à perda irremediável de exemplares notáveis, de origens várias¹⁴, bem como de alguma — escassa — produção nacional ferroviária, com adaptações especificamente portuguesas (desde as duas máquinas a vapor aerodinâmicas com carenagem nacional, passando pelos «ferrobuses» *diesel* das oficinas da CP (um deles, pelo menos, conserva-se ainda e felizmente, creio que em Macinhata do Vouga) até às UTD e UTE fabricadas sob licença na SOREFAME, do tipo *Budd*, cuja perda receio.

Pode preservar-se tudo? Sim, quase tudo! Não vejo porque não: o retorno na exploração destes comboios, embora lento, compensa amplamente o investimento.

5.

Está por fazer a história documental e ilustrada dos caminhos de ferro desaparecidos, muitos deles insuspeitados, como o que existiu em Ponta Delgada, lançado provisoriamente para a construção do porto marítimo daquela cidade açoriana, com uma contraparte na edificação do porto da Horta, onde a Vulcan Foundry instalou vias de caminho de ferro, cocheira e uma locomotiva a vapor¹⁵, contando-se apenas uma excelente monografia sobre os esquecidos (e de curtíssima vida!) comboios do tipo Larmanjat¹⁶, em monocarril, ativos em Sintra, Lumiar-Arco do Cego e Torres Vedras (1870-1875), as linhas de caminho de ferro ligadas à exploração de pedreiras na serra de Aire (o chamado trilho da «Corredoura», ligando as minas de carvão da Bezerra a Porto de Mós), a par de outras linhas mineiras (São Domingos, Aljustrel, estas apesar de tudo em vias de recenseamento, tanto quanto sei)¹⁷, já para não falar da instalação e exploração dos países de expressão portuguesa, como Angola e Moçambique (o caminho de ferro de Benguela/CFB; do Lobito a Luau), onde pontificaram as máquinas mais poderosas da época, desde as a vapor (de queima de lenha) do tipo «Mountain» (disposição de eixos 4-8-2) até às espetaculares máquinas articuladas *Garratt* de tipo pesado (GMAM) de dupla caldeira (disposição de eixos 4-8-2+2-8-4 !)¹⁸; o Caminho de Ferro de Moçâmedes (CFM) e o Caminho de Ferro de Luanda (CFL), aconselhando uma parceria a vários níveis com os países irmãos africanos e com os respetivos museus ferroviários para o intercâmbio histórico patrimonial. Aliás, duas das mais espetaculares estações de caminho de Ferro, jamais projetadas por portugueses, situam-se em Moçambique, com a belíssima e eclética estação da Beira (com projeto de Alfredo Augusto Lisboa de Lima, Mário Veiga e Ferreira da Costa, proj. 1908, constr. 1913-1916) e a modernista estação de Maputo (ex-Lourenço Marques, com projetos conjuntos de João Garizo do Carmo, Francisco José de Castro e Paulo de Melo Sampaio), inaugurada em 1966.

Por fim, lamento o desaparecimento de uma belíssima revista, originalmente dirigida por Jorge Custódio e depois, salvo erro, por Ana Torrejais, *Comboios em Linha — Revista de História, Património e Museologia Ferroviária*, dotada de um excelente aparato gráfico e onde se publicaram excelentes artigos



←

Relógio na estação do Tua.

Manuel Lacerda, 2015.

Estação de Campanhã, Porto.

Manuel Lacerda, 2019.

Estação de caminho de ferro de Maputo,

Moçambique. Wikimedia Commons,

Mauritz & Marjol. Justin K. G. Dumpleton,

2015. Crédito: www.conexaolusofona.org.

com uma remissão bibliográfica essencial para o estudioso do fenómeno de ferrovia e do património ferroviário.

Para concluir, tenho de reforçar a minha apreensão, apesar de tudo. O processo de valorização do património ferroviário carece de um esforço que só pode ser entendido no interior da própria exploração ferroviária: não é um processo *a latere* ou um apêndice formal: constitui hoje em dia, para todos os países europeus, uma exigência comunitária, de partilha de conhecimento e de fruição de um dos mais interessantes processos de desenvolvimento (ou regressão, como foi o caso em Portugal...!) da chamada «Era Paleotécnica» na sua transição para a «Era Neotécnica», e hoje já perfeitamente inserido no quadro da civilização «Teletécnica», para utilizar as expressões inultrapassáveis de Lewis Mumford, comentadas por Jorge Custódio.

Enquanto isso — mas também para sempre —, continuarei a olhar para o meu «comboio elétrico» como a joia patrimonial, íntima, mínima, mas minha, onde aliás posso investir, quando posso, porque a *hobby* não é barato...

NOTAS

1. MOROP — *MOdellbahn* EuROPe.

2. Normen Europäischer Modellbahnen (NEM).

3. PEREIRA, Paulo — Património e Intimidade. *RP/Revista Património*. Lisboa: DGPC, n.º 2, 2014, pp. 82-85.

4. VARELA GOMES, Paulo — *Passos Perdidos*. Lisboa: Tinta da China, 2016. A ler, também, porque é de lá que o romance de Paulo Varela Gomes deriva o notável romance-ensaio *Austerlitz* de W. G. Sebald, de 2001 (SEBALD, W. G. — *Austerlitz*. Lisboa: Quetzal, 2012), que, por sua vez, como muitos livros de Sebald, é uma deriva dos comentários de Walter Benjamin, especialmente de *As Passagens de Paris* (1927-1940; conhecido também como *Passagen-Werk* ou *The Arcades Project*), BENJAMIN, Walter, *As Passagens de Paris*. Lisboa: Assírio e Alvim (trad. João Barrento), 2019.

5. FERNANDES, José Manuel — *Lisboa em Movimento/Lisbon in Motion, 1850-1920*. Lisboa: Lisboa 94, 1994. Exposição que teve lugar no Pavilhão Preto do Museu da Cidade, em 1994, com organização de José Manuel Fernandes e Maria de Lurdes Janeiro e projeto de Carlos Nogueira e de Manuel Lacerda.

6. Para a história dos elevadores e funiculares portugueses, v. ALMEIDA, Jaime Fragoso de — *Elevadores, Ascensores e Funiculares de Portugal*. Lisboa: CTT, 2010; LAGRANGE, José — *Os desaparecidos*

ascensores e elevadores de Lisboa. Lisboa: Carris. S. II, ano II, n.º 7 (janeiro/março de 1996); FREIRE, João Paulo — *Lisboa do meu tempo e do passado. Do Rossio à Rotunda*. Lisboa: S. a., 1932, cap. IX, pp. 61-62; ALVES, Maria Amélia Lemos — *Lisboa dos Elevadores*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2002. Ainda NOGUEIRA, Paulo — *Ascensores e elevadores de Lisboa*. Disponível em <https://historiaschistoria.blogspot.com/2015/02/ascensores-e-elevadores-de-lisboa.html>.

7. Para Portugal, v. ainda, o Projeto de Resolução n.º. 418/X, classificação da linha ferroviária do Tua a património de interesse nacional, do Partido PEV, de 16 de janeiro de 2009. Note-se que na Lista do Património da UNESCO conta-se o caminho de ferro de Semmering (Áustria), a estação Chhatrapati Shivaji Terminus (antiga Victoria Terminus Station) (Bombaim, Índia), e o caminho de ferro himalaico de Darjeeling (Índia).

8. V. www.fmnf.pt.

9. Museu Nacional Ferroviário/sede Entroncamento; Núcleos: Valença, Chaves, Bragança, Arco de Baúlhe, Lousado, Macinhata do Vouga, Santarém e Lagos.

10. Não me esquecerei de um ex-ministro afirmar o absurdo: «Ter um comboio de alta-velocidade é a mesma coisa que querer ir de Ferrari ao Porto»... Ficaré nos anais da ignorância lusitana, mas que é só dele. Tem nome: chama-se Eduardo Catroga.

11. Aqui ressalvem-se os excelentes artigos de Carlos Cipriano no jornal *Público* e as teses do Professor Manuel Tão (é o habitual correspondente português da revista *Today's Railways*). Haverá outros bons articulistas, e entre estes muitos membros das várias associações de amigos do caminho de ferro, infelizmente com pouca expressão pública e, como não poderia deixar de ser, uma plêiade de ferromodelistas, os chamados «maluquinhos dos comboios» que vão publicando artigos em revistas da especialidade das quais a mais acessível é a revista *Maquetren* espanhola, que trata do universo da chamada «ferrovia ibérica» — e que, como se percebeu já, tem as suas idiosincrasias — e enormes atrasos — deste lado da fronteira...!

12. São excelentes os artigos da Wikipedia relativos ao transporte ferroviário em Portugal. Vivamente se recomendam, pela informação cuidada e pela bibliografia que apresentam. Deve começar-se por https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_transporte_ferrov%C3%A1rio_em_Portugal. V. também o belíssimo livro de BORGES, Judith — *Caminhos de Ferro. Gentes e Memórias*. CTT/Medway, 2018. V. ainda Fotobiografia dos Caminhos de Ferro Portugueses — 150 Anos. Lisboa: Caminhos de Ferro Portugueses, E. P., 2006; Vias de Ferro — *A Gestão da Infra-estrutura Ferroviária em Portugal*. Lisboa: Rede Ferroviária Nacional, E. P. 2006; ANTUNES, J. A. Aranha; et al., *1910-2010: O caminho de ferro em Portugal*. Lisboa: CP — Comboios de Portugal, e REFER — *Rede Ferroviária Nacional, 2010*; CERVEIRA, Augusto; CASTRO, Francisco Almeida e — *Material e tracção: Os caminhos de ferro portugueses nos anos 1940-70*. Col.: *Para a História do Caminho de Ferro em Portugal*. Lisboa: CP — Comboios de Portugal, v. 5, 2006; DAHLSTRÖM, Marc — *Vapeur Au Portugal* (em francês). [S. l.]: Edição do autor, 1989.

13. APAC — Associação Portuguesa dos Amigos do Caminho de Ferro.

14. V. A excelente obra de FOX, Michael J. — *Las últimas locomotoras de vapor de España y Portugal. Last Steam Locomotives of Spain and Portugal* (reed. rev. por Lawrence G. Marshall e Brian W. L. Stephenson). Madrid: Trea, 2004.

15. BENT, Mike — Postcards from the Azores. *Today's Railways*. Londres: S. a., n.º 244, abril de 2016, pp. 22-26.

16. ALMEIDA, Jaime Fragoso de — *O Incrível Comboio Larmanjat*. Lisboa: Media Livros, 2004.

17. V. CARDOSO, Rui — *Pelas Linhas da Nostalgia — Passeios a Pé nas Vias Férreas Abandonadas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

18. SANTOS SILVA, Elísio Romariz — *Companhia do Caminho de Ferro de Benguela. Uma história sucinta da sua formação e desenvolvimento*. Lisboa, 2008. Disponível em <https://sites.google.com/site/cfbmahistoriasucinta/>.

Património móvel contemporâneo: (re)conhecimento e salvaguarda

João Paulo Martins

Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura.
Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design
martins@fa.ulisboa.pt

→

Edifício-sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1959-1969. Biblioteca de Arte, sala de leitura, arquitetos Alberto José Pessoa, Pedro Cid e Ruy Jervis d'Athouguia (arquitetura); *designer* Daciano da Costa (mobiliário). Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte.

Propomos este texto como contributo para um roteiro de observação e estudo do mobiliário contemporâneo, percorrendo as diferentes fases da vida dos edifícios e seus móveis, com vista à elaboração de um «retrato diacrónico» e ponto de partida para a valorização patrimonial. Começamos com uma proposta de definição da expressão «património móvel contemporâneo», atentando nos seus limites e ambiguidade. Observaremos aspetos particulares do projeto em mobiliário, bem como questões relativas à autoria (reconhecimento e atribuição) e às relações estabelecidas entre inovação e valorização patrimonial. Procuraremos captar o processo de passagem do projeto à produção e instalação; os efeitos do uso, implicando degradação, obsolescência e transformação. Por fim, face ao reconhecimento de valor patrimonial, o equilíbrio que importa procurar na gestão entre mudança e preservação.



Para uma definição¹

Para a caracterização, descrição e valorização do universo do «património móvel contemporâneo», são múltiplas as questões que nos são suscitadas. De um modo geral, essas questões têm formulações vagas, pouco definidas; elas têm sido escassamente debatidas. Não admira, assim, que as respostas que lhes correspondem estejam ainda longe de alcançar consensos ou, sequer, de ficar estabilizadas entre a comunidade dos intervenientes a quem, idealmente, poderão interessar.

Falamos de «património móvel contemporâneo» implicará, antes de mais, dar atenção às múltiplas dimensões (funcional, formal, tipológica, técnica, material, disciplinar...) que a expressão pode incluir. Como ponto de partida genérico, poderemos adotar as definições de «móvel, mobília ou mobiliário» enunciadas para contextos cronológicos anteriores ao século xx — os objetos destinados ao «uso ou ornato das casas», «os trastes de serviço ou adorno de uma casa»² — que devemos alargar à produção mais recente, a qual, «através de

associações inovadoras de materiais e tecnologias, responde e corresponde a novas necessidades e conceitos»³.

Quando falamos em objetos «da casa», deveremos entender que nos referimos a artefactos para emprego em contextos arquitetónicos, tanto domésticos quanto institucionais, tanto privados como públicos, seja qual for o seu programa funcional ou escala.

Quanto ao destino funcional, será pacífico admitir-se que a categoria «património móvel» compreende tanto os objetos que têm fins predominantemente utilitários como aqueles que são sobretudo ornamentais. Como nos recorda Franco Purini, «a palavra ornamento descende por contracção do termo ordenamento»; dito de outro modo, «a decoração é uma das dimensões do construir que transforma a tectónica em arquitectura», «decorar quer dizer conferir decoro à construção, ou seja, fazer com que a mesma seja apropriada para a sua destinação»⁴.

Também não oferecerá dúvidas o facto de se considerar património móvel aquilo que designamos por mobiliário («os móveis»). Trata-se de um universo de objetos destacáveis

→

Emissora Nacional, Lisboa, 1933–1935. Estúdio B, arquitetos Carlos Ramos, Adelino Nunes, Amílcar Pinto. Produção Móveis Olaio. Espólio Móveis Olaio. Museu de Cerâmica de Sacavém. F. S. Cordeiro, 1935.

Liceu Nacional de Fialho de Almeida, atual Escola Secundária de Diogo de Gouveia, Beja, 1930–1934. Sala de aula tipo, arquiteto Luís Cristiano da Silva. Produção Fábrica Osório de Castro, carteiras de alunos.

Arquivo da Secretaria-Geral de Educação e Ciência. Brasil, ca. 1934.

e amovíveis, isto é, autonomizáveis e caracterizados pela sua mobilidade. Mas os móveis destinados a usos específicos, domésticos, industriais ou profissionais, como por exemplo aqueles que incorporam instrumentos científicos ou instrumentos musicais, são por vezes excluídos da categoria «mobiliário»⁵. É inegável, porém, que constituem património móvel. Tal como sucede com todo um vasto conjunto de complementos que contribuem de um modo determinante para o desempenho funcional e para a caracterização expressiva dos ambientes, mas que não se enquadram na categoria de «mobiliário»: da palamenta de mesa (a cutelaria, a cristalaria, as cerâmicas...) aos têxteis; das alfaias litúrgicas às ferramentas oficinais.

Por outro lado, é certo que existe uma evidente familiaridade (formal, tipológica, técnica...) entre o mobiliário e alguns tipos de elementos fixos da arquitetura (armários, estantes, balcões, assentos, aparelhos de iluminação...). Parece-nos evidente que essas múltiplas relações de familiaridade deverão ser valorizadas em termos patrimoniais, sabendo-se que o seu sentido se perde, em grande medida, quando desligados do respetivo contexto de destino. Porém, não se trata já de património móvel, e deveremos referir-nos a esses elementos com mais propriedade como «equipamentos fixos» ou «equipamentos integrados». Pelo mesmo motivo, um banco de jardim, um bebedouro ou um fontanário, implantados em espaço exterior (na cidade, na paisagem), serão «equipamento urbano» ou «equipamento de exterior» (designações mais ajustadas que «mobiliário urbano») e dificilmente poderão ser considerados «património móvel».

A conservação de bens patrimoniais do século passado tem sido objeto de diretrizes elaboradas pelo Comité Científico Internacional para o Património do Século XX do ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Um contributo fundamental para o debate em curso nesta área foi dado pela publicação *Critérios para a Conservação do Património Arquitectónico do Século XX. Documento de Madrid, 2011*⁶.

Desse texto merecem aqui ser destacadas, nomeadamente, a recomendação para se «desenvolver de forma proativa inventários do património arquitectónico do século xx» (artigo 1.4), para se «utilizar análises comparativas para estabelecer o significado cultural» dos bens (artigo 1.5) e, em particular, para se «identificar e avaliar a importância de interiores, acessórios, mobiliário e obras de arte associadas» (artigo 1.2).

Como premissa para um tal processo de atribuição de significados e, por consequência, de valor patrimonial e de cuidados para a sua salvaguarda, devemos ter presente que «a arquitetura é a única arte que prevê e aceita a transformação da obra». Ou seja, que, «por causa da dimensão funcional que a motiva, que faz com que as prestações utilitárias pedidas a um artefacto evoluam constantemente, [a arquitetura] deve aceitar uma série quase ininterrupta de alterações». Por consequência, «submetidos a estas solicitações, os edifícios são sujeitos a complexos processos de transformação», dos quais resulta, com muita frequência, a impossibilidade de reconhecermos a sua imagem e a sua integridade iniciais⁷. Por maioria de razão, as componentes móveis da arquitetura estão continuamente sob ameaça de um modo especialmente crítico.

Propomos este texto como contributo para um roteiro de observação e estudo do mobiliário contemporâneo que percorra as diferentes fases da vida dos edifícios e seus móveis – projeto, construção, instalação, uso e transformação – com vista à elaboração de um «retrato diacrónico» e ponto de partida para a sua valorização patrimonial.

Projeto e desígnio

Um projeto é equivalente a intencionalidade, a um conjunto de decisões e ações deliberadas. Trata-se de definir aquilo que num determinado momento, em certo contexto (funcional, técnico-construtivo, económico, ideológico...), é considerado mais adequado ou conveniente para fazer corresponder os meios (os recursos disponíveis) aos fins pretendidos (solucionar problemas, desempenhar funções, satisfazer necessidades, cumprir desejos e expectativas).

Tal é plenamente válido para um projeto de mobiliário, entendido como uma das especialidades que um projeto de arquitetura reúne e coordena. Móveis e equipamentos fazem parte integrante dos conjuntos habitados e conferem-lhes sentido; atribuem escala humana à arquitetura; colaboram para a especificação funcional dos espaços, para a sua caracterização expressiva, para assegurar a coesão entre as parcelas de um todo.

Todo o mobiliário implica o uso por parte de indivíduos, corpos, gestos, posturas. O mobiliário condiciona (determina condicionantes): permite e, ao mesmo tempo, restringe. Os móveis entram na vida quotidiana de todos aqueles com quem se cruzam; estabelecem a mediação direta com os utilizadores; (re)vestem os sujeitos que os usam, dão-lhes apoio, suporte, conforto; contribuem para enfatizar ou diluir a sua presença, para compor a sua imagem, para os caracterizar; conferem-lhes reconhecimento, respeitabilidade; investem-nos no papel social que eles desempenham⁸.

Os móveis implicam um posicionamento no espaço da arquitetura (uma disposição, uma implantação); concretizam relações entre os sujeitos, através da geometria (posição, orientação), da densidade (proximidade ou afastamento); moldam as práticas espaciais e materializam ideias de ordem, uma regra, um exercício de poder (a arrumação – «uma» arrumação – é decidida por quem tem poder para o fazer).

Os móveis permitem estabelecer gradações na qualificação dos espaços, definir (ou apenas sugerir, induzir?) níveis (para nivelar ou desnivelar), promover hierarquias. Impõem barreiras, limites, limiares (físicos ou apenas simbólicos) que garantem constrangimento ou liberdade; visibilidade ou ocultação;





acessibilidade ou exclusão; participação ou segregação; proteção e respaldo ou exposição e vulnerabilidade; movimento ou imobilidade; abertura ou encerramento.

A forma dos móveis (desenho, geometria, dimensões, materiais, cores, texturas...) veicula ideais de beleza (proporção, harmonia, equilíbrio, consistência...); invoca convenções que regem as práticas sociais.

Num conjunto de móveis, coerência e diversidade serão construídas através de temas formais recorrentes, ritmados, em composição; de variações controladas, contrastes, tensões, acentuações pontuais; peças em relação recíproca, em relação com a sua envolvente.

Projeto e autoria

A complexidade que sempre caracterizou os artefactos de natureza arquitetônica acentuou-se na época contemporânea. Por um lado, devido à multiplicidade das especialidades técnicas envolvidas no seu funcionamento (e, portanto, no seu projeto e na sua construção), mas também pelas escalas crescentes dos empreendimentos e das redes de decisão intervenientes (concepção, licenciamento, uso...); e, finalmente, pela necessidade premente de controlo dos tempos e dos custos de produção.

Por consequência, o trabalho de concepção (o projeto) é, inevitavelmente, o resultado de um labor coletivo, realizado em equipa, distribuído por diversas disciplinas (técnicas, com delimitações corporativas mais ou menos precisas ou ambíguas), sob a coordenação do projeto geral de arquitetura, o qual, nos casos mais notáveis, será protagonizado pelo(s) nome(s) do(s) arquiteto(s) reconhecido(s) como autor(es).

Existe, deste modo, uma razoável distância entre a realidade do mundo do trabalho e a perspectiva que cultiva a figura do autor (individual) como responsável único pela definição da forma. Essa é uma simplificação mediática assente numa longa tradição da historiografia das artes plásticas⁹, que o Roman-

tismo oitocentista enfatizou e que continua muito presente no discurso produzido acerca da arquitetura. Um projeto típico comporta toda uma cadeia hierárquica de intervenções e responsabilidades, dentro das diversas disciplinas envolvidas, a que correspondem distintos níveis de (in)visibilidade. Algures nessa pirâmide, situam-se aqueles que tomam as decisões relativas ao mobiliário e restantes complementos.

Num quadro com estes contornos, não podemos esquecer o papel desempenhado por encomendadores (individuais ou coletivos; privados ou públicos), avaliadores técnicos, decisores administrativos e políticos. Todos são eventuais interlocutores, de acordo com o modo como interpretam os seus cargos e as respetivas atribuições, como exercem os poderes que representam. Eles participam num diálogo negociado, esgrimindo pareceres, críticas, sugestões e propostas, mobilizando interferências e pressões que, gradualmente, vão conduzindo às decisões.

Em muitos casos, a documentação de projeto que se guarda nos arquivos inclui ofícios e despachos, relatórios minuciosos, correspondência trocada, alternativas recusadas, soluções nunca levadas à prática.... A sua leitura permitir-nos-á ir para além da mera inscrição da obra no registo biográfico-profissional de um autor e ultrapassar a simples identificação de uma suposta linguagem individual. Conseguiremos enriquecer o quadro de concepção e discernir, talvez, responsabilidades coletivas sobre as individuais, autorias partilhadas, colaborativas, participadas, difusas (indefinidas, anónimas, desconhecidas...). Finalmente, poderemos acrescentar, aos autores reconhecidos e consagrados, um conjunto de outros atores que o anonimato tem mantido na sombra.

Projeto e inovação

Um tópico recorrente na atribuição de valor em história dos objetos prende-se com a ideia de inovação, referida ao caráter inédito da obra, à originalidade do seu projeto.



←

Hospital do Desterro, Lisboa, 1927. Enfermaria Ribeiro Sanches. Fundo Empresa Pública Jornal *O Século*, Arquivo Nacional Torre do Tombo/PT-TT-EPJS-SF-001-001-0006-1185B.

Hotel Victória, Lisboa, 1934-1936. Sala de estar, arquiteto Cassiano Branco. Fundo Fotografia Alvão © Centro Português de Fotografia/DGLAB/SEC, PT/CPF/ALV/006192. Alvão, 1939.

↓

Instituto de Medicina Legal, Lisboa. Projeto após 1918; construção concluída na década de 1930. Mobiliário da direção, arquiteto Leonel Gaia. Projeto Móveis Modernos II, 2016.

↘

Instituto de Odivelas, 1950-1951. Variantes de um mesmo modelo de cadeira, produzidas por fabricantes diversos, arquiteto Raul Rodrigues Lima. Projeto Móveis Modernos. Patrícia Almeida, 2013.

Avalia-se então em que medida as convenções vigentes e as tradições (eruditas ou populares) são ultrapassadas; ou, pelo contrário, prolongadas e reinterpretadas, com mais ou menos diferenças face aos seus antecedentes; o modo como determinado objeto corresponde a tipos conhecidos e reconhecíveis (arquétipos ou objetos de referência), inscrevendo-se em eventuais linhagens e afirmando-se como típico; ou, pelo contrário, como se constitui ele próprio como um protótipo para novas séries tipológicas. De um modo mais geral: como esse objeto se conforma, com reverência, aos hábitos instituídos (podemos dizer aos *habitus*, na esteira de Pierre Bourdieu¹⁰); ou os desafia, com inconformismo e irreverência.

Assim se distinguirão as peças de rutura, responsáveis por saltos nítidos na história dos objetos (no campo das formas, dos materiais, dos usos, dos tipos...), aquelas que antecipam tendências futuras, focos de irradiação e de influência, indutoras de transformações, destinadas a tornar-se referências para os seus pares, que abrem vias para um «novo normal» (ao tornar-se distintivas, revelando-se especialmente relevan-

tes). Bem como aquelas que, por algum motivo, acabariam por manter-se irrepetíveis, insólitas, ímpares (párias); por vezes, simplesmente, condenadas ao esquecimento...

George Kubler estabeleceu de maneira muito clara a distinção entre um «objeto original» e as incontáveis «réplicas» que a partir dele poderão ser criadas, envolvendo processos de transformação lenta (por inovação incremental), em sequências simultâneas ou desfasadas no tempo. «Um objeto original» – escreveu, em *The Shape of Time* – «envolve a invenção radical, ao passo que as réplicas variam em relação aos seus arquétipos devido a pequenas descobertas baseadas em simples confrontações com o que já foi feito [...] Qualquer réplica feita pelo homem difere do seu modelo devido a divergências mínimas [...] Os efeitos acumulados destas divergências são como que uma lenta deriva em relação ao arquétipo.»¹¹

Nos processos de replicação, Kubler reconheceu «dois tipos diferentes de movimento [...] que convergem para ou divergem da qualidade»¹². Por um lado, «um acréscimo de qualidade quando o autor de uma réplica enriquece o seu modelo acrescentando-lhe novos primores [*by adding to its excellences*]; por outro, «uma quebra de qualidade quando o autor reduz a perfeição [*the excellence*] da réplica»¹³. Este efeito de degradação (por oposição ao suposto aperfeiçoamento) poderá suceder tanto por inabilidade (falta de competências específicas, de talento) como por pressão do meio. Nomeadamente, diz Kubler, por uma pressão de natureza económica destinada a reduzir custos. Mas também, diremos nós, devido a restrições quanto aos recursos disponíveis (materiais e tecnologias, por exemplo), a padrões de cultura particulares ou a preferências individuais (resultantes das negociações levadas a cabo entre os intervenientes na cadeia de produção e consumo).

Teremos assim a possibilidade de distinguir entre o trivial e o excepcional (o que sai da regra; o que se destaca como figura extraordinária de um padrão regular que lhe serve de fundo); isto é, discernir os objetos correntes, que serão previsivelmente abundantes, das obras relativamente raras (invulgares e inesperadas). No campo dos objetos utilitários, este tipo de dualidades tem sido por vezes referido como «série e fora de série»¹⁴ ou «único e múltiplo»¹⁵. No setor específico do mobiliário, tipicamente produzido em conjuntos de peças idênticas (cadeiras em torno de uma mesa, secretárias para os serviços de uma instituição...), uma tal diferença poderá estar implicada nas diferenças de motivação da sua conceção inicial: modelos com desenho exclusivo para uma aplicação arquitetónica particular (que diríamos *site specific*, por analogia com o universo





←

Hotel Embaixador, Lisboa, 1955. Sala de jantar, arquiteto Raul Tojal (arquitetura); decorador José Espinho (mobiliário). Produção Móveis Olaio. Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte. Coleção Estúdio Horácio Novais. Horácio Novais, s. d.

→

Morada Dr. António Paixão Ferreira, Santarém, 1950-1955, arquitetos Victor Palla e Bento d'Almeida. Col. Paulo Andrade. Paulo Andrade, 2006.

Messe de Oficiais de Pedrouços, Lisboa, 1955-1958. Sala de jantar, arquitetos Sabino Correia (arquitetura) e Norberto Corrêa (mobiliário). Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte. Coleção Estúdio Mário Novais. Mário Novais, s. d.

das artes plásticas); ou, em oposição, modelos fabricados em série destinados a integrar o catálogo de uma empresa editora.

Esta avaliação será sempre a medida da relação estabelecida com determinadas práticas, tomadas como exemplos de referência, mais ou menos padronizadas, e envolvendo processos de «invenção, repetição e rejeição»¹⁶. Entre as peças excepcionais e raras, algumas serão paradigmáticas (exemplares, referências), correspondendo a ideais dificilmente repetíveis e, por isso mesmo, objetos de desejo, alvos de emulação e de réplica. No extremo oposto desta escala, a perspectiva patrimonial deverá, também, valorizar devidamente as peças abundantes, que devido à sua aceitação generalizada, massificada, serão justamente significativas (elas definem uma época, um gosto, uma valência funcional...) mas que, se forem submetidas a critérios de exclusividade, correm o risco de ser menosprezadas.

Do projeto à produção

É apenas no momento da produção que se concretiza a passagem da ideia ao objeto, um processo para o qual o projeto (constituído tanto por desenhos como por elementos textuais — condições técnicas, jurídicas, administrativas...) serve como meio de comunicação. Ao interpretar o projeto, a cons-

trução materializa-o (a analogia com uma partitura musical e a sua interpretação fará sentido, a este propósito).

Na passagem do desenho à execução, através da construção de modelos e protótipos (os ensaios), serão feitas alterações que, com muita frequência, não ficam registadas em desenhos nem deixam traços nos arquivos.

Em suma, um mesmo projeto de mobiliário terá diferentes resultados quando materializado por executantes diversos. Estará em causa a quantidade do trabalho e também a sua qualidade. Termos como «excelência», «mediania» ou «mediocridade» permitirão referir o nível de mestria, rigor e precisão (até mesmo de expressividade), no domínio das técnicas e procedimentos envolvidos, o eventual virtuosismo, capaz de resultar numa identidade única, numa marca distintiva.

Uma avaliação feita nestes termos será sempre relativa ao respetivo contexto técnico-productivo (artesanato, manufatura, produção industrial...) e, portanto, ela será idealmente aplicável tanto no domínio das chamadas artes decorativas como no do *design* industrial (que poderemos traduzir como «projeto de objetos destinados à produção [em série] pelas indústrias fabris»)¹⁷.

Um especial fator de valorização patrimonial decorre diretamente dos materiais que são empregados e do processo



seguido para a sua obtenção, conformação e acabamento, incluindo a sua disponibilidade, origem e durabilidade no tempo. Eles serão abundantes (e, como tal, considerados banais) ou raros (e, por isso, especialmente apreciados, preciosos), locais ou exóticos (origens distantes, com longos circuitos de abastecimento, determinam os custos e a relativa escassez), naturais ou tecnológicos, mais ou menos difíceis de conformar, duradouros ou perecíveis (sendo estas condições, por motivos opostos, alvo de especial valorização).

Uso e usura

Quando um conjunto edificado e o seu equipamento são colocados em utilização, é frequente ficar evidente a necessidade de se proceder a ajustamentos e complementos que anteriormente não haviam sido previstos. A realidade construída pode, portanto, diferir dos registos contemplados no projeto inicial.

Ao longo do tempo de uso, são múltiplos os fatores que irão afetar a vida dos móveis, acabando por determinar uma duração relativamente efémera (quando comparada com a duração da maioria das envolventes arquitetónicas). Os esforços exercidos sobre as estruturas, tal como as solicitações continuadas sobre superfícies e acabamentos, são fontes de desgaste e provocam o envelhecimento inevitável. As agressões por agentes biológicos e as condições ambientais — temperatura, humidade relativa, luz — com valores extremos ou grandes variações aceleram a degradação dos materiais. As estruturas experimentais e os materiais sintéticos, tecnológicos e modernos, foram-nos prometidos como eternos. Sujeitos ao teste do tempo — ao inescapável ciclo de «tentativa-e-erro» —, revelam-se frágeis, afinal.

O descarte e a substituição do mobiliário são determinados por fatores de ordens diversas. A evolução contínua e acelerada dos dispositivos técnicos associados a determinadas funções (como na área da saúde ou do trabalho em escritório, por exemplo) promove a rápida obsolescência técnica e funcional. As vontades humanas (o desejo, a repulsa, a indiferença) determinam a obsolescência formal (da ordem do gosto) e ideológica (quanto a conceitos como ordem, disciplina, hierarquia, interação, por exemplo).

Um conjunto de mobiliário que incorpore de um modo muito estrito e evidente determinadas orientações estéticas, definições ideológicas ou níveis de desenvolvimento tecnológico será especialmente significativo do seu tempo. Essa mesma condição poderá determinar, eventualmente, a aceleração da sua obsolescência.

Por outro lado, a vida das instituições é feita de sucessivas alterações de estruturas funcionais e suas vocações, implicando outros tantos momentos de fusão ou fragmentação, com consequências nos edifícios e na distribuição dos respetivos conteúdos materiais. A mobilidade que está na essência dos móveis é razão direta da sua localização imprevisível ao longo do tempo. Com frequência, os móveis são sujeitos a percursos desprovidos de estratégia ou de uma avaliação prévia dos resultados. Sem critério explícito nem sentido determinado, esses movimentos, arbitrários e circunstanciais, quase não deixam traços e tendem a tornar-se ilegíveis *a posteriori*. Eles conduzem à dispersão de conjuntos de peças que, na sua origem, haviam sido coerentes (sistemáticos, articulados, consistentes, significativos), diluindo-os em ambientes difusos; ao



↑
Junta de Energia Nuclear, atual Campus Tecnológico Nuclear do Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Sacavém, 1958–1969, arquitetos António Lino (arquitetura) e José Luís da Cruz Amorim (mobiliário). Móveis Modernos, 2014.



mesmo tempo, acumulam e reúnem objetos provenientes de origens díspares, com naturezas heterogêneas, em conjuntos heteróclitos e casuais.

Patrimônio, mudança e preservação

Face ao apelo pela «modernização», com vista a uma suposta adequação do patrimônio móvel contemporâneo às solicitações, valores, necessidades, expectativas e hábitos dos tempos presentes (e futuros), como deveremos proceder?

Segundo o ICOMOS¹⁸, importará «reconhecer e gerir as constantes pressões a favor da mudança» (artigo 4), sabendo-se que «a gestão de mudanças é uma parte essencial do processo de conservação para manter o significado cultural, a autenticidade e a integridade do patrimônio» (artigo 4.1). Nos casos em que se considere a realização de uma intervenção sobre o patrimônio do século xx, recomenda-se a utilização de «uma metodologia que avalie o significado cultural e providencie políticas para a sua conservação e respeito, antes do início dos trabalhos» (artigo 2.2).

Como sugerimos acima, acreditamos que uma verdadeira avaliação crítica do existente e o entendimento dos sentidos que lhes estão associados apenas serão alcançáveis através da investigação, nomeadamente percorrendo o labirinto dos arquivos, completando o *puzzle* da história. Só então será possível pensar preservação e mudança, admitindo e ponderando

todas as possibilidades. Caso a caso, deve debater-se qual o grau de adequação do legado existente às solicitações do presente para, em consciência e com rigor, «estabelecer limites de alteração aceitável»¹⁹.

Tal como as restantes categorias de patrimônio, também o mobiliário contemporâneo é suporte da nossa memória comum, contribui para a construção das identidades coletivas e, como tal, deverá ser valorizado pelo seu potencial de afirmação de singularidade, contrariando as dinâmicas de massificação, de homogeneização e banalização.

A pressão da obsolescência estética deve ser considerada, mas submetida a uma reflexão crítica que interpele os preconceitos, tendo presente que «a promoção e interpretação são partes essenciais do processo de conservação»²⁰. Como em todo o patrimônio, será fundamental manter a funcionalidade dos bens preservados, eventualmente atribuindo-lhes novos usos que com eles sejam compatíveis e igualmente significativos (entre eles, a musealização). Os valores de origem e integridade do patrimônio devem ser respeitados, construindo uma relação com a história que possamos reclamar como real (e não apenas idealizada).

Como princípio para qualquer intervenção neste âmbito, recomenda o ICOMOS²¹ que «os conteúdos, elementos fixos e acessórios que contribuem para o significado cultural devem ser sempre mantidos, integrados no bem [patrimonial], na medida do possível» (artigo 7.2). Como princípio, deverá ter-se

em atenção que «os elementos significativos devem reparar-se ou restaurar-se, mais que substituir-se» (artigo 7.1).

Os materiais e os acabamentos de origem (as cores, as texturas, os brilhos) devem ser mantidos em todas as operações deste tipo. Se tal não for viável, deve-se garantir a manutenção da imagem global dos objetos, da sua expressão e do seu desempenho (como, por exemplo, mantendo a densidade, a elasticidade e a forma de volumes estofados, ainda que substituindo materiais degradados e obsoletos por alternativas atuais...).

Em algumas situações, será também admissível fazer-se uma nova edição dos modelos originais, com respeito pelas suas características fundamentais, identificadas a partir do estudo do respetivo projeto e aferidas, com minúcia, em exemplares remanescentes e em registos de imagem (fotografias, filmes, vídeos...).

Por vezes, será justificável, inevitável até, a substituição do antigo mobiliário por modelos diferentes, com desenho adequado e produção atual. Esse processo deverá ser assumido em pleno como um novo projeto e abordado de modo consequente, procedendo à crítica da conceção original e propondo uma reinterpretação do contexto; sem descurar o registo das mudanças, cuidando de preservar as memórias e mantendo os traços do passado.

Deste modo, poderemos dar continuidade à construção de mais legado patrimonial.

NOTAS

1. O presente texto retoma e desenvolve anteriores comunicações e publicações do autor sobre esta temática, nomeadamente aquelas que se inscreveram no âmbito do projeto de investigação Móveis Modernos. *A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940–1974* (2011–2014), desenvolvido no CIAUD, FAULisboa, do qual resultou a exposição *O respeito e a disciplina que a todos se impõe* (MUDE – Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo, 2014). V. MARTINS: 2013; *idem*: 2014; *idem*: 2015; MARTINS e DINIZ: 2018.
2. BLUTEAU, Raphael – *Vocabulário português e latino* [...]. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712–1728; FERRÃO, Bernardo – *Mobiliário português*, Porto: Lello & Irmão, 1990, *apud*. SOUSA e BASTOS: 2004, p. 13.
3. SOUSA e BASTOS: 2004, p. 13.
4. PURINI: 2009, p. 98.
5. SOUSA e BASTOS: 2004, p. 16.
6. ICOMOS: 2001.
7. *Idem, ibidem*.
8. V., a este propósito, GOFFMAN: 1959; LAWSON: 2001; JONES: 2016.
9. Se não antes, pelo menos desde que Giorgio Vasari (1511–1574) publicou *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, em 1550. V., a este propósito, PURINI: 2009, p. 105.
10. BOURDIEU: 1967. *Idem*: 1972.
11. KUBLER: [1962] 1990, pp. 101–102.

12. *Idem*, p. 108.

13. *Idem, ibidem*.

14. V. a exposição *Serie Fuori Serie/Series off Series* patente, em 2009, no Triennale Design Museum, de Milão, e o catálogo do mesmo título publicado na ocasião, com coordenação de Silvana Annicchiarico e Andrea Branzi.

15. V. a exposição intitulada *Único e Múltiplo*, no MUDE – Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo, em Lisboa (2011–2014).

16. KUBLER: [1962] 1990, p. 91.

17. Diremos que o «*design* de produto» (ou «de equipamento») implicará igualmente a elaboração de um projeto, mas não necessariamente destinado à produção industrial.

18. ICOMOS: 2001.

19. ICOMOS: 2001, artigo 2.3.

20. ICOMOS: 2001, artigo 9.1.

21. ICOMOS: 2001.

BIBLIOGRAFIA

BOURDIEU, Pierre – *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie kabyle*, 1972 (versão portuguesa: *Esboço de uma teoria da prática, precedido de três estudos de etnologia cabila*. Oeiras: Celta, 2002).

BOURDIEU, Pierre – Postface. Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris: Minuit, 1967, pp. 135–167 (versão portuguesa: *Estrutura, habitus e prática*. Pierre Bourdieu, *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo: Perspectiva, 5.ª ed., 1.ª reimpr., 2003, pp. 337–361).

GOFFMAN, Erving – *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday, 1959 (versão portuguesa: *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993).

ICOMOS – *Criterios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo xx. Documento de Madrid 2011. Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo xx. Conferencia Internacional CAH20thC. Documento de Madrid 2011*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2011, pp. 23–28 (versão portuguesa: *Crítérios para a conservação do património arquitectónico do século xx. Documento de Madrid 2011; tradução de Nuno Alexandre Rocha; revisão de José Aguiar e Ana Amendoeira*. Lisboa: ICOMOS Comissão Nacional Portuguesa, 2012).

JONES, Peter Blundell – *Architecture and ritual. How buildings shape society*. London, New York: Bloomsbury, 2016.

KUBLER, George – *The shape of time. Remarks on the history of things*. New Haven: 1962 (versão portuguesa: *A forma do tempo. Observações sobre a história dos objectos*, Lisboa: Vega, 1990).

LAWSON, Bryan – *The language of space*. Oxford: Architectural Press, 2001.

MARTINS, João Paulo (ed.) – *Mobiliário para edifícios públicos. Portugal 1934–1974*. Lisboa: MUDE – Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo, Caleidoscópio, 2015.

MARTINS, João Paulo – *Móveis Modernos. A actividade da Comissão para Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais de Portugal, 1940–1980. Actas do Arqumemória 4. Encontro internacional sobre preservação do património edificado*. Salvador: 2013.

MARTINS, João Paulo – *Revisitações modernas. arq. arquitectura e arte*. Lisboa: n.º 113 (maio, junho de 2014), pp. 36–37.

MARTINS, João Paulo, e DINIZ, Sofia – *Edifícios públicos e os Móveis Olaio. Móveis Olaio. 1886–1998*. Loures: Câmara Municipal de Loures, 2018, pp. 216–225.

PURINI, Franco – *Compor a arquitectura*. Lisboa: ACD/FAUTL, 2009.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de, e BASTOS, Celina – *Normas de inventário. Mobiliário*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.

«Como pode [um homem] nascer de novo, sendo velho?»»

JO 3,4

João Luís Marques

Arquiteto. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto,
investigador integrado do Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Porto,
colaborador do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa



Por serem tão significativos, diversificados e numerosos os espaços de culto católico identificado nas cartas de património dos municípios portugueses, eles constituem uma componente sensível na reflexão sobre critérios e metodologias na reconversão de usos. Conscientemente, optaremos neste artigo por fugir da análise das cartilhas de intervenção patrimonial, necessárias e sempre em evolução, recuperando recentes histórias da arquitetura portuguesa, da nossa longa tradição de intervenção sobre o património construído. Já na *Carta de Atenas*, de 1931, se recomendava que fosse mantida «[...] a ocupação dos monumentos, que se assegure a continuidade da sua vida [...]». Nesta linha, focamo-nos aqui no uso atual deste legado edificado de valor histórico, numa perspetiva de património vivo e ao serviço da comunidade, a partir de intervenções em edifícios, no campo da arquitetura e das artes, algumas ainda pouco consideradas no campo da história e crítica, e cuja riqueza de processos é singular e suficiente para enriquecer o debate.

←

Igreja de Santa Isabel, Lisboa.
Paulo Catrica, 2018.



←

Capela do Rato, interior reorganizado, Lisboa.
André Cepeda, 2018.

É longa a tradição de reconversão de património religioso para novos fins, veja-se em particular no nosso país o caso de edifícios que, tendo sido pertença da Igreja Católica, servem hoje indústrias, estabelecimentos de ensino, quartéis, unidades de saúde e, mais recentemente, museus, centros de congressos e unidades hoteleiras — alguns com intervenções que vêm sendo premiadas e celebradas em exposições e publicações, reconhecendo o mérito pela valorização patrimonial inerente.

A própria Igreja, desde os tempos da sua formação, interveio também no património edificado existente, adaptan-

do-o ao seu culto. Recordemos, ainda no século IV, a adoção da tipologia basilical como espaço celebrativo, após séculos de celebrações em espaço doméstico — aliás, também ele adaptado, como documenta a *Domus Ecclesia* em Dura Europus. Seria aliás este achado arqueológico na antiga Síria uma das referências nos processos de *ressourcement*, a par do *aggiornamento*, que influenciaram de modo determinante o entendimento sobre a identidade do lugar de culto cristão na contemporaneidade.



↑
Capela do Rato, intervenções de Pedro Cabral, Pedro Ressano Garcia e Lourdes Castro, Lisboa. André Cepeda, 2018.



↑
Capela do Rato, janela para o céu de João Carmo Simões, Lisboa. André Cepeda, 2018.

[arte] desenhando lugares de encontro na cidade, entre o céu e a terra?

Quando tinha o altar lá no fundo, [a capela] tinha a dignidade de quem a construiu. Mas não tinha funcionalidade. [...] Sentia a igreja muito comprida. [...] Portanto fez-se um estudo [...] pensado na linha teológica, na linha arquitectónica, na linha técnica, com seriedade! E acabou-se por pôr o altar aqui. [...] Mas é preciso mais.
 (NETO: 1970.)

Abordamos um conjunto de intervenções recentes naquela que foi a capela particular do palácio situado no largo do Rato em Lisboa, construído de raiz no último quartel do século XVIII. Na primeira metade da centúria seguinte o palácio sofreria profundas intervenções e obras de ampliação, de que relevamos a capela que chegaria às mãos do Patriarcado de Lisboa já na década de 1940, por vontade testamentária de herdeiros da última família proprietária, os marqueses da Praia e Monforte, que dão nome a todo o Palácio, hoje ocupado maioritariamente pela sede do Partido Socialista. Se esta breve nota, por si só, justificaria o interesse histórico do imóvel, a dinâmica eclesial gerada em torno da capela, no final da década de 1960 e início de 1970, momento de transição pré-democrática, elevou-a a património simbólico. Recorde-se, em particular, a luta e re-

sistência de jovens católicos contra a Guerra Colonial, ali celebrada na vigília de 1972.

A capela é, por tudo isto, símbolo vivo e memória de uma nova presença da Igreja na Cidade, em diálogo com o mundo contemporâneo. De presença discreta, com desenvolvimento longitudinal paralelo à Calçada Bento da Rocha Cabral, a capela insere-se na ritmada fachada com 19 vãos do palacete anexo ao do Largo do Rato e apenas é denunciada pelo pequeno portal central encimado por cruz. A atual organização interior do espaço caracteriza-se pela centralidade do altar sob a cúpula no transepto, envolvido pela comunidade, herdeira da reorganização da década de 1970, que passaria a definitiva nos anos 90, sob coordenação do engenheiro João António Lamas. Cadeiras empilháveis garantem a desejada maleabilidade do espaço, permitindo a realização de diferentes iniciativas, dos serões culturais e musicais a instalações artísticas. O desenho do altar, ambão, presidência e cruz processional, dispostos sobre um singelo supedâneo de madeira em continuidade com o pavimento da capela, é do arquiteto Pedro Cabral.

A este conjunto juntar-se-ia em 2012 um denso e suave tapete, em múltiplos tons de azul — um pequeno céu na terra — idealizado pelo arquiteto Pedro Ressano Garcia. Esta encomenda, produzida na Dinamarca, harmoniosa com toda a envolvente, dignificaria o espaço entre altar e presidência, por excelência lugar de comunhão. Em 2018, a poética do espaço litúrgico seria realçada com a substituição do lanternim de vidros coloridos, única entrada de luz natural da capela, por um



Igreja de Santa Isabel, Lisboa. Paulo Catrica, 2018.



Igreja de Santa Isabel, altar de António Freitas Leal e Diogo Lino Pimentel, Lisboa, 1960. Arquivo FCG – Robert Chester Smith, 1962-1965.

óculo de vidro transparente que simultaneamente reforça a marcação do centro e permite a contemplação das nuvens que passam, isto é, do que de mais permanente tem a história – o tempo. O projeto do arquiteto João Carmo Simões propõe a leitura do tempo no espaço, simultaneamente diálogo e abertura ao mundo exterior. Esta intervenção de natureza arquitetónica está em linha com as encomendas artísticas introduzidas na capela desde 2010, no âmbito do projeto «Arte Contemporânea e Sagrado», cuja curadoria integrava o então capelão, o poeta e padre Tolentino Mendonça. Assim, surgiram integrados nos retábulos existentes o «Anjo de Berlim», de Lourdes Castro, «Quando o segundo sol chegar», de Rui Moreira, e «Pentecostes», de Ilda David, demonstrações dos desafios que a cultura e o tempo impõem na busca do Bem, Verdade e Beleza.

Numa linha de pesquisa semelhante, mas noutra escala, recordamos o interior da Igreja de Santa Isabel, cuja construção original recuava a meados do século XVIII, sofrendo importantes intervenções corria ainda o ano de 1960. O altar destacado do retábulo, mas ainda na capela-mor, a par da unificação do espaço da nave, suprimindo a teia e diferenças de cota, constituiria a principal inovação e pioneirismo deste projeto desenvolvido pelos arquitetos António Freitas Leal e Diogo Lino Pimentel, que contou com o apoio de padres e liturgistas. Mais do que uma obra de restauro, os autores procuraram a renovação do edifício, dando continuidade à sua missão original reinterpretada com os desafios da contemporaneidade. Num gesto integrador de todas as épocas, defenderam que a





↑
Igreja de S. Domingos, Lisboa.
João Luís Marques.

necessária conservação procurasse a unidade arquitetural do edificado, opondo-se à simples unidade estilística. Procuraram acrescentar valor novo dando vida a um edifício que entendiam como «monumento classificado», mas «morto», porque incapaz de responder aos desafios do momento. Estas foram ideias centrais na reflexão prática em torno dos critérios e da metodologia de intervenção reunidos no artigo dedicado a este projeto na revista *Arquitectura*, no final de 1965, num momento chave da história da Igreja Católica – a conclusão do Concílio Ecuménico Vaticano II (1962–1965). A partir de então, o entendimento alargado em torno da participação litúrgica permitiria os mais variados ensaios de reorganização interna do espaço celebrativo, sendo a transformação mais facilmente reconhecida o avanço e a conquista da centralidade do altar, explorando muitas vezes a maleabilidade das soluções.

Como monumento vivo, novas alterações foram sendo feitas ao longo do tempo mais recente, nomeadamente substituindo a solução da década de 1960 por um novo presbitério, idealizado pelo arquiteto Gastão da Cunha Ferreira, que o avançou para a nave e o envolveu pela comunidade, hoje reunidos sob o impressionante teto de Michael Biberstein, que para ali sonhou um nebuloso mas luminoso céu, «um céu cósmico», executado entre 2010 e 2016 – apresentado no âmbito da *Trienal de Arquitectura de Lisboa*. Esta intervenção artística contemporânea surgiu integrada nas obras de conservação e restauro conduzidas pelo Atelier Appleton & Domingos Arquitectos, e NC Restauro – Nova Conservação, e atesta a mais-valia que as artes plásticas podem representar na valorização, até arquitetónica como aqui, do património histórico que se quer renovado e vivo.

É igualmente relevante a experiência realizada no Mosteiro da Serra do Pilar (Vila Nova de Gaia), monumento nacional classificado em 1910. A comunidade que ali se reúne, desde 1975, sentiu necessidade de organizar o espaço de celebração. No final daquela década, o altar, então executado pelo padre Leonel Oliveira, ocupava já o espaço central da rotunda, totalmente rodeado pela assembleia. As posteriores intervenções, das décadas de 1980 e 1990, limitaram-se ao desenho cuidado



←

Capela da Afurada, Vila Nova de Gaia.
Prova individual de Luiz Cunha –
ESBAP, 18 de junho de 1953.

**Capela da Afurada, cortejo fluvial
da inauguração, Vila Nova de Gaia.**
Espólio particular, 1955.

**Capela da Afurada, maqueta
na bênção da 1.ª pedra, Vila Nova
de Gaia, 22 de abril de 1954.** Arquivo
Casa da Imagem – Teófilo Rego, 1954.

de mobiliário litúrgico e na mais radical disposição interna, explorando ao máximo as potencialidades da organização centralizada proposta no século XVI. Sempre com a participação da comunidade, foram sendo integrados, primeiramente as peças desenhadas pelo arquiteto José Nobre, o altar móvel frente ao ambão, a cruz, o móvel da partilha fraterna e, posteriormente, o lampadário e suporte do círio idealizados pelo arquiteto José Carvalho, também autor do supedâneo circular central habitualmente ocupado pelo altar, colocado sob o lanternim da cúpula, executado por ocasião da assinatura do protocolo Porto – Património da Humanidade da UNESCO.

[reinvenção] elevando um armazém a capela – Património religioso moderno?

*Seguindo a natureza da construção aproveitada,
qual palheiro da oração – numa expressão atribuída
às casas de oração das ordens mendicantes –, a nova
igreja evidencia o 'espírito' do tempo presente da sua
realização, ao recuperar, sem mudar substantivamente,
a forma do edifício [...]*

(OLIVEIRA: 2002.)

Dentro do universo de reconversão de usos merecerá especial destaque o exercício académico, lançado aos alunos finalistas de Arquitetura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 1953: uma encomenda da Junta das Casas dos Pescadores que, marcada pela simplicidade e despojamento, visava adaptar um antigo entreposto de nitrato do Chile a espaço culto, na povoação piscatória da Afurada, Vila Nova de Gaia. O exercício tornara-se possível graças à ação concertada de personalidades marcantes do diretor da Escola, Carlos Ramos, e do bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, ambos recém-chegados à cidade invicta. A ação conjunta de todos permitiu a pesquisa de novas formas que se afastavam de modelos explorados noutras obras realizadas no quadro do regime corporativo.

A prova individual exigia resposta a desafios de natureza económica, estética e funcional. No ano seguinte, o projeto teve continuidade num trabalho de grupo, prática pedagógica inovadora à época, desenvolvido por Fernando Seara, Luiz Cunha, Pádua Ramos e Fernando Ferreira dos Santos, a que se juntaria posteriormente o escultor Altino Maia, responsável pelo projeto iconográfico da capela. O «velho barracão», encaixado na encosta e integrado num conjunto de armazéns, entretanto desaparecidos, deu lugar a uma capela e salão paroquial. A proposta ia ao encontro dos valores de pureza, verdade, pobreza e paz que motivariam a formação do Movimento de Renovação de Arte Religiosa (MRAR), em gênese nesse período.

O projeto, idealizado a partir da Escola e envolvendo a população, não deixou de causar estranheza à própria comunidade local, ainda que a capela tenha sido festivamente inaugurada em 1955. A novidade do projeto teria reconhecimento na imprensa regional, e até nacional, tendo sido a obra incluída na Exposição «30 anos de cultura», promovida pelo Secretariado Nacional de Informação, logo em 1956. Sessenta anos após a inauguração da capela, o município encomendou um estudo a Álvaro Siza para a construção de uma nova. Ouviu-se na apresentação pública do anteprojeto: «[...] é uma oportunidade única de marcar o território com uma referência patrimonial», com mais uma – acrescentamos.

[olhar atento] estando ao serviço da cidade que cresce e se transforma?

Numa intervenção a nível urbano impõe-se uma visão global e de conjunto, em que diferentes interesses sejam postos em diálogo – daí o exercício realizado quando foi redesenhado o mapa da divisão religiosa e administrativa de Lisboa, em 1959. Se eram muitas as igrejas no centro da cidade, eram insuficientes na periferia. E as estruturas existentes nem sempre compatíveis com o uso. Neste processo assistiu-se à alienação pontual ou à demolição de património religioso, em favor de novas construções que respondiam umas vezes a necessidades da periferia, outras às novas dinâmicas urbanas.

Exemplo paradigmático da resposta às novas dinâmicas foram duas obras intimamente ligadas no modo como equacionaram programas e pensaram a integração na cidade: a venda e demolição da Igreja Paroquial de Santa Marta para a construção da Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1970, arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas) — único monumento nacional de natureza religiosa do período moderno — e a demolição da antiga igreja de Arroios para ali construir o moderno complexo paroquial de São Jorge de Arroios (1972, arquitetos Erich Corsépius e Manuel Alzina de Menezes), esta última ainda mais difícil de compreender sem a referida visão de conjunto.

A leitura de uma cidade cujo centro se terciarizava liga intimamente igrejas aparentemente tão diferentes como a do Sagrado Coração de Jesus e a de São Domingos, na baixa da cidade. Para lá de toda a memória associada ao valor histórico e arquitetónico de São Domingos, sobressaía na leitura atenta dos organismos eclesiásticos da década de 1950 a importância de uma igreja aberta a passantes não paroquianos. De facto, a consciência do valor comunitário deste imóvel seria central para a manutenção do uso e para a estratégia de intervenção após o incêndio de 1959. Perante a ruína, gerou-se debate alargado, participado também pelo MRAR. Tornava-se imperativo questionar a manutenção de uma estrutura conventual e problematizar diferentes formas de intervenção, nomeadamente atendendo às práticas europeias de reconstrução de igrejas no pós-Segunda Guerra Mundial. A cobertura provisória em chapa metálica permitiu preservar o edifício da ruína por mais de três décadas. Perpetuar a memória e as cicatrizes da história seria a metodologia adotada na intervenção (1995, arquiteto José Fernando Canas), uma solução que continua a impressionar quem ali entra — crente ou não.

[A] supressão de toda a parte estilística da igreja barroca não faz a mínima falta nem ao ambiente nem às práticas litúrgicas [...]. Enfim, um triunfo do espírito [...] [em que] a Igreja Queimada é de uma surpreendente sedução [...]. Não poderia manter-se a igreja queimada, mais ou menos conforme se encontra?
(LINO: 1962.)

Recordem-se também as contrapartidas económicas resultantes da venda das igrejas na baixa da cidade, como foram por exemplo a do Socorro, demolida no âmbito do plano da Mouraria em 1949, que financiou parte dos custos da construção da Igreja de São João de Deus (1953, arquiteto António Lino), ou a de São Julião, que, adquirida pelo Banco de Portugal, que equacionou a sua demolição, permitiu a construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1938, arquiteto Pardal Monteiro) — monumento de interesse público desde 1970 e primeira igreja moderna classificada. A concentração de igrejas na Baixa e a forte pressão imobiliária do setor terciário levariam ainda à demolição da igreja de Conceição Nova para dar lugar à construção de um vulgar edifício de escritórios de linguagem neopombalina. Algumas cantarias originais foram reintegradas na nova igreja de São João de Brito (1959, arquiteto Vasco Regaleira). Ainda que controverso e polémico, o processo da obra do início da década de 1950, o seu autor pronunciou-se publicamente sobre a incoerência da política municipal cujos critérios ditavam a salvaguarda do património medieval e permitiam a destruição de património de outros períodos.

Embora o que fica dito pareça um quadro negro no que toca à salvaguarda patrimonial, foi simultaneamente a Igreja

→

Igreja matriz de Sever do Vouga.

Igreja paroquial de Runa, Torres Vedras.

Católica que, na sequência da assinatura da Concordata em 1940, garantiria a revitalização de um vasto conjunto edificado que tinha perdido aquando da extinção das ordens religiosas e do período da 1.^a República, nomeadamente dando uso paroquial a antigas estruturas conventuais e colegiais, em funcionamento até aos dias de hoje.

Em todos estes processos é de salientar que diversos organismos eclesiásticos vêm acompanhando os processos de adaptação e conservação deste vasto património, das comissões diocesanas de arte sacra aos departamentos de bens culturais da Igreja, sendo de relevar, no caso de Lisboa, a ação do Secretariado das Novas Igrejas do Patriarcado (SNIP: 1961-2014).

[memória] recordando o que se foi e afirmando o que se quer ser?

Valerá ainda a pena considerar nesta reflexão as numerosas intervenções sobre o edificado religioso fora dos grandes centros urbanos, executadas no pós-Vaticano II. Se em grande parte das igrejas abertas ao culto a ação se prendeu ao redesenho de mobiliário e arranjo dos presbitérios, noutras houve liberdade para profundas obras de remodelação e ampliação — gestos de arquitetura moderna ao serviço das comunidades locais, para quem as igrejas eram passíveis de transformação e adaptação a uma nova maneira de as fruir. A radicalidade de algumas destas propostas dos anos 1960 e 1970 reflete uma atitude, hoje decerto mais dificilmente aceite face à coerência formal, compositiva e construtiva, tão desejadas.

Dentre os muitos trabalhos desta natureza que estão ainda por identificar em todo o país, relevamos dois provocativos e precursores exemplos de intervenções em igrejas que acusavam precário estado de conservação: a norte, o da igreja matriz de Sever do Vouga (1965-1967, arquitetos Fernando Abrunhosa de Brito e Manuel Magalhães); a sul, o da igreja de Runa (1968-1975, arquiteto António Flores Ribeiro). A primeira obra mereceria destaque na revista espanhola ARA em 1970, sendo a única condicionada por uma construção preexistente, dentro da seleção de 10 obras religiosas modernas construídas em Portugal na década anterior.

Em ambas se reconhece a vontade de renovar o espaço litúrgico e pastoral, ao mesmo tempo que se repensava a (re) integração urbana. Assim, na igreja matriz do século XVII, a área foi aumentada pela rotação da fachada principal, enquanto as três naves davam lugar a um espaço uno de maior dimensão, preservando intactas as capelas e a torre sineira existentes. Em Runa, ainda que conservadas a torre e a capela-mor, todo o interior e fachada foram redesenhados; a capela-mor passou a Capela do Santíssimo e a nave retangular deu origem a um corpo em «L», que integrou o novo altar no ponto de charneira.

Terminada la obra se comprobó que los valores antiguos han quedado valorizados por la cuidada integración en el nuevo espacio arquitectónico.
(ARA: 1970.)



Com esta amostra de «histórias da arquitetura portuguesa» procurámos demonstrar que os desafios da manutenção e/ou reconversão de uso são em muitos pontos semelhantes.

As intervenções no interior de espaços de culto em Lisboa e em Vila Nova de Gaia, entre o céu e a terra, evidenciam os desafios de projetos discretos, marcados pelo exercício de releitura do lugar comunitário que lida com as sobreposições de diferentes narrativas escritas ao longo do tempo. São projetos em curso — monumentos vivos — onde a arte contemporânea tal como a arquitetura são chamadas a participar em nome da valorização e preservação do bem cultural, considerando, simultaneamente, o programa litúrgico e pastoral como elemento central e aglutinador da intervenção.

Ao recuar ao início da década de 1950, reconhecemos como o então inovador ensino de Arquitetura na Escola de Belas-Artes, em articulação com a comunidade, contribuiu para a afirmação da arte sacra moderna. Dando novo uso a um edifício, a capela testemunha uma reinvenção importante na história.

Na experiência de gestão e planeamento do património religioso de Lisboa reconhecemos a importância de uma leitura global sobre o edificado, onde a especificidade de cada parte foi entendida num todo, num tempo alargado e nem sempre feita de imediato. A preservação do património construído passa pelo necessário reconhecimento do valor-custo-benefício, pela definição de uma estratégia territorial, e de programa, na procura de um equilíbrio na cidade. Mostra a nossa história recente que este património esteve ao serviço da comunidade e, ironicamente, até quando vendido, demolido ou em ruína, deu por vezes lugar à criação de novo património. Talvez estejam estas inquietações em linha com os desafios tão atuais lançados no congresso internacional «Deus já não vive aqui? — Dispensa de lugares de culto e gestão integrada de bens eclesiais culturais», realizado em Roma, em novembro de 2018, pelo Pontifício Conselho para a Cultura.

A valorização e entendimento do programa renovado da Igreja, a par de um livre exercício de projeto em diálogo com o património e a história, permitiu fora da cidade um campo de experimentação único e delicado, por vezes desconcertante. «Arquitectura e Património, sem redoma de vidro», título da 12.ª Conferência Marques da Silva (Porto, 2018), bem podia ser o mote para tentar compreender hoje essas obras. Esta proposta exigente estende-se ao legado moderno também ele objeto de estudo e reflexão no presente; recordem-se as iniciativas: Adaptive Reuse. The Modern Movement Towards the Future — 14.ª Conferência Internacional Docomomo (2016) e Património Moderno da Igreja — III Jornada de Liturgia, Arte e Arquitetura (2017).

Num momento em que a técnica surge como incontornável para o sucesso da intervenção no património, reivindicamos a ética, a integridade e a unidade da obra ao serviço da comunidade e do homem, traduzida e encontrada no desenho, herdado e sonhado, buscando a tradição mais pura — do que sendo velho nasce de novo.

BIBLIOGRAFIA

CUNHA, João Alves da — *MRAR e os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século xx*. Lisboa: UCP, 2015.

LINO, Raul — *A igreja queimada. Diário de Notícias*. Lisboa, 7 de julho de 1962, pp. 1 e 4.

MARQUES, João Luís — *A igreja na cidade, serviço e acolhimento, arquitetura portuguesa 1950-1975*. Porto: FAUP, 2017.

MARUJO, António — *Quatro artistas na capela do Rato. Público*. Lisboa, fevereiro, 2010.

MIRANDA, Bernardo Pizarro — *Liturgia e arquitectura. Pensar um lugar para a liturgia: O aggiornamento como programa?* Porto: FAUP, 2014.

NETO, Alberto — *Adaptação da liturgia na Capela do Rato (19 de abril de 1970). Padre Alberto, testemunhos de uma voz incómoda/coord.: Peter Stilwell*. Lisboa: Texto Editora, 1989.

OLIVEIRA, Marta — *Elementos da forma urbana da Afurada*. Porto: 2002.

ROSA, Luís Vassalo — *A renovação do interior de uma igreja: Santa Isabel, Lisboa. Arquitectura: n.ºs 89, 90, dezembro de 1965, pp. 185-189*.

Um Céu para Santa Isabel — Pintura do teto da Igreja de Santa Isabel a partir do projeto artístico de Michael Biberstein. Lisboa, 2009-2016.

projetos

Fachada principal pós-obra.
Luís Ferreira Alves, 2014.





As fachadas do Teatro Nacional de São João, no Porto

Ângela Melo

Arquiteta.

Direção Regional de Cultura do Norte

A deterioração do betão armado constitui matéria da investigação e prática das engenharias e conta com uma indústria de produtos e soluções dedicada à reparação. A nossa abordagem incide sobre a necessidade de transição entre reparação e conservação/restauro quando estão em causa edifícios históricos, que requerem garantias de salvaguarda dos valores próprios da obra original, edifícios provenientes da transição entre clássico e moderno, onde o betão armado e o cimento coabitam com gramáticas ainda classicizantes. O Teatro Nacional São João compagina um interessante caso onde foi conciliada uma arquitetura de conceção eclética com a inovação ao nível dos materiais e estruturas. São relatados alguns dos trabalhos executados nas fachadas do edifício em intervenção efetuada entre 2013 e 2014.

Fissuras nas argamassas de revestimento, fraturas em elementos salientes com queda de fragmentos na via pública e risco de acidentes resumem o quadro de sintomas que motivou uma inspeção em 2002. No relatório preliminar então produzido¹, que teve o mérito de enunciar claramente a problemática, é recomendada a imediata montagem de redes antiqueda e a implementação de inspeções especializadas, de âmbito multidisciplinar, dado o estado preocupante de alguns elementos decorativos em betão, acrescentando que «[...] a reabilitação destes ornamentos é um processo complexo, com exigências de estudo dos materiais e da tecnologia a aplicar, mas também com sérias implicações arquitetónicas e patrimoniais, sendo fundamental o reconhecimento das características construtivas dos vários tipos de ornamentos e das ações de reabilitação já empreendidas anteriormente»².

Como causa direta da degradação dos ornamentos em betão armado e argamassa, assumindo provisoriamente que fosse essa a sua constituição, o relatório apontava a corrosão

ção de sucessivas sondagens, que o edifício ganha maior clareza quanto ao projeto inicial de Marques da Silva e ao sistema construtivo adotado.

Um original furtivo

A intervenção iniciou-se em maio de 2013 e a sua conclusão, passados 13 meses, e incidiu numa área total de cerca de 5000 m² de fachada⁶. A execução organizou-se essencialmente em três fases: limpeza, consolidação e proteção.

A limpeza foi decisiva para a interpretação do edifício e para o reajustamento da própria metodologia de intervenção. Logo de início, em pontuais zonas erodidas onde a camada de tinta quase desaparecera, nos pareceu que a argamassa de revestimento era demasiado bem acabada, possuindo expressão bastante para dar «cara» ao edifício. Os ensaios de limpeza tornaram-se então fundamentais para o apuramento do suporte de origem.



←
**Fachada principal,
redes antiqueda
montadas
sobre a cornija.**
Arquivo DRCN, 2003.

→
**Fraturas, fissuras
e corrosão das
armaduras em
elementos salientes
das fachadas.**
Arquivo DRCN, 2013.

das armaduras e conseqüente aumento de volume, tensão na argamassa e perda de coesão. Para a oxidação do aço «[...] poderiam concorrer, ainda que no plano teórico, causas internas (a carbonatação do betão) e causas externas (chuvas ácidas, poluição, dejetos de pombos, colonização biológica, retenção de água e detritos pela geometria propícia das fachadas), o reduzido recobrimento das armaduras (insuficiente proteção superficial contra a ação da chuva, de origem ou por erosão superficial ao longo do tempo) e ações mecânicas resultantes da variação da temperatura, humidade, ação do gelo-degelo»³.

As proteções provisórias foram montadas, mas a inspeção preliminar não teve desenvolvimento. Mais tarde, na recorrência da queda de material, são ampliadas as proteções e decidida uma intervenção, com base em preparatórios trabalhos de levantamento (desenho, mapeamento e caracterização de danos, análise laboratorial de fragmentos já destacados)⁴ e recurso a equipa multidisciplinar (arquitetura, engenharias e conservação e restauro)⁵. Mas será em obra, com a observação direta que o andaime permite, as várias disciplinas e a execu-

Foram executadas janelas de limpeza ao nível dos relevos e dos revestimentos lisos. Foi necessário remover a camada de tinta proveniente da última intervenção (1993-1995) e de todos os estratos que se encontravam aderidos sobre a mesma — sujidade, fungos e líquenes, crostas e filmes negros, guano e escorrências.

Verificou-se então que sob a camada removida existia outra tinta, outro amarelo mais dourado, pastoso e entranhado, com provável composição a óleo, debaixo da qual se repetia estrato concrecionado de sujidades. Ou seja, as fachadas haviam sido pintadas em época anterior à intervenção dos anos 90⁷, pintura que não correspondia, contudo, do edifício original pois já encobria alterações superficiais. Quando removida esta última camada, o resultado surpreendeu: o suporte de origem era belíssimo, uma argamassa resistente, ocre claro, com areias diferentes em cor de grão, deixadas à vista. Um fingido executado com grande domínio técnico, como se o edifício tivesse sido levantado e esculpido em pedra. A partir daí seria este fingido em argamassa armada o objeto da conservação e restauro.

Betão e cimento ao serviço de frisos, arquitraves e do progresso

Ano e meio após o incêndio que consumiu o Real Teatro São João, inaugurado em 1798, é atribuído o primeiro lugar ao anteprojecto apresentado pelo arquiteto José Marques da Silva ao concurso público lançado em finais de 1909. Na cidade reclamava-se rapidez, organizando-se uma sociedade por cotas, sem participação do Estado, para o arranque financeiro necessário à construção da nova casa do teatro lírico do Porto⁸.

A solução apresentada por Marques da Silva transportava novidades do que se fazia na Europa: funcionalismo, segurança e instalações integradas, mas também no domínio da tecnologia. O Teatro não é o primeiro edifício na cidade do Porto a usar o cimento e o betão armado, mas fará parte de uma série de projectos pioneiros, entre os quais a Livraria Lello (1906), o Matadouro Municipal e o Mercado do Bolhão (ambos iniciados

O cálculo não faz parte do projeto

A engenharia e o cálculo não fazem parte do projeto, a sua responsabilidade é cometida à empresa construtora. Marques da Silva redige no artigo 34.º do caderno de encargos que «o empreiteiro deverá apresentar estudo detalhado de toda a construção em betão, com as dimensões das secções devidamente cotadas, os cálculos e determinação das cargas e uma descrição da estrutura interna e composição do aglomerado, apresentando ainda a massa de cimento com os documentos de proveniência justificativa»¹⁰.

Com efeito, são as novas companhias fornecedoras do cimento que fornecem a solução para lajes, vigas, pilares e fundações, com a posição das respetivas armaduras e segundo cálculo rigoroso¹¹.

Não detemos informação sobre a patente usada na construção do Teatro. Poderá conjecturar-se a probabilidade da



em 1914), precedidos pela Caserna dos Bombeiros (1904), que para a época não detinha qualquer interesse arquitetónico⁹.

As possibilidades dos novos materiais não se traduzem ainda por dilemas ou ruturas de linguagem. O interesse pelos mesmos radica no custo mais baixo dos estaleiros e na maior rapidez da construção, assim como pela eficácia de resposta a questões de resistência e de segurança face ao risco de incêndio, preocupações que convergem com a noção de progresso da cidade industrial.

Nesta fase, o betão e o cimento, na vertente estrutural e de revestimento, são usados sem que daí resultem aparências, habilmente conciliados com a prática de uma arquitetura que continuava fiel a princípios respeitadores da arquitetura do passado. A feição do edifício do Teatro assenta em modelos classicizantes, com enunciados renascentistas e referências do barroco francês, regras que são dominadas com talento e à vontade pelo autor do projeto na conceção eclética do edifício.

Hennebique uma vez que possuía agente no Porto, o engenheiro Bernardo Moreira de Sá¹². O próprio Marques da Silva demonstra particular atenção às novas tecnologias nas visitas e contactos diretos que mantém em Paris, sendo estimulado à sua utilização por Ferdinand Chanut e Auguste Perret, colegas de profissão também formados nas Beaux-Arts¹³.

Pedra artificial, cimento e betão históricos

O betão armado só foi possível pela inovação ao nível dos aglomerantes. Surgem tentativas, desde o final do século XVIII, para produzir um ligante de maior eficácia do que a cal: presa mais rápida e em qualquer ambiente, resistente e duradouro, que pudesse revestir alvenarias baratas e que ao mesmo tempo prestasse boa aparência. Os primeiros cimentos, que ficam conhecidos por «cimento romano», designação tomada do *opus cimenticium* dos Romanos, não eram muito mais do que cal hidráulica natural aditivada com *pozzolanas*, distantes ainda do que viria a ser o cimento *Portland*.

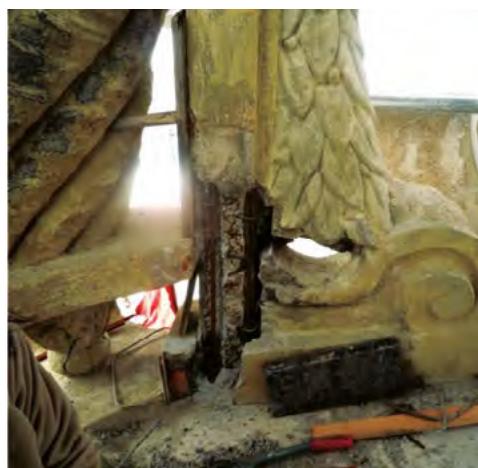
Durante o século XIX, são introduzidos progressos técnicos na construção dos fornos a par do afinamento da composição e proveniência dos minerais a calcinar, que se traduzem na melhoria das qualidades do aglomerante. Com utilização ainda de baixas temperaturas na calcinação (800-1200°C), são atingidos, no final do tempo de cura das argamassas, consideráveis índices de resistência mecânica¹⁴.

O «cimento romano», ainda que sob uma amena coloração ocre ou cinza claros, longe do sombrio cimento posterior, não podia, contudo, responder às exigências do acabamento de exteriores ou interiores de uma arquitetura concebida sob o signo da pedra, com valores próprios de textura e cromia. Surgem técnicas para reverter a falta de expressão do cimento, aproximando-o do granito, calcário, mármore, travertino (ou até do estuque), a designada «pedra artificial» de que o edifício do Teatro é exemplo, no revestimento das fachadas e em alguns aspetos do interior.

A partir de duas carotes realizadas em profundidade, verificámos que os relevos das fachadas não correspondem a uma monomassa mas a duas espessas camadas de argamassa, com composições bastardas, subjacentes à camada fina de acabamento. Com distribuição que se nos afigurou aleatória, existem armaduras constituídas por varões em aço, colocadas entre e dentro das camadas de argamassa, à exceção das mísulas superiores, que se encontravam armadas em rede de aço do tipo «galinheiro».

Baixos e relevos acentuados ou pormenores quase libertos da superfície são executados por molde, com original criado por escultor quando a finalidade é artística¹⁵. Em alguns casos pudemos verificar a sua fixação ao suporte por varões com extremidade curva.

Estes cimentos, bem como as técnicas de fingidos associadas, amplamente difundidos na Europa, EUA e pelo império colonial britânico¹⁶, entram em declínio no período entre



←
Vasos da platibanda
– remoção
das argamassas,
recuperação
das armaduras
e reintegração.
Arquivo DRCN, 2014.

→
Mísulas sob a cornija
– original degradado
e substituição
por réplicas.
Arquivo DRCN, 2014.

Marques da Silva, na 25.ª condição do caderno de encargos, dedicada às fachadas, refere que «os revestimentos a argamassa de cimento serão executados de forma a dar efeito de pedra calcária de tom unido, com as juntas aparentes e do modo mais real, indicando o projeto o que é em pedra artificial e o que deva ser de guarnecimento colorido».

As técnicas são diversas e apresentam variação de processos e resultados, os quais dependem com frequência do engenho local e das características do material a simular.

A aparência de pedra das paredes do Teatro fica a dever-se à composição da última camada do revestimento, um estrato muito fino (aproximadamente 5mm) com ligante de cor ocre, aplicado nas superfícies lisas e nas relevadas, com efeito unificador.

Frisos rigorosos e esquartelamentos a simular juntas de aparelho (o «rusticado») são produzidos com réguas-molde de correr. A textura e cromatismo são obtidos pelo uso de agregados selecionados, areias que são deixadas à vista por lavagem da argamassa ainda fresca, removendo o ligante na profundidade necessária.

Guerras e a sua produção praticamente desaparece no pós-II Guerra Mundial, cedendo lugar ao *Portland* e sob a afirmação da arquitetura do Movimento Moderno.

Só uma empresa os continuou a produzir, a indústria que teve origem nos trabalhos pioneiros do engenheiro Louis Vicat (1786-1861), na região de Grenoble, e será este cimento que 150 anos mais tarde vamos usar na conservação e restauro das fachadas do Teatro, em argamassas de refechamento, colmatção, acabamento e execução de réplicas, sob a forma de fingido de pedra.

Fases da intervenção

Foram sendo resolvidas em obra as necessárias alterações de método, de uma reparação de betão para a conservação e restauro de um «betão histórico». Os engenheiros sabiam da reparação do betão moderno, os restauradores não dominavam a conservação do cimento e do cimento armado, a equipa lidou ao

longo da obra com vazios disciplinares que motivaram um estaleiro ativo em pesquisa e ensaio, desde a limpeza e consolidação à proteção final, do que resumidamente se dá conta a seguir.

Limpeza

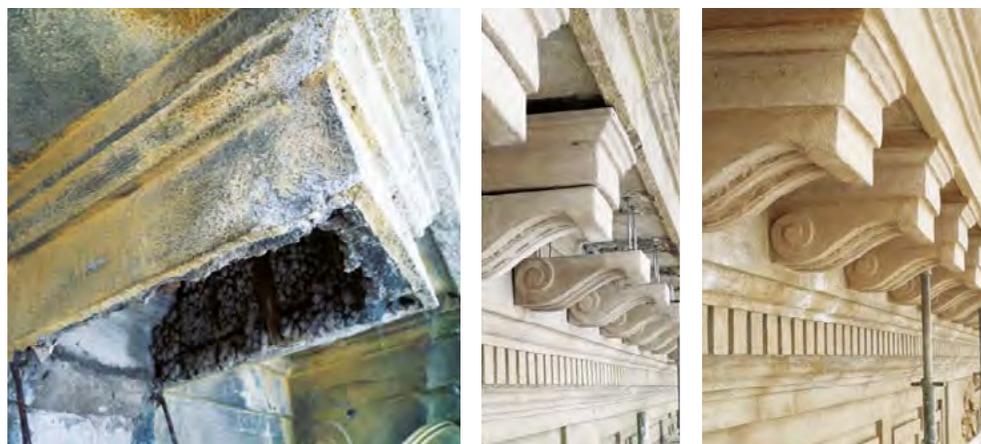
Aplicação de biocida e limpeza via húmida e seca conjugadas. Neste tipo de suporte convém reduzir quanto possível o uso de água.

Limpeza por via húmida (projeção de vapor de água e nebulização a baixa pressão localizada, com escovagem), que incluiu prévio e provisório refechamento de fendas.

Limpeza a seco com recurso a projeção de microabrasivos (pó de carbonato de cálcio, pressão reduzida) e ao uso de microincisores em pontos de concreção muito resistente.

possível, foram remontados e colados os fragmentos originais da argamassa, depois de saneado o material contaminado.

Nos casos de relevos com fraturas extensas e múltiplas foram executadas réplicas parciais e, em algumas situações, apeado o volume com substituição por réplica integral, após execução de molde e contramolde. Pertencem a este último caso as 300 mísulas localizadas sob a cornija do edifício, integralmente substituídas dado o seu avançado estado de deterioração (intensa fendilhação, armaduras interiores oxidadas e suspensões frágeis). As réplicas foram executadas na oficina da empresa de restauro, com mesa vibratória e secagem prolongada, tendo a sua embalagem, transporte ao longo de 300 km, e elevação para a cota mais alta das fachadas constituído uma operação meticulosa, que obrigou à adoção de equipamento especificamente dedicado.



Consolidação

A consolidação levantou um dos problemas mais difíceis de solucionar: que argamassas usar, já que o edifício não iria ser pintado e tudo o que se aplicasse, em refechamentos, colmatações e réplicas, ficaria aparente e deveria rigorosamente obedecer à unidade de cor e de textura do suporte original para além de satisfazer coeficientes de resistência, aderência e outros. Obrigou a dezenas de ensaios com composições conjugadas à base de cal aérea e hidráulica natural, mas foi o recurso ao antigo «cimento romano» que veio prestar as características necessárias.

A consolidação envolveu a recuperação das armaduras sempre que possível e a extração das que apresentavam corrosão avançada, substituídas por peças em aço inox.

A escariação, implicada na extração, foi muito pontual, executada através de micromartelos pneumáticos, pois nas zonas deterioradas a argamassa encontrava-se normalmente fissurada, permitindo o desmonte dos fragmentos. Sempre que

Os agregados utilizados na confeção da argamassa de acabamento, com origem controlada e idênticos em granulometria e cor aos da argamassa original, foram crivados a fim de se garantir distribuição sempre homogénea. As superfícies da argamassa fresca foram esponjadas. Conseguiu-se manter a unidade de cor e de textura das fachadas originais, mas também se conseguiram manter aproximados os coeficientes de resistência, aderência, absorção de água por capilaridade entre a nova e a antiga argamassa.

Proteção

A proteção das superfícies destinou-se a uma maior durabilidade dos efeitos da intervenção, a qual depende em grande parte da não existência de infiltrações, escorrências e percolação da água das chuvas. Desenvolveu-se em quatro setores:

i) Impermeabilização dos planos horizontais a céu aberto e introdução de alhetas e pingadeiras de encaminhamento de água para impedir retenções e escorrências;

- ii) Aplicação de emborros (aguada de cimento) com inertes ou sem eles em zonas erodidas ou com vulnerabilidades;
- iii) Aplicação final de um hidrorrepelente;
- iv) Instalação de um sistema antipombo.

A escolha do hidrorrepelente teve por requisitos a não interferência química com as superfícies nem alteração do aspeto das mesmas, a não obstrução da permeabilidade ao vapor de água, a possibilidade de reaplicação sem ser necessária a remoção da aplicação anterior e a maior durabilidade possível de eficácia. Foi usado um hidrorrepelente proveniente do último segmento tecnológico, a nanotecnologia.

Para o afastamento de pombos e gaivotas, absolutamente indispensável face à profusão de ninhos e estada em todas as saliências das fachadas, com os consequentes revezes do teor ácido dos dejetos, foram instalados 2 km de linhas ativas



←
Mascarão da fachada nascente – proteção final através da aplicação de emborro com inertes.
Arquivo DRCN, 2014.

Detalhe da fachada poente pós-obra.
Luís Ferreira Alves, 2014.

→
Cunhal sul/poente pós-obra.
Luís Ferreira Alves, 2014.
Arquivo DRCN, 2014.

de sistema eletrostático, com reintegração cromática de fios e dos condutores em aço inox, do que não resultou qualquer interferência na leitura do conjunto.

Conclusão

A intervenção permitiu-nos iniciar um setor novo na área da conservação e restauro, já que o cimento e o cimento armado não pertenciam ao espetro da nossa experiência, mas igualmente deixou em aberto uma oportuna pesquisa sobre este período de transição na arquitetura.

São ainda escassos os trabalhos de reconhecimento do efetivo acervo de edifícios que sobreviveu no nosso país e que é representativo da aplicação dos primeiros cimentos e das técnicas de fingidos associadas. Posteriores recobrimentos a tinta, ou fingidos de pedra tão bem executados que não se revelam como tal, justificarão o esquecimento.

Como se estes edifícios fossem portadores do seu próprio vírus, a identificação tem vindo a depender, quase exclusivamente, da tipologia dos danos: as inclementes fraturas e a queda de material, quando as argamassas são armadas.

NOTAS

1. ABRANTES, Vítor – *Teatro Nacional de S. João: Patologias dos ornamentos exteriores em betão – Relatório Preliminar*. Porto: TNSJ, E. P. E., 2002.
2. *Idem*, p. 3.
3. *Idem*, pp. 6-7.
4. FEUP, Instituto da Construção; Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro.
5. DRCN, coord. João Carlos dos Santos; FEUP-IC, Esmeralda Paupério; DECUA, Ana Velosa.
6. TNSJ, E. P. E., dono de obra; DRCN, assistência técnica (Agostinho Costa, Ângela Melo, Isabel Dias Costa, Margarida Lencastre); FEUP-IC, fiscalização (Esmeralda Paupério); STAP, empreiteiro geral (Rui Melo); CACO3, conservação e restauro (Carlos Monteiro); Unicórnio, sistema eletrostático; FEDER, cofinanciamento.

7. Na edição de 19 de junho de 1932, o *Jornal Comércio do Porto* noticia a reabertura ao público do edifício, agora como Cinema São João, referindo a realização de obras gerais; eventualmente, a primeira pintura das fachadas bem como reparações pontuais nas mesmas com cimento *Portland* poderão remontar a esta fase.

8. CARDOSO, António – *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. xx*. Porto: FAUP, 1997, pp. 472-479.

9. QUINTELA, António de Carvalho – Contribuição para a história do betão armado em Portugal: Primeiras obras. *Revista Portuguesa de Engenharia de Estruturas*. Lisboa: LNEC, n.º 30, 1990, pp. 9-15.

10. MARQUES DA SILVA, José – *Caderno de Encargos para a Construção do Teatro Lyrico do Porto*, 16 de abril de 1910. Arquivo Fundação Marques da Silva.

11. TAVARES, André – The effects of concrete on Portuguese architecture: the Moreira de Sá and the Malevez case (1906-1914). *Proceedings of The Second International Congress on Construction History*. Construction History Society, vol. 3, 2006, pp. 3043-3045.

12. CARDOSO, António – *Op. cit.*, p. 483.

13. Arquivo Fundação Marques da Silva.

14. *Histoire du béton. Naissance et développement, 1818-1970*, Collection Technique. Paris: Centre d'Information sur le Ciment et ses Applications, janeiro de 2009.

15. Diogo de Macedo, Sousa Caldas e Joaquim Gonçalves da Silva foram os escultores chamados para as fachadas do Teatro.

16. *Victorian Stucco*. Melbourne: Heritage Council of Victoria, março de 2013.



Reinaugurado em 2018, Lu.Ca – Teatro Luís de Camões é o primeiro espaço teatral vocacionado exclusivamente para a programação infanto-juvenil em Lisboa. Foi também a última obra concluída do escritório Contemporânea, L.^{da}, antes de Manuel Graça Dias falecer, a 24 de março de 2019. Ao longo da sua história, o Lu.Ca sofreu obras várias de requalificação, conservação e por vezes até de modernização estética. Estas intervenções, feitas com poucos recursos económicos e técnicos, foram, entretanto, empobrecendo o edifício. Quando, em 2012, os serviços de Reabilitação Urbana da Câmara Municipal de Lisboa lançaram o concurso por convites para a sua requalificação, muitos dos elementos que caracterizavam o edifício primitivo encontravam-se comprometidos. Respondendo ao concurso, o regresso a uma atmosfera oitocentista manteve-se como linha estruturante de toda a intervenção. O desenho de Graça Dias e Egas José Vieira, todavia, não se apoiou numa lógica de reconstituição, mas fez-se a partir de pequenos indícios capazes de construir uma narrativa verosímil.

→

Lu.Ca – Teatro
Luís de Camões.
Fernando Guerra,
FG+SG, Fotografias
de Arquitetura, 2018.

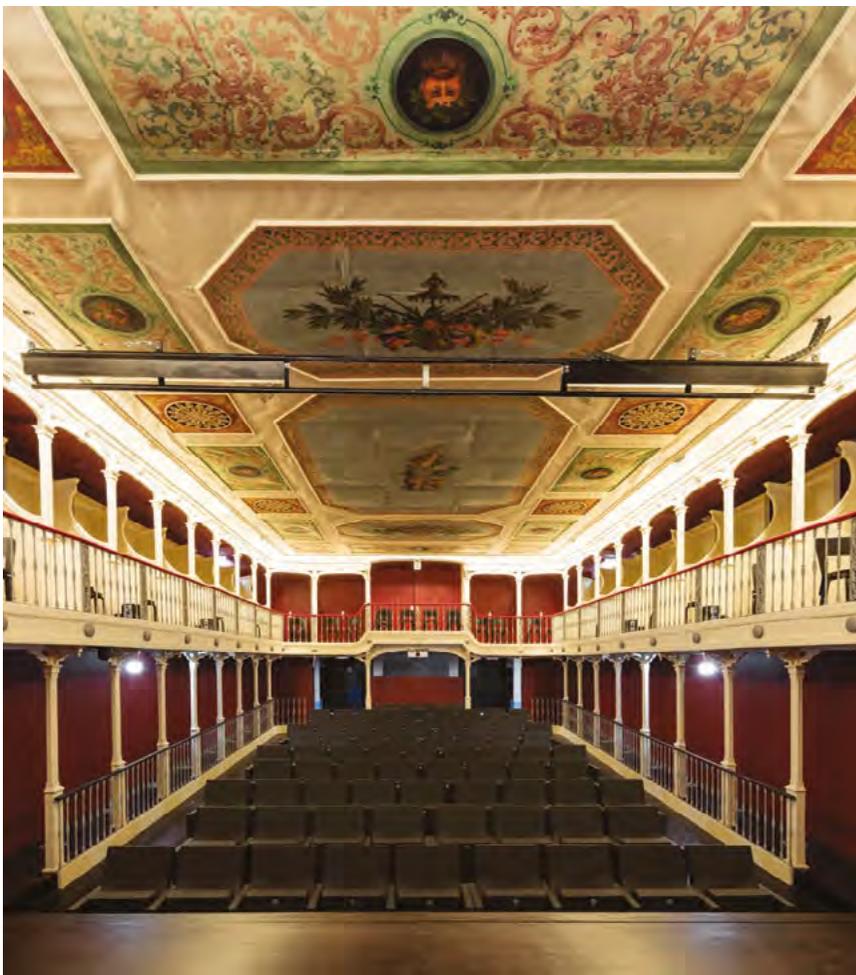


Um teatro para Jacques Tati

Ana Vaz Milheiro

FAUL, DINÂMIA' CET-IUL





←

**Lu.Ca – Teatro
Luís de Camões.**

Fernando Guerra,
FG+SG, Fotografias
de Arquitetura, 2018.

→

**Lu.Ca – Teatro
Luís de Camões.**

Fernando Guerra,
FG+SG, Fotografias
de Arquitetura, 2018.

Reinaugurado em junho de 2018, Lu.Ca – Teatro Luís de Camões é o primeiro espaço teatral vocacionado exclusivamente para a programação infanto-juvenil na cidade de Lisboa. Foi também a última obra concluída do escritório Contemporânea, L.^{da}, antes de Manuel Graça Dias falecer, a 24 de março de 2019. O escritório tinha sido criado em 1990 por Graça Dias e Egas José Vieira, existindo formalmente pelo menos desde o concurso para a construção do Pavilhão Português na Feira Internacional de Sevilha de 1992.

A intervenção da dupla Graça Dias/Egas Vieira no Teatro Luís de Camões permitiu a requalificação deste velho edifício oitocentista dotado de «sala à italiana», localizado na Calçada da Ajuda, em Lisboa. Durante quase todo o século xx, o Teatro foi sede do Belém Clube¹, coletividade associativa que aí se manteve praticamente até ao arranque das obras, em 2015. Atualmente, o Lu.Ca é um pequeno edifício de três portas para a rua, ocupando um lote de 13 m de frente por 36 m de profundidade. A fachada principal, de desenho modesto, inscreve-se na estética neoclássica que, a partir da construção do Teatro Nacional D. Maria II, ao Rossio, em 1843², marcou em Portugal este tipo de teatros de modelo italiano.

O edifício notabilizou-se no imaginário popular por ter sido associado à Casa da Ópera de D. João V, que aqui teria hipoteticamente funcionado durante o século xviii. É um apontamento historiográfico que Manuel Graça Dias achava pouco credível, como teria testemunhado várias vezes³. Os arquitetos preferiam remeter o início do edifício para a década de 80 do século xix, arrolando a sua fundação à iniciativa do comerciante Joaquim Maria Nunes, que provavelmente desejava lançar-se enquanto empresário teatral, atividade em expansão na transição para o século xx⁴. A sua edificação inseriu-se, portanto,

numa linhagem de equipamentos teatrais de pequena dimensão, à escala dos diferentes bairros lisboetas, construídos pela iniciativa privada a partir da segunda metade de oitocentos. Este surto empreendedor representou uma primeira massificação do acesso ao teatro, transformando-o numa atividade de forte componente lúdica e com dinâmicas próprias de captação de público urbano. Um sintoma da nova sociedade de consumo que já se antecipava durante o século xix. Correspondeu igualmente a um período de profissionalização da gestão destes espaços, que passaram a ser dirigidos por empresários privados que tinham como objetivo imediato a sua exploração comercial⁵. Não parece, contudo, que o seu fundador tenha sido bem-sucedido nos seus propósitos empresariais, como prova o arrendamento ao Belém Clube logo após a instauração da I República⁶. No entanto, o Teatro Luís de Camões permaneceria na família Peyssonneau Nunes até aos anos 50 e só em 1967 a Câmara Municipal de Lisboa passaria a ser sua proprietária⁷.

Ao longo da sua história, o Teatro Luís de Camões sofreu obras várias de requalificação, conservação e por vezes até de modernização estética — como aconteceria nos anos 30 do século passado em que ganhou uma configuração mais ao gosto «Art Déco», muito em voga na época⁸. Datavam deste período, por exemplo, os módulos que revestiam o teto da sala principal e que seriam removidos na atual requalificação por ocultarem a estrutura original. Estas intervenções, feitas com poucos recursos económicos e técnicos, foram, entretanto, empobrecendo o edifício. Fizeram-no não apenas plástica mas também funcionalmente.

Quando em 2012, os Serviços de Reabilitação Urbana da Câmara Municipal de Lisboa lançaram o concurso por convites para a sua requalificação — concurso esse que o escritório Con-

Tratou-se de refazer uma ambivalência histórica credível através da construção de uma narrativa espacial sem necessariamente recorrer a um historicismo figurativo óbvio ou a uma reconstituição positivista e literal.



temporânea haveria de vencer —, muitos dos elementos oitocentistas que caracterizavam o edifício primitivo encontravam-se comprometidos por obras posteriores. Parte do programa que compunha o caderno de encargos do concurso privilegiava exatamente a revalorização desse período histórico aliada aos recursos técnicos contemporâneos que hoje estão disponíveis para as artes cénicas. Algumas garantias de segurança — que o velho edifício não oferecia — eram igualmente exigidas.

Apesar de traçarem princípios orientadores muito claros para a intervenção, apoiando-se na hipótese de recuperação da autenticidade do edifício original, Manuel Graça Dias e Egas José Vieira propuseram uma abordagem aberta, interpretando a requalificação como um *work in progress*. Existiam indícios de que talvez, sob as camadas dos períodos mais recentes, fosse possível resgatar elementos mais próximos da ambiência oitocentista preexistente. Notícias recolhidas em jornais dos anos 20, por exemplo, davam conta de alegorias e figuras mitológicas que teriam composto o teto primitivo da sala de espetáculos e cujas pinturas seriam de facto encontradas após a eliminação da mencionada intervenção «Art Déco»⁹. A remoção de outras adições, designadamente as que se repercutiam em interiores demasiado compartimentados, permitiria alcançar maior fluidez e muito provavelmente refazer o espírito festivo que estes equipamentos promoviam no século XIX, quando funcionavam mais como lugares de convivalidade do que de montagem de espetáculos.

Genericamente, a proposta de requalificação incidia sobre as três principais áreas do teatro: o foyer e as zonas de circulação vertical, a sala de espetáculos, composta por plateia e caixa de palco, e o volume novo formado por camarins e serviços anexos¹⁰. Para a primeira área, o objetivo da proposta constituía em otimizar o acesso e a circulação do público, desobstruindo o espaço dos seus obstáculos. As três portas de acesso à Calçada da Ajuda foram franqueadas e refeitas nas suas dimensões iniciais, tornando o passeio parte integrante do cerimonial de entrada. As escadarias que conduziam aos camarotes do segundo piso tornar-se-iam visíveis e ao espaço do foyer foi dada respiração através da replicação dos arcos abatidos (anteriormente vãos de portas e agora abertos e recompostos) e da comunicação com o andar superior, onde se irá localizar o bar (que ainda não está em funcionamento) e um segundo foyer. A sala de espetáculos, com capacidade máxima para 150 espectadores, recuperou a espacialidade que caracteriza a estrutura à

italiana, com forte demarcação entre plateia e palco e assegurando a melhor visibilidade possível, independentemente da localização do espectador. Na operação, os camarotes perderam o seu caráter encerrado (que lhes era dado pela existência de portas), facto que iria contribuir para uma circulação contínua e fluida.

A forte presença da cor, a reparação de lambris e madeiras e o reforço dos elementos arquitetónicos constituiriam um conjunto de intervenções que fortaleceram o caráter cenográfico da sala, a que não faltaria a reforma do «camarote real» forrado a papel adamascado vermelho. Algumas alterações, como a supressão dos camarotes no piso térreo, permitiram a introdução de saídas de emergência compatíveis com as atuais exigências de segurança.

Novas funcionalidades da caixa de palco exigiram a sua reconfiguração e o aumento do volume em 2 m de altura, de 9 m para 11 m, ainda que sem repercussões visuais para o exterior do lote. Por fim, o corpo de camarins erguido no logradouro do lote completou o processo de renovação, destacando-se pela sua linguagem contemporânea. A introdução de uma nova paleta de cores, em contraste com a anterior a 2012, designadamente o uso do vermelho forte, quer nos interiores quer na fachada principal, recriou uma solenidade facilmente associada à vivência destes espaços.

Na fachada principal, a escolha de um tom escuro de vermelho foi justificada com a necessidade de introdução de um elemento contrastante face às pilastras e frisos que recortam os vãos, recuperando a imagem original do teatro. A decisão seria tomada com base em iconografia antiga recolhida durante a fase da pesquisa. O regresso a uma atmosfera oitocentista manteve-se assim como linha estruturante de toda a intervenção, tal como era solicitado na encomenda. O desenho, todavia, não se apoiou numa lógica de reconstituição mas construiu-se a partir de pequenos indícios: um revestimento de forte presença, frisos e pilastras manipulados, arcos recriados e multiplicados (partindo de elementos preexistentes, numa prática de reconstrução «emprestada» de Fernando Távora e que se caracteriza por permitir intensificar uma qualidade cenográfica).

Tratou-se de refazer uma ambiência histórica credível através da construção de uma narrativa espacial, sem necessariamente recorrer a um historicismo figurativo óbvio ou a uma reconstituição positivista e literal.





↑

Lu.Ca – Teatro

Luís de Camões.

Fernando Guerra,
FG+SG, Fotografias
de Arquitetura, 2018.

←

Teatro Luís de Camões.

Contemporânea, L.^{da},
2012.

Vinte anos antes, no célebre projeto para a nova sede da Associação dos Arquitetos Portugueses — Edifício Banhos de São Paulo — Graça Dias/Egas Vieira tinham já construído uma narrativa livre de associações historicistas, investindo em «tensões decorativas» como Jorge Figueira haveria de explicar¹¹, na recriação de uma antiga infraestrutura sanitária lisboeta desenhada por Pierre Joseph Pézerat a meio do século XIX. A estrutura de ferro — apanágio da modernidade oitocentista — era então substituída sem culpa por uma nova e coeva estrutura metálica. Do mesmo modo, os ornamentos neoclássicos estandardizados eram ocultados por painéis da indústria de construção. Esta liberdade de intervenção haveria de persistir em futuras atuações sobre o património que os dois arquitetos foram assinando, como provaria mais recentemente a Escola de Música, Artes e Ofícios de Chaves, implantada na velha estação ferroviária desta cidade transmontana¹².

Como forma de preparação para a intervenção no teatro lisboeta, os arquitetos haveriam de realizar um levantamento fotográfico registando os diferentes aspetos do edifício quando funcionava ainda como sede do Belém Clube. Algumas dessas imagens, captadas ainda em 2012, revelavam um espaço gradualmente mais desfigurado e em processo de obsolescência. É possível que algumas das idiosincrasias desse mesmo espaço tivessem despertado a atenção dos arquitetos, como se percebe pelo tratamento de alguns elementos e pela quase obsessão em registar as alterações através de pares «antes e depois». Neste contexto, destaque para a preservação das escadas originais — inoperacionais e por isso sob a nova estrutura — ou para a abertura de óculos de geometrias disformes nas paredes do foyer do segundo piso, oferecendo vistas perspetivadas sobre algumas das áreas de circulação. Em apresentações posteriores, como a que Egas José Vieira faria no âmbito da exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória», patente no Museu de Arte Popular, este tipo de soluções seria enquadrado por requisitos técnicos (por exemplo, a existência de asnas de suporte da cobertura e suas complexidades estruturais)¹³.

Mas para lá dos argumentos construtivos, era bem conhecido o apego que Manuel Graça Dias guardava, e que Egas José Vieira mantém, às formas com que o tempo e os usos vão moldando os edifícios, principalmente quando revelavam soluções singulares e criativas, um pouco ao jeito do filme *Mon Oncle*¹⁴, de Jacques Tati, que parodiava o excesso de positivismo da cultura moderna. A arquitetura que foram praticando desde 1986 foi recriando a mesma capacidade de invenção que não se traduzia em fórmulas mediatizadas (isto é, concomitantes com uma ideia de «arquitetura portuguesa», impoluta e resistente), mas exatamente perseguia uma certa narrativa do quotidiano, promovendo interstícios que são espaços sobran-tes desenhados pelo bem-estar, como na casa orgânica de M. Hulot, o tio do pequeno Gérard Arpel no filme citado de Tati de que Graça Dias era um confesso cultor.

A arquitetura singelamente neoclássica do Teatro Luís de Camões surge agora valorizada por uma intervenção que não procura sobrepor-se ou encenar o que não é, mas que «lê» a escala do edifício preexistente, a sua singeleza, o seu papel no contexto urbano específico do Bairro da Ajuda — um bairro historicamente de origem operária. Há uma coerência que atravessou os projetos do escritório precisamente nessa capacidade em perscrutarem o contexto de um modo bem menos rotineiro do que a cultura portuguesa tem promovido, apostando em gestos de um realismo mais orgânico. Foi assim com o excepcional Teatro Azul¹⁵ — calibrado para a suburbanidade de

Ficha técnica:

Dono da obra: Lisboa Ocidental – Sociedade de Reabilitação Urbana.

Datas

Concurso: 2012;

Projeto: 2012–2014;

Obra: 2015–2018.

Arquitetura: Manuel Graça

Dias + Egas José Vieira.

Coordenação: Duarte Correia;

Colaboração: José Tavares,

Ricardo Garcia Pereira, Marta

Quinaz, Patrícia Reis Maquetas;

José António Aires Pereira.

Fundações e estruturas: FTD –
engenheiro Pedro Delgado.

Especialidades

Instalações elétricas: ACRIBIA –
engenheiro André Roque;

Segurança: ACRIBIA –
engenheiro Nuno Maia;

ITED: ACRIBIA – engenheiro
Nuno Maia;

AVAC: ACRIBIA – engenheiro
Luís Miguel Carrujo;

RSECE e RCCTE: ACRIBIA –
engenheira Ana Sofia
Rodrigues;

Rede de águas: ACRIBIA –
engenheiro Paulo Ferreira;

Rede de esgotos: ACRIBIA –
engenheiro Paulo Ferreira;

Acústica: ACRIBIA –
engenheira Ana Sofia
Rodrigues;

PSS e PPGRCD: ACRIBIA –
engenheira Marta Garrido.

**Projeto de cena e de
equipamento:** Manuel Graça
Dias e Egas José Vieira.

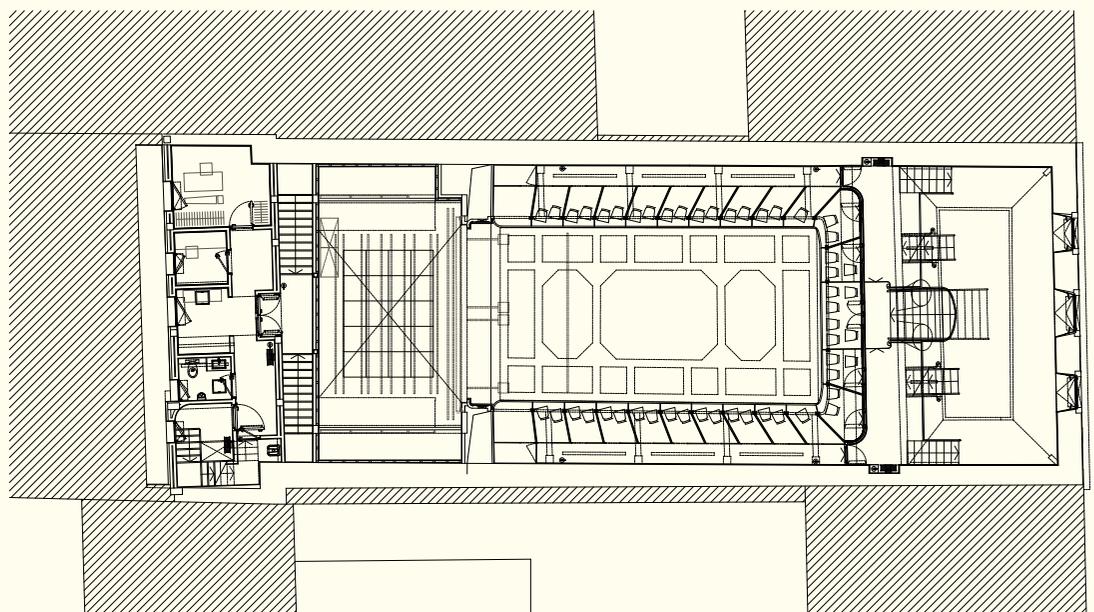
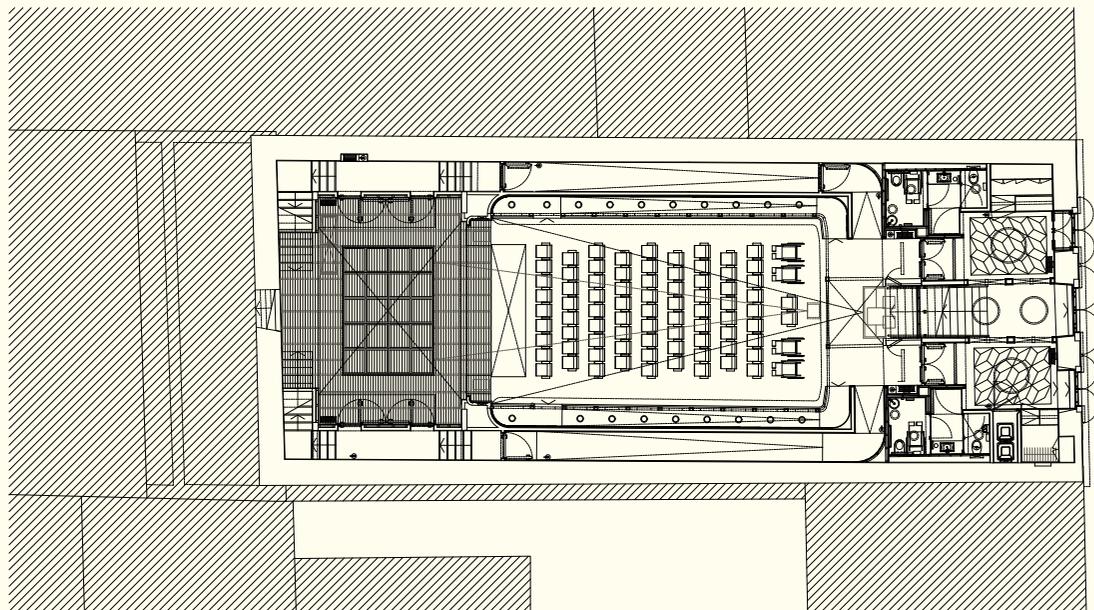
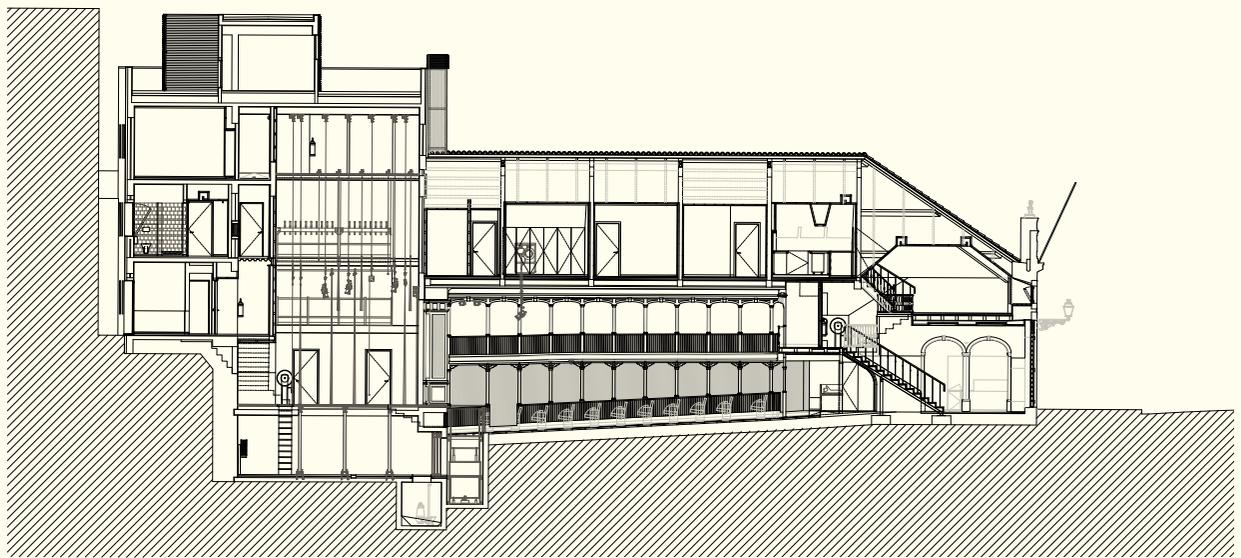
**Consultoria ao projeto
de cena e equipamento:**
CHEMTROL, Theatres & Global
Stages Solutions.

**Consultoria e apoio em
obra ao projeto de cena
e equipamento:** José Carlos
Nascimento.

**Restauo, tratamento do
suporte e reinstalação das
telas do teto:** Restart –
Conservação e restauro
(Carlos Leal e Rita Oliveira).

Construção: TPS – Teixeira
Pinto & Soares, S. A. (diretor
da obra: engenheiro Miguel
Ferreira).

Fiscalização: Tetraprojeto
(engenheira Luísa
Apolónia), Lisboa Ocidental –
SRU (engenheira Ilda Diniz e
engenheiro Rúben Francisco).



↑
Teatro Luís de Camões, corte,
planta do piso 0 e planta do piso 1.



←
**Lu.Ca – Teatro
 Luís de Camões.**
 Fernando Guerra,
 FG+SG, Fotografias
 de Arquitetura, 2018.

Almada –, onde foram capazes de inscrever na cultura portuguesa um modelo de abordagem aos programas teatrais, reforçando ainda a periferia como «lugar central». Foi assim no Teatro Luís de Camões, onde perceberam de forma adequada – nem mais, nem menos – a condição de teatro de bairro. Ao teatro Lu.Ca – que ganharia este nome posteriormente ao projeto de reabilitação como forma de captação de um público juvenil – acabaria todavia por ser solicitado um outro papel, mais central, concentrando em si o essencial da programação infantil da cidade em substituição de outros espaços, designadamente do Teatro Maria Matos. A esta alteração de significado (urbano) resistiu bem o teatro, escapando a ser associado à miniaturização do edifício-teatro, categoria em que facilmente poderia ter caído, dada a sua reduzida dimensão. Esse facto foi um dos resultados da requalificação conduzida por Graça Dias/Egas José Vieira, suportada por um discurso acertado na escala e ajustado na expressão plástica.

Sem cederem à tentação de manter todas as idiosincrasias que o Teatro Luís de Camões foi tomando ao longo do seu tempo de vida, os arquitetos conseguiram organizar racionalmente o espaço e simultaneamente preservar a condição orgânica de obra plasmada gradualmente entre a razão e o absurdo. Tratou-se de um equilíbrio difícil, mas para o qual juntos – Manuel Graça Dias e Egas José Vieira – mostraram sempre especial aptidão, como se sugeriu antes, um pouco na esteira de Jacques Tati.

NOTAS

Este texto foi escrito para o jornal *Público* antes ainda da morte de Manuel Graça Dias, tendo sido publicado no dia 22 de março de 2019, sem as referências bibliográficas.

1. A sede do Belém Clube funciona atualmente na Rua da Junqueira, 243-A, em Lisboa.
2. O Teatro Nacional D. Maria II foi obra do arquiteto Fortunato Lodi, de origem italiana, tendo inaugurado em 1846.
3. A mim pessoalmente, quando visitámos juntos o edifício, ainda em 2018 na preparação para este artigo.

4. Cf. GRAÇA DIAS, M.; VIEIRA, E. J. – *Notas de Autor – Requalificação do Antigo Teatro Luís de Camões, na Calçada da Ajuda, em Lisboa*. Documentação fornecida pelo escritório Contemporânea, L.^{da}, policopiado, 2015.

5. Cf. CARNEIRO, L. S. – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana: Dois séculos de arquitectura de teatros em Portugal*, tese de doutoramento. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, policopiado, FAUP, dois vols., 2003.

6. Cf. GRAÇA DIAS, M.; VIEIRA, E. J. – *Estudo Prévio – Memória Descritiva – Requalificação do Antigo Teatro Luís de Camões, na Calçada da Ajuda, em Lisboa*. Documentação fornecida pelo escritório Contemporânea, L.^{da}, policopiado, pp. 4-12, 2012.

7. Cf. *ibidem*.

8. Cf. *idem*, pp. 3-12. Cf. FIGUEIRA, R. G. – *Os pequenos teatros de Lisboa na transição dos séculos XIX-XX: Sugestões para a recuperação e valorização do Belém Clube*. Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitetónico e Paisagístico, apresentado à Universidade de Évora, Évora: Universidade de Évora, policopiado, 2011.

9. SILVA, R. da – A elite [11.11.1920]. *Divagando/impressões de Teatro*. Lisboa: Libânio da Silva, 1925, pp. 101-102, 1925; *apud* R. G.: 2011, p. 28; Cf. GRAÇA DIAS, M.; VIEIRA, E. J.: 2012 [pp. 3-12].

10. Cf. GRAÇA DIAS, M.; VIEIRA, E. J.: 2012.

11. FIGUEIRA, J. – *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 1960-1980*. Lisboa: Caleidoscópio, 2014, pp. 330-331.

12. Obra da Contemporânea, L.^{da}, 2004-2008.

13. Apresentação realizada a 16 de maio de 2019 no âmbito da mesa-redonda centrada na discussão da «arquitetura portuguesa». A palestra inseriu-se no tributo realizado a Manuel Graça Dias, tendo por tema o Lu.Ca, um dos objetos expostos na exposição. Esta foi comissariada por Jorge Figueira, tendo Carlos Machado e Moura como curador assistente.

14. *Mon Oncle*, filme realizado por Jacques Tati, de 1958.

15. O Teatro Municipal Joaquim Benite, Almada, inaugurado em 2005, é uma obra de Manuel Graça Dias, Egas José Vieira e Gonçalo Afonso Dias.

O ensino do reúso de edifícios modernos e o projeto participado



Gonçalo Canto Moniz

Centro de Estudos Sociais, Departamento de Arquitetura, Universidade de Coimbra.
gmoniz@uc.pt

Na transição para o século XXI, as instituições ligadas ao património começam progressivamente a preocupar-se com o vasto conjunto edificado ao longo do século XX e com o seu significado no quadro das políticas patrimoniais, o que obriga a uma mudança de paradigma, quer na prática profissional quer na formação dos técnicos. Já não se trata do problema da conservação de obras excepcionais do passado mas sim do reuso de um grande número de edifícios existentes, tanto para acolher a mesma função como para adaptar a funções distintas. Assim, quer nos espaços de debate, como o DOCOMOMO ou o ICOMOS, quer nas escolas de Arquitetura, desenvolvem-se investigações, diálogos e atividades com o objetivo de caracterizar este conjunto construído e de promover o ensino e a aprendizagem da transformação destes edifícios ou conjuntos urbanos. Considerando que grande parte destes edifícios ainda está habitada e a funcionar, torna-se fundamental integrar os atores sociais, através de estratégias de projeto mais colaborativas e inclusivas. Este artigo discute esta abordagem e apresenta um caso de estudo desenvolvido no âmbito do projeto europeu Reuse of Modernist Buildings.

←

Bairro Norton de Matos, Coimbra, Januário Godinho, 1940s. Área urbana moderna, objeto de estudo no trabalho académico «Reutilizar a escola para transformar o Bairro Norton de Matos», Atelier de Projeto, 1C, 2017-2018. Varela Pécurto.

→

Escola Primária Bairro Norton de Matos, Coimbra. Escola primária moderna, objeto de estudo no trabalho académico «Reutilizar a escola para transformar o Bairro Norton de Matos», Atelier de Projeto, 1C, 2017-2018. João Plácido Santos, 1970.



Intervenção em edifícios modernos

No século XX, construiu-se um conjunto edificado que superou largamente o legado deixado pelos séculos anteriores. As cidades cresceram e o território foi substancialmente urbanizado com infraestruturas que redesenharam a paisagem urbana e rural. Não só se construíram mais edifícios como também se desenvolveram novos programas e novos processos de construção.

Na transição do século XX para o século XXI, as instituições ligadas ao património começam progressivamente a preocupar-se com este legado e com o seu significado no quadro das políticas patrimoniais, o que obriga a uma mudança de paradigma. Assim, a intervenção em edifícios modernos, construídos entre 1925 e 1965, constitui uma questão recente para a arquitetura, apesar de amplamente discutida desde 1988, principalmente nas conferências e nas publicações do DOCOMOMO¹.

A reflexão sobre este problema centrou-se, num primeiro momento, na investigação e nos projetos de intervenção das obras mais significativas, como a casa Tugendhat em Brno de Ludwig Mies van der Rohe ou o sanatório de Zonnestraal em Hilversum de Jan Duiker. Debateu-se assim, largamente, o significado cultural e arquitetónico dos edifícios e conjuntos urbanos, as estratégias de restauro, a fragilidade técnica, a materialidade, a especificidade do programa, o enquadramento político e social, o contexto urbano e paisagístico, etc.

Este elevado grau de exigência começou a ser objeto de cursos de conservação e restauro que formaram arquitetos para a resolução deste problema específico. Rapidamente, essas obras conquistaram um estatuto patrimonial e tornaram-se objetos museológicos integrantes de uma identidade global e local, que são referências de um período histórico que interessa salvaguardar.

Contudo, num segundo momento, entendeu-se que o problema das obras excepcionais era significativamente distinto do problema das obras correntes que construíram as cidades em dois períodos de grande expansão: após as duas grandes Guerras Mundiais, entre 1918 e 1940 e após 1945 até ao final dos anos 60. Este fenómeno é possível observar em todo o mundo, mesmo nos países que não estiveram diretamente ligados a essas Guerras. Os bairros de habitação ou as áreas industriais que emergem nas periferias das cidades são talvez o melhor exemplo deste processo global, ainda que sempre marcado por questões locais (políticas, económicas, culturais, etc.). Neste caso, as obras têm um valor relativo, muitas vezes como objetos que dão forma a um conjunto, outras vezes como objetos que ainda apresentam qualidades espaciais ou construtivas que importa reutilizar.

Após décadas de uso intenso e, em muitos casos, de abandono, este enorme conjunto edificado está hoje em rápido processo de transformação, desde o restauro à demolição, passando pela reabilitação ou pela reutilização, ainda que, muitas vezes, para um uso temporário. Estas obras não adquirem facilmente o estatuto patrimonial, apesar de constituírem um importante legado da cultura e da sociedade moderna que interessa valorizar.

Os arquitetos convidados para intervir nas obras-mestras do Movimento Moderno foram selecionados, de um modo geral, entre três tipos: os estudiosos do Movimento Moderno, os que têm uma formação específica ou aqueles que já tinham um reconhecimento público. Contudo, no caso da intervenção nas obras correntes, coloca-se um problema distinto. O aumento exponencial das intervenções nos últimos anos obriga o mercado a recorrer a arquitetos generalistas, sem uma especialização específica, podendo qualquer profissional ser confrontado com este tipo de encomenda. Assim, a formação de base do arquiteto nas escolas de Arquitetura, e não ao nível da pós-graduação, tem de integrar a reabilitação de edifícios modernos, tanto no âmbito da Teoria da Arquitetura como no contexto do Projeto e da Construção, com Ateliers de Projeto, onde a prática do projeto explore metodologias e ferramentas apropriadas à resolução dos problemas específicos da arquitetura e da cidade moderna.

A formação do arquiteto e o reuso de edifícios modernos

Em Portugal, a formação do arquiteto tem vindo a transformar-se ao longo dos tempos, de acordo com a atividade profissional dos arquitetos. São, quase sempre, os arquitetos que exigem uma reforma do ensino, para dar resposta às exigências da prática profissional. É neste sentido que o ensino artístico, também denominado de *beaux-arts*, foi substituído por um ensino moderno na década de 1950 (Moniz: 2011), para fazer face à dimensão técnica, programática e urbana que a arquitetura e a cidade moderna, da era industrial, colocavam aos arquitetos. Este modelo de ensino é, contudo, posto em causa ao longo das décadas de 1950 e 1960, porque se começa a exigir que o arquiteto tenha também uma função social e política no que diz respeito aos problemas urbanos, nomeadamente sobre as questões relativas aos centros históricos e aos conjuntos edificados. Com a entrada dos cursos de Arquitetura no sistema universitário, a partir do início da década de 1980, a formação adquire um carácter científico e emergem linhas de

→

Mónica Oliveira, Noémi Loureiro, Martina Coronel Piatti, Emílio Andres Olague, «A tua Escola pela Cidade». *Atelier de Projeto, 1C, DARQ-FCTUC, 2017-2018*. Atividades de projeto entre os estudantes de Arquitetura e os alunos da escola primária: repensar os espaços da escola na sua relação com a cidade. Maqueta da estrutura da escola que permite repensar a sua relação com os espaços de aprendizagem.

investigação dedicadas ao estudo da História e da Teoria da Arquitetura e da Cidade, começando-se a conhecer e a inventariar a produção arquitetónica e urbana realizada em Portugal, nomeadamente a mais recente, produzida no contexto público e, também, no privado.

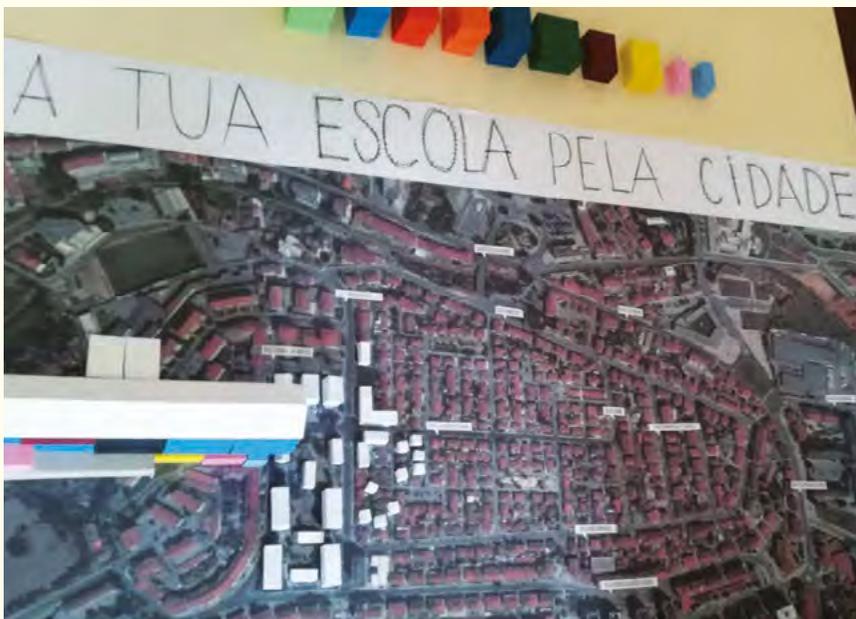
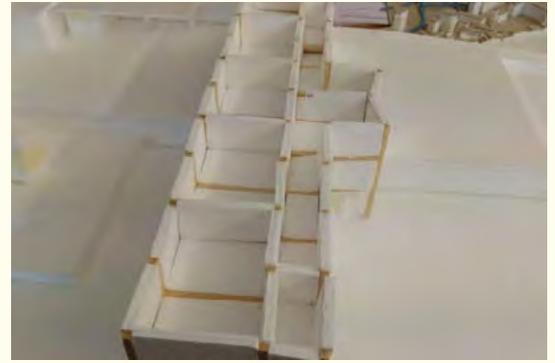
A arquitetura moderna, construída entre 1926 e 1974, é assim objeto de reflexão teórica, com o objetivo de lhe conferir um valor patrimonial, mas não de uma reflexão de carácter prático, que garanta a sua conservação ou a sua adaptação às exigências da vida contemporânea. Assim, após os primeiros trabalhos de investigação no âmbito de mestrados e doutoramentos, começam a pontuar nos currículos das diversas escolas as disciplinas de História e de Teoria da Arquitetura Moderna.

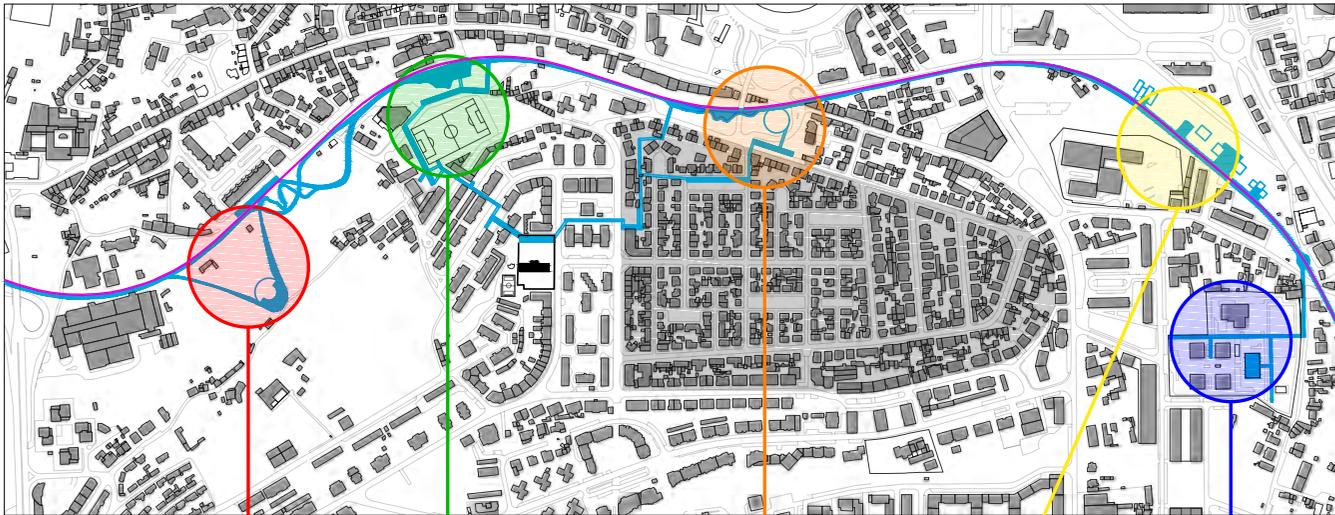
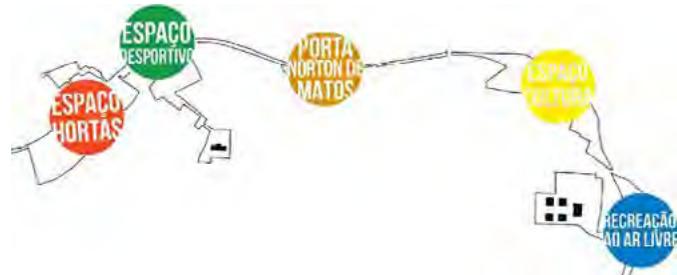
Contudo, no início do século XXI, os edifícios modernos têm de um modo geral cerca de 50 anos e, por isso, entram num processo de degradação ou mesmo de inadaptação, começando a ser abandonados e eventualmente até demolidos. As instituições dedicadas ao património, principalmente pré-industrial, lançam o alerta para a necessidade de salvaguardar conjuntos edificados modernos ou mesmo peças exemplares, identificadas nos referidos estudos teóricos.

Nos congressos do DOCOMOMO e do ICOMOS, esta questão entra na ordem do dia. No III DOCOMOMO Ibérico, realizado no Porto em 2001, por um lado, Alexandre Alves Costa (2002) alerta para a necessidade de «musealizar ou abandonar», de modo a garantir a dignidade do projeto moderno e, por outro, Josep Maria Montaner (2002) explica a dificuldade em intervir em edifícios que têm uma grande fragilidade técnica, devido ao seu carácter experimental pelo uso de novos materiais, nomeadamente o ferro, o betão armado, ou as telas de impermeabilização, sendo que têm também uma grande exigência funcional, por darem resposta a programas muito específicos, como é o caso dos hospitais, das escolas ou das fábricas.

Apesar de alguns congressos integrarem uma sessão sobre «ensino da arquitetura» (*Architectural Education*), só a partir de 2008 o DOCOMOMO promove uma sessão sobre «ensino da transformação» (*Education in Transformation*), focando o debate no projeto de reabilitação e ampliando a abordagem da conservação para a readaptação, que seria consagrada apenas em 2016, em Lisboa, na 14th International DOCOMOMO Conference, com o tema Adaptive Reuse – The Modern Movement Towards the Future e com a sessão «ensino do Re-uso» (*Education for Reuse*) (2016).

Nesta sessão de Lisboa, apresentam-se diversos programas educativos focados no projeto de reuso dos edifícios modernos, quer em contexto de atelier de projeto, de licenciatura, de mestrado, de investigação ou de formação profissional. De facto, a especificidade deste problema tem gerado uma necessidade efetiva de promover programas educativos transversais, quer para estudantes quer também para profissionais e





ESCOLA PÁTIO



ESCOLA CASTELO



ESCOLA TORRE

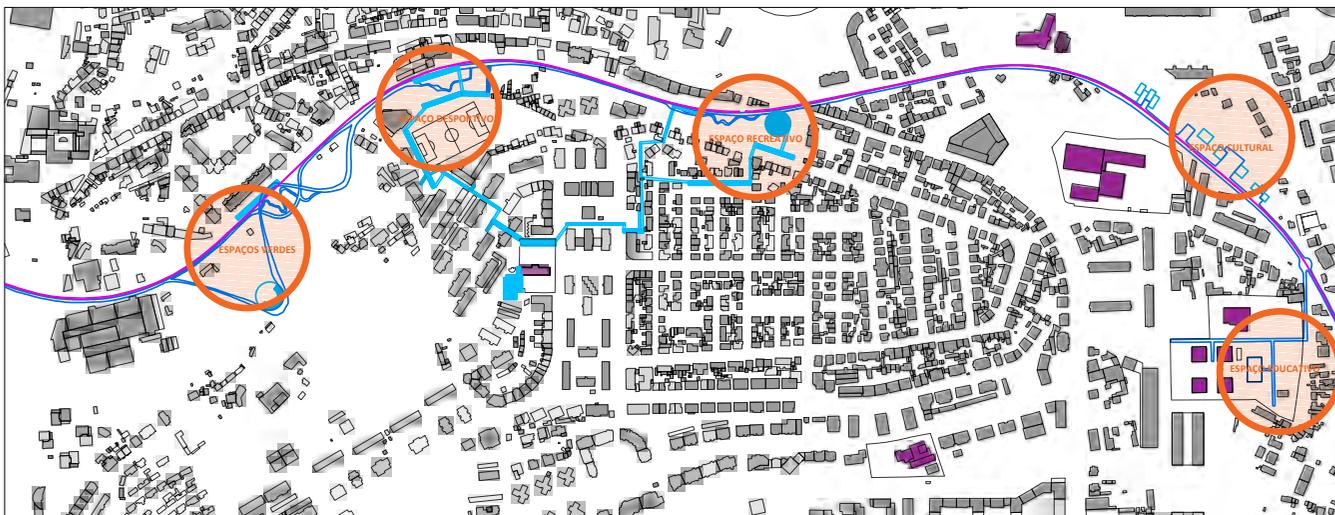


ESCOLA FRAGMENTADA



ESCOLA MAIS ESTRANHA DO MUNDO

ESCOLA BÁSICA DO BAIRRO NORTON DE MATOS
 PERCURSO LEVANTADO
 PERCURSO TÉRREO
 INTERVENÇÃO
 ESCOLAS
 ZONAS IMPORTANTES



para cidadãos. Das diferentes abordagens, interessa identificar a necessidade de conhecer o objeto de estudo através da experiência, «aprender fazendo» ou «reflexão-ação», para usar as expressões de Dewey (1936) ou Schon (1984). O conhecimento do edifício não se limita apenas ao seu projeto inicial mas também às transformações impostas pelo tempo e pelo uso, centrando a análise e o projeto na apropriação que as pessoas fizeram do espaço. Assim, as metodologias de análise utilizam as técnicas mais convencionais, como a visita ao local, os desenhos de levantamento, os documentos de arquivo, a pesquisa bibliográfica, e integram também outras técnicas importadas das ciências sociais que permitem conhecer socialmente o edifício, como a entrevista, a fotografia, o vídeo e a visita guiada, onde os usuários partilham o seu conhecimento. Neste sentido, tais experiências pedagógicas privilegiam o edifício e o seu contexto urbano, cultural e social, introduzindo uma diferença substancial, relativamente aos programas pedagógicos para os edifícios pré-modernos.

O *Design Studio* e o projeto participado

Perante este contexto, o programa europeu Erasmus Plus financiou o projeto de investigação pedagógica *RMB – Reuse of Modernist Buildings*² (2017-2019), que concilia diferentes abordagens ao problema da adaptação dos edifícios a novos contextos, de acordo com a perspetiva dominante em diferentes escolas de Arquitetura europeias. Neste sentido, as questões programáticas e tipológicas são desenvolvidas na instituição coordenadora, Detmold (OWL), as questões técnicas e construtivas, em Istambul (ITU), a abordagem mais científica e ambiental, em Lisboa (IST), as técnicas de conservação patrimonial, em Antuérpia (UA), enquanto a integração dos aspetos sociais e culturais é explorada em Coimbra (UC), em articulação com o Centro de Estudos Sociais.

No âmbito deste projeto, o mestrado integrado em Arquitetura da Universidade de Coimbra tem desenvolvido uma experiência piloto no *atelier* de projeto sobre reuso de edifícios modernos, que será integrada num futuro mestrado europeu. Neste caso, considera-se que a arquitetura moderna espacializa uma proposta social que transforma o uso dos espaços mas também a relação entre os edifícios e a cidade. O edifício é, assim, parte de um sistema mais complexo, de relações sociais e ambientais, que não podem ser desvalorizadas no processo de transformação, seja de reabilitação ou de reuso. De facto, a arquitetura moderna construiu uma teia de ligações entre os espaços de habitar e os equipamentos urbanos, sejam eles educativos, de saúde, administrativos ou comerciais. Quando uma das peças entra em rutura, há um impacto efetivo na cadeia de relações da qual fazia parte. Assim, quando um conjunto habitacional sofre um processo de degradação, isso afeta os espaços escolares e comerciais do bairro, bem como os espaços públicos ou as infraestruturas e vice-versa.

O *atelier* do projeto «Reuso de Edifícios Modernos» tem assim uma abordagem eminentemente social, onde se pretende compreender os problemas e as soluções a partir da realidade, a partir das pessoas que habitam o conjunto urbano, quer a habitação quer os equipamentos. Assim, o edifício e a cidade transformam-se num laboratório vivo, que desenvolve soluções de projeto inovadoras baseadas nas experiências e nas competências dos cidadãos em diálogo com os técnicos, sejam eles arquitetos, engenheiros, geógrafos, sociólogos ou antropólogos.

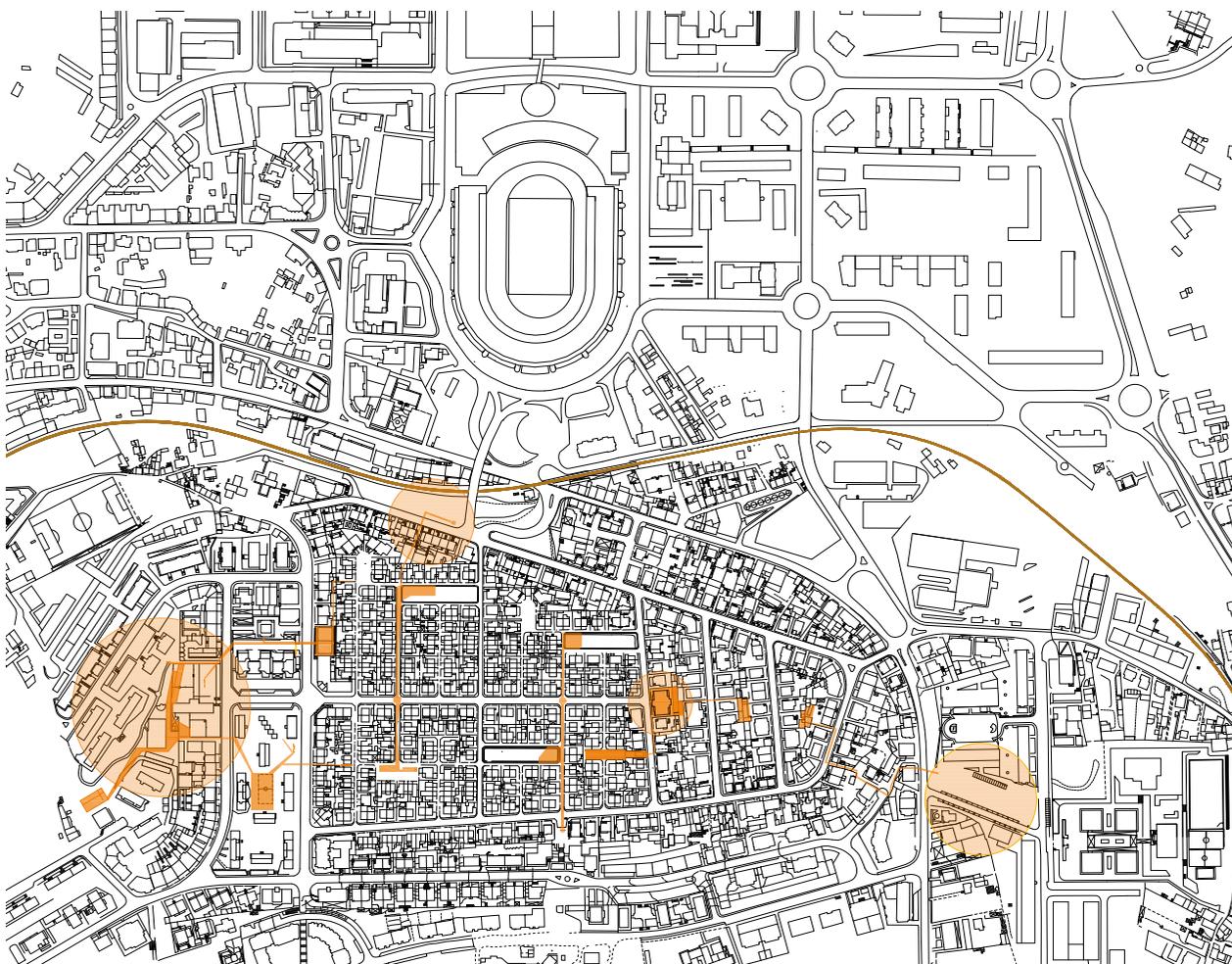
Deste modo, o projeto de reuso de um edifício é desenvolvido em simultâneo mas articuladamente em quatro disciplinas: Construção e Tecnologia (Construção), Teorias e Práticas da Reconstrução (Construção), Suportes Físicos para a Arquitetura e o Urbanismo (Geografia), Antropologia, Cultura e Arquitetura (Antropologia)³.

O trabalho prático decorre ao longo do ano letivo a partir de um conjunto edificado que é objeto de transformação. Contudo, para intervir no espaço construído, o projeto deverá não só transformar o objeto de estudo como também integrá-lo numa estratégia urbana de densificação, avaliar o seu funcionamento e considerar a sua atualização programática, promover mecanismos de participação com os atores sociais, explorar os sistemas construtivos que garantam a articulação com as estruturas existentes, a eficácia das opções construtivas adotadas e, por fim, o controlo sobre os aspetos formais e materiais.

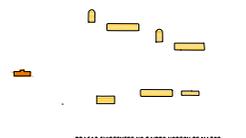
O processo participativo pretende desenvolver um método de projeto que denominamos de cocriação, porque integra os utilizadores do espaço na construção da ideia do projeto através de um conjunto de atividades, que combinam ferramentas da antropologia e da sociologia com as ferramentas dos arquitetos, como o *design thinking*, através da maquete, a fotoelicitação, desenhando diretamente sobre fotografias, ou o *walkthrough*, pedindo aos cidadãos que nos façam uma visita guiada pelo edifício ou conjunto urbano. A estratégia de projeto ou mesmo os temas de projeto emergem indiretamente destas ações, o que permite desenvolver um quadro interpretativo que conduz ao projeto. Deste modo, as decisões do projeto são partilhadas, contribuindo para uma apropriação efetiva do projeto pela comunidade e evitando o tradicional vazio que existe entre o arquiteto e o usuário. Segundo Jeremy Till (2013, p. 14), «Participation effectively addresses this gap through involving the user in the early stages of architectural production, leading to an environment that not only has a sense of ownership but is also more responsive to change».

Assim, a questão fundacional, que Wessel de Jonge (2017, p. 101) coloca no seu livro sobre o *master* em Conservação e Conversão da Arquitetura Moderna, ganha aqui novos contornos: «The key question in each and every intervention decision is whether the priority lies with the preservation of the original idea, or the conservation of the original substance». Porém, no projeto participado, a decisão não cabe apenas ao arquiteto mas também aos atores sociais que habitaram, habitam ou habitarão o espaço, como sugere Tim Ingold (2002) «a building design through the practice of dwelling and sharing everyday life with stakeholders».

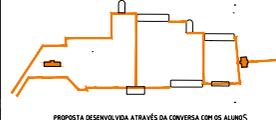
O papel do arquiteto integra, portanto, novas responsabilidades, não só porque tem de fazer escolhas estratégicas mas também porque tem de criar condições para que o cidadão possa participar delas.



ACTIVIDADE REALIZADA COM OS ALUNOS



FRACAS EXISTENTES NO BARRIO NOTIOL DE MATOS



PROPOSTA DESENVOLVIDA ATRAVES DA CONVERSA COM OS ALUNOS



PROPOSTA DO GRUPO DE 4 ELEMENTOS

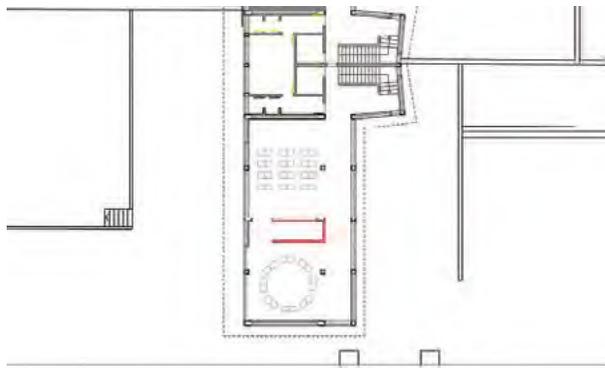


PROPOSTA DO GRUPO DE 2 ELEMENTOS (ACTUAL)



REFERÊNCIAS





↖
**André Santiago,
 Cláudia Ribeiro,
 Renato Leal,**
**«A Escola pelo Bairro,
 Reutilizar as escolas
 para transformar
 o Bairro Norton de
 Matos». Atelier de
 Projeto, 1C, DARQ-
 -FCTUC, 2017-2018.**
 Atividades de projeto
 entre os estudantes
 de Arquitetura
 e os alunos da escola
 primária: painel geral
 que interpreta
 a relação entre
 a escola e a cidade.

←
**Maquetas da solução
 final proposta
 por André Santiago
 para a escola
 e para o auditório.**
 ↑
**Maqueta da sala de
 aula para estudar
 os espaços de
 aprendizagem
 formal e informal.**

NOTAS

1. O DOCOMOMO, Documentação e Conservação do Movimento Moderno, foi fundado na Holanda e está hoje sediado em Lisboa, no Instituto Superior Técnico, sendo presidido pela Professora Ana Tostões. Consultar www.docomomo.com.
2. Projeto RMB – Re-use of modernist buildings – Design tools for sustainable transformations, coordenado por Michel Melenhorst, financiado por Erasmus +, K2. Parceiros do Projeto: Hochschule Ostwestfalen-Lippe, Detmold School for Architecture and Interior Architecture – Germany; Istanbul Technical University, Department of Architecture – Turkey; Universidade de Lisboa, Instituto Superior Técnico – Portugal; Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitetura – Portugal; University of Antwerp, Faculty of Design Sciences – Belgium; DOCOMOMO International – Portugal.
3. Estas disciplinas são coordenadas, respetivamente, pelos Professores Raimundo Mendes da Silva e Diogo Mateus, Luís Miguel Correia, António Rochette e Sandra Xavier.

BIBLIOGRAFIA

- COSTA, Alexandre Alves – Reconversões contemporâneas e equipamentos culturais. *Equipamentos e infra-estruturas culturais: 1925-1965*. Porto: Docomomo Ibérico, 2002.
- DEWEY, John; RANGEL, Godofredo; TEIXEIRA, Anísio – *Democracia e educação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.
- INGOLD, Tim – *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* [S. l.]: Routledge, 2002.
- JONES, Peter Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy – *Architecture and Participation* [S. l.]: Routledge, 2013.
- KUIPERS, Marieke; JONGE, Wessel de – *Designing from Heritage: Strategies for Conservation and Conversion*. Delft: TU Delft – Heritage & Architecture, 2017.
- MELENHORST, Michel et al. (EDS.) – *Detmold Conference Week 2017*. Detmold: Detmolder Schule für Architektur und Innenarchitektur, 2017.
- MONIZ, Gonçalo Canto – *O ensino moderno da arquitetura: A reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011. Tese de doutoramento, 2011.
- MONIZ, Gonçalo Canto; QUIROGA, Carolina; POTTGIESSER, Uta – Education for Reuse. Em TOSTÕES, Ana; FERREIRA, Zara (Eds.) – *Adaptive Reuse – The Modern Movement Towards the Future*. Lisboa: Docomomo International, 2016.
- MONTANER, Josep Maria – Revitalización de la arquitectura moderna: fragilidad y precisión funcional. *Equipamentos e infra-estruturas culturais: 1925-1965*. Porto: Docomomo Ibérico, 2002.
- SCHON, Donald A. – *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action* [S. l.]: Basic Books, 1984.



A cor e o seu projeto na conservação de património urbanístico

José Aguiar, João Pernão

Professores. Faculdade de Arquitetura,
Universidade de Lisboa, CIAUD-ARCHC_3D e MEDCROMA

No património urbano, a cor e as superfícies arquitetónicas provinham tanto dos recursos e culturas locais quanto de vontades de representação, saberes e escolhas específicas. Revelam-nos valores históricos e artísticos de narrativas sobrepostas pelo tempo, que devemos conhecer para projetar o seu restauro, repriminção ou renovação. A conservação da pintura mural evoluiu notavelmente nas últimas três décadas, adquirimos saberes já confirmados na prática, mas falta a sua translação, adaptando os modos e os tempos do restauro à amplitude da reabilitação arquitetónica e urbana. O seu projeto obriga a regular intervenções difusas, não coincidentes no tempo, por promotores diferenciados, numa sociedade democrática e multicultural, com enormes pressões de uma economia aberta e limitada eficácia de controlo. Obriga também à redescoberta disciplinar de saberes e competências que quase esquecemos.

←

Palácio Nacional de Queluz, depois do restauro,
Parques de Sintra – Monte da Lua, 2015. José Aguiar.

Cor e património urbanístico

Sabemos que a arquitetura, antes do Moderno, valorizava a cor e o ornamento. O higienismo, a funcionalidade estrita da cor, a expressão dos materiais sem revestimentos, o preconceito ideológico – o «Português Suave», ou o «Colonioso» no Brasil – conduziram-nos em meados do século xx para uma cultura monocromática, acentuada ainda pela tendência estética do «clean». A perda da cor em arquitetura foi acompanhada de uma ditadura do branco, pelo que a cor se tornou um «não tema para o projeto».

Um campo novo de redescoberta disciplinar surge através da constatação que não só os interiores das arquiteturas herdadas estavam pejados de cor, recorrendo a técnicas ornamentais e decorativas estreitamente articuladas com as espacialidades arquitetónicas (uma *gesamtkunstwerk*), como também algo de similar se passaria nas fachadas urbanas¹.

Uma nova perceção de uma mais rica e intensa policromia urbana, apagada ou esquecida, começou a desenhar-se no mesmo momento em que apressadas operações de *ravalement* (pinturas apressadas de áreas urbanas históricas), provocadas por calendários políticos, comprometiam essa redescoberta; assim sucedeu em Paris e na Europa, mas também em Lisboa (com a Sétima Colina) ou no Brasil (na repintura do Pelourinho de Salvador).

Nos anos 70 e 80 do século xx, surge uma primeira geração de coloristas da paisagem urbana e rural e os primeiros planos de cor *culturalistas*, como o conhecido plano de cor de Turim² ou o plano para Roma³. Nesse mesmo período, Philippe Lenclos propõe o inovador conceito de uma «Geografia da Cor»⁴ e divulgam-se os trabalhos de uma nova geração de co-

loristas europeus, que introduzem abordagens inovadoras nas relações entre cor e *habitat* humano, compatibilizando análises impressivas e empíricas, no estudo cromático da paisagem urbana e rural, com as necessidades de maior rigor exigíveis em projeto (levantamento, registo, catalogação, precisão na comunicação projeto-obra).

O essencial destas abordagens concentra-se no estudo das relações entre as cores da paisagem (urbana ou rural) e a arquitetura, numa prática de projeto de cor que Michael Lancaster designaria de «Colourscape»⁵.

O último quartel do século xx é ainda marcado pela gradual aplicação à reabilitação urbana dos métodos desenvolvidos para o restauro e conservação da pintura mural, prática sustentada no essencial tratado de Laura e Paulo Mora, com Paul Phillipot⁶, acrescentando à escola italiana a práxis austríaca⁷, estancando gradualmente a sistemática substituição dos antigos revestimentos em património urbanístico. A mesma abordagem já se antecipava por via normativa, com a aprovação da *Carta Italiana do Restauro*, de 1972⁸.

O património urbano é cada vez mais encarado como uma verdadeira «obra de arte», como defendeu Giulio Carlo Argan⁹, o que suscita nos processos de reapresentação de fachadas urbanas o questionamento dos métodos criativos e essencialmente renovadores, procurando-se uma maior aproximação às práticas da conservação, ensaiando-se a reintrodução de tecnologias ancestrais, tanto quanto o recurso a novas tecnologias entretanto desenvolvidas.

Conhecer as antigas cores

As cores da arquitetura sempre tiveram uma grande constância, persistindo os códigos da sua aplicação ao longo do tempo. A permanência de longo prazo das cores locais levou a investigadora italiana Claudia Raimondo a propor o belíssimo conceito de «Colore Loci»¹⁰; i. e., cada cidade, cada região, cada cultura tinha as suas cores, dentro de específicas matizes, resultantes dos materiais disponíveis (essencialmente os mineiros), num léxico e com uma gramática próprios.

Entre as investigações recentes havidas ou em curso em Portugal, neste domínio, gostaríamos de destacar a importância dos estudos de Milene Gil Duarte, que permitiram conhecer com grande precisão quais eram as expressões cromáticas das terras mais utilizadas nas pinturas de cal da região do Alentejo (e em Portugal continental)¹¹.

Sublinhamos ainda a melhoria do conhecimento sobre a desconhecida amplitude da presença de revestimentos de elevado valor artístico, como os esgrafitos, os fingidos de pedra e fingidos de estereotomias e juntas (por pintura ou argamassas) e sobre os mais correntes ornatos em relevo. Investigações que nos permitiram concluir que, à semelhança de outros países europeus onde sabemos abundar estes tipos de revestimentos (como em Florença, na Itália, Barcelona e Segóvia, na Espanha, ou a presença dos esgrafitos pela Áustria e República Checa), também em Portugal a sua presença era muito mais comum do que pensávamos.

As investigações de Sofia Salema¹² sobre esgrafitos — tendo catalogado cerca de uma centena de edifícios no centro de Évora onde subsistem e dos quais apenas aproximadamente 20% dos esgrafitos são visíveis — e de Joaquim Caetano, sobre os fingidos de pedra¹³, modificaram de forma radical o «pobre» entendimento da cor e da artisticidade das nossas superfícies arquitetónicas. Uma tese de doutoramento em finalização de Marta Santos¹⁴ sobre revestimentos com ornatos em relevo na região do Algarve continua este tipo de abordagens temáticas, concentrando-se agora na longa permanência dos *stuccos* exteriores.

No mundo e na atenção da história da arte, na última década, verificamos mudanças enormes — e destacamos aqui o papel central do Professor Vítor Serrão e do seu grupo de investigação no Instituto de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: de uma história que não via a cor nem relevava a importância das superfícies arquitetónicas, evoluímos para olhares mais atentos à abordagem material e tecnológica; afinal Portugal não era só um país de grandes canteiros e havia de facto importantes tradições na cultura da cal e da pintura mural¹⁵.

Como conservar a cor na arquitetura de hoje?

Como um pergaminho raspado onde a ciência consegue fazer reaparecer os textos perdidos (palimpsestos), os antigos edifícios revelam, sabendo ler, as narrativas sobrepostas da história da sua cor e sucessivas (re)apresentações. No entanto, mostrar ao mesmo tempo e no mesmo suporte todos os textos, por maior interesse científico ou pedagógico que possa ter para a história ou arqueologia, pode resultar numa terrível cacofonia. Importa conhecer com rigor, mas também exercer uma aguda capacidade crítica na devolução ao olhar destes poemas interrompidos ou sobrepostos.

Na consolidação de argamassas e revestimentos por pintura na envolvente exterior dos edifícios destaca-se aqui também o trabalho da investigadora brasileira Martha Tavares, que desenvolveu em orientação conjunta com a investigadora do LNEC Maria do Rosário Veiga, autora de referência fundamental para os estudos contemporâneos sobre revestimentos minerais, uma tese de doutoramento¹⁶, tema que posteriormente deu origem no LNEC a um projeto FCT de designação LIMECONTECH. Martha Tavares na sua tese sobre consolidação de revesti-

mentos à base de cal estabeleceu critérios fundamentados de apoio à decisão e definiu as possibilidades contemporâneas de reparação. Estudou ainda como podemos renovar e/ou substituir parcial ou totalmente os antigos revestimentos, definindo requisitos de compatibilidade das soluções de substituição, que sintetizou em: *i)* compatibilidade funcional, físico-química, estética, de compatibilidade e de desempenho, de comportamento conjunto e no futuro; *ii)* pouca intrusividade; *iii)* alguma diferenciação (em proximidade); *iv)* durabilidade; *v)* implicações de manutenção futura, de repetibilidade de tratamento e de eficácia (reaplicabilidade); *vi)* nocividades (baixa), e *vii)* no restauro das lacunas, um envelhecimento não diferencial.

Consensualizar as decisões sobre cor em património

Permitam uma autocitação: «Os problemas de planejar intervenções de conservação da imagem urbana — desenvolver planos de cor para os ditos centros históricos — são dos mais complexos da urbanística contemporânea. Trata-se de tentar regular uma miríade de intervenções difusas, pontuais e não coincidentes no tempo, propostas por um grande número de promotores diferenciados (institucionais ou privados), operando dentro de uma sociedade democrática, multicultural e multiétnica, onde sempre se verificam extremas dificuldades na eficácia dos instrumentos de controlo por parte das tutelas e importantes pressões resultantes do funcionamento das leis do mercado de uma economia aberta. [...] A dificuldade de encontrar parâmetros suficientemente aceites conduz necessariamente à procura de mecanismos alternativos de legitimação projectual, que podem ser de diverso tipo, abrangendo argumentos sociopolíticos (como o anterior apelo à democracia directa e à participação popular, por exemplo), ou até tecnológicos. Compreende-se neste quadro a nova legitimidade adquirida pelos argumentos históricos ou ecológicos que hoje se tornam justificações primordiais na sustentação de decisões de projecto.»¹⁷

Claudia Raimondo tipificou o desenvolvimento de planos-projetos de cor em património urbanístico em três grandes arquétipos: *Planos de Príncipe*; *de Filólogos*; e *de Cidadãos*¹⁸. Na definição de Raimondo, os *Planos de Príncipe* são planos impostos e dependentes de uma vontade política individual (o político X que escolhe o arquiteto Y) raramente surgindo uma convergência coletiva de opiniões. Os *Planos de Filólogos* (onde inclui os restauradores) são também impositivos na (re)proposição de esquemas de cores históricas, numa restituição da cor documentada por bibliografia, iconografia ou vestígios arqueológicos, dependendo a sua concretização da possibilidade material de reproduzir as soluções com métodos similares ou da tecnologia contemporânea. Os *Planos de Cidadãos* — designação inspirada na *Terceira Geração da Urbanística* de Campos Venuti¹⁹ — baseiam-se no estabelecimento de uma estratégia de planeamento prepositivo, ou seja, não impositivo, pressupondo uma comunicação interativa entre o plano, a sua norma e a realidade concreta, de cada intervenção, perante cada contexto.

É sobretudo nesta última perspectiva, a do desenvolvimento de projetos mais participados e de planos mais discutidos e consensualizados, que prosseguem hoje os nossos estudos na FA-ULisboa. Para lá da documentação da cor, da sua análise crítica e da definição de conceitos e opções de projeto,



↑
Tomar, Convento de Cristo, a descoberta de pintura mural na Charola. Na arquitetura havia cor e o ornamento não era crime, 1999. José Aguiar.



↑ ↗
Torres Vedras, estudos de cor para o restauro do Chafariz dos Canos. José Aguiar e João Pernão, FA-ULisboa ARCHC3D, 2011.



↑
Fingidos em *tromp-l'oeil* em fachadas. Centro histórico de Idanha-a-Nova, 2014. José Aguiar.



↑
Torre de menagem no castelo, fingidos de juntas e de estereotomia de pedra, Moura, 1998. José Aguiar.



↑
Igreja de São Francisco, fingidos de estereotomia de pedra, Évora, 2000. José Aguiar.



↑
Rebocos com ornatos em relevo, Ouro Preto, Brasil, 2012. José Aguiar.



↑ ↗
Rua de 5 de Outubro, Évora. Antes e depois do restauro, projeto de José Aguiar com Irene Frazão; restauro de Sofia Lopes, 1999. José Aguiar.





↑
Esgrafitos pioneiramente restaurados por J. Cordovil, Évora, 1999. José Aguiar.



↑
Palácio Nacional de Queluz, as cores em 1999.



↑
Palácio Nacional de Queluz, vestígios de reboco com guarnecimento a pasta de cal e pintado com azul esmalte encontrado no local de uma estátua removida para restauro. LNEC, 1999.

→
Projetos de cor para a Rua das Mães d'Água. Projeto de José Aguiar e João Pernão, ARCHC3D, por protocolo da FA-ULisboa com o IHRU e a CM Amadora, 2010. João Pernão e José Aguiar.



→
Estudos de cor para o Terreiro do Paço, Lisboa. A cor do estuário e do céu; o amarelo-ocre de fundação histórica; ou a cor como um disparate, seccionando um dos maiores conjuntos históricos de arquitetura do poder. Projeto de José Aguiar e João Pernão, ARCHC3D, protocolo da FA-ULisboa com Atelier 15, arquitetos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, FRENTETEJO, 2010. João Pernão e José Aguiar.





↑

Plano de cor para o Bairro das Amendoeiras/Olival, Lisboa.

Projeto de José Aguiar e João Pernão, ARCHC3D, protocolo da FA-ULisboa com IHRU e CM Lisboa, 2010. João Pernão e José Aguiar.

ou de plano, chega um momento em que a informação obtida não consegue fornecer respostas diretamente aplicáveis aos problemas que defrontamos. Surge assim uma nova exigência, uma capacidade de projetar contextualmente com a cor, para a qual os arquitetos estão ainda pouco sensibilizados, perante a rarefação pedagógica e de informação, acabando por recorrer ao branco ou ao acromatismo.

A avaliação dos problemas da cor para a sua resolução em projeto exige aquilo que João Pernão define como uma capacidade de aproximação fenomenológica à análise da cor em arquitetura²⁰, desenvolvendo novas competências de projeto para encontrar respostas aos frequentes hiatos na documentação, resolver a falta de informação em lacunas e responder contextualmente aos problemas de inserção do novo no já construído, uma capacidade de integração associada a processos participativos facilitados e mais interativos.

Na oportunidade do desenvolvimento de projetos de cor na reabilitação de bairros sociais (Iniciativa Bairros Críticos do Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana – IHRU), João Pernão e José Aguiar propuseram uma nova metodologia²¹ para o desenvolvimento de estudos de cor, através da simulação das propostas de cor recorrendo a visualizações prévias das propostas – na disponibilidade de *softwares* gratuitos para tratamentos de imagem – e para a sua discussão com os utilizadores e/ou donos de obra.

Mais tarde, o mesmo tipo de método foi aplicado a obras de conservação e restauro, intervenções onde é sempre difícil interpretar e perceber a informação estratigráfica obtida em sondagens arqueológicas. Uma das primeiras aplicações deste método ocorreu nos anos de 2010-2011, numa parceria com o restaurador-conservador Nuno Proença, no processo de restauro do Chafariz dos Canos, em Torres Vedras, e pouco depois com o Atelier 15 (Sérgio Fernandez e Alexandre Alves Costa), na proposta de restauro da Praça do Comércio e do Arco da Rua Augusta, em Lisboa.

Os esquemas de sobreposições dos mapas (e do método) de Harris são muito complexos de interpretar, pelo que fundamentalmente propôs-se a possibilidade da sua reprodução em sínteses visuais que permitam discutir e aprovar de forma mais consensual as soluções de (re)apresentação final de revestimentos e pinturas. A produção e a disponibilidade destas sínteses visuais das propostas de projeto de cor facilitam enormemente a compreensão das propostas de (re)apresentação das edificações e/ou conjuntos urbanos, permitindo todos entenderem e falarem a mesma linguagem. O processo de decisão e a consensualização são enormemente facilitados.

Cor é luz

Se a cor é inteiramente dependente da luz (não há cor sem luz), interessa-nos hoje também e cada vez mais discutir os processos de iluminação interior e exterior de património arquitetónico e urbano.

Vivemos tempos de excessiva espetacularização das iluminações noturnas em património, seja através da explosão do policromatismo artificial com luz, da inversão do sentido de leitura das sombras (o tenebroso efeito Frankenstein da ilumi-



↑
A luz incandescente e quente fazia vibrar as superfícies e amplificava os efeitos ornamentais, os dourados brilhavam, a luz pouca produzia efeitos expressionistas, hoje anulados por iluminações excessivas e indiretas, ou pela luz de LED totalmente desadequados para a apresentação de ambientes com valor cultural.

nação de baixo para cima), o desaparecimento da luz quente de incandescência (a mais adequada ao homem e para a qual este se adaptou durante milênios), surgindo uma iluminação noturna de cores frias, e provocando encandeamento (o uso de LED sem filtros e refletores). Toda esta rápida e ainda incontrolada mudança mostra-nos que temos que iniciar uma discussão atenta sobre a forma como iluminamos para apresentar a arquitetura, tanto no interior como no exterior; i. e., importa abrir uma discussão sobre como projetamos hoje com a luz, e não só em património.

Grande parte do encanto do nosso interiorismo reside em ambientes subtilmente iluminados e com os iluminantes colocados em pontos muito precisos, recorrendo à difusão da luz por espelhos e superfícies com diferentes níveis de brilho. Perante os atuais excessos em luz, importa relembrar as lições de Jun'ichirō Tanizaki no seu *Elogio da Sombra*²². Os nossos ambientes com azulejos e a talha dourada se forem excessivamente iluminados — também de forma difusa ou com a iluminação colocada em pontos desadequados — perdem muito da sua capacidade de reverberação da luz, impedindo efeitos da maior riqueza sensorial.

O tema do projetar com a luz artificial e com a cor está demasiado dominado pelo tecnicismo tecnológico (imposições cegas de desempenho e de economia energética), deixando completamente de lado as questões arquitetónicas de fundo; muito poucas escolas de Arquitetura incluem hoje nos seus programas os conteúdos mínimos necessários para uma melhor capacitação dos futuros projetistas nas questões disciplinares específicas destas matérias.

A diferenciação da perceção ótica e a incompatibilidade para com as antigas construções dos novos revestimentos (com cimento *Portland* e com resinas acrílicas e/ou vinílicas) obrigou-nos a recuperar soluções pré-industriais (da cultura da cal e das cores das terras) e desenvolver novas tecnologias. Mas os principais problemas que ainda defrontamos não decorrem da tecnologia mas sim da falta de saber, de uma capacidade reflexiva e crítica sobre os problemas de *projeto*. Como sempre reforçava Cesare Brandi (e mais recentemente Stefano Musso²³) a conservação e o restauro não são atos culturais de natureza eminentemente científica e técnica mas sim, *atos técnicos de natureza essencialmente cultural*, exigindo uma práxis mais aberta e osmótica, integrando na síntese crítica outros olhares e saberes.

As cores em arquitetura não são só assunto de sensibilidade ou de sentimento (ou da falta dele) mas são um fascinante campo de atuação projetual, exigindo saber e uma elevada capacidade de integração de outros (distintos e complementares) olhares; só assim o «desenho poderá ser coisa mental», como dizia Leonardo da Vinci, e «o projeto desejo de inteligência», como sempre nos lembra Álvaro Siza!

NOTAS

1. O tema está amplamente exposto em AGUIAR, José — *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Edições FAUP, 2003.
2. Sobre a cor de Turim, v.: BRINO, Giovanni; ROSSO Franco — *Colore e città, Il Piano del colore di Torino 1800-1850*. Comune di Torino, Milão: Idea Ed., 1980. Sobre a revisão crítica deste plano, consulte-se: SCARZELLA, P.; PEGANO, M.; TAGLIASACHI, G.; ZANETA, R. — *Strategia e complesso di ricerche per l'orientamento progettuale delle ricoloriture degli edifici storici torinesi. Terre Coloranti Naturale e Tinte Murali a base di terre*. Turim: Stamperia Artistica Nazionale, 1989.
3. Sobre o plano de cores para Roma, consulte-se: GELANTINO, G. — *La coloritura delle facciate a Roma, Note in margine alla definizione del Piano Quadro del Colore. Bollettino d'Arte*. Roma, supl. 6, 1984, pp. 107-115. V. também: MARCONI, Paolo — *Colore e «colorito» in architettura: il cantiere storico, le tecniche storiche di manutenzione, Contributo al problema del «colore di Roma»*. Bollettino d'Arte. Roma, supl. n.º 6, 1984.
4. Cf. Jean-Philippe Lenclos demonstrou a existência de estreitas relações entre imagem e cultura da cor de um território geográfico e o seu urbanismo, numa relação assente no recurso nos materiais e terras locais, em: LENCLLOS, Jean-Philippe — *Les couleurs de la France*. Paris: Moniteur, 1982; depois e em coautoria com a sua mulher, LENCLLOS, Dominique — *Les Couleurs de l'Europe*. Paris: Moniteur, 1995.
5. Cf. LENCMASTER, Michael — *Colourscape*. Londres: Academy Editions, 1996. Dentro desta temática, v. também: PORTER, Tom — *Colour Outside*. Londres: Architectural Press, 1982.
6. Cf. MORA, L.; MORA, P.; PHILIPPOT, P. — *La Conservation des peintures murales*. Bolonha: Editrice Compositori, 1977 (existe em versão inglesa, *Conservation of wall paintings*. Londres: Butterwords, 1984). Disponível online em https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-02/1977_mora_peintures_murales_fre_26342_pdf-compressed.pdf.
7. Relembramos os textos pioneiros de KOLLER, Manfred — *Farbe und Architektur. Mittelungen der Gesellschaft fur vergleichende Kunstforschung in Wien*. Viena, n.º 27, 1975, pp. 6-8; KOLLER, Manfred — *Facciate dipinte in Europa centrale: ricerca e restauro. Facciate Dipinte, Conservazione e restauro, Atti del convegno di studi*. Génova: Sagep Editrice, 1982, pp. 13-18.
8. A mesma abordagem surge reforçada por via normativa, com a aprovação da *Carta Italiana del Restauro*, de 1972, nomeadamente o seu Anexo B — *Análise das Instruções para a execução do restauro arquitectónico* e o Anexo D — *Análise das Instruções para a Tutela dos Centros Históricos*, em: M. Justicia, *Antología de textos sobre restauración*. Jaén: ed. Universidade de Jaén, 1996. *Ob. cit.*, pp. 169-194.
9. Cf. ARGAN, Giulio Carlo — *História da Arte como História da Cidade*, Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
10. Cf. RAIMONDO, C. — *I piani del colore, Manuale per la regolamentazione cromatica ambientale*. Rimini: Ed. Maggioni, 1987.
11. Cf. DUARTE, Milene Gil — *A conservação de pintura mural nas fachadas alentejanas, estudo científico dos materiais e antigas tecnologias de cor*, tese de doutoramento orientada por Isabel Seruya e José Aguiar. Lisboa: Universidade Nova, 2009.
12. Cf. SALEMA, Sofia — *A conservação das superfícies arquitectónicas e a imagem urbana: o estudo dos esgrafitos no Alentejo*, tese de doutoramento com orientação de José Aguiar. Lisboa: FAUTL — Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 2012.
13. Cf. CAETANO, Joaquim — *400 anos a fingir ou os acabamentos nas paredes dos edifícios dos séculos xv e xvi. Revista ARTIS*. Lisboa: Instituto de História da Arte, Departamento de História da FLUL, n.º 5, 2006, p. 125. (V. também http://www.artis.letras.ulisboa.pt/publicacao_a,10,104,463,detalhe.aspx).
14. Está em fase de finalização da tese de doutoramento de Marta Santos com o título *A Conservação de Superfícies Arquitectónicas da Região do Algarve: Os ornatos em relevo e os trabalhos de massa*. Em curso na FA-ULisboa, sob a orientação de João Nuno Pernão e José Aguiar.
15. Deste novo e atento olhar damos o exemplo de encontros (e livros) como *As Matérias da Imagem*, organizado e editado pelo Professor Luís Urbano Afonso. Série monográfica *Alberto Benveniste*. Lisboa: Universidade de Lisboa, IHA, n.º 3, 2010. Aqui se divulgaram edições esquecidas, como *O livro de como se fazem as cores das tintas* (séculos xiv/xv) e *O Breve Tratado de Iluminação* (século xvii), composto por um religioso da Ordem de Cristo. Também a tese de CAETANO, Joaquim Inácio — *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos xv e xvi no Norte de Portugal. Relações entre pintura mural e de cavelete*. Orientação de Vítor Serrão, doutoramento em História, na especialidade de Arte, Património e Restauro. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de História, Instituto de História da Arte, 2010.
16. Cf. TAVARES, Martha Lins — *A conservação e o restauro de revestimentos por pinturas exteriores de edifícios antigos — uma metodologia de estudo e reparação*, tese de doutoramento com orientação de José Aguiar em conjunto com a investigadora Rosário Veiga e a Professora Margarida Moreira. Lisboa: FAUTL/LNEC, 2009.
17. Cf. AGUIAR, José — *Planear e Projectar a Conservação da Cor na Cidade Histórica: Experiências Havidas e Problemas Que Subsistem. Comunicação ao 3.º Encore*. Lisboa: LNEC, 2003.
18. Cf. RAIMONDO: 1987.
19. Designação inspirada em VENUTI, G. Campos — *La terza generazione dell'urbanistica*. Milão: Franco Angeli, 1987.
20. Cf. PERNÃO, João — *A Phenomenological Approach to Colour Surveys in Architecture. JAIC — Journal of the International Colour Association*. Vol. 19, 2017, pp. 23-33. Disponível em http://www.aic-color.org/journal/v19/jaic_v19_03.pdf.
21. Descrita em AGUIAR, José; PERNÃO, João — *Colour and Participative Process. Urban Requalification. Colour Studies for Social Housing in Portugal. International Conference Colour & Light in Architecture*. Veneza: Ed. Università Iuav di Venezia, 2010. Esta metodologia foi aplicada em diversos projetos e planos, entre 2007 e 2014, nomeadamente no Projeto de Conservação e Restauro do Arco da Rua Augusta, em Lisboa, por contrato da FAUTL com o Atelier 15 (arquitetos Sérgio Fernandez e Alexandre Alves Costa); no Plano de Conservação e Restauro da Praça do Comércio, em Lisboa, por contrato da FAUTL com o Atelier 15 (arquitetos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez); *Estudos de Cor para a Rua das Mães de Água e Bairro do Zambujal*, Iniciativa do IHRU e da CM Amadora, Amadora (desenvolvimento dos projetos em coautoria com o arquiteto João Pernão e o Professor Duarte Cabral de Melo); *Estudos de Cor para o Projeto Viver Marvila*, em Lisboa, Iniciativa do IHRU e da CML, Marvila, Lisboa; *Estudo de Cor para o Bairro das Amoreiras — Moita*, Iniciativa Bairros Crítico, IHRU, Moita; *Estudo de Cor para o Bairro das Alagoas na Régua (edifícios, equipamentos e sua envolvente)*, Projeto EFTA, Velhos Guetos Novas Centralidades — ALAGOAS, Régua.
22. TANIZAKI, Jun'ichirō — *Elogio da Sombra*. Lisboa: Relógio d'Água, 2008 (tradução do original do primeiro quartel do século xx).
23. MUSSO, Stefano — *Il Progetto di restauro: atto tecnico di natura culturale. Actas do Convegno «Il Progetto di restauro»*. Genova: Arkos, 2011, pp. 19-22.

Entrada da Real Vinícola.
Luís Ferreira Alves, 2017.

A photograph of the entrance to the Real Vinícola building. The entrance is framed by two large, square stone pillars. Above the pillars is a large, dark metal archway with a single spherical light fixture hanging from its top. The archway is set against a backdrop of a cloudy sky. The building itself is a long, single-story structure with a red-tiled roof and light-colored walls. A paved walkway leads from the entrance towards the building. The overall scene is captured in a wide-angle shot, emphasizing the scale of the entrance.

A recuperação do edifício da Real Vinícola

Guilherme Machado Vaz
Arquiteto

Real Vinícola é a designação de um conjunto de edifícios industriais construído no final do século XIX, pela Menéres & Companhia, para exportação e armazenagem de vinhos. Esta empresa funcionou neste complexo até aos anos 30, momento a partir do qual sofreu 80 anos de consecutiva deterioração. No final dos anos 90, a Câmara Municipal de Matosinhos adquiriu os edifícios e em 2013 deu início ao processo de recuperação. Em 2017, a antiga Real Vinícola abre de novo as suas portas, desta vez albergando um espaço de carácter cultural que acomoda a Casa da Arquitetura (CdA) e a Orquestra Jazz de Matosinhos (OJM), assim como um conjunto de serviços e comércio, que devolvem este espaço à cidade. O presente artigo centra-se no projeto de reabilitação deste conjunto de edifícios e nas premissas estabelecidas para a intervenção.

A intervenção no quarteirão da Real Vinícola teve como ponto de partida as ruínas de um complexo industrial abandonado e como objetivo a sua reconversão num espaço público de carácter cultural.

O lugar

Foi no Areal do Prado — após a construção do porto de Leixões (1884-1892) e devido à proximidade do mesmo — que surgiu antes do virar do século o primeiro plano urbanístico de Matosinhos, desenhado pelo engenheiro Licínio Guimarães. Este previa «a ocupação do Areal do Prado com uma malha ortogonal regular de 112 m x 66 m apoiada por uma estrutura viária não hierarquizada com largura constante de 10 m»¹. Foi neste local construída a Real Vinícola, rompendo com as dimensões previstas em plano e definindo um quarteirão de 137 m de comprimento por 66 m de largura. Apenas a largura contemplada no plano se manteve, os restantes quarteirões foram variando de comprimento, chegando a atingir 185 m de frente construída. Atualmente denominada por Matosinhos Sul, a área do Areal do Prado transformou-se numa zona industrial ativa até aos anos 50, altura em que começou o seu declínio e conseqüente degradação. Um século mais tarde surge um novo plano urbanístico da autoria do arquiteto Álvaro Siza Vieira, que prevê a mudança de uso como forma de renovar uma área urbana obsoleta. Nos últimos 30 anos testemunhou-se a transformação progressiva de Matosinhos Sul, que de zona industrial passou a zona residencial. Hoje restam poucos vestígios do património industrial arquitetónico que durante quase 100 anos fez parte da cidade e do dia a dia dos Matosinhenses.

A construção do edifício

Em setembro de 1897, a firma Menéres & Companhia — que se dedicava à exportação de vinhos — deu início à construção de um grande complexo industrial, um dos primeiros a instalar-se no Areal do Prado, o que justifica ter sido obrigada a construir as infraestruturas que permitissem o acesso às suas instalações. Esta nova via foi executada para receber a Real Vinícola e a casa do seu diretor, que passaram a estar integradas na nova malha urbana de Matosinhos.

A Avenida Menéres, orientada no sentido perpendicular ao mar, tem ainda hoje o nome do empresário que custeou a obra, Clemente Menéres (1843-1916), industrial e comerciante empreendedor. Fundador da Sociedade Clemente Menéres — que se mantém ativa ainda hoje — e proprietário da Menéres & Companhia, mudou-se do Convento de Monchique — localizado na margem norte do rio Douro — para as novas instalações em Matosinhos, no início de 1899.

O novo complexo de edifícios de paredes construídas em pedra e telhados com estrutura de madeira estava equipado com tecnologia avançada para a época, dispondo de um sistema mecânico a vapor — seguindo a tradição dos edifícios industriais ingleses — e de uma linha de caminho de ferro que permitia o transporte do vinho desde o Alto Douro até Matosinhos, e daí até ao porto de Leixões.

O edifício — projetado pelo engenheiro António da Silva (1853-1909), autor de vários palacetes mais a sul na Foz do Douro² — tinha como espaço principal um grande armazém de vinhos com dois pisos e três torreões, assim como outros edifícios destinados a espaços administrativos, carpintaria, tanoaria, oficinas, depósitos, casa das máquinas e cantina para funcionários — dispostos em «u» em torno de um pátio —, que definiam o quarteirão, com um único acesso a Norte.

A memória da Real Vinícola

Em 1908, a empresa passa a designar-se Companhia Vinícola Portuguesa e mantém-se nos edifícios de Matosinhos até à década de 30, altura em que, por motivos económicos, encerra definitivamente.

Seguem-se 80 anos de abandono, nos quais a natureza foi reconquistando lentamente um território que lhe havia sido retirado. O Sol, o vento e a chuva desgastaram a matéria, que se deteriorou progressivamente. Os roubos sucessivos, em particular das asnas de madeira de algumas coberturas, contribuíram para que os edifícios ficassem a descoberto e sofressem um processo de erosão acelerado. Com o tempo, as argamassas perderam consistência e as paredes ficaram despidas. Foi a vez de ervas, musgos e algumas árvores invadirem o lugar. Dois ulmeiros de grande porte afirmaram-se no edifício onde em tempos era engarrafado e encaixotado o vinho.

Edifício em ruína.

Luís Ferreira Alves, 2017.



Durante esse período, enquanto parte da construção se decompunha, o armazém de vinhos foi ocupado por mais de uma vez, nomeadamente quando foi construída a doca n.º 2 do porto de Leixões (entre os anos 50 e os anos 70), obra que originou o desalojamento de uma parte da população que habitava a zona ribeirinha da foz do rio Leça e se viu forçada a encontrar abrigo no espaço abandonado da Real Vinícola. Mais tarde, com a Revolução de Abril, também os retornados das colónias portuguesas aí se instalaram provisoriamente.

O testemunho das pessoas que lá viveram traz a memória de um espaço industrial que serviu de lar a muitas famílias.

Equilíbrio de (in) tensões

No momento em que o edifício ruíu, isso não significa outra coisa senão que as meras forças da natureza começam a predominar sobre a obra humana: a equação entre natureza e espírito humano desloca-se em favor da natureza.³

A definição dos princípios que sustentam a proposta de recuperação da Real Vinícola surge da vontade de restabelecer o equilíbrio entre a natureza e a construção, passando por uma mediação entre as partes. Entre a natureza, que reivindica um espaço que outrora foi seu, e o espírito humano manifestado há 100 anos, e que construiu nesse espaço.

O legado construtivo dos edifícios da Real Vinícola resulta de sobreposições, próteses e amputações. É esta complexidade que lhes confere o seu valor, que conta a sua história, e nos deixa ler no tempo e no espaço as intervenções a que foram sujeitos. Será esta também a narrativa que assumirá a última intervenção, com o objetivo de que esta nova etapa se leia como mais uma na vida do edifício.

A preservação do edificado existente justifica-se não apenas pela sua qualidade arquitetónica mas também no sentido de preservar a sua memória e identidade de carácter industrial. A salvaguarda do conjunto permite sublinhar o valor histórico e patrimonial deste pedaço de cidade – e o seu significado na memória coletiva e individual – tanto no espaço como no tempo.

Um novo uso

A Câmara Municipal de Matosinhos, proprietária da Real Vinícola desde finais dos anos 90, decidiu, em 2013, dar início à sua recuperação. A reutilização deste espaço industrial pressupunha a adaptação a um novo programa funcional para um equipamento de carácter cultural que servisse a cidade e no qual se viriam a instalar a Casa da Arquitetura e a Orquestra Jazz de Matosinhos. As restantes áreas seriam destinadas a espaços polivalentes destinados a comércio e serviços.

A organização espacial do novo programa obedeceu a uma distribuição hierarquizada de acordo com a relevância do valor espacial e patrimonial dos espaços existentes, assim como das dimensões necessárias para instalar cada um dos novos equipamentos.

A Casa da Arquitetura e a Orquestra Jazz de Matosinhos, pela sua importância e dimensão, deveriam ocupar um lugar de destaque no conjunto, permitindo a leitura imediata e o fácil acesso aos utilizadores. Seria importante que estabelecessem uma forte relação com o pátio central do quarteirão de modo a que as suas atividades se pudessem prolongar para o exterior. Os restantes espaços deveriam funcionar de forma complementar e autónoma no intuito de promover a dinâmica interna do quarteirão e permitir que este se assumisse como um espaço pertencente à cidade.

A oportunidade de criar um equipamento público permitia devolver a Real Vinícola a Matosinhos Sul, assim como a possibilidade de estabelecer uma âncora dinamizadora numa malha urbana que tem vindo a tornar-se de uso predominantemente residencial.

O programa no espaço

A distribuição do programa estabelecido vem desta forma dar continuidade aos resultados da análise da evolução histórica do conjunto, assim como da análise construtiva de cada edifício. O projeto procura estabelecer a correspondência entre a preexistência e as especificidades programáticas exigidas pelo novo uso. Desta forma se define o local para cada um dos

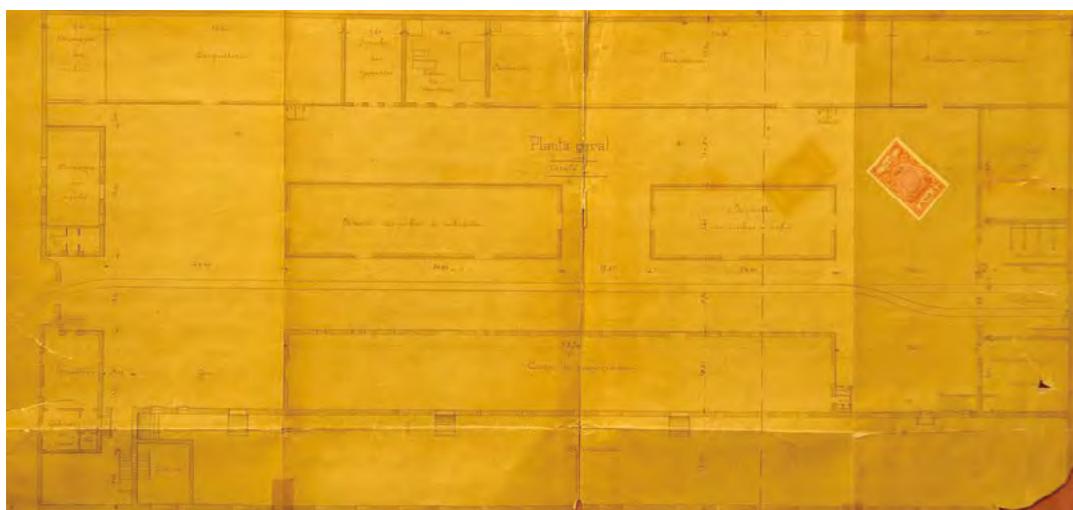
→

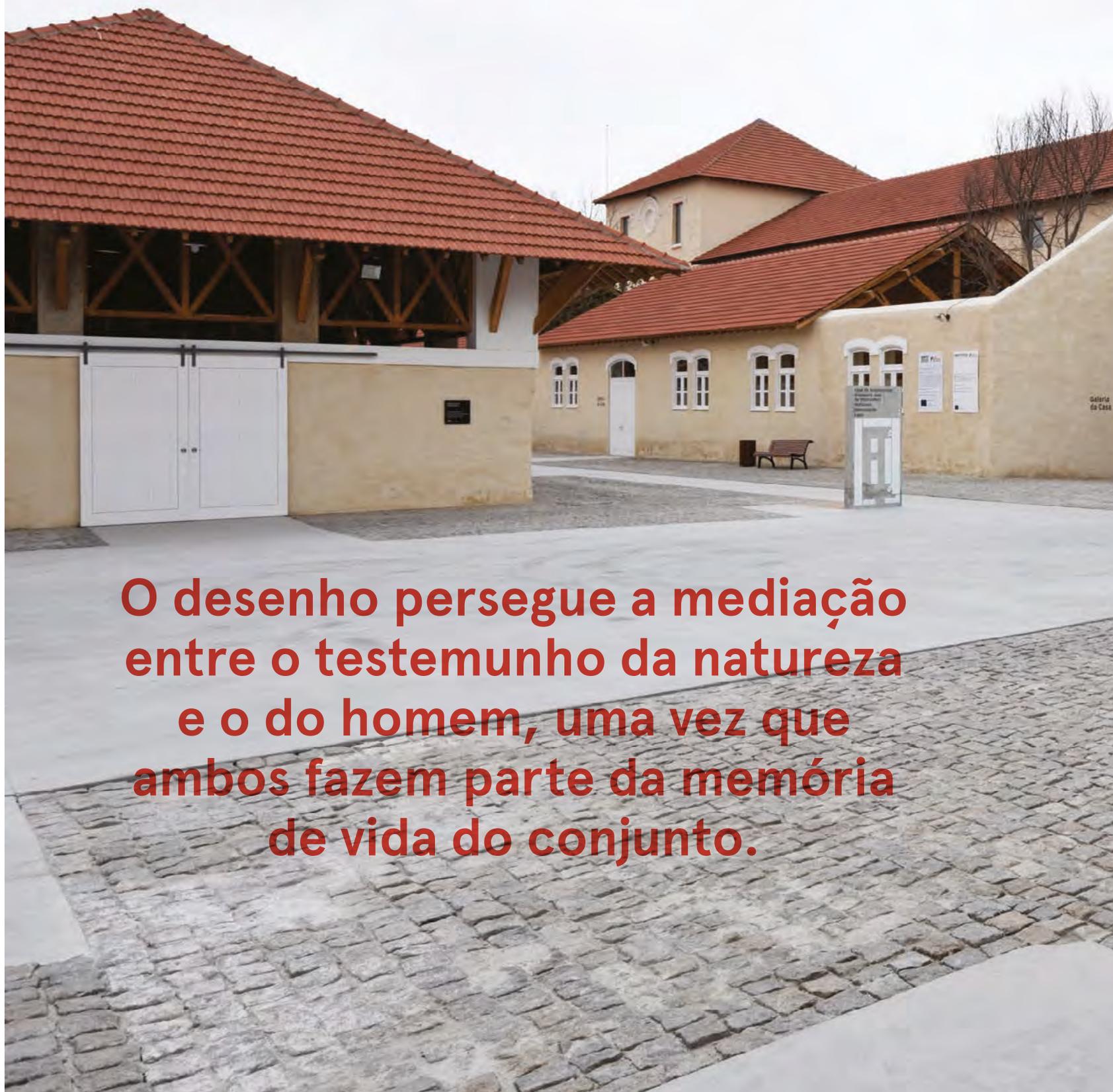
**Avenida Menéres,
a Real Vinícola e a casa
do administrador,
à esquerda, ca. 1907.**

Arquivo Histórico
de Matosinhos.

**Pessoal dos armazéns,
ca. 1901.** Arquivo
Histórico de Matosinhos.

**Planta original
do edifício, 1897.**
Arquivo Histórico
de Matosinhos.





**O desenho persegue a mediação
entre o testemunho da natureza
e o do homem, uma vez que
ambos fazem parte da memória
de vida do conjunto.**



Casa da
Arquitectura

Casa da
Arquitectura

equipamentos a instalar. A Casa da Arquitetura veio ocupar o armazém de vinho, edifício de maior relevância do conjunto e que maior integridade construtiva apresentava, uma vez que ainda conservava as asnas originais de madeira da cobertura, e estende-se ainda até à antiga zona de engarrafamento e à área administrativa da Real Vinícola. A localização deste uso neste espaço responde ainda a um critério de correspondência funcional, uma vez que, tanto na antiga como na nova função, os espaços se destinam à armazenagem da matéria-prima. Originalmente como depósito de vinhos e, com a instalação da Casa da Arquitetura, como depósito de arquivo documental, dado que todo o piso inferior está ocupado pela reserva onde está guardado o espólio da CdA. No piso superior encontra-se a nave expositiva, que é por excelência o espaço de acolhimento público do museu.

Da mesma forma — e pela sua visibilidade — se estabelece a localização da Orquestra Jazz de Matosinhos no lado oposto à entrada do quarteirão, onde originalmente se situava a garagem do rebocador elétrico. A consulta do registo fotográfico efetuada no Arquivo Municipal permitiu documentar a existência de uma linha de caminho de ferro que ligava este edifício ao portão de entrada, cuja memória se recupera através de um pavimento em betão que direciona o público até às instalações da OJM. Esta localização permitiria ainda a utilização da praca exterior que precede o edifício e que permite a promoção de concertos ao ar livre.

Os dois pavilhões no centro do pátio, que antes serviam de depósito de entrada e saída de produtos, foram ocupados por um espaço multiúsos e outro de restauração, dada a sua centralidade. Na ala nascente do quarteirão, onde existia a carpintaria e a tanoaria, o espaço passa a ser destinado a comércio e serviços devido à flexibilidade espacial dos edifícios, que permite a sua modulação em áreas autónomas.

Desenhar o espaço

Enquanto a evolução do edifício define algumas das premissas funcionais do projeto, também a presença dos elementos naturais se impõe no mesmo, definindo partes da sua organização espacial. O desenho persegue a mediação entre o testemunho da natureza e o do homem, uma vez que ambos fazem parte da memória de vida do conjunto. Os dois ulmeiros que cresceram dentro de um dos edifícios adquirem o seu protagonismo e dão forma a pátios exteriores dentro dos mesmos, legitimando um direito que a natureza (re)adquiriu ao longo do tempo. Construíram-se paredes para fechar os pátios, marcando o tempo desta alteração através do pormenor construtivo, e criando simultaneamente uma ligação com a preexistência através da materialidade utilizada; neste caso a madeira. Os ulmeiros evidenciam agora o contraste, mas também o equilíbrio, entre a natureza e o edificado, projetando a sua beleza através das coberturas.

De salientar mais duas alterações ao projeto do engenheiro António Silva, ditadas pela evolução do conjunto. As caixas de escada em betão no exterior do edifício da Casa da Arquitetura, que se afirmam como duas peças de caráter escultórico que contrastam com a linguagem secular da Real Vinícola sem criar um desequilíbrio com a mesma. E as janelas construídas no alçado nascente do quarteirão que assumem, como as caixas de escada, o caráter contemporâneo da intervenção, funcionando como uma moldura que se sobrepõe à

parede, por oposição às janelas existentes que se manifestam pela ausência de massa nas alvenarias.

Uma memória de futuro

A história da Real Vinícola coincide com a origem de Matosinhos Sul e como tal, com a memória da cidade que ganhou forma com o primeiro plano urbanístico sobre o Areal do Prado. Foi neste que o edifício — considerado na vanguarda dos equipamentos industriais da época — se impôs pela sua dimensão e pela sua presença na estrutura viária.

A relevância do conjunto ditou a sua sobrevivência e, apesar de ter deixado de laborar nos anos 30, este complexo continuou a demonstrar a sua flexibilidade espacial e a sua robustez construtiva, apesar de ter sido ocupado por vários usos até à sua reconversão, já no século XXI.

A intervenção neste quarteirão permite testemunhar a evolução urbana da cidade de Matosinhos, documentar o valor patrimonial de uma arquitetura industrial em riscos de extinção e resgatar a memória de muitas gerações.

A proposta apresentada para a requalificação da Real Vinícola pretende evidenciar as várias etapas da sua história, tanto à escala urbana como do quarteirão, preservar — dentro dos fragmentos que foi possível manter — aquela que seria a atmosfera de um complexo industrial, através da sua formulação espacial, da preservação da sua lógica construtiva e do respeito pela verdade dos materiais. Apesar destas premissas, pretende também ser um espaço devolvido à cidade, aberto à utilização pública e à população, capaz de, a par da intervenção arquitetónica de caráter contemporâneo, contribuir para uma memória de futuro.

NOTAS

1. CLETO: 1998.
2. TAVARES: 2017.
3. SIMMEL: 1959.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Jorge Fernandes — De Pedras fez terra — Um caso de empreendedorismo e investimento agrícola no Nordeste Transmontano (Clemente Menéres). *Revista da Faculdade de Letras, História*. Porto: FLUP, III série, vol. 8, 2007, pp. 113-155.

CLETO, Joel Alves Cerqueira — O edifício da Real Vinícola. Uma abordagem histórica, Matosinhos. *Revista Municipal*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, n.º 18, abril de 1998, pp. 42-49.

FOLGADO, Deolinda — Património industrial. Que memória? *Conservar para quê?* 8.ª Mesa Redonda de Primavera, realizada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Porto-Coimbra, FLUP, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto, 2005, pp. 355-366.

MOREIRA, Inês — Após a fábrica, novas abordagens à ruína e aos fragmentos pós-industriais. *Revista Arqa*. Lisboa, n.º 112, março de 2014, pp. 118-119.

SALGADO, José — Alguns aspectos da evolução urbana de Matosinhos. *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos, n.º 30, 1986, pp. 5-14.

SIMMEL, Georg — *The Ruin* (1911). *Georg Simmel, 1858-1919*. Trad. Kurt Wolff. Columbus: Ohio State University Press, 1959.

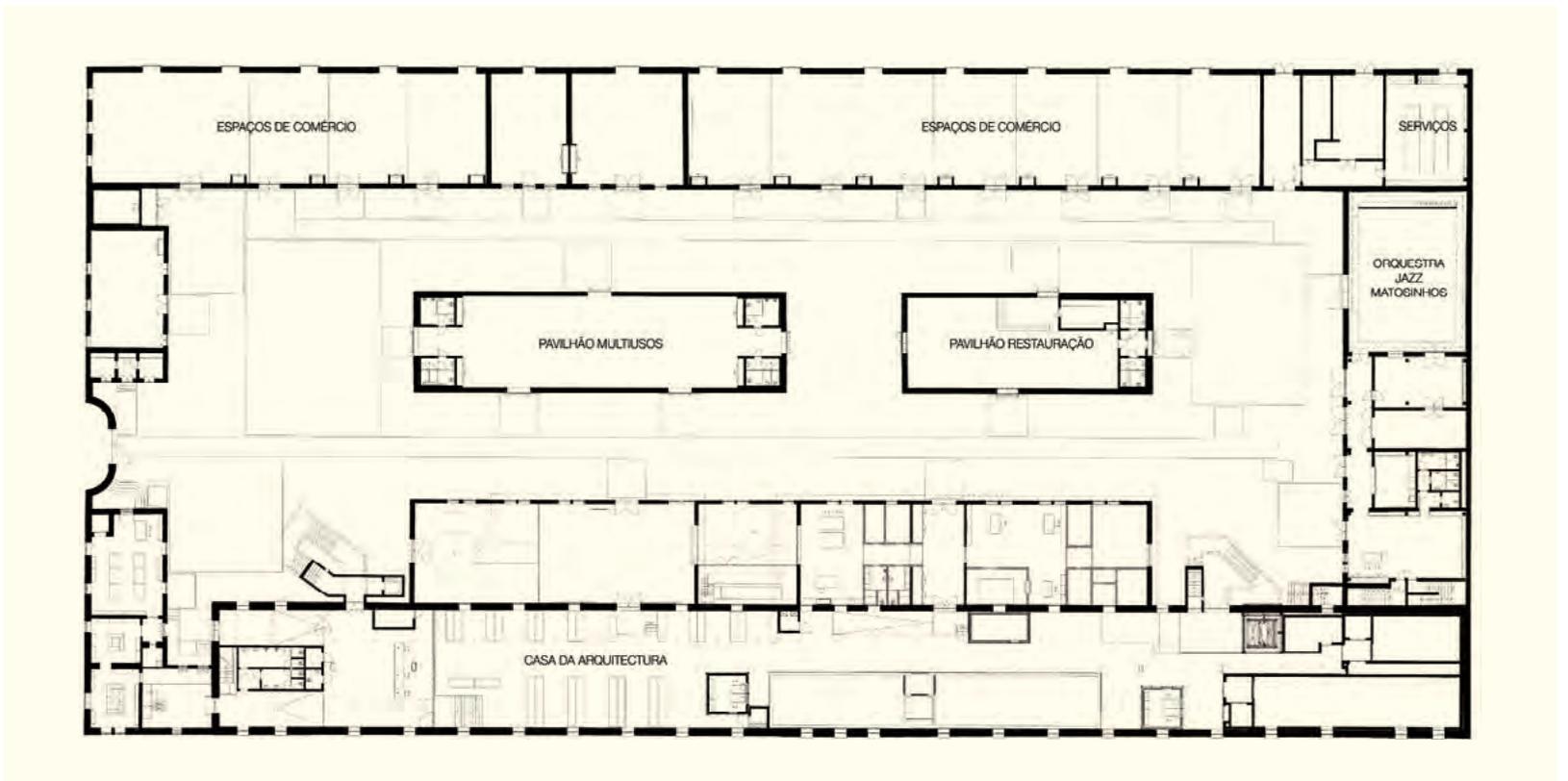
TAVARES, Domingos — *Transformações na Arquitectura Portuense — O caso António da Silva*. Porto: Dafne Editora, 1.ª ed., 2017.

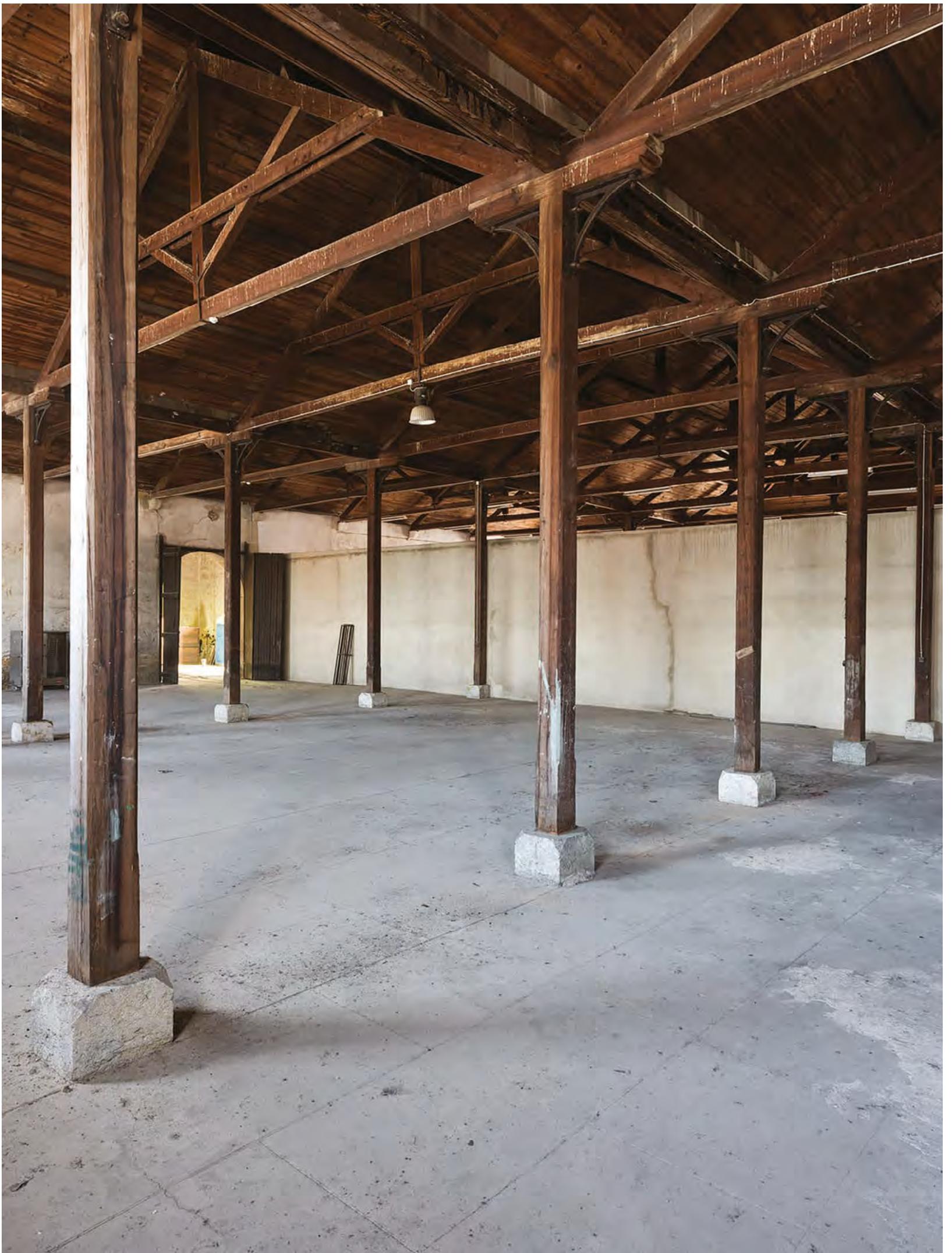


Real Vinícola vista da Avenida Menéres.
Luís Ferreira Alves, 2017.



Planta do projeto de recuperação,
arquiteto Guilherme Machado Vaz, 2013.





Remodelação de armazéns para instalação do Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática

João Carlos dos Santos
Arquiteto

O Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática vai ocupar um imóvel em Xabregas, Lisboa. Trata-se de um conjunto de armazéns onde no passado terá funcionado uma antiga Fábrica do Tabaco, cuja construção remonta ao início do século xx. Exigências de novas áreas e necessidades específicas para alguns dos espaços conduziu à criação de um corpo novo, solto da construção existente, implantado na nave central do armazém, permitindo a criação de um piso em mezanino, indispensável à concretização do programa. Prevê-se a recuperação e reabilitação do sistema estrutural existente e a colocação de lambrins que integram no tardo algumas das infraestruturas indispensáveis ao funcionamento do serviço. O novo corpo a construir será executado com uma estrutura metálica com desenho ortogonal e modular (ajustável e reversível) para ser revestido integralmente com placas de compósito de partículas de madeira e cimento.



↑
Existente.

↗
Projeto: Sala
Polivalente.

Introdução

Este projeto surge na sequência da necessidade de desocupação das instalações onde se encontra atualmente instalado o Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática no Mercado Abastecedor da Região de Lisboa (MARL) e de dotar este serviço de instalações definitivas e condignas, com maior centralidade relativamente às instituições que promovem a investigação nesta área e mais próximo dos serviços centrais da DGPC instalados no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa.

A elaboração deste projeto teve como base um programa preliminar elaborado pelo serviço, a atual distribuição funcional existente no MARL e a experiência crítica relativa aos aspetos relacionados com o próprio funcionamento.

Tendo como base o programa preliminar referido, o projeto procura adaptar as exigências programáticas às condicionantes físicas e construtivas do edifício preexistente, de forma a conceber um projeto articulado e funcional.

Enquadramento histórico

«Em Portugal, a gestão pública da arqueologia subaquática iniciou-se nos anos 80 do século xx no quadro do Museu Nacional de Arqueologia, beneficiando da experiência pioneira de diversas personalidades e instituições. Mas só em 1997, com as profundas modificações da arqueologia portuguesa, saídas do movimento de preservação das gravuras rupestres de Vale do Côa, viria a ser criado o Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática (CNANS), no âmbito do então Instituto Português de Arqueologia.

Compete agora à Direção-Geral do Património Cultural, através do CNANS, a gestão da atividade arqueológica subaquática, de processos de achados fortuitos, de projetos de investigação, de situações de emergência, assim como as ações de fiscalização técnica e de peritagem e as intervenções no quadro de grandes obras do litoral, sem prejuízo das numerosas iniciativas no âmbito da divulgação científica e cultural, desenvolvidas tanto no plano nacional como internacional»¹.

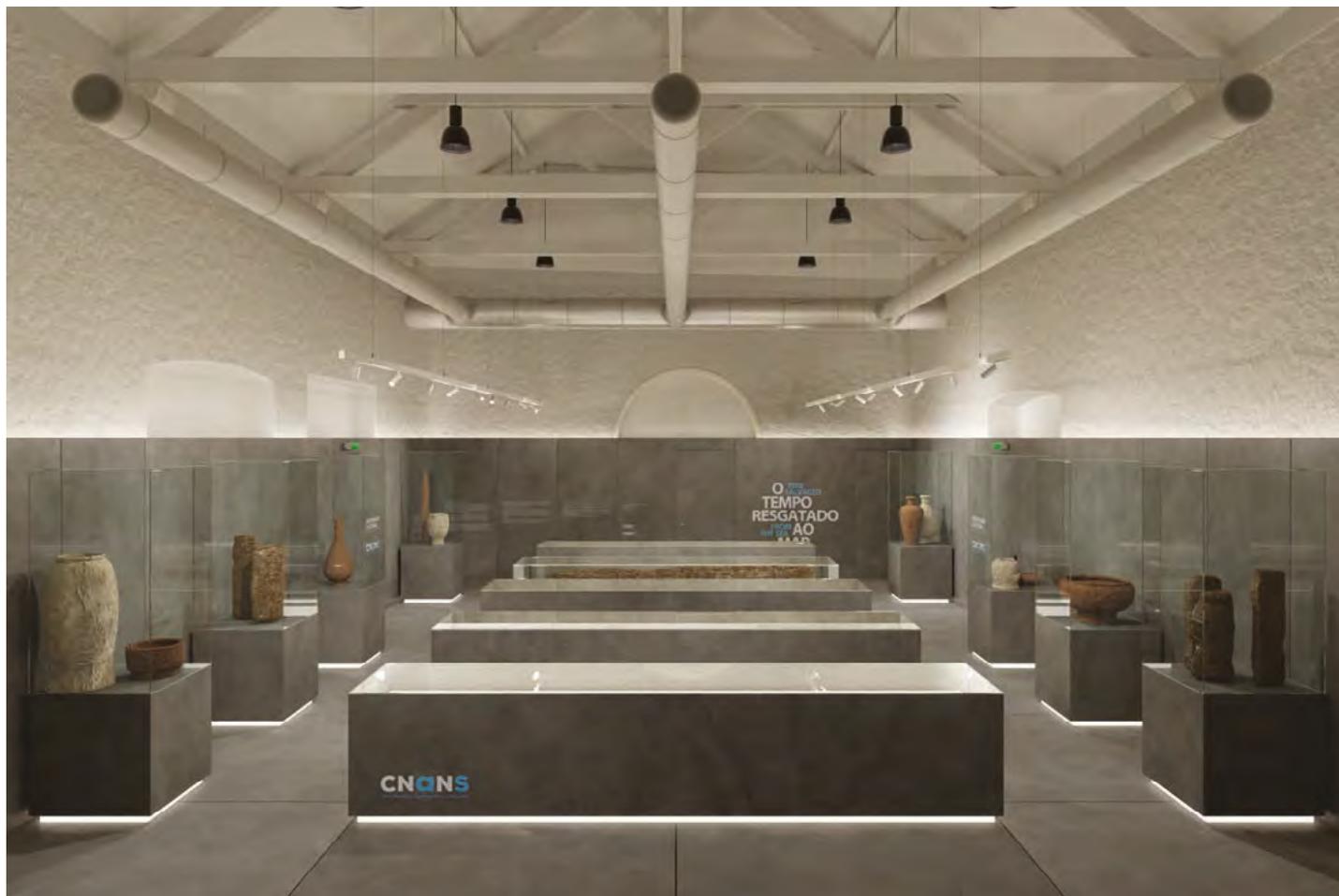
Desde 2010, após o encerramento das instalações na Avenida da Índia, em Lisboa, para dar lugar à construção do novo Museu dos Coches, que se encontra instalado provisoriamente num armazém no Mercado Abastecedor da Região de Lisboa (MARL), a aguardar instalações definitivas.

Existente

O Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática (CNANS) vai ocupar um imóvel sito na Rua de Xabregas, 37, e na Rua da Manutenção, 1 a 7, em Lisboa, com uma área bruta de cerca de 1600 m² e uma área exterior de 195 m².

Trata-se de um conjunto de armazéns onde no passado terá funcionado a antiga Fábrica do Tabaco, cuja construção remonta provavelmente ao início do século xx.

Existem duas entradas, uma através da Rua da Manutenção e outra através da Rua de Xabregas. A entrada através da Rua da Manutenção dá acesso a um pequeno pátio, formado por duas construções de um piso, por onde se acede ao armazém principal, que terá sido o elemento de charneira de todas as naves destes armazéns. A entrada através da Rua de Xabregas dá acesso a um pátio exterior de maior dimensão que o referido anteriormente, onde se pode observar



um guindaste que terá servido a antiga fábrica. A partir deste pátio tem-se acesso exterior a todos os armazéns através de três portões existentes.

Os armazéns constituídos por diversas naves dispostas perpendicularmente às duas ruas (paralelamente no caso da nave charneira) preservam ainda grande parte do sistema construtivo original e da sua organização espacial, apesar de ao longo do tempo terem sofrido obras de adaptação com a introdução de novos volumes de construção recente, em betão armado e alvenaria de tijolo, no seu interior. Apesar de estas construções descaracterizarem e alterarem a matriz original dos armazéns, ainda se pode ler o sistema construtivo original constituído por paredes exteriores em alvenaria de pedra rebocada, coberturas em telha de barro executada sobre estrutura de madeira apoiada em esbeltos pilares de madeira.

Trata-se de uma estrutura mista de alvenaria de pedra e madeira que se encontra em razoável estado de conservação. Os rebocos interiores apresentam-se bastante degradados e com patologias associadas. Registam-se também algumas fissuras de pequena dimensão nas paredes de alvenaria de pedra, que se devem eventualmente a assentamentos pontuais de fundações.

Do ponto de vista arquitetónico, estamos na presença de espaços com uma escala, desenho e características muito interessantes que interessa preservar, integrando e valorizando estes aspetos na nova solução de ocupação do espaço.

O projeto tem em conta a necessidade de resposta a um programa muito específico e também a integração adequada na preexistência, tirando partido desta última.

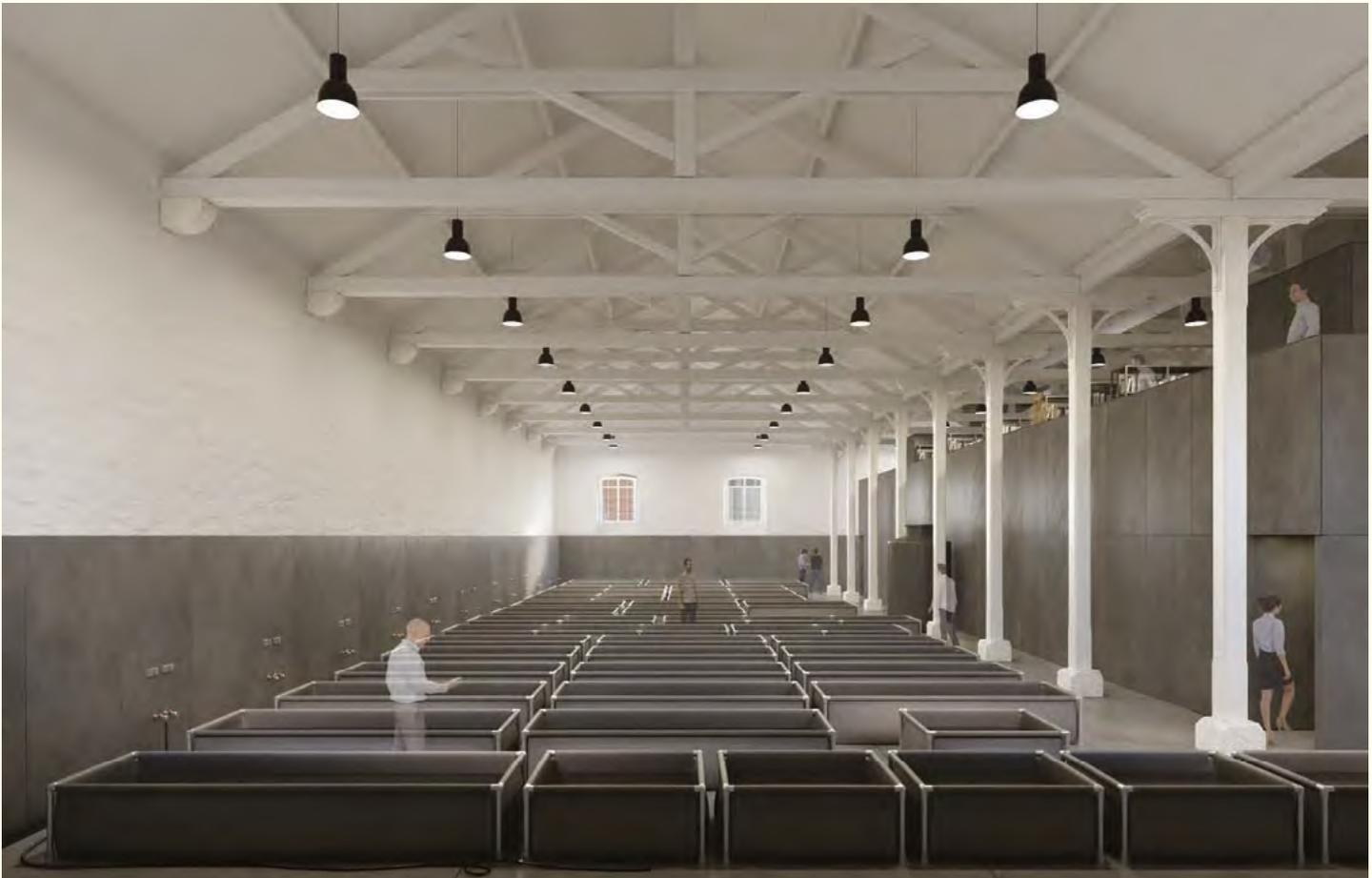
Programa

O programa pretende dotar o serviço com um conjunto de valências operacionais e outras de que se destacam:

i) Um setor operacional, que tem como tarefas o inventário/carta arqueológica; avaliação e promoção do processo de inventariação formal e a classificação de bens náuticos e subaquáticos móveis e imóveis e a gestão e fiscalização da atividade arqueológica subaquática entre outros, sendo necessária a existência de gabinetes de trabalho;

ii) Um laboratório, que tem como objetivo a conservação especializada de acervos, coleções e bens móveis arqueológicos náuticos e subaquáticos, nomeadamente acervos especialmente relevantes e eventualmente classificados e que necessitam de espaços afins, como uma sala de laboratório, espaço para tanques de materiais orgânicos em impregnação, área para tanques de imersão/tratamento (madeiras, metais e cerâmicas), câmara de secagem, zona para lavagem de artefactos (na entrada do serviço), compartimento para limpeza com produtos abrasivos, compartimento de armazenamento de produtos químicos;

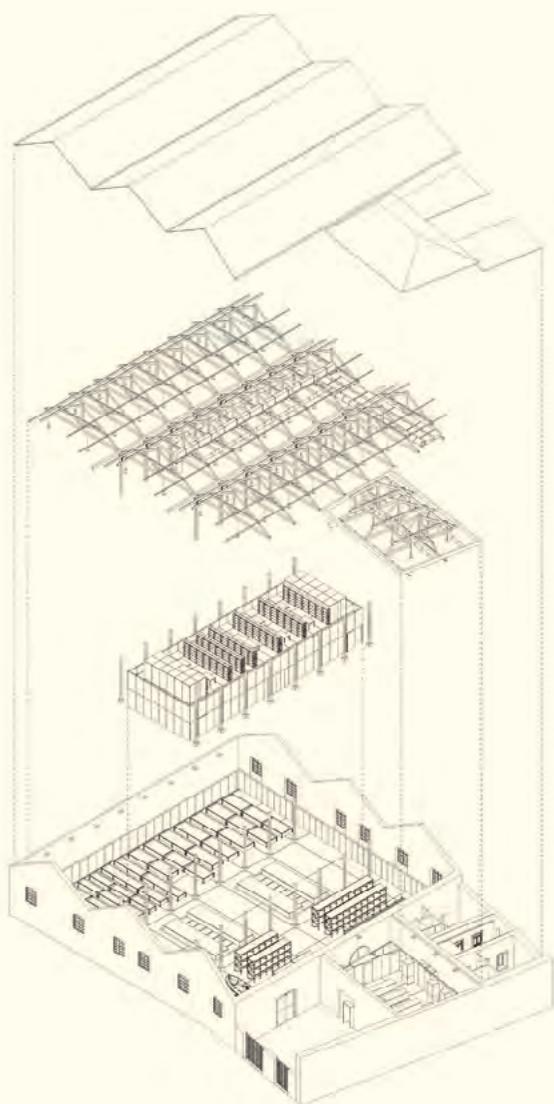
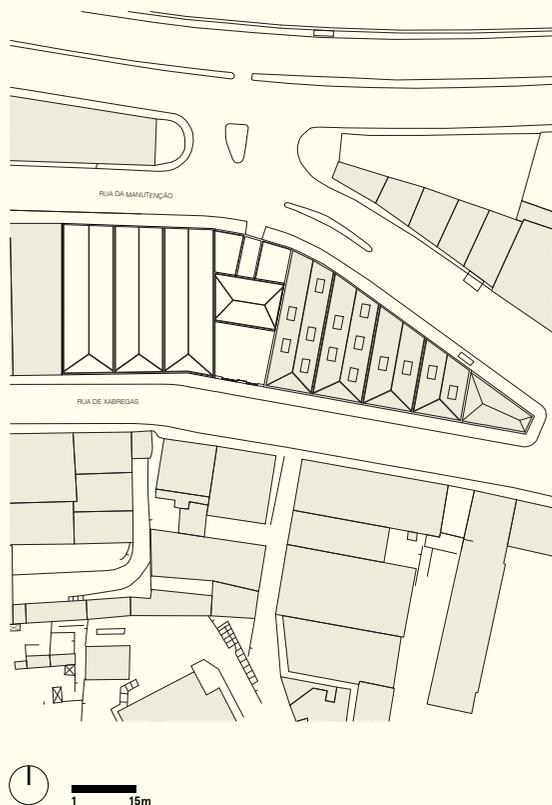
iii) Um setor de reserva, que tem como objetivo a gestão e conservação preventiva de bens móveis em reserva, em situação de depósito provisório; registo e inventário de bens móveis em reserva e sua gestão; acompanhamento técnico dos processos de incorporação definitiva, de reserva em meio húmido e de abate. Este setor necessita de uma reserva para materiais orgânicos e inorgânicos; câmara frigorífica; sala para fotografia de peças e uma área para depósito de materiais avulsos;



↑
Sala Principal.

↗
Planta de implantação.

→
Perspetiva axonométrica.



iv) Um centro de documentação, com a tarefa de manutenção e gestão de arquivos e biblioteca, digitalização, abertura ao público, acolhimento de investigadores, etc. Para o seu funcionamento necessita de uma área de arquivo, de uma biblioteca especializada, de uma sala de leitura/consulta e de um espaço para investigadores externos;

v) Espaços para suporte técnico de instalações, embarcações, equipamento de mergulho e uma oficina/ferramentaria².

Projeto

O projeto pretende responder ao pretendido na generalidade e em particular às questões relativas à organização funcional e às exigências e necessidades de equipamentos e instalações especiais que este serviço requiere.

Tirando partido do valor e qualidade patrimonial do imóvel, desenvolveu-se um projeto que privilegia as características espaciais e construtivas da preexistência com soluções do tipo *open space*. As exigências de novas áreas e necessidades específicas para alguns dos espaços a considerar conduziu à criação de um corpo novo, solto da construção existente, implantado na nave central do armazém, permitindo a criação de um piso em mezanino, que acrescenta mais 251 m² de área bruta indispensáveis à concretização do programa.

O programa é repartido pelos diferentes espaços, de acordo com a seguinte organização funcional:

- O acesso principal faz-se através da Rua da Manutenção, onde se localizam o átrio de entrada, a receção, o atendimento, as salas de trabalho, copa e instalações sanitárias de apoio deste núcleo. A partir do átrio acede-se diretamente à sala polivalente (armazém charneira), que por sua vez se relaciona com o armazém principal e com o pátio exterior. Este espaço ficará dotado com as infraestruturas necessárias ao desenvolvimento de atividades relacionadas com o CNANS e outras, nomeadamente exposições temporárias, conferências, etc., e beneficia de uma localização que permite o seu uso autónomo e com um prolongamento exterior para o pátio, que corresponde ao acesso de serviço existente na Rua de Xabregas. Este pátio será usado para cargas e descargas, bem como para o estacionamento das embarcações afetas ao CNANS.

- O acesso ao armazém principal faz-se através de três portas alternativas. Uma porta, de serviço, existente no pátio referido anteriormente, outra que faz a ligação direta com a sala polivalente e outra (abertura nova) que servirá de ligação sem passar pela sala polivalente. Através da porta de serviço do pátio acede-se ao espaço de receção e lavagem de artefactos e a uma área anexa destinada à colocação do equipamento de mergulho e outros equipamentos afetos a esta atividade.

- A restante área será destinada à parte laboratorial e de reservas e inclui áreas de trabalho multiúteis, liofilizador industrial, câmara de secagem, bancada de laboratório, tanques de emersão do espólio, depósito de água desionizada e sistemas de apoio ao funcionamento desta estrutura.

No novo volume, no piso térreo, localizam-se os tanques de materiais orgânicos em impregnação, num espaço encerrado com ligação, através de uma ampla porta localizada ao centro do espaço, com a área laboratorial. Neste piso localizam-se ainda as reservas de materiais orgânicos e inorgânicos, a câmara frigorífica, o armazenamento de produtos químicos e a oficina/ferramentaria.

No primeiro piso, com acesso através de duas escadas³, localizadas nos topos do novo volume, situam-se em *open space* os espaços de trabalho dos técnicos do CNANS, o espaço de leitura/reuniões da biblioteca, o espaço de biblioteca, os postos de trabalhos para investigadores externos, dois arquivos e duas instalações sanitárias.

Prevê-se a recuperação e reabilitação das estruturas de madeira das coberturas, a picagem dos rebocos degradados e tomação das juntas de alvenaria para posterior pintura e a colocação de lambrins revestidos com placas de compósito de partículas de madeira e cimento, que integram no tardoiz algumas das infraestruturas indispensáveis ao funcionamento do serviço. Esta solução permite o remate do pavimento em betão aparente com as paredes de alvenaria com aparelho à vista e garante a necessária flexibilidade para a introdução de novas infraestruturas ou alteração futura dos traçados existentes com grande facilidade. O pavimento em betão será atalochado a helicóptero e pintado com tinta epóxi. O novo corpo a construir será executado com uma estrutura metálica de pilares e vigas com desenho ortogonal e modular (ajustável e reversível) para ser revestido integralmente com placas de compósito de partículas de madeira e cimento, com a estereotomia prevista no projeto (revestimento de paredes e tetos, pavimento do mezanino, parapeitos, revestimento de degraus, etc.).

O edifício será dotado de infraestruturas de iluminação, telecomunicações, segurança integrada necessárias ao seu funcionamento, bem como das infraestruturas de AVAC indispensáveis ao funcionamento e conservação do espólio. As condutas difusoras metálicas ou têxteis serão integradas na arquitetura do espaço e encaminhadas para a área técnica que se localiza na nova cobertura plana do corpo anexo à entrada principal, de um só piso, e onde o impacto visual será naturalmente mitigado na expressão exterior do edifício.

As caixilharias exteriores em madeira e os gradeamentos serão recuperados preservando-se a imagem e expressão exterior, à exceção do corpo junto à entrada principal pela Rua da Manutenção, onde se prevê o entaipamento dos vãos exteriores por questões de segurança e funcionamento dos espaços interiores⁴.

Prevê-se a recuperação ou reabilitação das coberturas em telhado, a construção de novas coberturas planas do tipo invertida, nos corpos anexos à entrada principal, e a recuperação ou reparação de todos os rebocos exteriores para posterior pintura, restituindo aos armazéns o aspeto e a imagem que terão tido no passado, quando foram construídos.



NOTAS

1. Cf. www.patrimoniocultural.pt.

2. Texto elaborado com base no programa preliminar.

3. Numa das escadas será montada uma plataforma elevatória para permitir o acesso de pessoas com mobilidade reduzida ao mezanino.

4. Alguns destes vãos já estão entaipados atualmente. Um dos vãos será adaptado para incorporar o contador de energia elétrica, água e caixa do correio.

Ficha técnica:

Coordenação geral do projeto:

João Carlos dos Santos, Arq. (DGPC)

Projeto de arquitetura: João Carlos dos Santos, Arq. (DGPC)

Colaboração: Jorge Carvalheira, Arq.

Projeto de estabilidade: Bruno Afonso, Eng. (DGPC)

Projeto de eletricidade e instalações de telecomunicações e segurança: Nuno Miguel Mendes Tomás, Eng. (DGPC)

Projeto de AVAC: António João do Amaral Domingos Rocha, Eng. (DGPC)

Projeto de instalações de águas e esgotos: António João do Amaral Domingos Rocha, Eng. (DGPC)

Projeto de segurança contra incêndios: José Gonçalves, Eng. (DGPC)

Medições e orçamento de arquitetura: Júlio Antunes, Eng. (DGPC)

Ano de projeto: 2017

Obra: 2018

Dono de obra: Direção-Geral do Património Cultural (DGPC)

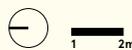
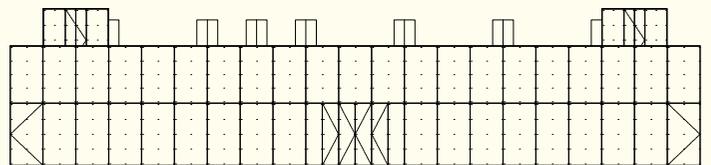
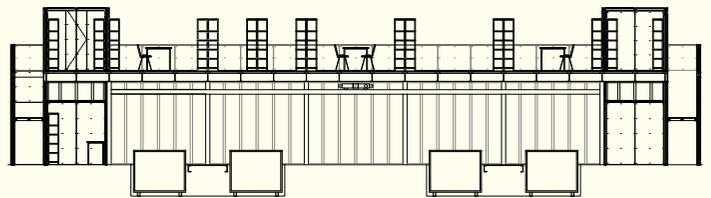
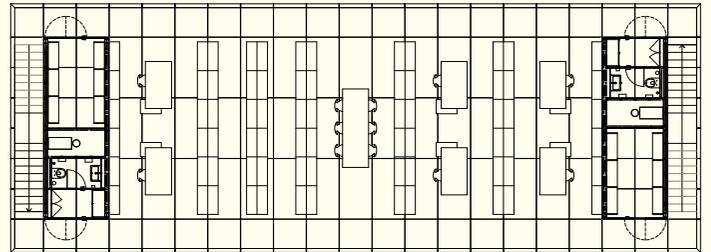
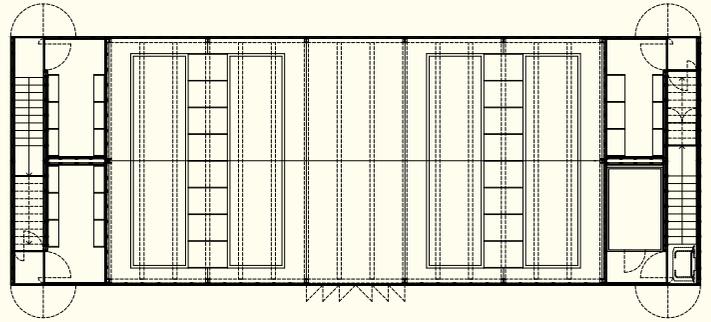
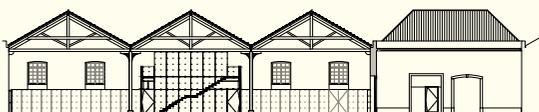
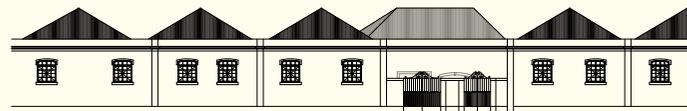
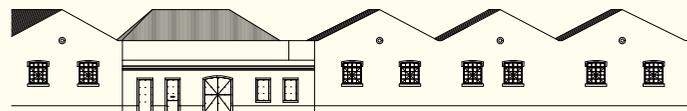
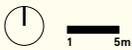
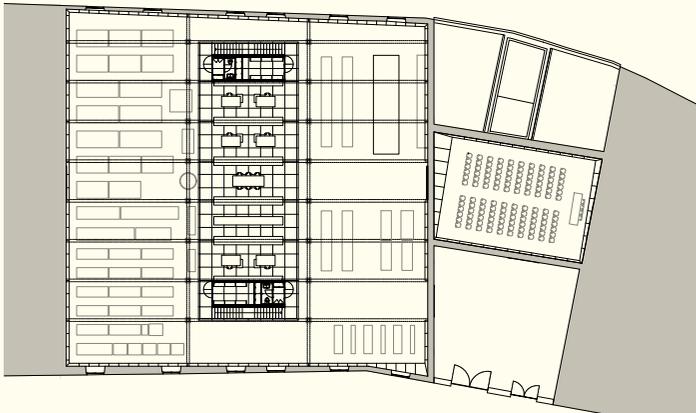
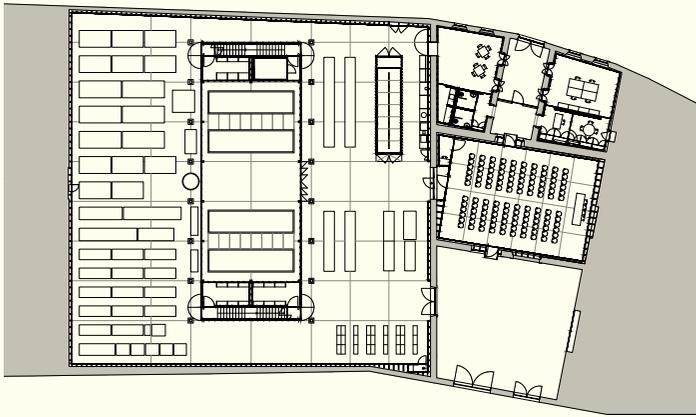
Fiscalização: Elizabeth Carvalheira, Eng. (DGPC)

Empreiteiro geral: Lusecon, L.^{da}

Fotografia: José Paulo Ruas (DGPC)

Imagem 3D: José Pedro Costa

Tratamento gráfico dos desenhos de projeto: Gonçalo de Albuquerque Guimarães, Arq.



←
Planta do piso 0
e do piso 1.

Alçado sudoeste
e alçado noroeste.

Corte D e corte B.

↑
Box central, piso 1.

Box central,
corte lateral.

Box central,
alçado lateral.

Avaliação e mitigação dos riscos em património construído: risco sísmico, de galgamento costeiro e de incêndios florestais

**Helena Cruz, João Lutas Craveiro
Conceição Juana Fortes,
Alexandra Carvalho**
Laboratório Nacional de Engenharia Civil



Casas em risco por galgamento oceânico.
Paramos, Espinho.

O risco refere-se à probabilidade de ocorrerem danos causados pela manifestação de um determinado perigo, sendo função da perigosidade, da exposição (de pessoas e bens) e da vulnerabilidade dos elementos expostos face a esse perigo. Um componente essencial da avaliação do risco é a análise da perigosidade associada aos perigos identificados num dado território, sejam de origem natural ou decorrentes da ação humana. Outro componente essencial é a análise dos elementos (pessoas e bens) expostos aos perigos, bem como as características que contribuem para a sua vulnerabilidade — ou a sua resiliência em situação de acidente grave ou de catástrofe. Nesta comunicação dá-se conta de alguns estudos desenvolvidos pelo LNEC nos domínios da avaliação da perigosidade e da vulnerabilidade sísmica das construções, da perigosidade de agitação costeira e risco de galgamentos costeiros e da avaliação da vulnerabilidade de edifícios aos incêndios florestais.

Introdução

A perigosidade reflete a possibilidade de se manifestar um dado perigo numa dada área geográfica, com determinada intensidade e num dado período de tempo. Refere-se assim às características próprias de um determinado sistema, sem ter em conta os danos que poderão decorrer da sua manifestação.

O risco refere-se à probabilidade de se verificarem danos causados pela manifestação de um certo perigo, sendo função: da perigosidade, da exposição (de população ou de bens económicos, ambientais, sociais ou culturais) e da vulnerabilidade dos elementos expostos face a esse perigo.

Consequentemente, as estratégias de mitigação do risco envolvem geralmente a redução da exposição (por exemplo, limitando o número e tipo de construções em zonas de elevada perigosidade ou condicionando a sua utilização e ocupação) ou a redução da vulnerabilidade desses elementos ao perigo considerado, ou ambas, uma vez que a redução da perigosidade não é geralmente possível.

No que se refere ao património construído no território nacional, destaca-se, de entre os perigos de origem natural: sismos, vento forte, erosão hídrica dos solos motivada por precipitação, cheias, inundações urbanas, inundações por galgamentos costeiros ou por *tsunami*, movimentos de massa em vertentes (desabamentos e deslizamentos), erosão costeira (recoo e instabilidade de arribas, destruição de praias e sistemas dunares). Dos perigos decorrentes da ação humana merecem aqui destaque: incêndios florestais, incêndios em áreas urbanas consolidadas, colapsos de edifícios em áreas urbanas consolidadas, inundações por rotura de barragens.

Alguns perigos podem mesmo ser caracterizados por poderem apresentar uma origem quer natural quer induzida, como é o caso da erosão costeira. Os incêndios florestais são também um caso particular, pois se grande parte das causas de ignição deriva de fatores humanos, diretos ou indiretos, as consequências encontram-se muito dependentes de razões de ordem natural.

Não deve pois ser ignorada a possibilidade de manifestação de perigos múltiplos, que podem ou não interagir ou surgir encadeados no tempo, com efeitos cumulativos.

A avaliação do risco engloba a inventariação dos perigos e respetiva probabilidade de ocorrência, intensidade e distribuição geográfica, bem como a identificação de pessoas e bens que podem ser atingidos pela manifestação desse perigo ou conjunto de perigos e ainda a estimativa do valor previsível dos danos ou perdas.

Um componente essencial da avaliação do risco é assim a análise da perigosidade associada aos perigos identificados num dado território. As cartas de perigosidade permitem deste modo reconhecer os locais de maior perigo, sinalizar os elementos vulneráveis existentes e desta forma identificar as áreas prioritárias de intervenção.

Outro componente essencial é a análise dos elementos (pessoas e bens patrimoniais, ambientais, sociais e culturais) expostos aos perigos, bem como as características que contribuem para a sua vulnerabilidade ou a sua resiliência em situação de acidente grave ou de catástrofe.

Note-se que a vulnerabilidade das construções a um determinado perigo depende na generalidade da sua tipologia, mas pode ser fortemente afetada por deficiências de construção, pelas alterações introduzidas e pela degradação dos materiais. Verifica-se também que muitas intervenções ditas de reabilitação do património edificado acabam por conduzir ao aumento da sua vulnerabilidade, mercê de opções inadequadas em termos de materiais ou de soluções arquitetónicas ou estruturais. Em contraponto a isto, constata-se que o aumento da resiliência das construções poderia muitas vezes ser assegurado com um pequeno acréscimo de custos, apenas se compreendendo que tal não seja feito por desconhecimento.

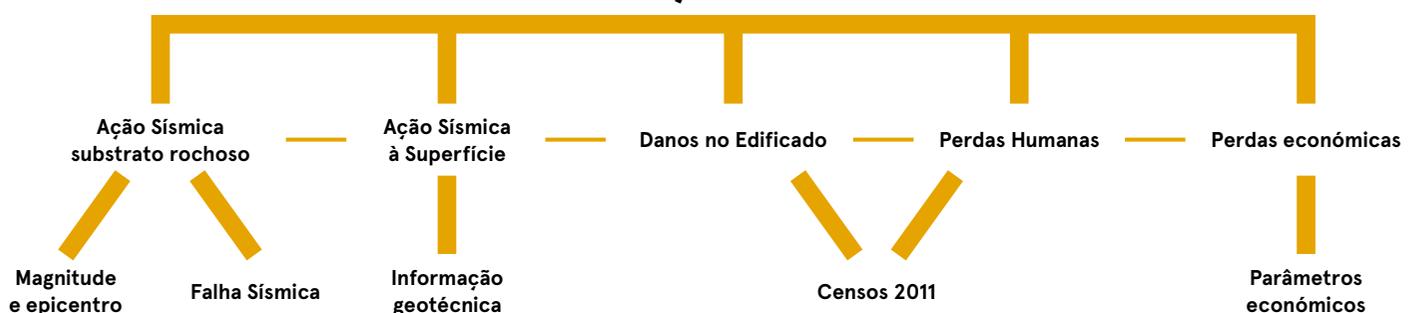
O LNEC tem desenvolvido importantes estudos nestes domínios, nomeadamente nas áreas de avaliação da perigosidade e da vulnerabilidade sísmica das construções, da perigosidade de agitação costeira e risco de galgamentos costeiros e da avaliação da vulnerabilidade de edifícios aos incêndios florestais, de que se dará conta adiante.

Risco sísmico e o simulador de cenários sísmicos LNECLoss

Na área da avaliação do risco sísmico, o LNEC tem tido um papel fundamental na investigação científica em matérias relacionadas com a perigosidade sísmica, a caracterização da ação sísmica, a avaliação do risco e o desenvolvimento de estratégias para redução da vulnerabilidade sísmica.

No âmbito do projeto «Caracterização, vulnerabilidade e estabelecimento de danos para o planeamento de emergência sobre o risco sísmico na Área Metropolitana de Lisboa e nos municípios de Benavente, Salvaterra de Magos, Cartaxo, Alenquer, Sobral de Monte Agraço, Arruda dos Vinhos e Torres Vedras», promovido pelo então Serviço Nacional de Proteção Civil (SNPC), agora Autoridade Nacional de Proteção Civil (ANPC), foi desenvolvido no LNEC um simulador de cenários

Avaliação de Risco

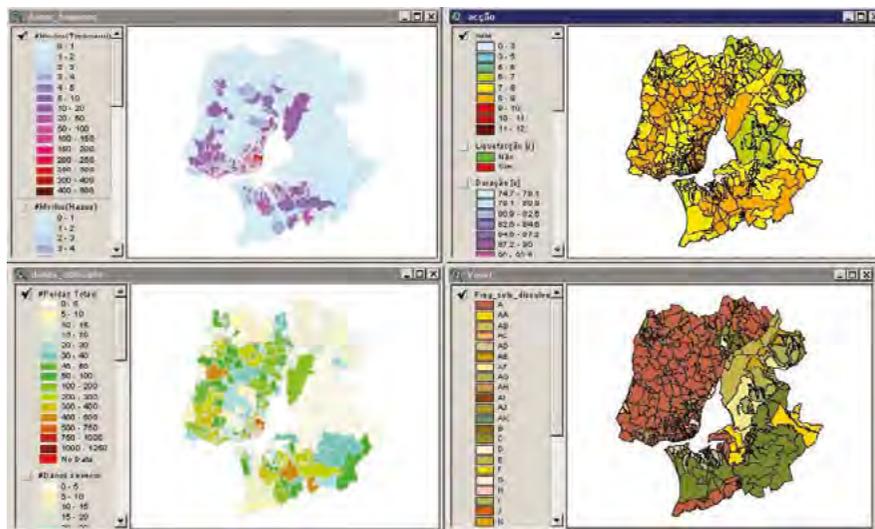




Simulador de cenários
sísmicos LNECLoss.



Exemplo de resultados
duma simulação,
obtidos pelo LNECLoss.



sísmicos (simulador) constituído por um pacote de rotinas integradas num sistema de informação geográfica (SIG). O simulador consiste numa ferramenta computacional para modelar e estimar a ação sísmica no substrato rochoso e à superfície, os danos estruturais no edificado, as perdas humanas e as perdas económicas em consequência de um cenário sísmico de ocorrência predefinido ou especificado pelo utilizador (Campos Costa *et al.*: 2004; Sousa *et al.*: 2004; Sousa *et al.*: 2006).

Encontra-se estruturado de uma forma modular, o que lhe permite uma grande versatilidade em termos de atualização de dados e modelos de simulação e é regularmente atualizado com incorporação de novas metodologias ou dados.

A unidade elementar de análise do programa de simulação é a freguesia de qualquer região de Portugal continental e do arquipélago dos Açores.

Os elementos que constituem os dados de entrada para o simulador encontram-se armazenados em bases de dados que incluem a informação apurada nos Censos 2011 sobre o edificado residencial e os seus ocupantes.

A informação está organizada em função das variáveis relevantes para a caracterização da vulnerabilidade dos elementos em risco e referenciada geograficamente.

Este simulador constitui, sem dúvida, uma importante ferramenta para a avaliação e mitigação do risco sísmico em Portugal (Sousa *et al.*: 2010), podendo ser utilizado, nomeadamente, para:

- i) O planeamento de emergência e sua gestão, uma vez que opera em tempo real;
- ii) O apoio à decisão em estratégias de intervenção sobre o parque construído, permitindo estudar o seu efeito por áreas geográficas, tipo de construção, etc., e assim identificar as estratégias mais eficazes em termos de custo-benefício;
- iii) A definição de taxas de prémio de risco sísmico no setor da indústria seguradora.

O LNECLoss permite, para além da avaliação do risco sísmico para uma cidade, uma avaliação do risco para um elemento em particular, nomeadamente, estruturas críticas ou património construído com interesse histórico. Com a informação geográfica de qualquer elemento construído e o conhecimento da sua tipologia (vulnerabilidade), é possível estimar o dano após ocorrência de qualquer evento sísmico (regra

geral, o dano é classificado em cinco categorias: ausência de dano, dano ligeiro, dano moderado, dano severo e colapso) e estimar custos de reparação. Permite, ainda, simular técnicas de reforço adequadas às diversas tipologias, estudar o impacto de tais técnicas sobre o elemento exposto e identificar a técnica mais eficaz para o elemento em questão.

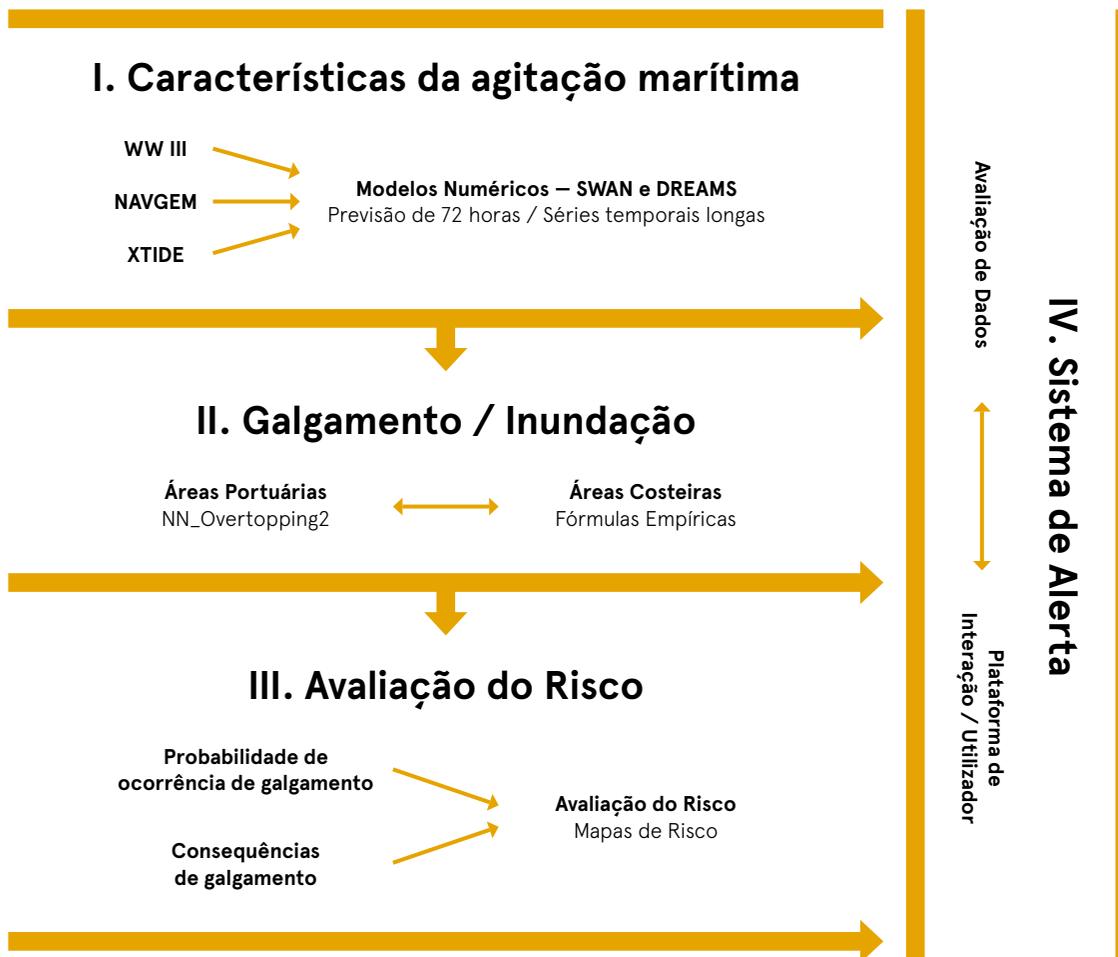
Nestes casos particulares de tipologias ou estruturas únicas, é ainda possível ter em conta o estado atual do edifício (deterioração) alterando a curva de vulnerabilidade da tipologia.

Risco de galgamento costeiro e o projeto HIDRALERTA

O sistema HIDRALERTA é um sistema de previsão e alerta de situações de emergência e de avaliação de risco associado ao galgamento e inundação em zonas costeiras e portuárias. Foi desenvolvido no âmbito de um projeto homónimo, HIDRALERTA, PTDC/AAC-AMB/120702/2010, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a participação do LNEC, da Universidade dos Açores e da Universidade Nova de Lisboa (Poseiro *et al.*: 2014; Fortes *et al.*: 2015, Sabino *et al.*: 2018). O protótipo do sistema encontra-se em funcionamento para a zona da Praia da Vitória, na ilha Terceira (Açores), desde 2015. Presentemente, está em curso a extensão do sistema HIDRALERTA a mais portos das ilhas dos Açores, nomeadamente aos portos de São Roque do Pico e da Madalena do Pico, no âmbito dos projetos To-SEAlert, PTDC/EAM-OCE/31207/2017 e ECOMARPORT (MAC/1.1b/081) – INTERREG MAC 2014-2020. O porto de Ponta Delgada, São Miguel, Açores e Funchal, Madeira, assim como a Costa da Caparica, Almada (no continente nacional), são outras zonas vulneráveis, cujo interesse está também já a ser equacionado como zonas a serem abrangidas pelo sistema HIDRALERTA.

O sistema HIDRALERTA utiliza as previsões de agitação marítima ao largo para a determinação dos seus efeitos em termos de caudal de galgamento e/ou de cotas de inundação em áreas específicas, recorrendo a modelos numéricos, redes neuronais e fórmulas empíricas. A comparação desses valores com limites admissíveis preestabelecidos permite:

- i) A avaliação, em tempo real, de situações de emergência e a emissão de alertas às entidades competentes sempre que



se preveja estar em causa a segurança de pessoas, bens ou atividades desenvolvidas;

ii) A construção de mapas de risco, considerando longas séries temporais de previsões da agitação marítima ou cenários predefinidos associados a mudanças climáticas e/ou a eventos extremos.

Uma vez que permite a identificação de situações de emergência, possibilita a adoção de medidas, pelas entidades responsáveis, para evitar perdas de vidas e minimizar prejuízos económicos e ambientais. O sistema (desenvolvido em Python) é constituído por quatro módulos.

O módulo I permite a determinação das características da agitação marítima em zonas costeiras e portuárias, tanto no âmbito da realização de previsões, que estão disponíveis com 72 horas de antecedência (com resultados de 3 em 3 horas), como no âmbito do estabelecimento dos regimes de agitação marítima necessários à avaliação do risco de galgamento/inundação, que estão disponíveis para vários anos anteriores.

O módulo II estima os valores do caudal médio galgado ou da cota de inundação correspondentes a uma dada condição de agitação marítima/nível de mar verificada em cada secção das estruturas analisadas na zona de estudo.

O módulo III avalia o risco de galgamento/inundação de zonas costeiras e portuárias, com a subsequente construção de mapas de risco, com base nos seguintes parâmetros:

– Natureza das atividades desenvolvidas na zona analisada e impacto do galgamento/inundação na segurança de pessoas e infraestruturas;

– Caudais críticos de galgamento associados a cada zona ou estrutura;

– Consequências de ocorrência de um caudal acima dos limites definidos;

– Grau de probabilidade de ocorrência desses caudais.

O módulo IV efetua a previsão, em tempo real, das situações de emergência para uma determinada área de interesse e envio automático de mensagens de alerta para as autoridades responsáveis.

O sistema de alerta é constituído por dois componentes: avaliação de dados e interação com o utilizador. No componente de avaliação de dados, o sistema parte do princípio que o nível de alerta é determinado de acordo com os limiares de galgamento/inundação alcançados em cada secção das estruturas analisadas. Os resultados gerados (gráficos, mapas e relatórios) são depois transmitidos ao componente de interação com o utilizador que permite também visualizar os mapas de alerta, que destacam os diferentes níveis de alerta e o conjunto de atividades ou bens que se podem encontrar em perigo.

Refira-se ainda que na identificação das zonas mais suscetíveis a danos e mapeamento de vulnerabilidades sociais (pela presença de pessoas e bens e afetação de atividades) é possível incluir indicadores socioeconómicos e de tipologias habitacionais, bem como património edificado, como forma de reforçar os respetivos mapas de consequências.

Noutro estudo financiado igualmente pela FCT, pelo LNEC e pela Universidade Nova de Lisboa¹, o privilégio das questões sociais e territoriais permitiu ter em conta, para além da quota

do terreno e da eventual subida do nível da água com galgamentos costeiros, a variação e densificação da ocupação habitacional, as distâncias das habitações à linha da costa e índices de vulnerabilidade por grupos sociais, entre outros indicadores.

Obviamente, a existência e o tipo de infraestruturas de proteção costeira tem de ser considerado, a par da exposição de pessoas e bens, assim como de elementos patrimoniais classificados ou sinalizados pela sua importância. Metodologias multicritério (Craveiro *et al.*: 2012) aplicadas pelos projetos mencionados constituem, deste modo, ferramentas essenciais para a inclusão e correlação de indicadores de diversa natureza, biofísica, infraestrutural e socioeconómica com o objetivo de mapear as zonas sensíveis e, conseqüentemente, desenvolver informação de apoio aos sistemas de alerta e para medidas de prevenção, socorro e reparação.

Acrescente-se que as zonas costeiras, para além de se encontrarem expostas a perigos que são comuns a outras zonas do Interior do País, também são zonas suscetíveis à ocorrência de danos em função de galgamentos oceânicos e outros riscos derivados da densificação humana e da artificialização do solo (Pires *et al.*: 2012; Poseiro *et al.*: 2013). Com efeito, com uma linha de costa de aproximadamente 987 km, as zonas costeiras concentram grande parte do edificado e do património construído, da população residente e da produção de riqueza. Os municípios com orla costeira representam cerca de três quartos da população residente e cerca de 80% do PIB.

Além disso, constituindo zonas de acesso privilegiado ao mar muitas vezes em conjugação com antigas linhas privilegiadas de transporte fluvial, as zonas costeiras reúnem uma importância histórica e de identidade nacional incalculável, ilustrada no seu património classificado, que, em muitas situações, requer já cuidados especiais de proteção contra inundações costeiras.

Conseqüentemente, intervir de modo a salvaguardar o património edificado requer a mobilização de saberes transdisciplinares e o compromisso de agentes políticos, sociais e económicos. O LNEC tem ensaiado, a par de metodologias multicritério, para o mapeamento e a prevenção de riscos em zonas costeiras, como nos estudos referidos, linhas de investigação em metodologias colaborativas especificamente apli-

cadas para a facilitação de compromissos interinstitucionais e a sensibilização das populações e *stakeholders* envolvidos na proteção e valorização do património.

Tanto mais que a proteção e valorização deste património sobre a orla costeira representa também um recurso de atração turística e espelha bem a identidade e o dinamismo da vida urbana nas suas vertentes sociais, económicas e culturais.

Vulnerabilidade de edifícios a incêndios florestais

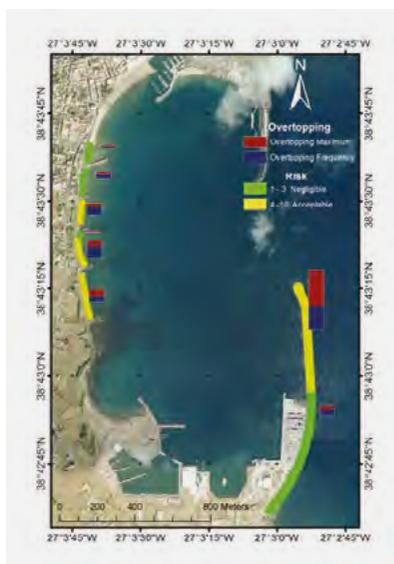
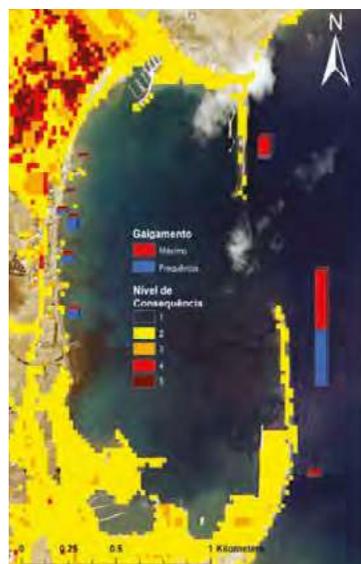
Os incêndios florestais representam uma séria ameaça ao ambiente, à vida humana e ao património construído, colocando em sério risco parques naturais e edifícios dispersos no meio de manchas florestais.

Desastres com destruição de edifícios resultam de uma sequência de fatores, incluindo a existência de condições propícias para a ocorrência de um incêndio florestal com comportamento extremo, edifícios pouco resistentes à ignição, ações de supressão de incêndio insuficientes e medidas de proteção dos edifícios contra o fogo reduzidas ou inexistentes (Laranjeira *et al.*: 2014).

São assim ferramentas essenciais de planeamento estratégico «macro» de intervenção no combate aos incêndios florestais as cartas de risco de incêndio florestal. O índice de risco de incêndio determinado para uma dada zona do território traduz o risco de progressão rápida de um incêndio florestal e tem em conta, nomeadamente, as características morfológicas (declive do terreno, exposição de vertentes, clima, ocupação do solo, combustível vegetal disponível) e as características estruturais facilitadoras da defesa da floresta contra incêndios (postos de vigia, pontos de água, rede viária) (Gouveia: 2006).

Ao nível do edifício, as estratégias de proteção requerem o conhecimento dos mecanismos de ignição das construções devidos a incêndio florestais, relacionados com a tipologia construtiva, os materiais de construção usados e pormenores arquitetónicos.

O Relatório de Peritagem do Incêndio de Pedrógão Grande (Xavier Viegas: 2018) veio confirmar a experiência já colhida noutros países. Verificou-se que em 61% das estruturas danifi-



←

Mapa de consequências
e mapa de risco.



↑
**Edifício destruído
 por incêndio florestal.**



↑
**Sismo D'Aquila.
 Itália, 2009.**

cadavres nesse desastre a ignição resultou da projeção de partículas incandescentes (fagulhas) oriundas do incêndio; em cerca de 21% resultou do impacto direto do fogo nas estruturas e em 18% de materiais a arder na imediação. A maior parte das estruturas danificadas era de alvenaria de tijolo (51%) ou de pedra (40%), espelhando a distribuição de tipologias correntes no território nacional. Cerca de 62% das ignições parecem ter ocorrido pelo telhado, devido ao depósito de partículas incandescentes em pontos vulneráveis ou ação do vento que levantou os telhados ou parte deles, independentemente do seu estado de conservação ou materiais de construção; 33% das ignições ocorreram a partir das janelas (com vidros partidos ou sem vidros) ou portas. O calor foi responsável por danos em persianas e outros elementos plásticos, portas, paredes e vidros.

As medidas de defesa foram também identificadas como claramente determinantes, dado que 70% das estruturas danificadas não tiveram ninguém a defendê-las do fogo.

O Relatório (Xavier Viegas: 2018) apurou ainda sérias deficiências quanto à gestão de combustíveis na envolvente da estrutura, aspeto que assume maior importância nas estruturas isoladas em espaço natural, em que toda a envolvente é vulnerável à chegada do fogo e a falta de um plano de autoproteção com a identificação de caminhos de evacuação, caminhos de fuga ou locais seguros para a população, e ainda como atuar em caso de incêndio (ficar em casa ou fugir?).

Conclui-se assim da nossa experiência recente e de estudos anteriores (Xanthopoulos *et al.*: 2011) que em regiões mediterrânicas, onde é comum a utilização de materiais incombustíveis no exterior dos edifícios, a estratégia de proteção passa por evitar a ignição do recheio. São assim fatores de vulnerabilidade as aberturas e pontos fracos do edifício (janelas, portas exteriores, respiradouros, chaminés e coberturas), que permitam a entrada do fogo e a ignição de materiais no interior do edifício.

Janelas abertas ou caso o vidro parta ou rache possibilitam a entrada de partículas incandescentes; mesmo fechadas, o recheio é exposto a radiação do exterior.

De acordo com relatórios pós-incêndio (citados por Laranjeira *et al.*: 2014), o uso de portadas ou estores resistentes ao fogo (fechados durante o fogo) ou redes mosquiteiras metálicas parece ter protegido as casas durante incêndios florestais. Portas exteriores constituem pontos vulneráveis à acumulação de partículas incandescentes em concavidades, juntas e recesos, enquanto a existência de barreiras resistentes ao fogo em portas ou a sua construção com materiais adequados parece ter protegido as casas durante incêndios florestais.

São particularmente vulneráveis as coberturas com estrutura e forros de madeira (interiores e exteriores em zonas em balanço junto ao beirado), com isolamentos térmicos que sejam facilmente inflamáveis, englobando sótãos com materiais combustíveis acumulados. A ignição do interior ocorre frequentemente a partir de telhas em falta ou partidas, ou de caleiras onde se acumulam vegetação morta e partículas incandescentes. Compreende-se assim que o maior impacto ocorra geralmente em estruturas desocupadas, devolutas e em mau estado de conservação.

Relativamente à gestão do espaço envolvente, verifica-se que a vegetação e outras estruturas adjacentes podem constituir uma barreira contra a radiação mas, após ignição, são fonte de chamas, partículas e radiação. No entanto, plantas selecionadas, bem posicionadas e mantidas, podem reduzir a exposição de edifícios ao fogo; vedações não combustíveis ou vedações de madeira regularmente molhadas durante o incêndio atuam como barreiras contra a radiação. Paredes de contenção, caminhos e revestimentos de piso não combustíveis mostraram dificultar a propagação do fogo.

Compreende-se desta forma a vantagem de adaptar as características dos edifícios expostos ao perigo de incêndio, tanto no âmbito da construção nova como de intervenções de reabilitação, nomeadamente no caso de edifícios com valor patrimonial.

À semelhança do que é prescrito pela Norma Neozelandesa AS 3959-2009: Construção de edifícios em áreas com risco potencial de fogos florestais, considera-se que devem ser estabelecidas não apenas medidas quanto à gestão de combustíveis

Fatores favoráveis para o comportamento ao fogo de edifícios

Aberturas ou pontos críticos na envolvente do edifício em boas condições e protegidos com determinados elementos

Portadas ou estores resistentes ao fogo e fechados durante o fogo.

Barreiras resistentes ao fogo em aberturas de ventilação e portas.

Redes metálicas em chaminés e aberturas no telhado e beirais.

Telhas côncavas preenchidas com cimento nas aberturas dos beirais.

Proteção e limpeza de juntas ou recessos e concavidades na fachada, cobertura e caixilharia de portas e janelas.

Envolvente imediata do edifício

Adequada seleção e manutenção da vegetação viva e morta.

Vedações, sombreamentos e mobiliário de jardim não combustíveis ou regularmente molhados.

Paredes de contenção em materiais não combustíveis.

Caminhos e contornos do edifício em gravilha.



↑ ←
Ensaio «Single Burning Item» (SBI) de produtos e sistemas de construção e ensaio de pisos/pavimentos na Unidade de Reação ao Fogo (URF) do LNEC.

tíveis em redor dos edifícios mas igualmente recomendações quanto à construção e proteção.

A redução da vulnerabilidade dos edifícios inseridos na interface urbano-florestal aos mecanismos de ataque de fogos florestais passará, por um lado, pela avaliação do potencial risco de incêndio florestal no local de construção (estabelecido em geral nas respetivas cartas de risco) e, por outro, pela adoção de medidas de gestão da envolvente e de soluções construtivas a utilizar nos diversos componentes — exteriores e interiores — do edifício, para níveis elevados de risco de incêndio florestal.

No que se refere aos aspetos construtivos, no caso de património inserido em zonas de risco elevado de incêndio florestal, considera-se que a mitigação do risco poderá, por exemplo, passar pela adoção das seguintes medidas:

— Proteger com rede metálica (abertura máxima de 2 mm) as chaminés e outras aberturas de ventilação em paredes exteriores e em coberturas;

— Utilizar caixilharia de portas e janelas resistente à exposição a radiação (por exemplo, madeiras com elevada densidade) ou prever a sua proteção por portadas ou estores resistentes ao fogo (fechados durante o incêndio);

— Selecionar adequadamente todos os materiais orgânicos ou sintéticos utilizados em sombreamentos ou revestimentos de fachada e de cobertura, barreiras para-vapor, barreiras e selantes contra infiltrações/impermeabilização e isolantes térmicos (placas, projetados, soltos, etc.), visto que estes podem constituir um risco acrescido, pelo facto de serem combustíveis em maior ou menor grau (facilidade de ignição, calor libertado, propagação a outros elementos);

— Evitar elementos exteriores, como alpendres, *decks* ou mobiliário de jardim, combustíveis diretamente ligados ao edifício. Em alternativa à utilização de materiais não combustíveis, os elementos exteriores combustíveis devem resistir à exposição a radiação por meio de tratamentos retardadores de



←

**Proteção a erosão costeira,
Paramos, Espinho.**

combustão por impregnação ou revestimentos retardadores de fogo ou barreiras protetoras.

Note-se que a maioria dos produtos de construção é abrangida pela marcação CE, devendo os fabricantes declarar as respetivas características de reação ao fogo, com base em ensaios laboratoriais realizados em laboratórios reconhecidos, como é o caso do LERF/URF, se tal for relevante para o tipo de aplicação.

Conclusões

Os estudos desenvolvidos pelo LNEC nas áreas de avaliação da perigosidade e da vulnerabilidade sísmica das construções, da perigosidade de agitação costeira e risco de galgamentos costeiros e da avaliação da vulnerabilidade de edifícios aos incêndios florestais, bem como o conhecimento das edificações e os meios laboratoriais para caracterização dos materiais, constituem importantes meios para a mitigação de alguns dos mais relevantes riscos que o património construído nacional enfrenta.

Intervir de modo a salvaguardar o património edificado requer a mobilização de saberes transdisciplinares e o compromisso de agentes políticos, sociais e económicos. O LNEC tem desenvolvido metodologias multicritério para o mapeamento e a prevenção de riscos, bem como linhas de investigação em metodologias colaborativas especificamente aplicadas para a facilitação de compromissos interinstitucionais e a sensibilização das populações e *stakeholders* envolvidos na proteção e valorização do património.

NOTAS

Agradece-se a colaboração de Pedro Poseiro, Maria Teresa Reis, Carlos Pina dos Santos e João Laranjeira no âmbito deste trabalho. Agradece-se ao projeto To-Sealert, PTDC/EAM-OCE/31207/2017.

1. O projeto RENCOASTAL (PTDC/CS-SOC/103212/2008-2013), Regulações e Conflitos Ambientais Devido à Erosão Costeira, cuja informação cartográfica e alguns outros produtos podem ser consultados aqui: URL: <https://rencoastal.weebly.com>. Consultado em 31 de outubro de 2018.

BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS COSTA, A.; SOUSA, M. L.; CARVALHO, A.; BILÉ SERRA, J.; MARTINS, A.; CARVALHO, E. C. — Simulador de cenários sísmicos integrado num sistema de informação geográfica. 6ESES. Escola de Engenharia da Universidade do Minho, Guimarães, 2004, pp. 455-464.
- CRAVEIRO, J. L.; ANTUNES, O.; FREIRE, P.; OLIVEIRA, F.; ALMEIDA, I. D.; SANCHO, F. — Comunidades Urbanas na Orla Costeira: A Metodologia Multicritério AHP (Analytic Hierarchy Process) para a construção de um Índice de Vulnerabilidade Social face à Ação Marítima. 2.º Congresso Ibero-Americano de Responsabilidade Social. Lisboa: ISEG, outubro de 2012.
- FORTES, C. J. E. M.; REIS, M. T.; POSEIRO, P.; SANTOS, J. A.; GARCIA, T.; CAPITÃO, R.; PINHEIRO, L.; REIS, R.; CRAVEIRO, J.; LOURENÇO, I.; LOPES, P.; RODRIGUES, A.; SABINO, A.; ARAÚJO, J. P.; FERREIRA, J. C.; SILVA, S. F.; RAPOSEIRO, P.; SIMÕES, A.; AZEVEDO, E. B.; REIS, F. V.; SILVA, M. C.; SILVA, C. P. — Ferramenta de Apoio à Gestão Costeira e Portuária: O Sistema HIDRALERTA. In *Atas do VIII CPGZCPEP*. Aveiro, outubro de 2015.
- GOUVEIA, M. M. — Risco de incêndio florestal no concelho de Mirandela. *Territorium 13*. Novembro de 2006, pp. 83-92.
- LARANJEIRA, J.; CRUZ, H. — Building vulnerabilities to fires at the wildland urban interface. In *Advances in Forest Fire Research, Capítulo 3 – Fire Management*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, janeiro de 2014.
- PIRES, I.; CRAVEIRO, J. L.; ANTUNES, O. — Artificialização do solo e vulnerabilidade humana em duas zonas sujeitas a processos de erosão costeira: casos de estudo da Costa da Caparica e Espinho (Portugal). *Revista da Gestão Costeira Integrada*, 2012.
- POSEIRO, P.; FORTES, C. J. E. M.; SANTOS, J. A.; REIS, M. T.; CRAVEIRO, J. — Aplicação do processo de análise hierárquica (AHP) à análise das consequências de ocorrência de galgamentos. O caso da baía da Praia da Vitória. 8.ª JPECP. Lisboa: LNEC, outubro de 2013.
- POSEIRO, P.; FORTES, C. J. E. M.; REIS, M. T.; SANTOS, J. A. — Aplicações do sistema de previsão e alerta do risco de galgamentos em zonas costeiras e portuárias: Costa da Caparica e Praia da Vitória. VI SEMENGO – Seminário e Workshop em Engenharia Oceânica, Rio Grande, RS-Brasil, novembro de 2014, pp. 11-20.
- SABINO, A.; POSEIRO, P.; RODRIGUES, A.; REIS, M. T.; REIS, C. J.; REIS, R.; ARAÚJO, J. — Coastal Risk Forecast System. *Journal of Geographical Information Systems*, 2018. Consultado em <https://doi.org/10.1007/s10109-018-0266-5>.
- SOUSA, M. L.; CAMPOS COSTA, A.; CALDEIRA, L. — Apreciação do risco sísmico em Lisboa. *Revista Portuguesa de Engenharia de Estruturas*. Lisboa: LNEC, série II, n.º 8, dezembro de 2010, pp. 25-41.
- SOUSA, M. L.; CAMPOS COSTA, A.; CARVALHO, A.; COELHO, E. — An automatic seismic scenario loss methodology integrated on a geographic information system. 13th World Conference on Earthquake Engineering. Paper n.º 2526. Vancouver, B. C., Canadá, agosto de 2004.
- SOUSA, M. L.; CAMPOS COSTA, A.; COELHO, E. — LNEC Loss Simulator de Cenários Sísmicos integrado Num Sistema de Informação Geográfica. *Engenharia e Vida*, ano II, n.º 21, 2006, pp. 28-33.
- XANTHOPOULOS, G.; BUSHEY, C.; ARNOLD, C.; CABALLERO, D. (2011) — Characteristics of wildland-urban interface areas in Mediterranean Europe, North America and Australia and differences between them. *Proceedings of the 1st International Conference in Safety and Crisis Management in the Construction, Tourism and SME Sectors*, 702-734. Nicosia, Cyprus, 2011.
- XAVIER VIEGAS, D., et al. — O complexo de incêndios de Pedrógão Grande e concelhos limítrofes, iniciado a 17 de junho de 2017. Centro de Estudos de Incêndios Florestais (ADAI/LAETA), outubro de 2018.

opiniãõ

sociedade

acontece

OPINIÃO

Rhetoric without Public: arquitetura, cidade, neoliberalismo



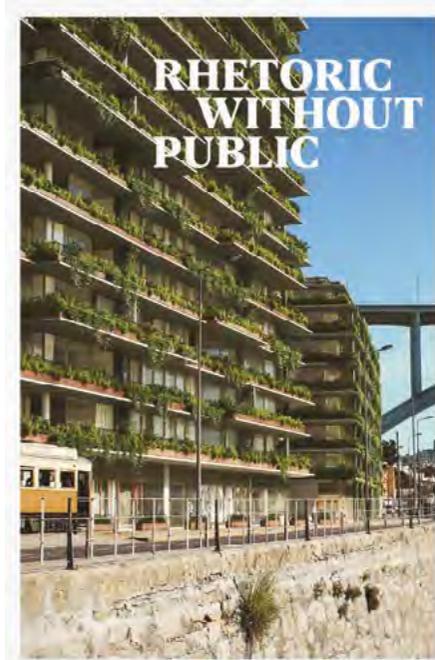
Pedro Levi Bismarck

Arquiteto. Investigador no Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo, FAUP.
Editor da revista *Punkto* e das publicações *Stones against Diamonds*

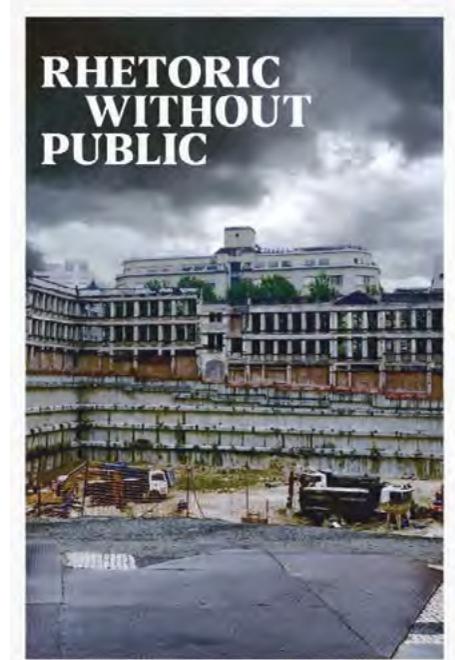
A representação oficial portuguesa na 16.^a Bienal de Arquitetura de Veneza assumiu como programa a defesa da obra pública e a revalorização da disciplina contra o «triunfo de uma perspetiva neoliberal». No entanto, os termos dessa defesa não parecem ter tido em conta as transformações estruturais desencadeadas pelo neoliberalismo, que não só puseram em causa o modelo estabilizado da cidade social-democrata como fizeram da cidade o lugar fundamental dos processos de acumulação de capital, numa economia marcadamente financeira e especulativa. Se é verdade que essa revalidação parece ser absolutamente necessária, também é verdade que esta só será possível interpelando criticamente o quadro concetual pré-crise que guiou a atuação da profissão nas últimas décadas e os termos que estabilizaram todo um entendimento disciplinar sobre a cidade e que hoje parecem estar obsoletos na sua defesa.

←
 Aspeto da exposição *Public without Rhetoric*, comissariada por Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, no Palazzo Giustinian Lolin, Veneza, Itália. André Cepeda, 2018.

↓
 Um dos postais da exposição *Rhetoric without Public*, mostrando o aspeto atual do quarteirão da Casa Forte, entre a Rua do Bonjardim e a Rua de Sá da Bandeira, praticamente demolido no âmbito das operações de reabilitação urbana da SRU. Porto Vivo, 2018.



↓
 Um dos postais da exposição *Rhetoric without Public*, o edifício Panorama Douro Residence, projeto de José Carlos Cruz, cuja construção junto à Ponte da Arrábida, no Porto, tem sido objeto de polémica. *Stones against Diamonds*, 2018.



1.
 A Representação Oficial Portuguesa na 16.^a Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza (2018), a cargo de Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, lançou como proposta temática a «obra pública». *Public without Rhetoric* procurava expressar, em termos particularmente claros, uma defesa da arquitetura pública contra «o triunfo de uma perspetiva neoliberal» que a identificava como um «mal e uma deriva despesista acessória» e a conotava «com a origem da própria crise». Partindo de uma leitura da obra pública enquanto «ideia de evolução civilizacional» e como elemento fundamental de reabilitação da «forma da cidade», a seleção apresentou um conjunto de 12 obras que expunham a «qualidade» de uma arquitetura portuguesa praticamente dada como extinta durante a última década de crise económica e austeridade¹.

Ao inscrever o território em contestação da obra pública, os curadores não

só sinalizaram a pertinência de um debate em curso como encontraram condições ou oportunidade para uma «mensagem de otimismo», apostando na «revalorização pública da disciplina» e afirmando a «importância primordial do arquiteto na evolução do espaço urbano»².

2.
 Em chave menos otimista, um grupo de arquitetos procurou inverter os termos desse enunciado, tomando como proposta um percurso pelo «edifício privado», através de 12 obras projetadas na cidade do Porto, durante o mesmo período³. *Rhetoric without Public* incluía um conjunto diversificado de intervenções: edifícios públicos que foram sendo privatizados ou concessionados a privados, operações de reabilitação urbana de grande escala, projetos ligados ao setor do turismo e, por último, edifícios de habitação de luxo, cujos impactos na cidade parecem não ter sido acautelados.



Os projetos selecionados procuravam evidenciar menos uma má qualidade do edifício privado e mais as difíceis condições de produção de arquitetura num regime de mercado altamente competitivo, onde os regulamentos urbanos reproduzem, na sua contradição, a ambiguidade e o conflito entre a defesa do património edificado e a necessidade de o rentabilizar enquanto ativo financeiro na economia da especulação imobiliária.

Quer estejamos a falar das intervenções da SRU, Porto Vivo, ou do amplo financiamento público às cadeias internacionais de hotéis, aquilo a que assistimos na última década não foi apenas à extensa privatização do edificado público da cidade mas à intensificação de uma lógica de urbanização onde, a todas as escalas, o público foi totalmente submetido aos interesses do privado e a gestão coletiva da cidade foi consignada ao mercado.

3.

Se, por um lado, o repto lançado por *Public without Rhetoric* procura reinscrever a obra pública como unidade fundamental da forma da cidade, por outro, os termos da sua defesa não parecem ter em conta as transformações estruturais que o neoliberalismo pôs em marcha nas últimas décadas, particularmente desde a crise financeira de 2007. Para isso, será importante reconhecer que o neoliberalismo não é, apenas, uma expressão particular do capitalismo, assente numa certa perspetiva de funcionamento e de desregulação dos mercados, mas é a composição política e social de um processo de financeirização da economia, onde a acumulação de capital faz-se fora dos

processos produtivos clássicos⁴. Este é um processo que está em curso desde os anos 70, quando a crise do modelo fordista de produção e a incapacidade crescente de retirar mais-valia do trabalho conduziram ao desenvolvimento dos sistemas financeiros.

Exemplo paradigmático é o caso do *real estate*, que vai ser um dos eixos fundamentais da expansão do mercado global de capitais a partir dos anos 70, testando toda uma nova articulação política entre Estado, finança e corpo social. O capitalismo popular *thatcheriano*, que queria fazer de cada indivíduo um proprietário, não era senão o mecanismo que legitimava, através da retórica da casa própria enquanto grande sonho da classe média, a expansão de sistemas financeiros que não só faziam da habitação um valioso mecanismo de extração de renda como criavam um consenso alargado em torno da supressão das políticas de habitação públicas.

Ora, se o neoliberalismo assenta, precisamente, no desmantelamento do estado social, não é tanto porque os mercados entregues a si próprios são o mecanismo ótimo de desenvolvimento — como dizem os seus defensores — mas porque o neoliberalismo é uma máquina de exploração e despossessão cuja função é assegurar a expansão da finança, disseminando e generalizando formas de extração de renda e dívida: através da privatização dos serviços públicos, da individualização dos sistemas de proteção social e da desregulação do mercado imobiliário. Isto significa que já não é apenas na relação capital-trabalho mas no terreno da própria vida (da reprodução biológica e da produção social) que se joga, hoje, a acumulação de capital (ou melhor, onde se dá a inten-

sificação dos mecanismos de exploração): no terreno da saúde, da educação, da segurança social, da habitação.

4.

Estamos, portanto, perante um quadro político, económico e social que desarticula os eixos fundamentais que produziram e estabilizaram o modelo de cidade liberal social-democrata que vingou na Europa desde o final da Segunda Guerra Mundial.

Primeiro, a desarticulação de todo um modelo ligado às políticas keynesianas do estado social que visavam estabilizar mas também dissimular os conflitos e contradições endémicas do capitalismo. Com o neoliberalismo, não só o Estado passa a ser um agente consumado da desigualdade social e espacial como a reprodução social organizada a partir do Estado deixou de ser um elemento preponderante da definição da escala urbana⁵.

Segundo, a desarticulação de um modelo de produção ligado ao fordismo. A expansão do sistema financeiro fez da cidade não apenas o lugar das novas formas de produção e trabalho cognitivo mas uma máquina de multiplicação de capital financeiro, isto é, uma estrutura espacial integrada e organizada que visa operacionalizar e tornar eficientes todos os mecanismos de extração de valor (através das formas de renda e dos mecanismos da dívida). Só neste sentido se pode reconhecer a especificidade dos atuais processos de turistificação, gentrificação e especulação imobiliária: eles são os mecanismos fundamentais de acumulação de capital, isto é, de despossessão. Assim, não se trata tanto do facto de a habitação perder a sua condição de bem social mas o facto de



↖
«O negócio louco das casas velhas».
 Pedro Figueiredo, 2017.

O Hospital CUF Alcântara, Frederico Valsassina (em construção). Exemplo paradigmático de como os novos serviços privatizados do Estado social começam a definir-se e a impor-se na escala urbana da cidade. António Brito Guterres, 2018.

↑
Ocupação de um edifício para fins habitacionais, em Arroios. Assembleia de Ocupação de Lisboa — AOLX, 2018.

esta ser, hoje, um poderoso ativo financeiro gerido por fundos imobiliários globais que a procuram rentabilizar no jogo infinito da especulação. Deste ponto de vista, não é apenas a «produção do espaço» que está nas mãos dos sistemas financeiros mas a própria «produção do espaço» é, aqui, um elemento-chave da reprodutibilidade da finança.

Terceiro, a desarticulação da configuração territorial da cidade e das suas relações de escala. Trata-se não só da crise do Estado-Nação em controlar os fluxos desterritorializados de capital mas de uma escala metropolitana que é definida mais pela correlação global do que nacional. Mas a financeirização do capital marca ainda o fim da velha burguesia — vinculada a um território e a uma comunidade — e assinala a emergência de uma nova classe financeira, cujo «poder é totalmente fundado na abstração total da finança digital»⁶. A finança faz do território uma abstração virtual e contabilizável. A unidade mínima da sua produção é o algoritmo financeiro.

O facto escandaloso da nova metrópole neoliberal — algo que a crise ameri-

cana do *subprime*, em 2007, bem revelou — é que a vida biológica e social dos indivíduos está integrada e diretamente indexada, como nunca antes, aos circuitos globais de capital e aos seus ritmos intempestivos. E se podemos falar de uma financeirização da cidade, é porque podemos falar da financeirização do sujeito neoliberal. Assim, a precariedade laboral não é um efeito temporário da crise mas a afirmação plena da crise e da insegurança social como paradigma de mobilização total: através da lógica da autoexploração do empreendedorismo e da precarização generalizada, subordinando a totalidade da vida à forma da sua rentabilidade permanente. Na metrópole financeira neoliberal, a vida é o capital e o capital é a vida. A metrópole é o devir finança das formas de vida. «O homem na época da sua reprodutibilidade financeira».

5.

É neste quadro que se torna problemático readmitir a inscrição «tal qual» da obra pública enquanto unidade fundamental de produção da cidade,



isto é, readmitir um modelo de urbanização realizado através do Estado providência. Não apenas porque o modelo da cidade social-democrata é um produto histórico específico que correspondeu a uma determinada articulação política, económica e territorial (keynesianismo, fordismo, Estado-Nação) mas porque ao colocar a obra pública dentro de um quadro abstrato de «evolução civilizacional» insiste-se numa visão não apenas nostálgica mas, sobretudo, idealista e a-histórica da cidade.

Desse ponto de vista, é interessante notar como as obras selecionadas em *Public without Rhetoric* parecem não só reproduzir um entendimento muito restrito do que é a obra pública — equipamentos culturais e infraestruturas — mas também, pouco crítico de uma noção, afinal, tão problemática como esta. Por outro lado, o modo como as obras são representadas, ao longo do catálogo, enquanto objetos autonomizados e excepcionais, atesta como a sua relação com a cidade é marcadamente formal e, por isso, «retórica». Em nenhum momento elas parecem sugerir um deba-

te problemático sobre a sua inscrição na cidade nem sobre a própria cidade. Nem no caso do Terminal de Cruzeiros de Lisboa, onde estão presentes questões decisivas que envolvem a ocupação de uma extensa frente ribeirinha num programa ligado a uma indústria, o turismo, cujos impactos na vida e na forma urbana têm sido evidentes. A descrição do projeto é, desse ponto de vista, paradigmática do ambiente idílico e da obsessão formal-compositiva que os projetos cultivam — onde a cidade é convertida em paisagem «magnífica» e o edifício em puro objeto —, sinalizando um corte e uma desvinculação da disciplina relativamente ao corpo político e social da cidade⁷.

Um registo, aliás, típico do discurso arquitetónico, que apenas consegue «ver» a cidade a partir do culto das imagens passadas da sua própria história disciplinar, mas reproduzindo *ad nauseam* abstrações humanistas sobre «espaço público, cidadania, valores culturais e patrimoniais» — cuja função é a neutralização do conflito permanente que é a cidade. Enunciados que, ao

longo da segunda metade do século xx, foram dispositivos fundamentais do programa reformista social-democrata de controlo e mediação das forças do capital, mas cujo destino foi sendo o de dissimular (sem resolver) os efeitos violentos e as desigualdades sociais da produção capitalista do espaço.

Sem dúvida que responder a estas transformações é um desafio, desde logo, à própria arquitetura. Porque se o neoliberalismo desarticula os pressupostos da cidade social-democrata, ele dissolve, igualmente, toda uma noção de «arquiteto como profissional liberal» (que definiu os termos da profissão nas últimas décadas), substituindo-o por uma outra figura, o «arquiteto como empreendedor», para quem a arquitetura só pode ser um exercício profissional «privado», estando mais preocupado em garantir a sua sobrevivência nos mercados competitivos do que em reconhecer-se como parte integrante de uma prática de debate «público» e disciplinar⁸.

Tudo isto implica, portanto, interpelar o modelo que a arquitetura portuguesa encontrou para si, a seguir ao



←

Terminal de Cruzeiros de Lisboa, fotografia mostrando o impacto dos cruzeiros na paisagem urbana da cidade de Lisboa, 2018.

Terminal de Cruzeiros de Lisboa, João Carrilho da Graça (2017). Catálogo *Public without Rhetoric*. Rita Burmester, 2018.

25 de Abril, como instrumento ao serviço das novas instituições democráticas do Estado e que definiu o quadro conceptual de atuação da disciplina, assente num compromisso tácito entre progresso da arquitetura e progresso social e económico. Mas, dificilmente, se pode pensar que se vive, hoje, ainda, no quadro estável e garantido da viragem do milénio, à sombra de um anunciado «fim da história» e de uma ideia de progresso em devir permanente.

Ora, a «obra pública morreu», não apenas porque ela cristaliza todas as contradições de um público capturado pelo privado mas também porque perdeu condição de crítica e resistência relativamente às transformações da nova metrópole neoliberal. Neste sentido, a hipótese que não pode deixar de ser levantada é como encontrar ferramentas aptas a «revalorizar» a arquitetura, já não na sua dimensão pública mas na sua capacidade de intervir social e coletivamente sobre «a produção da cidade» (e não apenas no regime compositivo-abstrato da «forma da cidade»). E se o problema que a cidade coloca é, antes de mais, o da nossa coexistência, então o que está em jogo é em que termos podemos pensar (e defender) a produção de um comum — o comum da cidade — que não esteja submetido nem à forma «privada» da máquina expropriadora neoliberal nem à forma «pública» da máquina estatal.

6.

Se, como diz Paul Virilio, «perdendo a cidade, perdemos tudo. Reencontrando a cidade, ter-se-á ganho tudo»⁹, não é porque se trata de voltar à cidade que tínhamos mas porque o «direito à cidade», como escreve David Harvey, «não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito activo de fazer a cidade diferente, de

formá-la mais de acordo com as nossas necessidades colectivas»¹⁰.

Talvez neste movimento esteja em causa aquilo que poderíamos chamar uma «destituição do património», ou melhor, uma destituição do «historicismo narcótico» — convocando Walter Benjamin —, que faz hoje do património (seja o monumento ou a cidade histórica) não apenas uma verdadeira «casa de sonho»¹¹ coletiva, onde permanentemente se encenam as promessas de felicidade jamais realizadas pelo capitalismo, mas também um não lugar, onde os efeitos desterritorializantes da globalização neoliberal são magicamente absolvidos na harmonização absoluta do velho e do novo, do passado e do futuro. É esse, aliás, o grande segredo do «fachadismo» que invadiu as cidades e cuja aparência *kitsch* é, apenas, o sintoma das contradições de uma operação que consiste em ocultar a forma do presente com as roupas velhas do passado.

Neste sentido, o direito à cidade não passará pela afirmação de uma identidade pressuposta nas formas históricas do passado mas pela apropriação de um «património sem qualidades», sem atributos históricos específicos, sem nome, que só pode ser realizado enquanto ação-gesto de destituição daquilo que na cidade só pode ser comum.

NOTAS

1. COSTA, Nuno Brandão; MAH, Sérgio — *Public without Rhetoric*. Lisboa: Monade Editora, 2018, p. 13.
2. *Idem*, p. 15.
3. O levantamento-exposição realizado pelo coletivo *Stones against Diamonds* pode ser consultado em www.revista.punkto.com/rhetoricwithoutpublic.html.
4. Cf. MARAZZI, Christian — *The Violence of Financial Capitalism*. Los Angeles: Semiotext(e), 2011.
5. Cf. BRENNER, Neil; PECK, Jamie; THEODORE, Nik — *Urbanismo neoliberal. La ciudad y el imperio de los mercados. El mercado contra la ciudad/coord. Observatorio Metropolitano de Madrid. Madrid: Traficantes de sueños, 2015, pp. 211-244.*
6. BERARDI, Franco «Bifo» — *The Uprising. On Poetry and Finance*. Los Angeles: Semiotext(e), 2012, p. 51.
7. COSTA; MAH: 2018, p. 165.
8. Cf. BISMARCK, Pedro Levi — *Arquitectura e «pessimismo»*. Porto: *Stones against Diamonds*, 2018.
9. VIRILIO, Paul — *Cibermundo: A Política do Pior*. Lisboa: Teorema, 2000, p. 56.
10. HARVEY, David — *A liberdade da cidade. Cidades Rebeldes*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013, p. 33.
11. BENJAMIN, Walter — *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

Arquitetura sublimada: a construção da fotografia

Duarte Belo
Arquiteto e fotógrafo



↑
São Pedro do Açor, Piódão, Arganil.
Duarte Belo, 1996.

A simplicidade com que fazemos uma fotografia pode esconder um mundo denso de procedimentos ou mesmo a construção de uma ideia de arquitetura. Uma fotografia poderá ser apenas um elemento subsidiário, a ilustração de um texto, por exemplo. Mas a partir de um processo de mapeamento fotográfico de um território alargado, ou porventura de um país como Portugal, vai-se gerando, ao longo dos anos, um número significativo de imagens que se definem como o relato do espaço e do tempo de uma comunidade, ou de uma sociedade complexa como aquela de que fazemos parte atualmente. Viajamos já não com os pés no solo mas dentro de um arquivo. Aí descobrimos relações surpreendentes e inusitadas. É a fotografia a estimular o pensamento e a definir como que uma arquitetura sublimada, entre a realidade e a ficção. As fotografias integram, sem hierarquias, um sistema de conhecimento vasto.



Estrela

Passavam poucos minutos das 6 horas da manhã do dia 4 de setembro de 2018. De Viseu partia para a Serra da Estrela. Ali tinha estado poucos dias antes em registos de paisagem, com um grupo de trabalho que desenvolve um projeto de criação de um museu da paisagem, destinado à Internet (<http://museuda-paisagem.pt/>). Nessa altura, embora tenha passado muito perto, não me tinha sido possível fotografar, com a devida demora, o Covão Cimeiro. O objetivo deste regresso era apenas esse, descer ao Covão e fotografar alguns dos notáveis afloramentos graníticos que ali acontecem. Ao chegar à serra, à Torre, um nevoeiro denso fez-me hesitar. Com uma visibilidade que ali não excederia os 50 metros, sentia que poderia ter sido

em vão aquela deslocação. Desci, de carro, até à curva da estrada que mais se aproxima do Cântaro Magro. Eram 7 horas e 27 minutos quando fiz as primeiras fotografias. As nuvens deslocavam-se rapidamente empurradas por um vento moderado, permitindo boas perspetivas em horizontes entrecortados. Subi mais um pouco, mais algumas fotografias do Cântaro bem como do Covão Cimeiro, numa vista distante. Regressei depois à Torre. Estacionei e avancei para o meu destino. O nevoeiro mantinha-se, ali, bastante denso. Ao fim de, talvez, uns 200 metros percorridos, voltei para trás. Iria tentar uma nova abordagem. Avanco com o carro até ao acesso às pistas de *ski*, que estavam ocupadas por vacas a pastar. A esta cota, cerca de 1900 metros de altitude, a visibilidade já me permitia avançar. Era a quarta

paragem, que se iria prolongar por mais de 7 horas de recolha fotográfica contínua. Percorri então o topo do Cântaro Gordo, depois descí ao Covão Cimeiro, para regressar depois de novo ao carro. Tinha, no fim desse hiato temporal, feito 1941 fotografias. Daí em diante ainda faria mais três paragens. Uma ida ao Cântaro Raso, outra à Torre, já sem nevoeiro, e uma última ao Corvo da Talada. A última fotografia foi feita às 20 horas, 21 minutos e 55 segundos. Estes eram os dados dos ficheiros da câmara fotográfica digital. Em sete deslocações para recolha fotográfica, ao longo do dia, somaria 12 horas, 53 minutos e 58 segundos de tempo de trabalho. Durante este período fiz 3372 fotografias. Se ao tempo total subtrair as várias paragens, quer aquelas que fiz de carro quer outras para descanso e alimentação, pausas estas,



num total de 12, que somaram 1 hora, 27 minutos e 51 segundos, fico com 11 horas e 44 minutos de recolha fotográfica. Dividindo o número total de fotografias por este período obtêm-se 4,91 imagens por minuto, ou uma fotografia por cada 12 segundos e 35 centésimos.

A Serra da Estrela é um lugar especial. Invernos demasiado agrestes impedem a fixação permanente de comunidades humanas nesta montanha. São hoje lugares raros em Portugal, em que cada vez mais há a necessidade de deixar marcas nas paisagens, perdendo-se a referência de um espaço anterior ao povoamento humano. No extenso arquivo fotográfico que se vai tecendo revisitamos algumas fotografias antigas. Encontramos um conjunto de imagens da Serra da Estrela. O dia 4 de agosto de 1990 era a data da primeira fotografia. A última era feita cinco dias depois, a 9 de agosto, já no lado poente da serra. Tinha sido a minha primeira ida àquela

montanha. Daí para cá várias vezes subi- ra ao topo do planalto central. Estava ali agora quase 30 anos depois e ao redor tudo parecia permanecer, como se nunca tivesse dali saído mas apenas viajado no tempo. Este é um percurso de circularidades, de perdas, ganhos, partidas, reencontros, sítios em transformação.

Toda a terra

O que fica destas viagens? Que memórias permanecem? Que pessoas entram e saem desta caminhada? Que lugares ficaram para trás? Como se transformou toda a terra? A enorme quantidade de fotografias que pontualmente faço é como que este desejo de responder a todas as perguntas, é o não deixar nada para trás, é o duplicar o real, fixá-lo, transportá-lo para um futuro imóvel, para um tempo que parou. O que encontro nas fotografias de 1990 da Serra da Estrela é já a per-

↑

Covão Cimeiro, Serra da Estrela, Manteigas.

Duarte Belo, 2018.

da da memória, o tudo que vivi e que não ficou fixado nas imagens, de que hoje quase nada permanece. Desejo de fixação, impossível, do tempo que passa, da transformação dos lugares. As fotografias tentam ser, numa fração de segundo, espaço e tempo e o procurar compreender o que é tudo isto que vemos, quem nos ergueu há milênios nesta nossa condição de passagem.

Esta é uma forma de fotografar. A fotografia é um modo de relação com a paisagem, um ato performativo, quase uma dança de silêncio, pés no solo, cabeça ao alto. Mas a fotografia é, também, um veículo de transporte e comunicação. As imagens deixam de ser «objetos» isolados para se aproximarem de

uma ideia de alfabeto, de frase, de texto composto, mensagem que existe fora da sua própria forma, do seu desenho. Mais do que representam, as fotografias são a vertigem do tempo contemporâneo, de uma urgência de fusão entre arte, poesia e ciência, mundo quântico, partículas explodidas em viagem aleatória pelo cosmos.

Há todo um processo que se aprofunda, que é puxado por situações concretas, pela resposta a solicitações e especificidades, muitas vezes num jogo de afastamento a procedimentos convencionais, ou convencionados. Entramos no território ambíguo da liberdade. Uma força estranha estimula o movimento, leva-nos para a frente, empurra-nos. Seguimos essa intuição. É o grande jogo da existência, o diálogo com o futuro. Com uma câmara fotográfica registamos todos os passos. Deixamos um rasto de sentido, uma linha de vida. Partilhamos experiências, defendemos uma ideia de verdade, recusamos a facilidade de certas imagens, os truques imediatos da edição da fotografia digital.

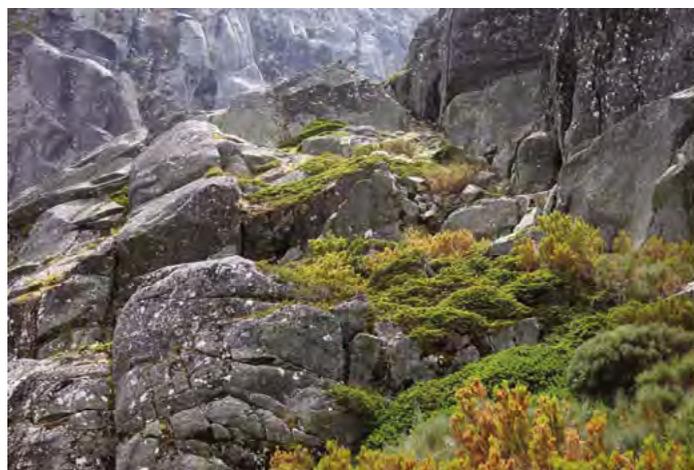
Paisagens, detalhes, elementos perdidos, outros contraditórios, pequenas ironias, a subtileza de um traço, o polimento de uma superfície trabalhada pelas enxurradas fluviais, os monumentos e os mais subtis relevos da pedra. O expectável e o insólito, o espanto da vida vegetal ou os solos calcinados, as micropaisagens ou um inteiro território vasto. São as escalas de leitura do espaço, que se transformam em modos de interpretar o visível.

A fotografia constrói sem deixar rasto nos solos que atravessa. É arquitetura sublimada no modo como cria um imaginário de habitação, entendido em sentido alargado, sonhos tornados realidade. Estimula o movimento, mas, não nos iludamos, é, muitas vezes, truque. Nada substitui a condição de caminhar, do ato da recolha, do trabalho em campo aberto. É a vivência dos lugares, a articulação do corpo com o espaço e o tempo de situações concretas, que definem o próximo passo, a direção por que optamos quando o caminho se bifurca. A seleção, aparentemente simples, de seguir uma e não outra vereda, será a escolha entre diferentes infinitos.

Entretanto, nesta prática de mapeamento fotográfico do território português há um arquivo que se gera e que constantemente cresce. E este arquivo é uma unidade de vida no contexto do trabalho diário. São fotografias que se

→

Covão Cimeiro, Serra da Estrela, Manteigas.
Duarte Belo, 2018.



→

Cântaro Raso, Serra da Estrela, Manteigas.
Duarte Belo, 2018.





←

**Vale das Buracas
do Casmilo, Penela.**
Duarte Belo, 2018.

**Claustro da Sé
de Viseu.**
Duarte Belo, 2016.

**Conímbriga,
Condeixa-a-Velha,
Condeixa-a-Nova.**
Duarte Belo, 1996.

revisitam em vários momentos, que fazem parte de projetos em construção. Quando, com um olhar mais distanciado, observamos a espessura deste lastro de imagens, podemos fazer uma analogia com uma cidade. Um arquivo como cidade. Percorremos as suas ruas e praças, entramos em edifícios, observamos os detalhes das casas. Saímos, vemos paisagens imaginárias onde diferentes e distantes lugares estão agora tão próximos, estimulando relações topológicas inusitadas.

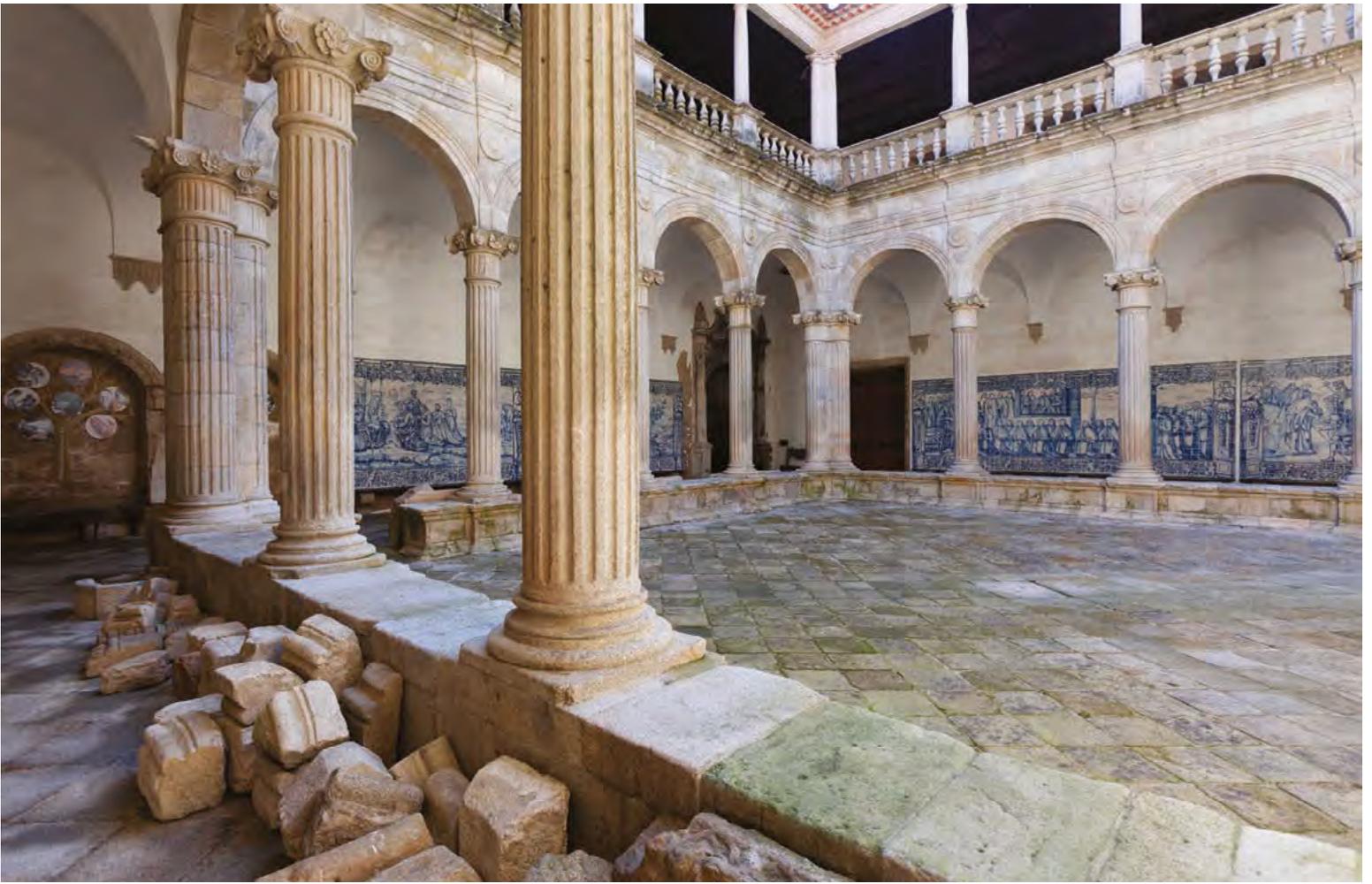
O caráter indicial, documental, das imagens ajuda-nos a construir uma ideia de temporalidade, da evolução do espaço e da sociedade ao longo de permanências e fraturas. Há uma mundividência própria que é criada pelas fotografias, como se estas se desvinculassem do fotografado e trabalhassem uma realidade aumentada, um reflexo de afastamento, como se agora o pudéssemos habitar, longe das contingências e urgências erosivas do quotidiano. São as muitas formas de procurar a representação de um país, retratos complexos para o entendimento de um solo que está permanentemente em fuga, em transformação célere.

No contemporâneo infinito mundo das imagens, tudo parece estar fixado,

todos os acontecimentos registados. Mas esta leitura é uma ilusão. Apenas parece termos acesso a parcelas mínimas dessa mesma realidade. Apesar de atualmente um número muito significativo de pessoas transportar consigo um telemóvel, que é também uma câmara fotográfica, acabam por ser poucos os acontecimentos, inesperados, relevantes, que vão ser cobertos, de forma significativa, pela imagem fotográfica. Apenas restam fragmentos que, por vezes, se tornam ícones de um determinado facto. Mundo de janelas estáticas. Na vivência de um tempo concreto, o próprio corpo recebe uma imensa quantidade de estímulos, de sinais, através dos sentidos, que são impossíveis de fixar. É o presente em permanente fuga que nenhum instrumento consegue fixar, que nenhum documentalismo fotográfico é capaz de reter. A percepção desta impossibilidade é um estímulo para trabalhar a mensagem e novas formas de linguagem. Quase como integrar nos nossos fazeres a descodificação do contraintuitivo que nos é revelado pela ciência do infinitamente pequeno. É este o mundo labiríntico do detalhe que se abre quando nos deparamos no diálogo com a realidade, com a procura de respostas a inquietações irrecusáveis.

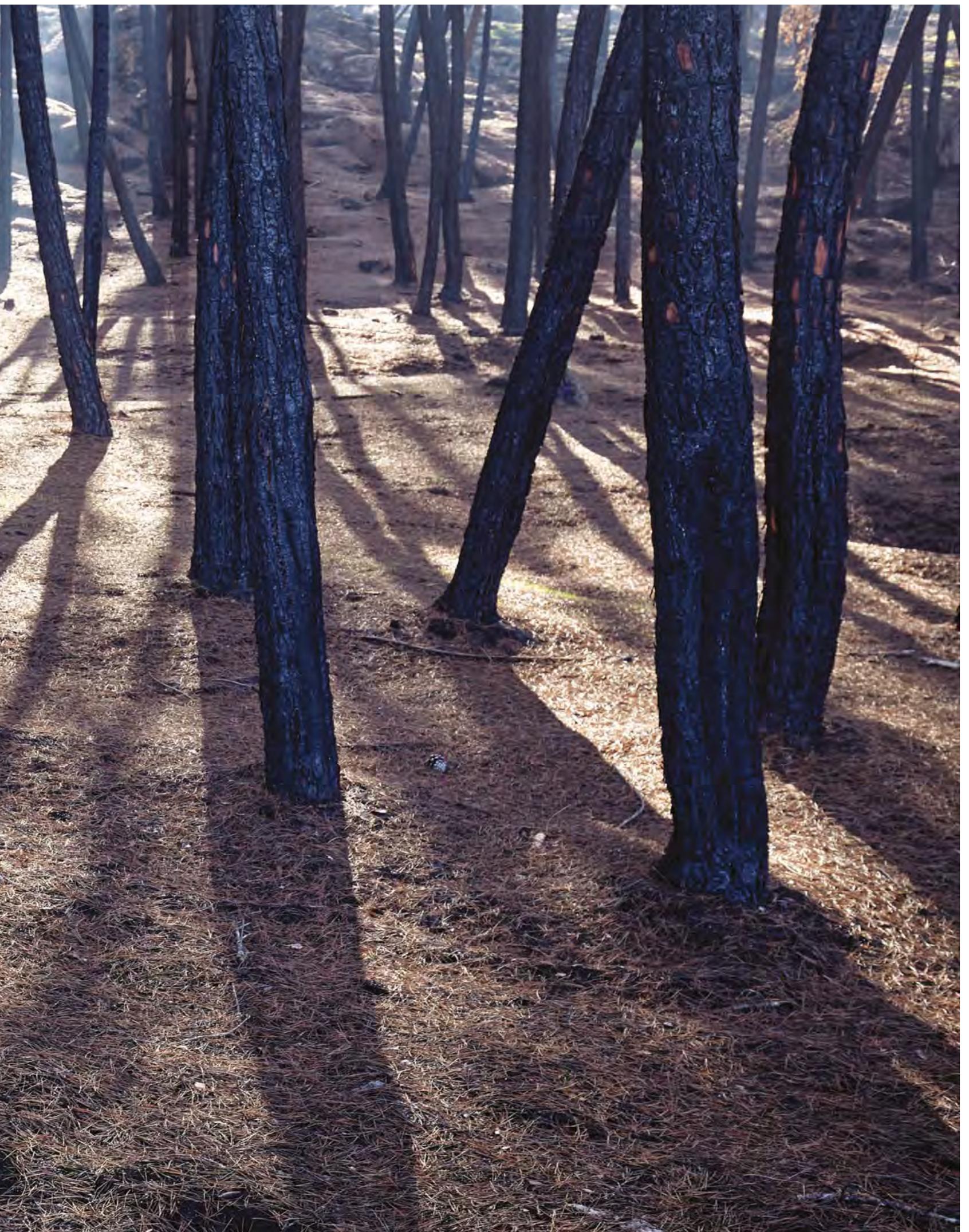
Regresso

Mas agora, no regresso a Viseu, de onde partíramos para a Serra da Estrela, em qualquer direção poderíamos seguir caminhos interessantes. A Beira Baixa seria uma tentação, as terras escondidas do sopé do Muradal, ou o monte-ilha de Monsanto, Idanha-a-Velha. Tantos lugares. Mas caminhamos para sul, para a Penha do Gato. Caminhamos ao longo da cordilheira montanhosa até ao alto da serra do Açor. Daqui, olhando para trás, é claramente perceptível a linha que separa um Portugal do Norte das terras mediterrânicas do Sul. Seguimos para as paisagens cársicas de Sicó. Passamos ao vale das Buracas do Casmilo. Depois não podemos deixar de visitar Conímbriga, uma cidade romana abandonada com a queda do império e o mergulho na Idade Média, quando os jogos de forças dos grandes impérios, neste território, haviam desaparecido. São as mudanças civilizacionais, o desgaste das sociedades que não encontram um ponto de fuga à degradação. Hoje um campo arqueológico fala-nos desse passado. Prosseguimos. Antes do atravessamento do Mondego paramos em Santa Clara-a-Velha. Um antigo mosteiro, agora monumentalizado, que fora abandonado





Rio do Salto, Senhorim, Nelas.
Duarte Belo, 2017.





↑
**Serra da Atalhada,
Penacova.**
Duarte Belo, 1996.

**Barros Vermelhos,
Serra da Estrela,
Loriga, Seia.**
Duarte Belo, 1990.

→
**Convento de Santa
Clara-a-Velha, Santa
Clara, Coimbra.**
Duarte Belo, 2015.

**Convento de Santa
Clara-a-Velha, Santa
Clara, Coimbra.**
Duarte Belo, 1988.

devido ao assoreamento do leito do rio Mondego e à progressiva subida do nível das águas ao longo dos séculos. Qualquer destes lugares traz memórias antigas que ficaram em fotografias. Em 1987, duas crianças brincavam com uma jangada naquele singular lago coberto por uma arquitetura gótica.

É um enorme privilégio o entrar em determinados edifícios. Na aprendizagem da arquitetura pelo desenho mergulhamos nos detalhes, no imenso fascínio das formas, nos cruzamentos de enorme complexidade que se tecem em algumas arquiteturas, particularmente aquelas que sobrevivem a um tempo longo. Mas quando saímos e olhamos ao redor, podemos estar no coração de uma cidade. E aí, também com perplexidade, lemos e interpretamos as variadas formas de desenvolvimento das malhas urbanas, das suas singularidades e repetições em relação a outros espaços, quer sejam próximos quer sejam distantes. E se deixarmos a cidade podemos encontrar vilas, aldeias, outras formas de fixação das comunidades a territórios. E se nos formos afastando dessas marcas mais vincadas do povoamento humano, regressamos aos lugares da natureza intacta. Como que completamos um ciclo de tempo. Aí, de contínuo, começamos a estruturar a paisagem com o pensamento, e a desvendar caminhos, formas possíveis de progressão no terreno, procurar o que está para lá de um vale, de uma montanha, o que está para lá do mundo conhecido.

Não nos demoramos em Coimbra e seguimos para nordeste. Acompanhamos o Mondego. Subimos à serra da Atalhada. Começamos a ver uma extensa região queimada pelos incêndios de 2017. Uma paisagem desoladora. Estamos no coração de uma ruralidade interior, pobre, hoje em processo acelerado de desertificação e abandono. Há marcas de uma anterior vitalidade agrícola um pouco por todo o lado. São elementos construídos, orgânicos, adaptados a uma função, desenhados informalmente de acordo com uma necessidade concreta. Obras de quem, da terra quase sempre escassa, procurava extrair a subsistência precária e faminta. Estas são as arquiteturas de uma civilização comum, um labirinto de marcas trabalhadas pela erosão. Câmara fotográfica na mão, continuamos, Viseu já não está longe. É esta a nossa viagem.





Sala da Estremadura, Alentejo e Ribatejo, com cinco entrevistas de «Outros Estados da Matéria» e duas estruturas cilíndricas de «Gasoso». Photodocumenta, 2018.

Expor a reabilitação do património no Museu de Arte Popular

Jorge Figueira

Curador da exposição «Físicas do Património Português.
Arquitetura e Memória»

A ideia de «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» foi fazer uma amostragem da intervenção patrimonial como se faz uma exposição de arquitetura contemporânea, tentando sair do campo dos especialistas e da tecnicidade que envolve o tema, o que não significa não ter em conta essa cultura e exigência. Pelo contrário, foi obrigatório registar as decisivas batalhas culturais à volta da questão patrimonial, que são, aliás, matéria decisiva para compreender a identidade e, portanto, o futuro do País. O que fica patente é a interseção estrutural da «arquitetura portuguesa», nas suas várias emanações e contradições, com as práticas e o debate patrimonial. E mesmo que os arquitetos tenham em geral uma relação ambígua com a expressão «património», a arquitetura em Portugal está, em diversas ocasiões e obras definitivas, intimamente ligada a esse debate.



Preâmbulo

A exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória», patente no Museu de Arte Popular (MAP), entre dezembro de 2018 e setembro de 2019, organizada pela Direção-Geral do Património Cultural/MAP, é a resposta ao desafio que me foi lançado para celebrar a intervenção patrimonial no contexto português. O pretexto era o Ano Europeu do Património Cultural 2018, e a hipótese de realizar a exposição no Museu de Arte Popular foi abraçada com entusiasmo. A história mítica daquele pavilhão «efémero», os altos e os baixos do seu estatuto ao longo da história, foi um estímulo extra para pensarmos o património em Portugal.

A ideia foi, desde o princípio, fazer uma amostragem da intervenção patrimonial como se faz uma exposição de arquitetura contemporânea, tentando sair do campo dos especialistas e da tecnicidade que envolve o tema, o que não significa não ter em conta essa cultura e exigência. Pelo contrário, pareceu-me obrigatório registar as decisivas batalhas culturais à volta da questão patrimonial, que são aliás matéria decisiva para compreender a identidade e, portanto, o futuro do País. Isso mesmo ficou pa-

tente na «Cronologia» que se entendeu necessário levantar, dos «Monumentos Pátrios» de Alexandre Herculano até aos nossos dias.

O que fui concluindo, e que é matéria central da exposição, é a interseção estrutural da «arquitetura portuguesa», nas suas várias emanações e contradições, com as práticas e o debate patrimonial. E mesmo que, como adiante proponho, os arquitetos tenham em geral uma relação no mínimo ambígua com a expressão «património», a arquitetura em Portugal está, em diversas ocasiões e obras definitivas, intimamente ligada a esse debate. O que também é matéria da exposição é uma sempre presente tensão entre a consideração do património como obra contemporânea — aquilo que nas «Físicas» é tratado como o «Líquido» — e a defesa mais conservadora ou crítica do património — aquilo que está subentendido no «Sólido».

A fluência e a plasticidade dos arquitetos «líquidos», em contraponto com a contenção, prudência ou ascetismo do entendimento «sólido», funda o debate patrimonial da contemporaneidade, inaugurado com a intervenção na Casa dos Bicos, em 1983, de Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita.

Neste sentido, algumas perguntas são inerentes à proposta das «Físicas»: a plasticidade transmitida por uma tradição «líquida» de intervenção pode colidir com a historicidade dos edifícios? O eventual excesso de programa dos promotores pode pôr em risco o bem patrimonial? Pode uma postura «patrimonialista» sobreviver face à necessidade de reuso dos edifícios? A voracidade e a rapidez que hoje ocorre na reabilitação de estruturas, nomeadamente em função do turismo, tem tido o necessário acompanhamento e escrutínio?

As «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» têm permitido também, nas sessões do programa paralelo, nas visitas guiadas, em inúmeras referências e conversas, estabelecer um diálogo enriquecedor, da arquitetura para o património, do património para a arquitetura.

A exposição deve a Carlos Machado e Moura, curador assistente, uma inteligência, sensibilidade e dedicação decisivas; a Pedro Pacheco, autor do projeto expositivo, e à R2, autora do *design gráfico*, o rigor e a singularidade. Para uma compreensão abrangente dos temas e abordagem das «Físicas», retomo as notas que escrevi para o catálogo da exposição.



←
Sala das Beiras,
com as secções
«Líquido» e «Sólido»
e a Cronologia
do Património
Arquitetónico.
Photodocumenta, 2018.

Ouvir

A prática da arquitetura em Portugal está intimamente ligada ao património. Como resultado da encomenda, mas também como reflexo implícito das batalhas ideológicas que se travam nesse terreno. Este será, aliás, um dos fatores constitutivos de uma «arquitetura portuguesa».

Para os «arquitetos portugueses», um grupo alargado que carece de definição, «património» é uma expressão algo pesada, não moderna, quando o objetivo é fazer projeto, levantar paredes. É preferido o termo mais neutro «preexistência», que tudo pode incluir: rochedos, vestígios arqueológicos, torres sineiras.

Mas até quando se trata de obra nova, a arquitetura portuguesa é reabilitadora, eventualmente até patrimonialista. As rochas onde se implantam a Casa de Chá da Boa Nova ou a Piscina das Marés, em Leça, são amorosamente entendidas como património — ou preexistências para utilizar a expressão civil. Mas, algumas décadas antes, com especial intensidade nos anos 1930 e 1940, Portugal é entendido como um país todo ele preexistente, na forma de império. A arquitetura é produzida com essa memória projetada, como uma metafísica

patrimonial, cujo apogeu é a «Exposição do Mundo Português», em 1940. Essa metafísica sofre um corte abrupto com o 25 de Abril, mas a memória não. Na intervenção no Chiado, Álvaro Siza, o mais moderno dos arquitetos portugueses — e um «conservador» —, entende o incêndio como uma oportunidade para restaurar o projeto pombalino.

Adaptativa, restauradora, memorialista, a arquitetura portuguesa não sofre de *tabula rasa*, nem imagina um futuro intrincado do passado. Nem que sejam os anos idos da arquitetura moderna, que os arquitetos portugueses tanto gostam de evocar. Mas não falem em «património»...

A exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» propõe-se lidar com este estado da matéria.

A intervenção patrimonial marca o percurso de alguns dos mais celebrados arquitetos portugueses contemporâneos. Não se compreende a obra de Fernando Távora sem Santa Marinha da Costa, Siza sem o Chiado, Eduardo Souto de Moura sem o Bouro, João Luís Carrilho da Graça sem a Flor da Rosa. Ou o percurso de Gonçalo Byrne sem as numerosas, por vezes polémicas, intervenções, com carga e coautoria paisagística. Ou a diferença de Manuel Graça

Dias e Egas José Vieira nas deambulações gráficas, texturais, sensoriais, que introduzem nos espaços interiores.

A arquitetura portuguesa sempre teve uma dimensão patrimonial, seja como projeção de Portugal nos antigos territórios coloniais seja nas tentativas por vezes heroicas de recriar localmente as arquiteturas internacionais mais avançadas. «Exportando» (até 1974, a *portugalidade*) ou «importando» (recentemente, nos anos de 1950, a arquitetura moderna e, nos anos de 1980, a pós-modernista), há um permanente trânsito patrimonial.

Talvez estas razões históricas, antigas e recentes, expliquem a «naturalidade» com que os arquitetos portugueses se relacionam com a questão do património, sem teorização ou culpa, como um terreno da prática; ou, noutra perspetiva, eminentemente negativa, como o turismo tem permitido intervenções sem-cerimónia.

Os arquitetos portugueses — no sentido que aqui se usa, os que são uma referência nas principais escolas do País — não são especialistas nem patrimonialistas *a priori* (pelo contrário). Ocupam uma zona intermédia que se tece na intuição, no bom senso, na tarimba, no cumprimento do programa.



←
Sala das Beiras,
com as secções
«Líquido» e «Sólido»
e a Cronologia
do Património
Arquitetónico.
Photodocumenta, 2018.



Um excesso de imodéstia conjuga-se com um elevado pragmatismo, e a ambição patente com a lucidez que permite a realização da obra. E uma aspiração comum: à arquitetura/arte moderna, a um certo século xx que ficou por experimentar, onde o antigo e o novo podem confluir organicamente, em *performance* neoplástica.

Esta cultura, embora com resultados evidentes, não é consensual, felizmente. José Aguiar critica os «programas funcionais demasiado pesados para os monumentos», considerando que «a nossa gestão patrimonial centrou-se (ainda se centra?) na escolha de intervenções maximalistas, quando a teoria sempre recomendou o oposto». E é contundente: «Da predominante e excessiva (refusão) velho-novo [...] pode resultar algo que no futuro poderá até constituir-se como um novo monumento [...]. No entanto, como prática — e disse-o muitas vezes Brandi —, estes processos e estes projetos não pertencem ao campo estrito do restauro, considerando-os inadmissíveis numa 'boa' práxis da conservação do património cultural»¹.

Premiada ou «inadmissível», os extremos aqui não se tocam; arquitetos e historiadores, teóricos e práticos, arquitetónicos e patrimonialistas vão convivendo, com o «síndrome de Sagres», aparentemente ultrapassado.

Contar

A história é conhecida e está documentada em valiosas publicações periódicas, trabalhos académicos e institucionais. Recordar-se, neste último plano, particularmente: *Dar Futuro ao Passado* (Jorge Custódio: IPPAR, 1993); *Intervenções no Património 1995-2000* [Paulo Pereira (coord.): IPPAR, 1997], *100 Anos de Património. Memória e Identidade* [Jorge Custódio (coord.): IGESPAR, 2010]. Mas vale a pena realinhar brevemente algumas ideias. O sinal de uma primeira consciência patrimonial é dado por Almeida Garrett no poema «Camões», de 1825. A denúncia do estado de abandono do património é feita por Alexandre Herculano, num conjunto de artigos que publica nas páginas de *O Panorama*, de que é redator principal, a partir de 1837.

Na década de 1870, são criados os primeiros organismos para a inventariação e conservação dos monumentos. Nos anos iniciais da República, surge o primeiro corpo legislativo patrimonial, mas é só depois da Grande Guerra, com a criação da AGEMN (Administração dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1920-1926), que a intervenção nos monumentos ganha expressão. A DGEMN (Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), criada em 1929, irá ser um instrumento fundamental da política do Estado Novo, conferindo aos monumentos o estatuto de relançamento de Portugal como «uma das maiores potências espirituais do mundo» (*Decálogo do Estado Novo*, ponto 9.^o). As intervenções de restauro dos «monumentos nacionais», segundo o pressuposto de um regresso a uma pureza original, forjando uma «unidade de estilo», serão um instrumento de propaganda de grande alcance, exaltando uma nação historicamente triunfal. «A reconstituição meticulosa, quase religiosa, do que tínhamos e estava em riscos de perder-se, ou quase perdido já, prossegue, sem descanso»², diz Salazar

a António Ferro. A intervenção patrimonial é uma religião sem descanso, a carga dos monumentos.

A eficaz atuação da DGEMN, entre o rigor e a fantasia, a restituição do passado e o cunho modernizador das intervenções, marca centralmente as políticas e as práticas patrimoniais do século xx e dá à arquitetura uma exposição pública que só regressará na década de 1980, noutra contexto. Nesse sentido, pode-se concluir por uma certa simetria entre a Exposição do Mundo Português e a Expo'98, como celebrações esperanças do império, no primeiro caso, e da integração na Europa, no segundo (através dos «oceanos»).

Da experiência da DGEMN, a inventiva reconstrução do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, a cargo de Rogério de Azevedo, entre 1936 e 1940, prolongando-se até 1960, merece ser destacada e colocada em relação com as obras e nomes anteriormente referidos. No Paço dos Duques, a máxima de reconstituir o edifício como «deveria ser, sem nunca o ter sido», ganha uma nova dimensão. As visitas míticas ao Loire, de Rogério de Azevedo, depois vertidas na reconstituição do edifício, configuram uma operação de sofisticada *collage*/recriação/restauro que permite diversificadas e estimulantes interpretações teóricas, convocando Viollet-le-Duc ou Luca Beltrami. Com esta obra, o arquiteto da modernista e celebrada Gara-

gem do Comércio do Porto supera a mecânica patrimonial dos monumentos e cria um caso de estudo particular, complexo e contraditório.

A *Carta de Veneza*, elaborada pelo II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, em 1964, é um marco doutrinário das políticas patrimoniais, sucessivamente completado com novas cartas e normas. A ampliação do conceito de património a sítios urbanos e rurais é decisiva, mas é a defesa da autenticidade do existente e da reconhecibilidade e reversibilidade das intervenções contemporâneas que entra diretamente na práxis. Em Portugal, esta cultura funcionará mais como um dispositivo de atuação por defeito do que como uma verdadeira missão. As intervenções nos monumentos no período do Estado Novo seguiam no sentido contrário. E a sucessão de reabilitações que arranca com Santa Marinha da Costa (Fernando Távora, 1972), depois, saltando uma década, com a Casa dos Bicos (Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita, 1983), o Chiado (Siza, 1989), o Bouro (Souto de Moura, 1989), os Banhos de São Paulo (Graça Dias e Egas José Vieira, 1991) é quase ostensivamente, em vários modos, contrária à *Carta de Veneza*. Nesta era, talvez seja necessário ir até à Flor da Rosa (Carrilho da Graça, 1990) para encontrarmos os preceitos da Carta de Veneza cumpridos com convicção.

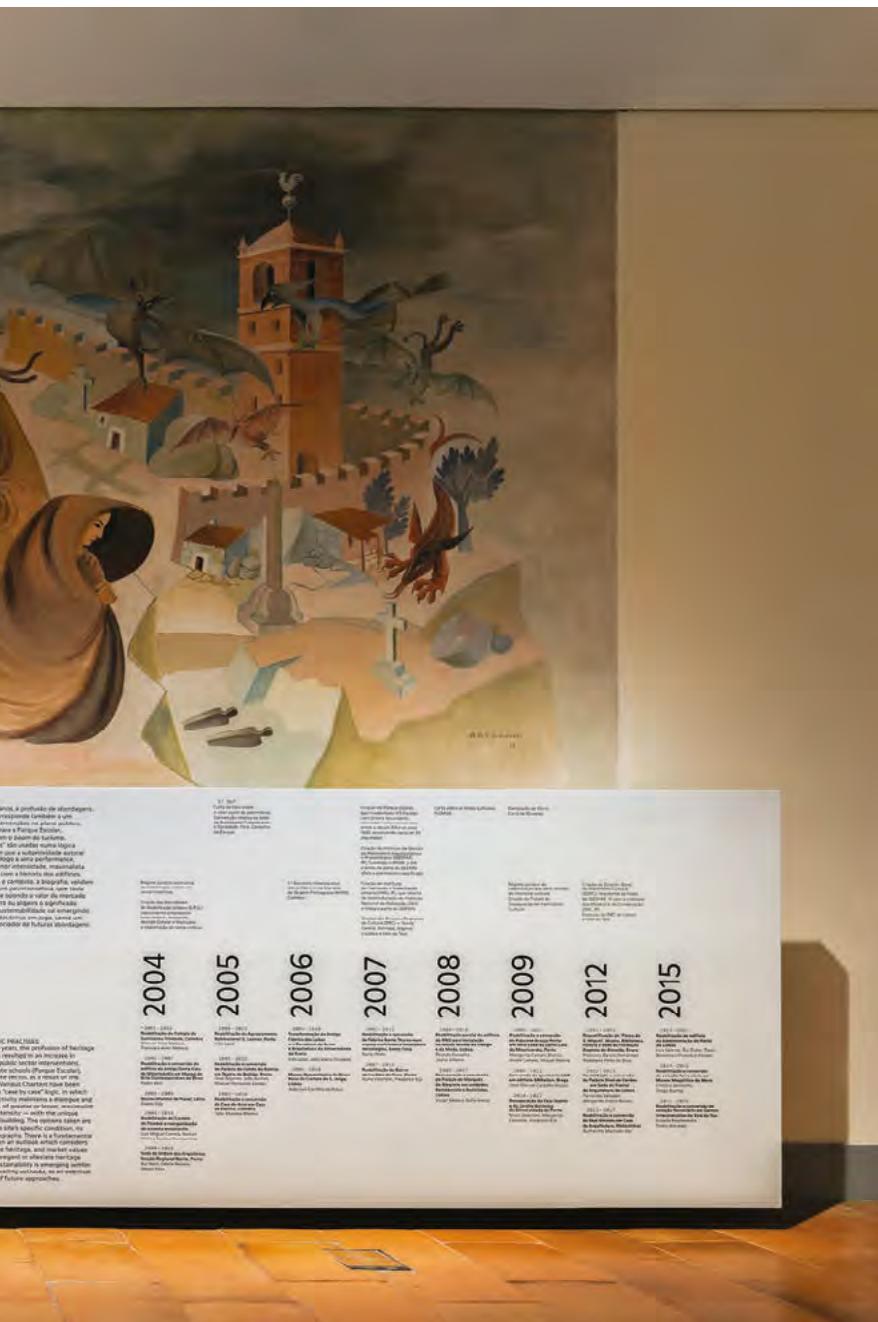
Como está documentado, mas vale a pena relembrar, a intervenção na Casa dos Bicos, descrita nos jornais da época como um «travesti», é um marco do debate patrimonial. Algumas décadas antes, Rogério de Azevedo tinha visitado o Loire para reconstruir o Paço dos Duques; Manuel Vicente trabalha desde 1962, de modo intermitente, em Macau e é a cultura livre das suas intervenções asiáticas que é transposta para Lisboa, em modo pós-moderno. A reconstrução dos dois pisos da fachada destruídos pelo terramoto de 1755, sem registar o autêntico, a evocação livre do manuelino nas molduras desenhadas por António Marques Miguel, e a hiperbólica escadaria no interior está para lá de qualquer carta. Traduzindo o calor da discussão, Paulo Varela Gomes escreve que, para lá dos autores, «ninguém mais gostou verdadeiramente da intervenção» e a «comunidade arquitetónica teve que engolir porque já ninguém tinha certezas»³. A intervenção teve alguns defensores, apesar de tudo, mas de facto o consenso moderno da *Carta de Veneza* rompe-se e a crítica aos fantasiosos monumentos vacila.

As incertezas de que Varela Gomes fala encontram-se, pela última vez, na forma tradicional de discussão pública no início da década de 1990, a propósito da intervenção de valorização do monumento de Sagres, de João Carreira (1987). Dividindo arquitetos, historiado-

↖
Uma longa mesa preta apresenta 12 projetos recentes de reabilitação, compondo a secção «Líquido».
Photodocumenta, 2018.

→
Maqueta do promontório de Sagres, em «Sólido».
Photodocumenta, 2018.





←
Mural de Carlos Botelho e a Cronologia de 150 Anos de Políticas e Intervenções no Património Arquitetónico.
 Photodocumenta, 2018.

as paredes despidas e as ameias obrigatórias. Mas talvez no futuro as pousadas e os centros de congresso voltem a ser conventos.

Descrever

É num momento de euforia reabilitadora e de crescentes dúvidas, geralmente não verbalizadas, que apresentamos «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória».

O objetivo é celebrar bons exemplos, refletir sobre a história que nos trouxe até aqui, cruzar o tema com debates contemporâneos. Apresentam-se 12 projetos recentes, seis lugares identitários e dois lugares em transformação. Ouvimos cinco personalidades e colocamos um século e meio em cronologia. Saindo da tecnicidade que envolve o debate patrimonial, apresentamos a matéria em três estados físicos. Líquido: a adequação natural da arquitetura ao património, sem perda considerável de volume; Sólido: lugares que resistem à deformação, movendo-se ligeiramente; Gasoso: lugares em movimentos aproximadamente aleatórios.

Em «Líquido» (horizontal) constam 12 projetos sobre uma longa mesa preta (14,64 m x 3,66 m), exibidos em maquete, fotografias, desenhos e texto. A naturalidade com que a arquitetura entra no património e os arquitetos dialogam com os seus antecessores é proposta como uma especificidade. O modo escoreito, fluente, orgânico, das intervenções, é representado pelo estado líquido. São apresentados trabalhos de João Luís Carrilho da Graça, Adalberto Dias, Manuel Graça Dias/Egas José Vieira, Gonçalo Byrne/João Pedro Falcão de Campos, Gonçalo Byrne/Patricia Barbas/Diogo Seixas Lopes, João Mendes Ribeiro, António Belém Lima, João Carlos dos Santos, Alexandre Alves Costa/Sergio Fernandez, Paulo Providência, Álvaro Siza/Eduardo Souto de Moura, Nuno Brandão Costa.

«Sólido» (vertical) é composto por seis maquetas em madeira maciça, por Alvaro Negrello, que representam seis lugares identitários do património português, de origem e destino mítico, bloqueados pela sua própria dimensão histórica: Forte da Ínsua (Caminha), Alta de Coimbra, Torre das Águias (Mora), Evoramonte, Cabo Espichel, Sagres.

Em «Gasoso» (circular) são apresentadas duas estruturas circulares, à

efeito mas na metodologia), postula uma crítica à prática atual em favor da «conservação estrita» como redenção moral.

No entanto, com a encomenda patrimonial a crescer, a profusão de abordagens torna difícil a identificação de pressupostos e, portanto, a identificação de polémicas, que vão surgindo aqui e acolá, sob a forma de «excesso de volumetria», de não integração no contexto ou na história, de disputas legais, de negócios imobiliários. A polémica é agora, também como a prática, «caso a caso».

Ao longo do século xx, a Casa Portuguesa, a atuação da DGEMN, a *Exposição do Mundo Português*, o Inquérito publicado como «Arquitetura Popular

em Portugal», implicam a arquitetura profundamente na questão patrimonial. Como consequência, implicam a arquitetura na questão da identidade portuguesa. Durante o Estado Novo só se fala de Portugal, e assim acontece também com a arquitetura.

A assunção da arquitetura moderna no pós-Congresso de 1948 faz-se também tingida de consciência nacional, de necessidade de uma superação.

Com a Democracia, com a Europa e com a globalização o património continua, cada vez mais, e Portugal também. Mas a DGEMN trataria hoje de monumentos globais. A «unidade de estilo» é agora a loja no fim da visita e já não



←

Projeção cilíndrica da Baixa de Lisboa, em «Gasoso».
Photodocumenta, 2018.

Projeção cilíndrica da Baixa do Porto, em «Gasoso».
Photodocumenta, 2018.

maneira dos panoramas do século XIX, uma reportagem fotográfica sobre dois lugares em mutação, a Baixa de Lisboa e a Baixa do Porto, por Nuno Cera e Inês d'Orey.

Em complementaridade crítica a estes três estados, em «Outros Estados da Matéria» entrevistamos em vídeo Alexandre Alves Costa, Walter Rossa, Raquel Henriques da Silva, Rui Tavares e Paulo Pereira. À matéria «líquida», que é central em «Físicas do Património Português», juntámos questões que estão no ar sobre a memória do Estado Novo (a apagar?), o património colonial (a quem pertence?), a revolução do turismo (fachadista?). As respostas são fundamentais para se perceber onde estamos.

Como pano de fundo propomos uma «cronologia do património arquitetónico», enquanto documento pedagógico e sintético, com início em 1872 e fim em 2015. Dividida em seis capítulos — Monumentos Pátrios, Património na República, Monumentos Nacionais, Carta de Veneza, Europa, Práticas Públicas Atuais — e segundo três linhas — Cartas e encontros internacionais; Organismos, acontecimentos e políticas em Portugal; Algumas obras —, esta cronologia permite colocar em perspetiva a longa e por vezes tumultuosa história das políticas patrimoniais e respetivas obras seminais no contexto português. Excluindo, por razões de ordem prática e legibilidade, a reabilitação urbana, paisagística, arqueológica e, no quadro atual, a produção privada relacionada com o turismo, este mapa interpela diretamente a «Memória» que consta do subtítulo da exposição. Os vários estados da matéria são perpassados por esta cronologia, a dimensão do tempo que é central em qualquer definição de «património».

Concluir

«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» tem lugar no Museu de Arte Popular, edifício que remanesce da *Exposição do Mundo Português*, de 1940, onde funcionava como Secção da Vida Popular, com projeto de António Reis Camelo e João Simões. Em 1948, segundo programa de António Ferro para um museu do povo, é inaugurado o Museu de Arte Popular, com uma adaptação a cargo de Jorge Segurado e organizado de acordo com a divisão administrativa do território nacional (Constituição Portuguesa de 1933). Um conjunto de vicissitudes levou ao seu encerramento, reabilitação e reabertura em 2010.

É um acontecimento feliz que as «Físicas» estejam patentes na Sala das Beiras e na Sala da Estremadura, Alentejo e Ribatejo, recolocadas pelo projeto expositivo na sua dimensão de 1948, com as pinturas murais (de Carlos Botelho, Estrela Faria, entre outros), mobiliário, *lettering*, expositores e objetos à vista. É um encontro da arquitetura contemporânea com este tempo e cultura que se expõe também, sem rasurar e sem julgamento moral ou estético. No MAP visitamos salas amplas, mas recortadas, texturadas com arte e *design da época*, agora em diálogo com o património português que se reinventa no século XXI. Embora enquanto edifício o MAP seja o resultado de uma arquitetura hesitante entre a monumentalidade e a ruralidade, como é típico, as suas marcas fragmentadas — arcos, janelas, varandins — e a sua caracterização interior devolvem-nos um tempo em que «património português» tinha uma ressonância imperial, mesmo a partir das Beiras. Muita arte popular foi entretanto criada e gradualmente substituída pela arte *pop*. Mas a questão identitária reemergiu.

Vive-se hoje um momento definido por uma oposição entre «globalismo» e nacionalismo. O que é talvez interessante na questão portuguesa é que o nosso nacionalismo era globalista, era o «mundo português». É um nacionalismo paradoxal. Com a Europa e com a globalização, o património volta, desta vez como *performance*; como espaço. Sem distinguir, os arquitetos portugueses jogam com todas as cartas, no famoso e já mencionado «caso a caso»; a circunstância, a intuição, o conhecimento e a biografia autoral validam as opções.

Há uma certa alegria nisso, com a redescoberta de estruturas patrimoniais que regressam ao uso, maximalistas ou minimalistas. O facto de muitas vezes não se tratar de edifícios seminais, e de já estarem muito alterados, justifica essa alegria projetual. Talvez Paulo Pereira tenha razão: hoje os edifícios intervencionados são um «texto» e não um «pretexto». Ou talvez esteja a ser generoso.

«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» lança ou devolve algumas pistas, em estilo Líquido, Sólido e Gasoso, nas vozes dos «outros estados da matéria», na extensa «cronologia»; homenagem, afinal, aos «patrimonialistas» e aos outros.

NOTAS

Este texto foi escrito no âmbito do projeto de investigação (EU/ROPA — Rise of Portuguese Architecture, de que o autor é investigador responsável, financiado pelo FEDER — Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e pela FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Projeto 030492. Referência: POCI-01-0145-FEDER-030492.

1. AGUIAR, José — Após Veneza: Do restauro estilístico para o restauro crítico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 232.

2. FERRO, António — *Salazar. O homem e a sua obra*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933, p. 89.

3. VARELA GOMES, Paulo — *Arquitetura, os últimos vinte e cinco anos. História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. III, 1995, p. 571.

4. FERNANDES, José Manuel — O impacto da Carta de Veneza na conservação e restauro do património arquitetónico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 241.

5. AGUIAR, José — Após Veneza: Do restauro estilístico para o restauro crítico. *100 anos de património: Memória e identidade. Portugal 1910-2010*, coord. Jorge Custódio. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 232.

LIVROS

Coleção «Estudos de Museus» Novas edições 2019

A Coleção «Estudos de Museus», uma parceria entre a Direção-Geral do Património Cultural e a editora Caleidoscópio, prosseguiu em 2019 com novas edições, continuando a alargar os horizontes das investigações incidentes em museus e em museologia sob diferentes visões temáticas e autorais. Os volumes editados desde meados de 2018 incluem duas obras que abarcam temas da museografia contemporânea e de grande utilidade para quem trabalha nas áreas expositivas dos museus portugueses: *A Iluminação em Museus*. A descoberta da obra de arte, Carmina Correia Guedes, e *Realidade Aumentada em Museus*. *A experiência do visitante*, de Diana Marques. A este leque temático juntam-se em 2019 três novos títulos, em resultado de investigações muito diversas. Dois deles incidem sobre museus dependentes da Direção-Geral do Património Cultural, o Museu de Arte Popular e o Palácio Nacional da Ajuda. Alexandre Oliveira, em «*O Fecho da Abóbada*»: *O Museu de Arte Popular e a Ação do Secretariado da Propaganda Nacional*, traça a história deste Museu através do percurso cronológico das suas direções. Luís Soares, em *Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*, desvenda um historial menos conhecido deste Palácio, a sua adaptação a museu ao longo do século xx. Com *Uma travessia da colonialidade. Intervisualidades da pintura, Portugal e Angola*, de Teresa Pereira, a Coleção estreia-se nos temas pós-coloniais com um incisivo retrato das relações entre aqueles dois países em matérias artísticas. cc

Estudo de Públicos de Museus Nacionais Resultados de 2018 e 2019

O Estudo de Públicos de Museus Nacionais, promovido pela Direção-Geral do Património Cultural, vem sendo concretizado desde 2014, tendo como parceiro científico o Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do Instituto Universitário de Lisboa e contando com o apoio mecenático da Fundação Millennium BCP e da ONI. Os objetivos do estudo são a produção de informação atualizada e fiável sobre os públicos, para o conjunto e para cada um dos museus da DGPC, num leque alargado de dimensões, que inclui os perfis sociais e de práticas culturais, a relação com o museu participante e com os museus em geral, a gratuitidade da entrada, as expectativas, as avaliações e as sugestões decorrentes da visita. Visa, também, promover o conhecimento e a procura de novas respostas para os desafios que os públicos vêm colocando

aos museus. Foram publicados, em 2018, os resultados dos seguintes Museus Nacionais: Azulejo, Machado de Castro, Arqueologia, Soares dos Reis e Arte Antiga. Em 2019, são publicados os resultados dos restantes museus participantes do estudo: Grão Vasco, Teatro e da Dança, Etnologia, Coches, Traje, Música, Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves e Museu Monográfico de Conímbriga. tm

Revista Monumentos N.º 36

Dedicado a Mértola, foi editado no ano em que o Campo Arqueológico de Mértola (CAM) comemorou 40 anos de existência (1978-2018) o n.º 36 da revista «Monumentos», associando-se, assim, a estas comemorações. Neste sentido, o conjunto de estudos e reflexões que aqui foi possível reunir destacam a importância do trabalho pioneiro do CAM, que homenageiam – desde logo com os sentidos contributos de Alexandre Alves Costa e Santiago Macias, que abrem o dossiê – e procuram fazer um ponto de situação sobre o estado do conhecimento sobre esta vila baixo-alentejana e a sua importância patrimonial. Assim, destaque-se um primeiro núcleo de textos de enquadramento histórico-geográfico, elaborados por Miguel Reimão Costa, Francisco Bilou e João Carlos Garcia, demonstrativos da importância que a envolvente teve no desenvolvimento de Mértola, desde a Antiguidade (cuja importância como entreposto comercial fortemente romanizado as mais recentes campanhas arqueológicas, aqui apresentadas por Virgílio Lopes, revelam) à contemporaneidade. Um segundo núcleo de textos de análise histórico-patrimonial, apresentada pelo estudo dos principais testemunhos da sua evolução, desde o complexo religioso paleocristão, com textos de Virgílio Lopes e Susana Gómez Martinez, à antiga mesquita almóada reconstituída por Santiago Macias, ao castelo gótico analisado por Joaquim Manuel Ferreira Boiça, às campanhas quinhentistas da igreja matriz, estudadas por Maria de Fátima Rombouts de Barros, e às campanhas pictóricas pós-tridentinas de Mértola e seu entorno, por Vítor Serrão, e, por último, à exploração mineira e industrial dos séculos XIX e XX de São Domingos, por Jorge Custódio. Destaque-se, ainda, um último núcleo de textos do dossiê com propostas de intervenção patrimonial apresentados por alunos de Arquitetura, das escolas de Lisboa e de Coimbra, com cerca de 30 anos de diferença entre si, e que nos são trazidos por José Manuel Fernandes e Paulo Providência. A habitual rubrica Vária conta ainda com textos sobre o primitivo sistema hidráulico do «convento novo», no Convento de Cristo, em Tomar, por Ana Carvalho Dias, e sobre o ciclo fresquista do *Chiostro degli Aranci* na Badia Fiorentina, em Florença, obra do pintor quatrocentista português João Gonçalves, por Eloi de Tera. pt

Mosteiro de Alcobaça Novos títulos da Coleção «Estudos Monásticos Alcobacenses»

No dia 24 de novembro de 2018, foram apresentados, no Mosteiro de Alcobaça, mais dois títulos da Coleção «Estudos Monásticos Alcobacenses»: «O Scriptorium de Alcobaça: O longo percurso do livro manuscrito português», da autoria de Aires A. Nascimento (n.º 4), e «Ratio Fecit Diversum. Essais sur l'Abbaye d'Alcobaça», de Virgolino Ferreira Jorge (versão em francês do original publicado nesta coleção com o n.º 2, em 2017).

Procurando contribuir para a ampla divulgação dos significados do monumento, esta coleção, criada especificamente para o Mosteiro de Alcobaça no quadro da missão da DGPC, tem como principais objetivos dar a conhecer ao público em geral o resultado das pesquisas académicas sobre a Ordem de Cister em Portugal, em particular sobre a Abadia de Alcobaça, nas suas múltiplas vertentes, e divulgar os contributos que os investigadores têm apresentado em encontros científicos organizados pela DGPC/ Mosteiro de Alcobaça.

Os livros encontram-se à venda na loja do Mosteiro de Alcobaça e na loja da DGPC no Palácio da Ajuda, podendo ser também adquiridos através do *email*: clientes.comercial@dgpc.pt. AP

Museu Nacional Grão Vasco Catálogo da Exposição «Identities, Pronomes e Emoções. As Regras do Retrato»

O resultado do processo de investigação desenvolvido para a realização da Exposição fica compilado num catálogo em que o retrato é apresentado nas suas diversas abordagens, desde a perspetiva académica clássica, passando por uma feição cerimoniosa, até ao reflexo da intimidade e dos incontornáveis autorretratos, como expressão máxima do artista. 215 pp.; ISBN: 978-972-776-541-6; tiragem: 500 exemplares; edição: Museu Nacional Grão Vasco. Teve como coordenadores científicos o Dr. Anísio Franco e o Dr. Ramiro Gonçalves, que para a sua realização reuniram contributos de vários autores. OP

Palácio Nacional da Ajuda Catálogo Uma História de Assombro. Portugal-Japão – Séculos XVI-XX

Catálogo da exposição homónima apresentada no Palácio Nacional da Ajuda, na Galeria do Rei D. Luís, em novembro de 2018. Catálogo bilingue, português e inglês, com textos da autoria das

comissárias da exposição, Alexandra Curvelo, Ana Fernandes Pinto e Maria José Gaivão de Tavares, com conteúdos referentes aos núcleos da exposição. A abordagem desta história faz-se de forma cronológica, iniciando-se com uma cronologia seguida do *Japão no Mapa-Mundo*, *A Bordo da Nau do Trato*, *A Missão Cristã*, *O Japão no Palácio da Ajuda*, *Os Diplomatas* e terminando no *Revivalismo Nanban*. O catálogo finaliza-se com um texto da autoria do arquiteto João Herdade, referente ao projeto expositivo. Consta ainda desta publicação tabelas alargadas e imagens a cores de todas as peças. A coordenação esteve a cargo de José Alberto Ribeiro, o *design* gráfico, de Sónia Teixeira Pinto e a tradução para inglês, de Miguel Cardoso. MJT

Publicação online das atas do colóquio internacional: A Missão Jesuíta da China nas Coleções da Biblioteca da Ajuda

Fevereiro de 2018

A publicação do livro do Prof. Noël Golvers, *Letters of a Peking Jesuit. The correspondence of Ferdinand Verbiest, SJ (1623-1688)*, Lovaina: Ferdinand Verbiest Institute, KU, 2017, foi a oportunidade para a realização de uma sessão que congregou no espaço da Biblioteca da Ajuda um conjunto de investigadores à volta dos «papéis jesuítas». A BA apareceu como a escolha óbvia para a sessão de lançamento do livro, já que uma parte importante do acervo transcrito e analisado se encontra nesta Biblioteca integrado na coleção «Jesuítas na Ásia». E assim realizou-se, em 2018, na Biblioteca da Ajuda, a sessão internacional dedicada à produção documental jesuíta, com um painel diversificado de oradores com contributos inéditos que agora se apresentam na sua forma escrita. A importância dos conteúdos das comunicações levou à decisão de alargar o encontro a todos os que não puderam estar presentes, através da publicação dos textos das comunicações em formato digital, no *site* do Palácio Nacional da Ajuda: <http://www.palacioajuda.gov.pt/pt-PT/estudos/ATAS/ContentDetail.aspx?id=946>. MJT

Panteão Nacional Catálogo da Exposição «Reis e Heróis – Os Panteões em Portugal»

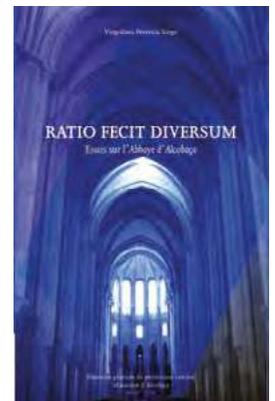
Em 2016, o Panteão Nacional celebrou os 100 anos da escolha da Igreja de Santa Engrácia para Panteão Nacional, os 50 anos da sua inauguração e os 180 anos em que se expressa pela primeira vez a necessidade da sua criação. Este triplo aniversário foi assinalado com a organização da exposição «Reis e Heróis – Os Panteões



Coleção «Estudos de Museus»
Novas edições 2019



Revista *Monumentos*
N.º 36



Mosteiro de Alcobaça
Coleção «Estudos Monásticos Alcobacenses»



Museu Nacional Grão Vasco
Coleção «Identities, Pronomes e Emoções. As Regras do Retrato»

em Portugal», que esteve na origem do catálogo homónimo saído a público em 2018 (edição DGPC/ Caleidoscópio). Esta publicação, incorporando investigação histórica e um dinâmico enquadramento da problemática dos panteões da responsabilidade das Professoras Clara Moura Soares e Maria João Neto (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), é acompanhada por profusa documentação fotográfica, plantas, desenhos e reproduções de obras de arte, incluindo ainda extenso levantamento de fontes e bibliografia, tendo cabido a José Dias o *design* do catálogo. Nas 175 páginas da publicação, aborda-se o conceito de panteão, das várias conotações que lhe foram sendo associadas ao longo dos séculos e das diferentes latitudes, sempre com a missão de honrar e consagrar reis e heróis nacionais. O estudo acompanha o percurso do conceito em Portugal, desde a Sé de Braga, onde repousam os restos mortais de D. Henrique e D. Teresa, pais do primeiro monarca de Portugal, até ao atual Panteão Nacional. IM

Revista de Museus

N.º 1 – «Museus e Turismo»

A *Revista de Museus* (RM) é o mais recente projeto editorial da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), tendo o 1.º número sido lançado em dezembro de 2018, sob o tema «Museus e Turismo». A *RM* vem colmatar uma ausência de edições nesta área que se registava desde há sete anos, procurando promover o debate e a reflexão em torno da realidade museológica, no contexto de um mundo em mudança e numa perspetiva multidisciplinar. Para além de contributos de profissionais e investigadores da área dos museus, a *RM* apresenta-se como meio privilegiado para uma abertura a novas leituras sobre o mundo dos museus nos planos nacional e internacional, acolhendo também a presença da ficção, através de textos criados especificamente para a *RM* e assinados por escritores portugueses contemporâneos. Disponível nas lojas da DGPC mas também nas principais livrarias, a *RM* destaca-se ainda pela elevada qualidade do projeto criativo e de *design*, da autoria da *designer* Vera Velez, que selecionou, para este 1.º número, dezenas de imagens correspondentes a objetos que integram os acervos dos museus, palácios e monumentos tutelados pela DGPC, assim disponibilizados junto de um público que se pretende o mais alargado possível. Com periodicidade anual, o 2.º número da *RM* será dedicado à temática «Museus e Sociedade Digital». A direção da *RM* é de David Santos, com coordenação científica de Clara Camacho e coordenação editorial de Fátima Faria Roque. FR

Revista Portuguesa de Arqueologia

N.º 21

Em finais de 2018, a DGPC editou o volume 21 da *Revista Portuguesa de Arqueologia*, dando assim continuidade à periodicidade anual que ficou instituída a partir do volume 13 (2010), em detrimento da sua publicação semestral, que foi observada durante os primeiros 12 anos da revista. São 14 os artigos publicados, num total de 208 páginas, incidindo a maioria deles, tal como vem sendo habitual, quer sobre trabalhos arqueológicos realizados em Portugal quer sobre os diversos tipos de espólio neles recuperados. Importa referir que a obrigação, assumida pela DGPC, de incluir na *Revista Portuguesa de Arqueologia* artigos respeitantes a semelhantes temáticas se encontra contemplada no Regulamento de Trabalhos Arqueológicos atualmente em vigor (Decreto-Lei n.º 164/2014, de 4 de novembro). À semelhança do que tem sucedido nos anteriores volumes, quase todos os artigos que não se reportam à apresentação de resultados de escavações consistem no estudo de textos epigráficos provenientes da Península Ibérica datados da Idade do Ferro e da Época Romana. Cronologicamente, os assuntos tratados no presente volume estendem-se do Neolítico ao século XIX. AF

EXPOSIÇÕES

Museu de Arte Popular

«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória»

4 de dezembro de 2018 – 22 de setembro de 2019

A exposição «Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória» visa celebrar bons exemplos de reabilitação em património arquitetónico, refletir sobre a história da intervenção patrimonial, cruzar o tema com debates contemporâneos. Com curadoria de Jorge Figueira e assistência à curadoria de Carlos Machado e Moura, estrutura-se segundo estados da matéria. Em «Líquido», apresentam-se 12 projetos recentes de João Luís Carrilho da Graça, Adalberto Dias, Manuel Graça Dias/Egas José Vieira, Gonçalo Byrne/João Pedro Falcão de Campos, Gonçalo Byrne/Patrícia Barbas/Diogo Seixas Lopes, João Mendes Ribeiro, António Belém Lima, João Carlos dos Santos, Alexandre Alves Costa/Sergio Fernandez, Paulo Providência, Álvaro Siza/Eduardo Souto de Moura, Nuno Brandão Costa; em «Sólido», apresentam-se seis lugares identitários – Forte da Ínsua (Caminha), Alta de Coimbra, Torre das Águias (Mora), Evoramonte, Cabo Espichel, Sagres; e em «Gasoso», em duas estruturas circulares,

dois lugares em transformação – a Baixa de Lisboa e do Porto. Interpelam-se cinco personalidades sobre a relevância da arquitetura portuguesa, a memória do Estado Novo, o património colonial, a revolução do turismo «Outros Estados da Matéria» – Alexandre Alves Costa, Walter Rossa, Raquel Henriques da Silva, Rui Tavares e Paulo Pereira – e coloca-se um século e meio de políticas e obras patrimoniais em cronologia. Catálogo bilingue (português e inglês), 220 pp. Programa paralelo: Mesas-Redondas sobre Património, Arquitetura, Reabilitação, Novas Práticas (janeiro/março/maio/julho/setembro). svc

Exposição Itinerante

The Lapedo Child and other stories from Lagar Velho rock-shelter

Zagreb, Croácia:

2 de dezembro de 2018 – 24 de fevereiro de 2019

Pula, Croácia:

28 de fevereiro – 12 de maio de 2019

The Lapedo Child and other stories from Lagar Velho rock-shelter conta a história das várias ocupações humanas que tiveram lugar no Abrigo do Lagar Velho (Leiria, Portugal), localizado no Vale do Lapedo, na margem esquerda da ribeira da Caranguejeira, um afluente do rio Lis. A história começa há 29 000 anos quando uma criança foi depositada pelo seu clã numa reentrância existente no fundo de um abrigo calcário. A escavação arqueológica mostrou que o seu enterramento seguiu um ritual muito cuidado e complexo, mostrando que já em épocas muito remotas a relação com a morte e com o outro faziam parte do estar e do ser das comunidades humanas. A história continua por alguns milhares de anos ainda, com o abrigo a ser palco de outras ocupações que se sucedem de forma mais regular e que mostram o desenvolvimento de atividades do quotidiano, como a caça, o tratamento das carcaças dos animais abatidos e o fabrico de ferramentas necessárias ao êxito destas tarefas. E a história não termina... A exposição seguirá para outros destinos, outros lugares. Tem curadoria científica de Ana Cristina Araújo e Ana Maria Costa, do Laboratório de Arqueociências (LARC) da DGPC, e a colaboração de Vânia Carvalho do Museu/Câmara Municipal de Leiria. ACA

Mosteiro de Alcobaça

«Os Natividade: o Culto do Saber»

8 de outubro – 30 de dezembro de 2018

Resultante de uma parceria entre a DGPC/ Mosteiro de Alcobaça e a Câmara Municipal de Alcobaça, esteve patente ao público, na Galeria de Exposições Temporárias – Ala Sul, de 8 de outubro a 30 de dezembro de 2018, a exposição «Os Natividade: o Culto do Saber», através da

qual estas entidades procuraram assinalar as efemérides dos 100 anos da morte de Manuel Vieira Natividade (20 de abril de 1860–20 de fevereiro de 1918) e dos 50 anos da morte de Joaquim Vieira Natividade (22 de novembro de 1899–19 de novembro de 1968). Tratou-se de uma exposição antológica dedicada ao vasto e magnífico legado histórico-cultural de Manuel Vieira Natividade e de seus filhos, Joaquim e António Vieira Natividade. Da arqueologia e da etnografia ao Mosteiro e Coutos de Alcobaça, do comércio e indústria à intervenção social, artística e cultural, com esta exposição pretendeu-se sobretudo divulgar e contribuir para um maior e melhor conhecimento daquilo que foi a obra e a atividade desenvolvida pelos Natividade, não só em Alcobaça mas também a nível nacional e internacional. AP

Museu de Arte Popular

«Agricultura Lusitana. 2015-18. Craft + Design + Identidade»

Março de 2018 – janeiro de 2019

Entre março de 2018 e janeiro de 2019 foi apresentada no Museu de Arte Popular a exposição «Agricultura Lusitana. 2015-18. Craft + Design + Identidade», que nos transportou para o território das Aldeias do Xisto, apontando caminhos para o desenvolvimento rural a partir das relações «Craft + Design + Identidade» e do seu olhar sobre as culturas e as produções artesanais locais das suas aldeias. Fruto do trabalho de *designers*, artesãos e escolas superior de Design de todo o país, as instalações e os novos objetos desenvolvidos no âmbito deste projeto evidenciam as distintas inspirações e interpretações dos respetivos criadores, expressas quer na reelaboração sobre formas, matérias ou técnicas tradicionais quer na pura convocação de símbolos da ruralidade ou da sua transformação. Tratando-se de novos objetos que de algum modo evocam práticas antigas, estas criações interpelam-nos também sobre alguns dos desafios que se colocam às comunidades das Aldeias do Xisto, convidando-nos a pensar, muito em particular, sobre as condições e as efetivas capacidades de adaptação das produções artesanais endógenas às atuais exigências do mercado. PC

Museu Nacional Machado de Castro

«A encomenda do Bispo. Azulejos hispano-árabes em Coimbra»

30 de março – 30 de junho de 2019

O uso do azulejo em Portugal teve início no final do século *xv*, através dos exemplares importados de Espanha, designados por azulejos hispano-árabes, hispano-mouriscos – dos mouros, berberes convertidos ao Islamismo, que, a partir de 711 e até 1492,



Revista de Museus
N.º 1, «Museus e Turismo»



Museu de Arte Popular
«Físicas do Património Português. Arquitetura e Memória»



Museu de Arte Popular
«Agricultura Lusitana. 2015-18. Craft + Design + Identidade»



Museu Nacional Machado de Castro
«A encomenda do Bispo. Azulejos hispano-árabes em Coimbra»

ocuparam o território que seria o Al-Andalus — ou mudéjares, designação dos muçulmanos submetidos às leis dos vencedores cristãos. Os exemplares expostos constituem a primeira encomenda documentada, realizada pelo bispo conde D. Jorge de Almeida (que governou a Diocese de 1483 a 1543), por intermédio de Olivier de Gand, para revestir o interior da Sé de Coimbra. Foram retirados, na sua maioria, em finais do século XIX, constituindo um dos conjuntos mais significativos do género guardado em museus portugueses.

A encomenda inclui exemplares fabricados em Sevilha, a partir de 1503, agrupados em dois núcleos, de acordo com a técnica e a decoração utilizadas — corda seca e aresta. A grande maioria apresenta motivos decorativos formando uma grande diversidade de padrões. Embora não subsistam neste núcleo os 17 tipos de padrões da classificação matemática, a exposição inclui o seu estudo, através do módulo «Matemática na Arte», do projeto «Mater» (FCTUNL). AA

Palácio Nacional da Ajuda
«Uma História de Assombro. Portugal-Japão — Séculos XVI-XX»

Novembro de 2018 — março de 2019

Por meio de biombos, lacas, cartografia, armaduras entre outros objetos raros e fascinantes, alguns expostos pela primeira vez ao público, a exposição narrou a história do encontro e reencontro entre Portugal e o Japão ao longo de cinco séculos. Uma história que foi marcada pelo espanto e maravilhamento mas também pela desconfiança, com momentos de aproximação, de contendas, corte de relações e diplomacia. Uma história que se conta tanto pela documentação escrita como pela cultura material, a língua, a troca do conhecimento científico, a arte e a religião. «Uma História de Assombro. Portugal-Japão Séculos XVI-XX» foi composta por peças de colecionadores particulares, de instituições públicas e privadas, portuguesas e japonesas. Comissariada por Alexandra Curvelo e Ana Fernandes Pinto (NOVA FCSH), organizada pelo Palácio Nacional da Ajuda/Direção-Geral do Património Cultural e pelo Instituto Diplomático/Ministério dos Negócios Estrangeiros, a exposição contou com o apoio mecenático da Fujitsu e da Japan Foundation e o alto patrocínio de S. Ex.^a o Presidente da República. MJT

«A Rota Marítima da Seda. Museu da Cidade Proibida»

Dezembro de 2018 — março de 2019

A abertura da China imperial ao mundo exterior e a Rota Marítima da Seda são narradas nesta exposição através de uma seleção de peças da

coleção do Museu da Cidade Proibida: porcelanas, peças de jade, utensílios de vidro e esmalte, relógios e instrumentos científicos apresentam uma imagem da interação e comunicação das cortes Ming e Qing com o mundo exterior, demonstrando que essa «estrada» não era apenas uma fluorescente rota comercial mas também o vínculo entre a China imperial e a civilização mundial. Organização: Palácio Nacional da Ajuda e Palace Museum — Beijing. MJT

Panteão Nacional
«Sidónio Pais: Retrato do País no tempo da Grande Guerra»

14 de novembro de 2018 — 5 de maio de 2019

No ano em que se assinalaram 100 anos da morte de Sidónio Pais, 4.º Presidente da República, o Panteão Nacional, onde os seus restos mortais se encontram, organizou a exposição intitulada «Sidónio Pais: Retrato do País no tempo da Grande Guerra». A mostra procura dar a conhecer os aspetos mais relevantes da vida e obra deste carismático professor, militar e político, no contexto do Portugal de então. A abordagem expositiva a esta personalidade, das mais marcantes da história portuguesa do século XX, foi concretizada com a integração dinâmica de dois núcleos. O primeiro é dedicado ao retrato do País quando Portugal entra na Grande Guerra, assiste à revolução de dezembro de 1917 e ao consulado de Sidónio Pais até ao seu assassinato, apenas um ano depois de ter tomado o poder. O segundo núcleo trata da figura de Sidónio Pais, fazendo sobressair os momentos mais marcantes do percurso daquele a que Fernando Pessoa apelidou de «Presidente-Rei». Esta exposição — que foi uma das mais marcantes iniciativas organizadas em Portugal para assinalar o centenário do assassinato de Sidónio Pais — tirou partido da dinâmica espacial muito própria da magnífica igreja barroca de Santa Engrácia, integrando-se de forma harmoniosa no circuito de visita ao monumento. A mostra, recorrendo a uma museografia sóbria, mas muito apelativa, incluiu exemplares de pintura, escultura, têxteis e publicações de alguns dos mais importantes museus, palácios e monumentos portugueses, assim como inúmeros objetos pessoais, muitos dos quais cedidos pela família. IM

Museu Nacional Grão Vasco
«Identities, Pronouns and Emotions. As Regras do Retrato»

16 de maio de 2018 — 25 de agosto de 2019

O Museu Nacional Grão Vasco apresentou a exposição «Identities, Pronouns and Emotions. As Regras do Retrato», contando como parceiros vários museus e instituições nacionais. As cerca

de 100 obras, entre pintura, escultura e desenho, selecionadas para integrar esta exposição permitem, através dos pronomes: eu, tu, ele/ela, nós, vós, eles/elas, percorrer emoções e encontrarmo-nos nas relações celebradas por vários artistas e outros tantos rostos. Irrumpem diálogos que se cruzam nas ligações estabelecidas entre os olhares e em expressões e sorrisos, mais ou menos comprometidos. Trata-se de uma exposição que, se por um lado, permite trazer a Viseu um alargado conjunto de obras, de excepcional qualidade, de artistas de reconhecido mérito como Christian Matzschke, Aurélia de Sousa, Domingos Sequeira ou Abel Manta, permite também mostrar obras que as reservas do Museu Nacional Grão Vasco guardam, muitas delas nunca expostas, como acontece com os estudos para o monumento a Viriato, de Mariano Benlliure, ou o «Retrato de rapaz», de Luca Giordano, ou ainda o «retrato de Maria Helena Azeredo Perdigo», de Varela Aldemira. ^{OP}

ENCONTROS

International Conference The Lapedo Child: 20 years afterwards

15 e 16 de dezembro de 2018

A conferência internacional *The Lapedo Child: 20 years afterwards* reuniu em Leiria um conjunto de seis cientistas ligados à investigação do passado humano, nas suas vertentes biológica e cultural, para comemorar os 20 anos sobre a descoberta do denominado Menino do Lapedo, um fóssil do Paleolítico Superior datado de há 29 000 anos. Compareceram ao evento cerca de uma centena e meia de pessoas de todo o país, entre estudantes universitários, investigadores e tantos outros curiosos do passado. A conferência terminou com uma visita ao Abrigo do Lagar Velho, hoje monumento nacional.

Organização: Câmara Municipal de Leiria (CML) e Laboratório de Arqueociências (LARC) da DGPC. Coordenação: Ana Cristina Araújo, Ana Maria Costa (LARC, DGPC) e Vânia Carvalho (Museu|CML). ^{ACA}

Conferências «O LARC ConVida»

Janeiro – dezembro de 2019

O Laboratório de Arqueociências (LARC), da Direção-Geral do Património Cultural, está a organizar um ciclo de conferências de periodicidade mensal. Pretende, com este ciclo, estabelecer pontes diversas entre o passado, que aqui são investigados, e o presente que o acaso fez partilhar, chamando ao debate temas

tão diversificados como clima, paisagem, homem, cultura, sociedade. O programa de 2019 reúne um conjunto de personalidades que nos vêm falar de temas diversificados que estão na ordem do dia: de ontem, de hoje e do amanhã: Juan Manuel Lopéz García, biólogo e investigador do Institut Català de Paleoeologia Humana i Evolució Social, em Tarragona (Espanha); Manuel Francisco Pereira e António Maurício, geólogos, investigadores do Instituto Superior Técnico (IST) e responsáveis pelos Museus Alfredo Bensaúde e Décio Thade; António Bracinha Vieira, médico psiquiatra e antropólogo, investigador do Centro de Filosofia das Ciências, da Universidade de Lisboa (CFC-UL). Filipe Duarte Santos, geofísico, investigador no Centro para a Ecologia, Evolução e Alterações Ambientais (Ce3C), presidente do Conselho Nacional do Ambiente e do Desenvolvimento Sustentável; António Valera, arqueólogo, Era Arqueologia; Lounès Chikhi, geneticista, Instituto Gulbenkian de Ciência; Rosalia Vargas, presidente da Agência Nacional para a Cultura Científica e Tecnológica – Ciência Viva e diretora do Pavilhão do Conhecimento; Nuno Ferrand, biólogo, professor universitário, diretor do Centro de Investigação em Biodiversidade e Recursos Genéticos (CIBIO) e responsável pela Casa Andresen, Porto; Filipa Naughton, climatóloga do Departamento de Geologia Marinha, do Instituto Português do Mar e da Atmosfera (IPMA); Octávio Mateus, paleontólogo, professor na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, maior especialista português de grandes saurópodes. ^{ACA}

Mosteiro de Alcobaça III Encontro Internacional de Abadias Cistercienses em Alcobaça

23 e 24 de novembro de 2018

Nos dias 23 e 24 de novembro de 2018 teve lugar, no Mosteiro de Alcobaça, a 3.ª edição do Encontro Internacional de Abadias Cistercienses, promovido pela DGPC/Mosteiro de Alcobaça, com a parceria da Câmara Municipal de Alcobaça. Procurando afirmar Alcobaça como espaço de referência internacional ao nível da discussão sobre gestão de sítios cistercienses e por decorrer no Ano Europeu do Património Cultural, esta edição foi dedicada ao tema «Para além das fronteiras: O Património Cisterciense e a Identidade Cultural Europeia hoje», tendo contado com a participação do diretor do Instituto Europeu dos Itinerários Culturais do Conselho da Europa, Stefano Dominioni, e do Procurador-Geral da Ordem de Cister, D. Lluç Torcal Sirera. Participaram ainda neste encontro gestores de sítios cistercienses e representantes de rotas cistercienses nacionais e regionais, oriundos de oito países, na sua maioria membros da Carta Europeia de Abadias e Sítios Cistercienses/Rota Europeia das Abadias



Palácio Nacional da Ajuda
«Uma História de Assombro. Portugal-
-Japão – Séculos XVI-XX»



Palácio Nacional da Ajuda
«A Rota Marítima da Seda. Museu da Cidade Proibida»



Panteão Nacional
«Sidónio Pais: Retrato do País no tempo da Grande Guerra»



Conferências
«O LARC ConVida»

Cistercienses. Foi também apresentado o Plano Diretor do Mosteiro de Alcobaça, elaborado pela direção do monumento e pela equipa técnica do DEPOF/DGPC. AP

Mosteiro de Alcobaça Workshop sobre construção de manuscritos iluminados

27 de fevereiro de 2019

No dia 27 de fevereiro de 2019, na Sala das Conclusões do Mosteiro de Alcobaça, realizou-se o *workshop* «Era uma vez... Quando os monges faziam livros: Os segredos da biblioteca de Alcobaça», que contou com a participação de alunos do Centro Escolar de Alcobaça (4.º ano do 1.º ciclo). Esta iniciativa integra-se no âmbito do desenvolvimento do projeto de investigação «Horizontes Cistercienses. Estudar e caracterizar um *scriptorium* medieval e a sua produção: Alcobaça. Identidades locais e uniformidade litúrgica em diálogo», com a referência PTDC/ART-HIS/29522/2017, financiado pela FCT, projeto esse liderado pelo Instituto de Estudos Medievais da FCSH/UNL, com a colaboração do REQUIMTE – Centro de Investigação da FCT/UNL e do Laboratório HERCULES da Universidade de Évora. Este projeto conta com a parceria da DGPC/Mosteiro de Alcobaça, da Biblioteca Nacional de Portugal e do Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. O *workshop* foi ministrado pelas coordenadoras científicas do projeto, Catarina Barreira Fernandes (IEM/UNL) e Conceição Casanova (FCT/UNL), e ainda por Catarina Miguel (HERCULES). AP

Palácio Nacional da Ajuda Ciclo de conferências «Lisboa, património e casas antigas»

Março – julho de 2018

Encontro que reuniu historiadores e arquitetos portugueses em torno do tema da arquitetura residencial antiga em Lisboa; da sua identificação, classificação, requalificação e reconversão. Falou-se da classificação do património residencial em Portugal, de um tratadista do século XVIII, José Manuel de Carvalho Negreiros, de estudos de caso como o Palacete Mendonça e, finalmente, de projetos de requalificação e reconversão em casa antigas de Lisboa. Com visões por vezes antagónicas, os historiadores e arquitetos convidados foram Pedro Cassiano Neves, Ana Motta Veiga, Jorge Brito e Abreu, José Sarmiento de Matos, Júlia Zurbach Varela, Manuel Aires Mateus e Vítor Mestre. Organização do Palácio Nacional da Ajuda. MJT

SIPA – Forte de Sacavém

«Revelar o Património»

O projeto-âncora «Revelar o Património» visa promover e divulgar os estudos, projetos de investigação e inventários do património desenvolvidos no Forte de Sacavém, bem como os arquivos e espólios documentais aí existentes. Para tal, contará com a realização de encontros periódicos anuais e uma publicação consagrada ao tema selecionado. Em 2018, o tema versou a obra de alguns dos mais eminentes participantes no *I Congresso Nacional de Arquitetura*, de 1948, cujo espólio se encontra depositado no Forte de Sacavém. O encontro ocorreu no dia 11 de outubro, no Forte de Sacavém, e contou com a participação de vários intervenientes, conhecedores da obra dos arquitetos: Ana Tostões, Bárbara Coutinho, Deolinda Folgado, João Pardal Monteiro, João Paulo Martins, Jorge Figueira, José Aguiar, José António Bandeirinha, José Manuel Fernandes, José Manuel Pedreirinho, Manuel Mendes, Nuno Sampaio e Paula Araújo da Silva. Oportunamente será editada uma publicação que pretende analisar as obras menos conhecidas e/ou as mais emblemáticas dos eminentes arquitetos, pioneiros da arquitetura moderna em Portugal: Carlos Chambers Ramos, Cottinelli Telmo, Jorge Segurado, João Guilherme Faria da Costa, Miguel Jacobetty Rosa, Nuno Teotónio Pereira, Porfírio Pardal Monteiro. Em 2019, o tema proposto pretende assinalar a ação da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), extinta em 2007, com a organização de um encontro. PF

Conferência «Património Cultural – Desafios XXI»

25 e 26 de outubro de 2018

Ponto alto das iniciativas promovidas pela DGPC no âmbito do Ano Europeu do Património Cultural 2018, a Conferência Internacional, realizada em parceria com a Fundação Calouste Gulbenkian, reuniu um largo conjunto de especialistas nacionais e estrangeiros que debateram durante dois dias os desafios que atualmente se colocam ao património cultural. Estruturado em três painéis – Património, Conhecimento e Inovação; Património e Sustentabilidade; e Modelos de Gestão do Património Cultural –, o tema da Conferência deu voz a um conjunto de desafios que o património cultural enfrenta nas sociedades contemporâneas, na relação com a memória e o conhecimento, com a mudança social, com a sustentabilidade, com a gestão e a projeção do futuro, cruzando os domínios da cultura, da educação, da economia e do território. Foram objetivos da Conferência incentivar o debate em torno da importância, diversidade, preservação,

valorização e reutilização do património cultural numa perspectiva integrada e transectorial, promover uma abordagem centrada nos cidadãos, divulgando modelos inovadores de gestão do património cultural, e realçar os contributos do património cultural para a sociedade, a economia, a criação cultural e a educação. Toda a informação em www.desafiosxxi.patrimoniocultural.gov.pt. ML

PROJETOS

Urban Sketchers

(a)Riscar o Património

O projeto *(a)Riscar o Património* é uma iniciativa da DGPC, em parceria com os Urban Sketchers Portugal, que, em 2019, assinala a sua sexta edição com um conjunto vasto de iniciativas que terão, como um dos momentos mais participados, os encontros nacionais que decorrem em setembro, associados ao tema e às comemorações das Jornadas Europeias do Património. Com o objetivo de celebrar o património de forma espontânea e divertida, o projeto permite a reunião entre *sketchers*, artistas ou simples amantes do desenho — sempre no mesmo dia mas em diferentes localidades do País. Mais do que uma afirmação de virtuosismo gráfico, é uma forma de estimular a imaginação e o convívio, apelando à criatividade, à partilha e à descoberta, através do modo como cada um recria e interpreta o património. Em 2018, sob o tema «Partilhar Memórias», muitos foram aqueles que, no dia 29 de setembro, responderam ao desafio em cidades e lugares de norte a sul do País, Açores e Madeira; e o encontro paralelo do Museu Nacional dos Coches, em maio, atraiu dezenas de participantes — entre outras atividades e exposições que ocorreram por todo o país. Para 2019, a organização conta realizar seis exposições em diversas cidades do País, criar um novo *website*, promover os habituais encontros nacionais de setembro, apresentar publicamente o projeto num simpósio internacional em Amesterdão, associar-se a manifestações artísticas de *land art* e arte urbana e produzir uma edição sobre os seus cinco anos de existência. JA

Dia Internacional dos Museus/ Noite Europeia dos Museus 2018

Museus hiperconectados

O Dia Internacional dos Museus, celebrado a 18 de maio por iniciativa do ICOM, teve, em 2018, o seguinte tema: «Museus hiperconectados: Novas abordagens, novos públicos». Tendo em conta a rede global de conexões que caracteriza o mundo em que vivemos, procurou salientar-se a importância da aproximação dos museus aos vários setores da sociedade e debater o papel que as novas tecnologias desempenham na

consecução desse objetivo. A digitalização das coleções, a presença de elementos multimédia nas exposições ou o *hashtag* são alguns dos recursos disponíveis para interpretar e apresentar os diversos acervos e para alcançar novas minorias ou instituições locais de uma sociedade em constante transformação.

A 19 de maio celebrou-se a Noite dos Museus, um projeto do Ministério da Cultura de França, que permitiu aos visitantes usufruírem de uma experiência cultural diferente, em período noturno. A Direção-Geral do Património Cultural promoveu ambos os eventos, convidando os espaços museológicos da Rede Portuguesa de Museus e divulgando a programação geral. Assim, 88 entidades realizaram 601 iniciativas (421 no Dia dos Museus e 180 na Noite dos Museus) em 54 concelhos do País, refletindo o crescente sucesso destas comemorações. ACP

Dia Internacional dos Monumentos e Sítios 2018

Património cultural: de geração para geração

O Dia Internacional dos Monumentos e Sítios (DIMS) foi criado pelo Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS) a 18 de abril de 1982, e aprovado pela UNESCO no ano seguinte, com o objetivo de sensibilizar os cidadãos para a diversidade e vulnerabilidade do património, bem como para a necessidade da sua proteção e valorização. Celebrando o património nacional, comemora também a solidariedade internacional em torno do conhecimento, da salvaguarda e da valorização do património em todo o mundo. Em 2018, sob o tema «Património Cultural: de geração para geração», foram realizadas mais de 600 iniciativas — entre ações de sensibilização, *ateliers* e oficinas pedagógicas, espetáculos artísticos (música, dança, teatro), exibição de documentários e filmes, exposições, feiras e festivais, jogos tradicionais, lançamento de publicações, maratonas fotográficas, mostras gastronómicas, itinerários culturais, *peddy papers* e *rally papers*, sessões de leitura, visitas guiadas e visitas temáticas, *workshops*, palestras, conferências, debates e seminários — organizadas por cerca de 540 entidades, em 160 concelhos. Em 2019, o tema «Património e Paisagem Rural» remete para um universo ancestral e indispensável; pela sua essência, paisagens rurais constituem territórios fundamentais para práticas de conservação que apelam ao envolvimento das comunidades, e o DIMS constitui uma oportunidade para sensibilizar a sociedade para a importância do património e das paisagens rurais, para os laços intrínsecos entre paisagens rurais e desenvolvimento sustentável e para as inerentes e complexas questões de conservação e proteção — tanto mais pertinentes quando falamos de elementos que, pela sua própria natureza, detêm uma inefável reserva de fragilidade e mutabilidade. MB



Mosteiro de Alcobaça
Workshop sobre construção de manuscritos iluminados



Urban Sketchers
(a)Riscar o Património



Dia Internacional dos Museus/Noite Europeia dos Museus 2018
Museus hiperconectados



Dia Internacional dos Monumentos e Sítios 2018
Património cultural: de geração para geração

Inventários Temáticos «O Sistema Fortificado de Elvas» e «Elvas – ‘Cidade-Quartel Fronteira’»

Recordando a classificação de Elvas como Património Mundial, a DGPC disponibilizou, em junho de 2018, no *site* www.monumentos.pt, dois novos inventários temáticos, resultantes da investigação realizada para abertura e/ou atualização dos registos de inventário das fortificações e dos equipamentos militares em Elvas. O inventário temático «O Sistema Fortificado de Elvas» procurou traçar brevemente a evolução das várias fortificações da cidade, construídas desde a Idade Média até ao século XIX, e proceder à sua caracterização arquitetónica. Simultaneamente, procurou revelar o seu caráter único e singular, quer no panorama nacional, dada a sua grandiosidade, integridade e estado de conservação exceção, quer a nível mundial, já que o conjunto de fortificações abaluartadas de Elvas constitui, segundo Domingos Bucho, o maior campo entrincheirado de fortificações abaluartadas terrestres, de fosso seco, do mundo. O inventário temático «Elvas – ‘Cidade-Quartel Fronteira’», categoria com que a cidade foi integrada na Lista Indicativa de Património Mundial da UNESCO, a 30 de junho de 2012, procurou trazer a atenção para uma das suas principais singularidades: o de ter sido planeada como cidade-quartel, na região de fronteira terrestre, com estruturas capazes de albergar e sustentar grande contingente militar. Este papel, único em cidades fortificadas semelhantes, nas palavras de Ray Bondin, presidente do Comité Internacional das Cidades e Vilas Históricas, comparável apenas ao da cidade de Valletta, capital da República de Malta, foi mantido até muito recentemente, datando de 2006 a saída do último regimento militar. ^{PN}

Jornadas Europeias do Património 2018 Partilhar Memórias

Nos 50 Estados signatários da Convenção Cultural Europeia, as Jornadas Europeias do Património (JEP) celebram a diversidade das tradições e saberes locais, arquitetura, arte e tudo o que, no seu conjunto, constitui património europeu. «Partilhar Memórias» foi o tema das JEP 2018, que, em Portugal, se realizaram nos dias 28, 29 e 30 de setembro. O programa voltou a evidenciar uma crescente participação da sociedade portuguesa nesta celebração, contemplando 1200 atividades. As iniciativas envolveram 181 concelhos e mais de 800 entidades públicas e privadas, distribuídas por *ateliers* lúdicos, documentários, encontros e conferências, espetáculos artísticos, exposições, feiras e festivais, lançamentos de publicações, *peddy*

papers, recriações históricas, rotas patrimoniais, visitas orientadas e livres, entre muitas outras. Neste ano europeu consagrado ao património, as JEP celebraram a importância da partilha de memórias, entendida como fator de cidadania, de dignidade e de democracia. A memória é fonte de conhecimento e de pensamento. Esse legado, ao ser transmitido de geração para geração, entre diferentes comunidades e diferentes países, contribui para a construção de um mundo melhor, mais inclusivo e mais tolerante. O objetivo do AEPC e das JEP é, pois, encorajar cada vez mais pessoas a descobrir e a envolver-se com o património cultural da Europa, reforçando o sentimento de pertença a um espaço comum. ^{CL}

Mosteiro de Alcobaça Apresentação do Pacto de Integridade: Intervenção de conservação e restauro da fachada do Mosteiro de Alcobaça e instalação da nova portaria e loja

No dia 31 de janeiro de 2019, foi apresentado, na Sala das Conclusões do Mosteiro de Alcobaça, o Pacto de Integridade assinado entre a Transparência e Integridade, Associação Cívica, e a Direção-Geral do Património Cultural. Trata-se de uma ferramenta de monitorização desenvolvida pela Transparency International (Comissão Europeia), aplicado pela primeira vez no nosso país e que tem como objetivo reforçar a confiança dos cidadãos e empresas nos processos de contratação pública e na boa gestão dos fundos públicos. Os projetos a desenvolver no Mosteiro de Alcobaça entre este ano e o próximo, cofinanciados pelo Programa Operacional do Centro 2020 – Portugal 2020 e que serão monitorizados ao abrigo do Pacto de Integridade, são a intervenção de conservação e restauro da fachada integral do monumento e a requalificação do espaço do antigo Palácio das Hospedarias (ala norte) para instalação da nova portaria do monumento e da loja. ^{AP}

Museu Nacional Grão Vasco «Às Cegas» – Visita pela Mão aos Tesouros Nacionais e Acervo do Museu Nacional Grão Vasco

Em «Às Cegas» os tesouros nacionais são o motivo e a inspiração para a criação de uma proposta que desafia o público, confrontando-o com novas formas de percorrer as salas do Museu, de conhecer um relevante conjunto de obras e ao mesmo tempo desenvolver novas perceções. Promove-se o uso de uma nova literacia, associada a novas práticas culturais e formas de mediação, entre as obras expostas e o público que as visita. As coleções do Museu Nacional Grão

Vasco servem de pretexto, mas também de texto, para esta experiência cultural e patrimonial que resulta da colaboração com o Teatro Viriato. ^{OP}

Museu Nacional de Machado de Castro

EU no musEU – Boas Práticas de Envelhecimento Ativo e Saudável

O «EU no musEU – programa de acessibilidade cognitiva, social e emocional para pessoas com demência e seus cuidadores informais» – foi distinguido pelo consórcio Ageing@Coimbra e pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro (CCDR) como Boa Prática de Envelhecimento Ativo e Saudável, na categoria VIDA+, pelo seu caráter inovador, atual, maduro, testado e com capacidade de replicação. Iniciado em novembro de 2011, no Museu Nacional de Machado de Castro em parceria com a Alzheimer Portugal, o «EU no musEU» perfaz atualmente 72 sessões, uma exposição temporária itinerante, «Desenhar o Tempo», exposta em Coimbra (2016) e em Viseu (2018), duas *Visitas da Memória* (2015 e 2018), tendo sido replicado em Viseu em 2018, no Museu da Misericórdia de Viseu e no Museu Nacional Grão Vasco. Desenvolve-se mensalmente através da fruição e reinterpretação das obras de arte e dos espaços do Museu. Uma equipa multidisciplinar, maioritariamente constituída por voluntários, dinamiza as sessões em dois grupos simultâneos: um com pessoas com demência vocacionado para o treino cognitivo; o outro com cuidadores informais, desenvolvendo uma metodologia de educação não formal. Resulta numa melhoria da qualidade de vida, da satisfação e bem-estar de ambos, no aumento da autoestima e na potenciação das aprendizagens e socialização dos cuidadores. ^{AA}

Museu Monográfico de Conímbriga

Espectáculo de dança «Os labirintos do Minotauro»

Setembro de 2018

Inspirado na Grécia Antiga e em particular na arte da Civilização Minoica, «Os labirintos do Minotauro» é um espetáculo que integra elementos de dança clássica grega e de dança grega antiga documentados por Sara Toscano no âmbito de um projeto de investigação sobre o tema em Atenas. Simultaneamente real mas intangível, este é um espaço em constante mutação e representa a teia de pensamentos, emoções e relações que nos rodeiam e nos definem. O mito do Minotauro é analisado como um mito da atualidade, onde Teseu somos todos nós, que, habitando labirintos culturais e pessoais, nos confrontamos diariamente com os nossos receios. ^{HR}

Programa de rádio

«Encontros com o património»: 12 anos de emissões

Em 2019, foi emitida mais uma série de 34 programas de rádio «Encontros com o Património», uma parceria estabelecida entre a DGPC e a TSF Rádio Notícias, e que conta com o apoio da Lusitania Seguros. Com o objetivo de divulgar o património cultural, o programa é emitido semanalmente e conta com especialistas em diferentes áreas que debatem um tema. Em 2019, foram abordados, entre outros, os temas «Museus e mundo rural», «Os futuros de Lisboa», «Estradas com história», «Vamos falar de comboios», «O promontório de Sagres», «Património de Cister», «A arte do Côa», «Museu do Aljube», «Faróis de costa», «O Carnaval da Ilha Terceira» e «Museus e turismo». Ao longo deste já longo período de tempo foram feitas cerca de 1224 emissões, com a colaboração de cerca de 1630 especialistas. Os programas podem ser ouvidos na TSF aos domingos, de manhã, e segundas-feiras, à noite, estando disponíveis em *podcast* no site <https://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio.html>. ^{ML}

Investigação

Projeto Rossio

O Rossio é uma infraestrutura portuguesa de investigação de referência para as Ciências Sociais, Artes e Humanidade, integrada no Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação de Interesse Estratégico para 2014-2020, coordenada pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Nova, tendo como parceiros a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, a Direção-Geral do Património Cultural, a Fundação Calouste Gulbenkian, o Município de Lisboa e o Teatro Nacional D. Maria II, os quais irão disponibilizar, numa plataforma comum, um conjunto de documentação autêntica representativa da riqueza, património cultural, diversidade, história e sociedade portuguesa. Durante o ano de 2019, e no que concerne à DGPC, estão previstas as seguintes ações: contratação de cinco bolseiros nas áreas de arquitetura, arquitetura paisagista, história da arte e ciências de informação, documentação e arquivística, para preparação da documentação a divulgar, e construção de linguagem controlada, que irá alimentar bases de dados relacionáveis que permitam a fusão e a otimização dos sistemas de inventário de património imóvel/arquivo e móvel protegido, existentes na instituição. ^{PN}



Inventários Temáticos
«O Sistema Fortificado de Elvas» e «Elvas – 'Cidade-Quartel Fronteiriça'»



Jornadas Europeias do Património 2018
Partilhar Memórias



Museu Nacional Grão Vasco
«Às Cegas» – Visita pela Mão aos Tesouros Nacionais e Acervo do Museu Nacional Grão Vasco



Museu Monográfico de Conímbriga
Espectáculo de dança «Os labirintos do Minotauro»

Rede Portuguesa de Museus Programa de formação 2019

No âmbito do programa de formação RPM 2019, para além dos cursos habituais do 2.º semestre, a Direção-Geral do Património Cultural organizou sessões de formação de um só dia durante o 1.º semestre do ano. Neste contexto, a temática «Avaliação da Acessibilidade nos Museus da Rede Portuguesa de Museus» foi abordada em três sessões: 8 de março, no Palácio Nacional da Ajuda; 14 de março, no Museu Nacional de Soares dos Reis, e 28 de março, no Museu Municipal de Loulé. As sete sessões de formação sobre «Armas de fogo em Museus RPM» foram organizadas em colaboração com a Polícia de Segurança Pública e tiveram lugar nos seguintes museus: Museu Nacional dos Coches, 20 de maio; Museu Nacional Machado de Castro, 22 de maio; Museu Nacional Soares dos Reis, 24 de maio; Museu-Biblioteca da Casa de Bragança – Paço Ducal de Vila Viçosa, 28 de maio; Museu Municipal Dr. José Formosinho, 29 de maio; Museu de Angra do Heroísmo, 4 de junho, e Casa-Museu Frederico de Freitas, 5 de junho. ™

Rede Portuguesa de Museus Novas adesões

Tendo em conta que a Rede Portuguesa de Museus (RPM) é um projeto estruturante da política cultural portuguesa e que representa um símbolo inquestionável de qualidade dos museus portugueses, a Direção-Geral do Património Cultural considera que as cerimónias de adesão à RPM de novas instituições são ocasiões ideais para celebrar a dinâmica deste sistema transversal, de adesão voluntária, que visa a cooperação entre museus no território nacional. Nestas sessões públicas e como ato simbólico de celebração da adesão à RPM, procede-se à entrega formal de um documento comprovativo da qualidade de museus da RPM e de uma placa RPM destinada à colocação na área de acolhimento do museu. Neste sentido, a DGPC organizou, no dia 4 de abril, a cerimónia de adesão à RPM dos novos museus credenciados em 2019: Museu do Centro Hospitalar do Porto, Museu de Aguarela Roque Gameiro, Museu Nacional Ferroviário Eng.º Armando Ginestal Machado, Museu da Saúde e Centro Internacional das Artes José de Guimarães. Tendo tido lugar em 2014 a última sessão pública destinada à celebração da credenciação de museus, celebrou-se igualmente nesta ocasião a adesão à RPM dos museus credenciados em 2015, em 2017 e em 2018: Ecomuseu de Barroso, Museu da Cidade de Aveiro, Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Museu do Instituto Superior de Engenharia do Porto, Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, Museu Municipal de Loulé, Museu da Misericórdia do Porto, Museu do Douro, Museu de Santa Maria de Lamas, Museu dos Clérigos. ™

Museu Nacional de Arte Contemporânea [Portugal entre Patrimónios]

De 2018 a 2020

Com mais de 50 parceiros e promovida pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea, [Portugal entre Patrimónios] é uma rede nacional de mediação cultural e de desenvolvimento de experiências, iniciada no âmbito do Ano Europeu do Património Cultural 2018. «Fazer com outros» são as Propostas Co-Laborar [Portugal entre Patrimónios] que combinam, a diferentes escalas, arte, disciplinas, sociedade, território e competências sociais, através de projetos artísticos, entrevistas ou *world cafés*. Sete temas, sete encontros, sete datas e sete locais do Ciclo Co-Laborar – *think tanks*, *networking* estruturam, entre 2018 e 2020 o [Portugal entre Patrimónios]. No primeiro encontro em Lisboa, José Manuel dos Santos falou sobre A ATENÇÃO 1#; o segundo encontro GEOGRAFIA e UTOPIA 2#, realizou-se na Reitoria da Universidade do Porto com Álvaro Domingues e Fátima Vieira; ARTE e CRIAÇÃO 3#, em Loulé; COLABORAÇÃO e GOVERNAÇÃO INTEGRADA 4#, em Évora, SUSTENTABILIDADE 5#, em Matosinhos; MARKETING SOCIAL E MUDANÇA 6#, em Coimbra, e PATRIMÓNIO INTERGERACIONAL 7#, em Lisboa, no MNAC. Toda a informação do projeto em www.portugalentrepatrimonios.gov.pt. ™

Ano Europeu do Património Cultural 2018 Em Portugal

A instituição do ano europeu dedicado ao património cultural foi a resposta à necessidade de dar visibilidade a um setor transversal a todos os domínios da sociedade, contribuindo para reforçar os valores e a história comum europeia, e para reavivar memórias coletivas, dando uma especial importância ao papel das comunidades e à participação dos cidadãos. Conferências e congressos científicos internacionais, concertos de música em lugares improváveis, visitas guiadas a sítios desconhecidos, edições de livros, projetos escolares em torno do património, exposições, programas de rádio e televisão, seminários técnicos, peças de teatro, palestras temáticas, projetos de inclusão, ações de restauro, concursos fotográficos, são exemplos de temas que deram corpo a cerca de 1580 iniciativas, envolvendo cerca de 430 700 pessoas, que decorreram por todo o país, enquadradas pelo Ano Europeu do Património Cultural (AEPC), situando Portugal como um dos países com maior número de iniciativas e envolvimento público. O AEPC 2018 constituiu a maior iniciativa até hoje levada a cabo de uma forma articulada pelas instituições europeias no âmbito da cultura e do património e foi o corolário de uma sucessão

de reflexões e de iniciativas de várias instâncias que, ao longo dos últimos anos, foram sinalizando a urgência da importância de ressituar a cultura e o património nas políticas para a Europa. ML

INTERVENÇÕES

«LOULÉ: Territórios, Memórias, Identidades»

Uma exposição acessível no Museu Nacional de Arqueologia

21 de junho de 2017 – 30 de março de 2019

Esta exposição foi concebida desde o início com preocupações de acessibilidade. Todo o percurso é acessível a uma pessoa sentada em cadeira de rodas, mas se você estiver cansado ou quiser contemplar uma vitrina durante mais tempo, encontra bancos em vários locais. Se for cego ou tiver baixa visão pode visitar a exposição com autonomia, detetando com a bengala um trilho de encaminhamento colocado no chão que é interrompido junto de peças originais que todos podem tocar. É outra a emoção quando acolhemos entre mãos um objeto vindo do passado, como se por magia fossemos transportados a um tempo perdido. Há textos curtos em português nas paredes e nas tabelas de peças, também impressos em braile. A mesma informação está disponível nos audioguias em português, inglês e francês, também com a opção de descrição das peças para tocar. Quem quiser saber mais pode aprofundar conhecimento consultando os *tablets* integrados no percurso. Confirma-se que uma exposição acessível pode e deve corresponder a um serviço com mais qualidade, sem perder beleza ou rigor. Acreditamos que esta experiência num dos museus nacionais mais visitados pode ter um grande impacto entre os profissionais e tornar-se num caso a replicar. CM

Fortaleza de Peniche Museu Nacional da Resistência e Liberdade

Em abril de 2017, o Governo Português aprovou um plano de recuperação da Fortaleza de Peniche, para nela instalar um museu nacional que perpetue a memória histórica deste monumento, enquanto ex-prisão política da Ditadura. Ainda nesse ano, em setembro, a Fortaleza passou para a tutela da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), que de imediato deu início aos procedimentos necessários à preservação do edificado histórico e à criação daquele que será o 15.º Museu Nacional. Em 7 de fevereiro de 2018, foi lançado o concurso público de arquitetura, incidindo a escolha final

no projeto do Atelier AR4, sob a coordenação de João Barros Matos. Das 22 propostas apresentadas, o júri considerou que a vencedora se destacou pela «sobreposição de percursos de diferente natureza, nunca perdendo, cada um deles, autonomia, significado ou fluidez no seu conjunto». Construída no século XVI e classificada como Monumento Nacional desde 1938, a Fortaleza de Peniche reabre ao público em 25 de abril de 2019, investida num novo uso de índole museológica, que posiciona Portugal no roteiro internacional dos chamados Museus de Memória, evocativos de lutas travadas em nome da liberdade e dos direitos humanos. Resultado de um profundo trabalho de pesquisa desenvolvido pela CICAM (Comissão de Instalação dos Conteúdos e da Apresentação Museológica), que irá ser continuado e que se consolidará em 2020, inauguram-se neste primeiro momento a Exposição «Por Teu Livre Pensamento» e o Memorial. O objetivo da exposição é prestar homenagem aos antigos presos, às suas famílias, à população de Peniche e aos milhares de homens e mulheres que dedicaram as suas vidas à resistência ao fascismo e à conquista da liberdade. Na exposição, resgatam-se momentos marcantes da história contemporânea a partir de documentos, fotografias e objetos que integrarão o acervo do futuro Museu. Há também registos filmicos que documentam testemunhos de presos políticos, de seus familiares e as fugas heroicas, com destaque as que foram protagonizadas por Dias Lourenço e Álvaro Cunhal. E um núcleo com a história da Fortaleza desde o século XVI até aos nossos dias. O Memorial, uma peça de grandes dimensões em aço *corten*, apresenta gravados os nomes dos 2510 presos políticos que passaram pela Cadeia de Peniche ao longo de 48 anos de repressão do Estado Novo. TA

Mosteiro de Alcobaça Conservação e restauro da fachada poente e norte

Foi iniciada a empreitada referente ao projeto de conservação e restauro da fachada poente e norte do Mosteiro de Alcobaça. Estão previstos nesta empreitada trabalhos de conservação da pedra, dos rebocos, das caixilharias e dos vitrais correspondentes, bem como dos pátios anexos à galeria de exposições. Esta intervenção dá continuidade ao trabalho de conservação das fachadas iniciado no alçado norte em 2016 e complementa a intervenção de requalificação da portaria conventual que contempla a transferência da bilheteira da igreja para a antiga portaria. Estão ainda incluídos nesta empreitada os trabalhos de melhoria de acessibilidade ao mosteiro e à igreja com a colocação de guardas no adro, corrimãos nas escadas e com o revestimento da escadaria da portaria. Esta empreitada enquadra-se na candidatura «Património Cultural da UNESCO», apresentada pela DGPC ao Programa Operacional Centro 2020, sendo comparticipada em 85% do valor estimado de € 720 000 pelo FEDER. ACS



Rede Portuguesa de Museus
Programa de formação 2019



Museu Nacional de Arte Contemporânea
Projeto [Portugal entre Patrimónios]



«LOULÉ: Territórios, Memórias, Identidades»
Uma exposição acessível no Museu Nacional de Arqueologia



Fortaleza de Peniche
Museu Nacional da Resistência e Liberdade

Requalificação da portaria conventual e loja

Encontra-se em curso a empreitada referente à requalificação da portaria conventual e loja do Mosteiro de Alcobaça, que compreende a transferência da bilheteira, atualmente na igreja, para a antiga portaria conventual e a adaptação da Sala das Conclusões a loja. Estas alterações implicam a reconfiguração do circuito de visita, que passa a iniciar-se e a terminar no ângulo noroeste do claustro D. Diniz, com acesso à igreja através da porta dos monges e retorno ao claustro pela porta dos reis. A saída dos visitantes será feita pela Sala das Conclusões, adaptada a loja, o que permitirá que se lhe aceda a partir do exterior sem necessidade de visitar o monumento. Esta intervenção enquadra-se no Plano Diretor do Paço Abacial do Mosteiro de Alcobaça, recentemente aprovado pela tutela e que permite adequar os diferentes edifícios que compõem o conjunto classificado a funções específicas e articuladas. Esta empreitada integra-se na candidatura «Património Cultural da UNESCO», apresentada pela DGPC ao Programa Operacional Centro 2020, sendo comparticipada em 85% do valor estimado de € 360 000 pelo FEDER. ACS

Palácio Valflores Arqueologia da arquitetura e projeto de reabilitação

O edifício principal da Quinta de Vale de Flores, habitualmente conhecido como Palácio Valflores, localiza-se em Santa Iria de Azoia, concelho de Loures, constituindo um caso paradigmático do que um abandono prolongado pode causar num imóvel com este valor patrimonial. Finalmente a ser alvo de um projeto de reabilitação ao abrigo do POR-Lisboa 2020, espera-se que este conjunto, uma das raras quintas do século XVI que conseguiu preservar alguns dos seus elementos fundamentais, possa novamente ser valorizado. Para além do edifício principal inspirado nas *villas* do Renascimento italiano com dois pisos e *loggia* num corpo central enquadrado por duas torres, a quinta preserva parte do que outrora foi a propriedade agrícola associada a um importante sistema hidráulico, onde se destaca um aqueduto em tijolo. Como resultado de um protocolo estabelecido entre a Câmara Municipal de Loures e a DGPC, tem sido possível desenvolver um trabalho de investigação em «Arqueologia da Arquitetura», da responsabilidade das arqueólogas Maria Ramalho e Ana Raquel Silva, aproveitando assim a oportunidade única para compreender toda a evolução do imóvel em termos histórico-arquitetónicos. Este estudo tem sido também um importante auxiliar ao projeto de arquitetura da responsabilidade de José Aguiar e Pedro Pacheco. MR

Mosteiro dos Jerónimos Plano de Conservação e Restauro das Abóbadas da Igreja – fase I3

Está em curso, desde março de 2019, a fase Interiores 3 (I3) do Plano de Conservação e Restauro das Abóbadas da Igreja (MJ_PCRAI). Trata-se da quinta fase de um plano que compreende 10 (4 exteriores e 6 interiores), iniciado em 2012 e a concluir em 2022 — ano em que se completam 500 anos da conclusão das abóbadas da igreja por João de Castilho. O Plano procura dar resposta ao problema da queda aleatória de fragmentos pétreos das abóbadas e das paredes interiores, cuja causa principal radica na constituição litológica de alguns blocos associada ao sentido do seu talhe e à posição de aparelhamento. As variações térmicas sentidas no interior da igreja e em monitorização desde 2014 provocam a expansão e a contração da argila que se encontra pontualmente em alguns blocos, levando à desagregação e conseqüente expulsão de fragmentos. Esta fase, que compreende a zona do cadeiral do coro alto, as abóbadas e as paredes de toda a nave lateral direita bem como as respetivas janelas e vitrais, acontece depois de terem sido tratadas as respetivas paredes exteriores nas fases E1 e E2. A limpeza, a consolidação, a estabilidade estrutural, o preenchimento e o tratamento das juntas são algumas das ações previstas, à semelhança do que aconteceu nas fases precedentes. O Plano é da responsabilidade da Direção-Geral do Património Cultural (DGPC) e, ao abrigo de um protocolo, esta fase é financiada em dois terços pela Associação World Monuments Fund (Portugal) e em um terço pela DGPC. ACS

abstracts

page 6

An everlasting priority

Guilherme d'Oliveira Martins

The European Year for Cultural Heritage celebrated more than the European heritage, the European identity or an exclusive past. Cultural Heritage is a common universal concept capable of uniting human kind and creating conditions for a genuine culture of peace such as has been proclaimed by UNESCO. We are at the centre stage of a healthy cult of the Humanities. This European Year was in line with the guidelines upheld by the Faro Convention on the value of Cultural Heritage for Contemporary Society (2005). We are not dealing with a closed European identity, a substitute for national identities. The key is to refer to Cultural Heritage as a dynamic and humanistic reality.

page 12

A new Heritage

José Tavares

The world has changed. Capitalism became an artist, almost a bohemian, and adopted different cosmopolitan impulses that were once a monopoly of culture and the arts. This tourist and kitsch cosmopolitanism poses urgent challenges to a changing heritage. In this article I propose one context and three change clues to maintain the centrality of heritage as a sustainable contribution for culture, i. e. as a relevant acute and present-day activity. In order to persevere, future heritage-related activities need to embrace protection and transaction, truth and victims, construction and invisibility, heroic figures and anonymous names, they need to rely on pluralism and consensus and integrate crises and permanence.

page 18

"Loccimetre": a metaphor for reinventing a place

Rosário Oliveira

Imagine you were offered a "Loccimetre". What would you use it for? What important information could you get from this gadget? On which situations would it fully fulfil its needs? Could you become addicted to it? This is an imaginary appliance. A metaphor to reflect on one of the main aspects of human existence as it relates to the Earth, Place, Territory and Landscape. Based on three cases, we propose to develop the idea that life is not possible if you are not linked to a Place, this fabulous creation that shapes the identity relationship between Man and Nature – Heritage, where a symbolic appropriation takes place that is capable of creating emotions, and turning us into social and cultural beings, with increasing consciousness, sensibility and responsibility for the decisions we are asked to take in the world we live in.

page 26

Heritage professions and sustainability: developing skills and ethics, cooperation and social commitment

Ana Galán Pérez

Heritage professionals represent a large number of European citizens. They are the human resources responsible for this fragile and irreplaceable asset known as cultural heritage. For the first time, the European Commission Work Plans for Culture refer to heritage profession skills, training and knowledge transfer. They are the subject of analysis and exchange of experiences with the aim of generating recommendations for promotion and sustainability of heritage and its professions as a challenge for the future.

page 36

Sustainable cultural tourism: do not separate the inseparable

Anne Grady, Lúcia Saldanha

Tourism fits into modern relationships with cultural heritage. Projects developed in Finland, Ireland, Portugal and in European routes use culturally sustainable tourist models, destinations and experiences and an optimized use of digital technology. Joint management of different types of heritage with the tourism industry and local communities has benefitted both living experiences and a natural transmission of culture from one generation to another, thereby proving that the key to cultural sustainability is a combination of social, environmental and economic sustainability.

page 44

Sustainable museums – Museums of tomorrow: future perspectives

Marie-Christine Labourdette

Museums are closely related to sustainability. This interconnection will be addressed by drawing on the French museum example. French museums are inseparable from the history of the Republic because they ensure an eminently symbolic function and a policy of opening up the arts to citizens. As a committed cultural institution, the museum upholds universal values and has a social root. This is the prerequisite justifying the sustainability of the museum as an institution that preserves its collections and ensures its scientific presentation and enhancement to all audiences. The museum is based on ethical (systems of values), civic (political function) and civilizational values (the educational project). The time has come to think about new types of mediation tailored to our times: the concept of public service should be combined with visionary and intercultural museums.

page 54

Archaeology in Portugal: from the recent past to the challenges ahead

João Pedro Cunha Ribeiro

Archaeology in Portugal has seen a major development over the past decades, as it gained new visibility and managed to keep up with other European countries. The teaching of Archaeology gained autonomy and greater expression as different specialised research centres emerged. Preventive archaeology led to the emergence of new archaeological companies and to a growing professionalization of archaeologists. As a result, new responsibilities were assigned to the archaeological authorities. However, their institutional framework has had a troubled history.

And if the recent crisis led to the resizing of the entrepreneurial sector and affected the labour market, the challenge for the future lies in a greater public recognition of the discipline and its key players where priority is to be given to encouraging the engagement of society with its heritage and projecting this heritage as a tourist destination.

page 62

Brief notes on the 2030 research and innovation agenda "Culture and Cultural Heritage"

Conceição Lopes, António Candeias

The 2030 Research and Innovation Agenda "Culture and Cultural Heritage" promoted by the Foundation for Science and Technology is the result of a participatory process that brought together experts from different areas and contributions from different sectors of activity. This collaborative process has enabled a thorough discussion on Culture and Cultural Heritage in its different dimensions, both tangible and intangible, and on the identification of challenges and opportunities for research and innovation in this area. This article provides an insight into the creation of the agenda and the broad lines that make it up.

page 70

Marginalised architecture II: my "electric train"

Paulo Pereira

Emphasis is placed on Dynamic Heritage, with a particular focus on railways. A journey back in time to visit a classic model railway (1963) that is still in a very good state is the excuse for recalling, on the one hand, the Portuguese backward railway and, on the other, the long process needed for preserving this rolling heritage. Even though there is an excellent Museum in Entroncamento, and different museum nuclei all across the country boasting valuable collections, there is no alternative for the "live steam" railway and an increasing disinvestment in rail transport in the light

of dynamic experience and traction. Reference is made to the fascinating miniature electric train in relation to the real scale prototype and the importance of raising awareness about the importance of industrial heritage in its multiple dimensions. However, this is still marginalised architecture....

page 78

Contemporary moveable heritage: recognition and safeguard

João Paulo Martins

This article is meant to be a contribution to a roadmap for observation and study of contemporary furniture. Different stages of buildings lifecycles and their furniture are analysed with a view to drawing up a "diachronic portrait" for heritage enhancement. We propose to define the term "contemporary moveable heritage", by looking at its limits and ambiguity. By focusing on particular aspects of furniture, we consider issues such as authorship (acknowledgement and attribution) and the relationships between innovation and heritage enhancement. We will monitor the process from concept to production and installation; the effects of use leading to degradation, obsolescence and transformation. Finally, in view of the recognition of the heritage value of a piece of furniture, we proceed to find a balance between change and preservation.

page 88

"How can [a man] be born again, being old?" Jo 3,4

João Luís Marques

Because Catholic places of worship identified in heritage charters of Portuguese municipalities are so significant, diverse and numerous, they are a sensitive component when it comes to setting criteria and methodologies for changes in use. In this article we consciously choose to escape from analysing heritage intervention charters, even though they are necessary and constantly evolving. Instead, we have retrieved recent stories of Portuguese architecture from our long tradition of intervention on built heritage. The 1931 Charter of Athens, recommended that "[...] the occupation of buildings, which ensures the continuity of their life, should be maintained [...]". Within this spirit we now focus on the current use of this historic value legacy from a living heritage and community service perspective. This is done by drawing on interventions in architectural and arts buildings, some of which still have little visibility as regards history and criticism, and whose richness is unique and sufficient to enrich the debate.

page 98

The façades of the São João National Theatre, Oporto

Ângela Melo

Deterioration of reinforced concrete structures has been the subject of engineering research and practice involving a number of products and solutions dedicated to repair. This article focuses on the need for a transition from repair to conservation/restoration of historic buildings, considering that the unique values of their original structure need to be safeguarded, particularly buildings in transition from classic to modern, where reinforced concrete and cement cohabit with classic influence elements. The São João National Theatre is an interesting case where eclectic design architecture has been reconciled with material and structure innovation. Reference is made to some of the works carried out on the building façades between 2013 and 2014.

page 106

A theatre for Jacques Tati

Ana Vaz Milheiro

Reopened in 2018, Lu.Ca – Theatre Luís de Camões is the first theatre in Lisbon geared exclusively for children and youth. It was also the last project implemented by the company Contemporânea, L.^{da}, before the death of Architect Manuel Graça Dias on 24 March 2019. Throughout its history, the Lu.Ca went through a number of rehabilitation, conservation and sometimes even aesthetic modernisation works. These interventions, made with scarce economic and technical resources, gradually disfigured the building. When in 2012, the Urban Rehabilitation services of the Municipality of Lisbon issued an invitation to tender for rehabilitation, many of the elements characterising the original building had been jeopardised. As a result, the return to an 18th century atmosphere characterised the entire intervention. However, Graça Dias and Egas José Vieira did not follow a strict reconstruction process. Instead, they imprinted subtle traces capable of building a credible narrative.

page 114

Teaching how to reuse modernist buildings; a participatory project

Gonçalo Canto Moniz

In the transition to the 21st century, heritage related institutions are gradually becoming more concerned about the vast array of buildings raised during the 20th century and their significance in the context of heritage policies. A paradigm shift is required both in professional practice and in the training of technicians. It is no longer the problem of conservation of exceptional works from the past, but rather the re-use of a large number of existing buildings, both to accommodate the

same function and to adapt to different functions. Thus, in debate fora such as DOCOMOMO or ICOMOS, or in schools of architecture, a number of research, discussion and action initiatives are being pursued to characterise this built environment and to promote the teaching and learning of how to change these buildings or urban settlements. Considering that a large part of these buildings are still inhabited and functioning, it is essential to integrate social actors, through more collaborative and inclusive design strategies. This article discusses this approach and presents a case study developed in the framework of the European Reuse of Modernist Buildings.

page 122

Colour and its design in urban heritage conservation

José Aguiar, João Pernão

Colour and architectural surfaces in urban heritage were produced out of local resources and local cultures, as much as a result of a know-how representation and other specific choices. They reveal historic and artistic values of narratives superimposed over time, which should be considered when planning restoration, reinstatement or renewal.

Conservation of mural painting has evolved remarkably over the last three decades; we have acquired know-how that has already been confirmed in practice. However, we need to adapt it to restoration methods and times and to the scale of architectural and urban rehabilitation.

This project calls for an adjustment of diffuse interventions, not coinciding in time, by different promoters, in a democratic and multicultural society, with huge pressures from an open economy with limited control efficacy. It also requires a re-discovery of almost forgotten skills and competences.

page 130

Restoration of the Real Vinícola building, Matosinhos

Guilherme Machado Vaz

Real Vinícola is a group of industrial buildings constructed at the end of the 19th century by Menéres & Companhia for exporting and storing wine. This company operated in this complex until the 1930s, after which it went through eighty years of consecutive deterioration. At the end of the 1990s, the Municipality of Matosinhos purchased the buildings and in 2013 it started the restoration process. In 2017, the former Real Vinícola reopened its doors, this time as a cultural space accommodating the Casa da Arquitetura (CdA) and the Matosinhos Jazz Orchestra (OJM), as well as a number of trade and other services. This article focuses on the project for rehabilitation of this group of buildings and on the assumptions for intervention.

page 138

Refurbishment of storage facilities for National Centre for Nautical and Underwater Archaeology, Lisbon

João Carlos dos Santos

The National Centre for Nautical and Underwater Archaeology (CNANS) will be located in Xabregas, Lisbon. It is a complex of warehouses where the former Tobacco Factory operated from the time of its construction in the beginning of the 20th century. The need for new areas and specific requirements led to the creation of a new structure, apart from the existing one, which is to be set up in the central depot of the warehouse. It will enable a *mezzanine* floor to be installed that is essential to the programme implementation. Works are underway to reinstate and rehabilitate the existing structural system and to place clapboards that will hold on the back side some of the infrastructure required for the centre to be operational. The new construction will have a metal structure with orthogonal and modular design (adjustable and reversible) so as to be fully coated with wood and cement composite plates.

page 146

Assessing and mitigating built heritage risks: seismic, coastal flooding and wildfire risk

Helena Cruz, João Lutas Craveiro, Conceição Juana Fortes, Alexandra Carvalho

Risk is the likelihood of occurrence of damages caused by a given danger. It is the outcome of a hazard, of exposure (of people or assets) and vulnerability of the elements exposed to that danger. An essential component of risk assessment is the analysis of the risk-related hazard identified in a given territory, whether natural or man-made. Equally essential is the analysis of the elements (persons and assets) exposed to hazards, as well as the characteristics contributing to their vulnerability – or their resilience in the event of a major accident or disaster. In this article we look at some studies developed by LNEC in the fields of buildings hazard assessment and seismic vulnerability, coastal unrest hazard and coastal flood risk as well as assessment of the vulnerability of buildings to wildfires.

page 156

Rhetoric without Public: architecture, city, neoliberalism

Pedro Levi Bismarck

The Portuguese official representation at the 16th Venice Architecture Biennale assumed the defence of public work and the upgrading of the discipline against the “triumph of a neoliberal approach”. However, the terms of that defence do not seem to have taken into account structural changes triggered by neoliberalism, which have

not only challenged the stabilised model of the social-democratic city, but have made the city a key place in the processes of capital accumulation in a markedly financial and speculative economy. While such revalidation seems to be absolutely necessary, it can only be possible by critically challenging the pre-crisis conceptual framework that guided the practice of the profession in recent decades and the terms behind a disciplinary understanding of the city that today appear to be obsolete.

page 162

Sublimed architecture: construction of photography

Duarte Belo

The simplicity of taking a photograph can hide a whole world of procedures or even an architectural concept idea. A photograph may be merely a subsidiary element, for example, to illustrate a text. But the procedure of photographic mapping an enlarged territory, or perhaps a country like Portugal, can generate a significant number of images created over the years that will report both space and time of a community, or a complex society like the one we are part of today. We can travel, no longer with the feet on the ground, but within an archive and discover astonishing and unusual ties. This is photography stimulating thought and defining a somewhat sublimed architecture, somewhere between reality and fiction. Photographs are part of a broad knowledge system, without hierarchies.

page 172

Exposing heritage rehabilitation at the Popular Art Museum

Jorge Figueira

The idea of “Portuguese Heritage Physics. Architecture and Memory” was to make a sampling of heritage intervention the way you make a contemporary architecture exhibition, by trying to move beyond the field of specialists and technicalities, which by no means is ignoring this culture and requirement. On the contrary, it was mandatory to register the crucial cultural battles around heritage, which are decisive for understanding the country’s identity and its future. The exhibition features the structural intersection of “Portuguese architecture” in its various emanations and contradictions with heritage practices and debate. Even if architects tend to have an ambiguous relationship with the expression “heritage”, architecture in Portugal is often and in permanent works closely linked to that debate.

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

há 250 anos
ao serviço da cultura

Imprensa Nacional é a marca editorial da **INCM**
IMPRESA NACIONAL CAIXA DA CULTURA

PATRIMÓNIO CULTURAL

Direção-Geral do Património Cultural

N IMPRENSA NACIONAL

