

# Memória e recordação: valores intangíveis na intervenção contemporânea em património construído nos casos dos conventos de Alferrara

VICTOR MESTRE\* | SOFIA ALEIXO\*\*



\* VMSA arquitetos

<https://orcid.org/0000-0002-3547-0569>  
vm@mestrealixo.pt

\*\* CHAM – Centro de Humanidades, Universidade Nova de Lisboa;  
Centro de História da Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora  
 <https://orcid.org/0000-0001-5704-9743>  
saleixo@fch.unl.pt

**Resumo:** Intervir no património religioso é escutar, sentir, percorrer e interpretar os sinais que emanam de um espaço, de um lugar, cujos significados se foram alterando com o passar do tempo. No nosso processo metodológico de uma intervenção, a perceção das vivências ao longo da história é entendida enquanto parte intrínseca do património em presença, pelo que procuramos a incorporação das memórias de uso no âmbito das atmosferas que o projeto possa sugerir, integrando os sentidos para a definição de novas vivências.

**Palavras-chave:** Memória cultural, Tecnologias Digitais, Processo de conservação, Perceção, “Novo Património”.

## **Memory and remembrance: intangible values in contemporary intervention in built heritage**

**Abstract:** Intervening in religious heritage is to listen, feel, wander, and interpret the signs that emanate from the space, from the place, whose meanings have changed with the passage of time. In our methodological process to establish an intervention, the perception of experiences throughout history is understood as an intrinsic part of the heritage, so we seek to incorporate the memories of use within the scope of the atmospheres that the project may suggest, integrating the senses for the definition of new experiences.

**Keywords:** Cultural Memory, Digital Technologies, Conservation Process, Perception, “New Heritage”.

## Introdução

Ao longo da vida, a acumulação de objetos que nos induzem memórias preenche os espaços do habitar com recordações de momentos passados que, por uma razão ou outra, se tornaram marcos na nossa vida. No entanto, para além de acumuladores, somos também mediadores de recordações da passagem do tempo que nos são transmitidas por via dos nossos relacionamentos, sobretudo daquelas que nos são transmitidas na primeira pessoa, a que participou na sua produção ou, já em processo de transição, as recebeu de outros que as vivenciaram enquanto geração anterior à que agora as transmite.

Os registos de memórias específicas, usualmente comemorativas de algo excecional, são uma presença constante ao longo da história. Contudo, na sua maioria, são testemunhos onde permanece a mudez eterna da cartela de mármore que nem sempre resiste à usura do tempo. Curiosamente, e apesar do impacto das novas tecnologias na preservação da memória<sup>1</sup>, muitos destes registos que recordam períodos antigos, continuam na atualidade a ser efetuados no mesmo suporte, segundo idênticos rituais políticos, culturais e ou outros, numa expectativa de que estes também venham a ser antigos. Alois Riegl (Viena, 1858-1905) procurou enquadrar o valor histórico numa perspetiva de «monumento evolutivo», em termos da sua permanência no presente, tendo por enquadramento o valor da antiguidade. A justificação da atribuição da condição de monumento procura «mantê-lo sempre presente e vivo na consciência dos vindouros»<sup>2</sup>. Riegl denominou esta

<sup>1</sup> Sobre este impacto, e no momento atual, importa distinguir dois tipos de memórias que, cada vez mais, se entrecruzam. A “memória tradicional”, no sentido histórico-temporal das memórias socioculturais, encontra a “memória digital”, numa aplicação dos processos contemporâneos de registo, no âmbito do património material e imaterial, confirmando que o passado é relembrado não só por práticas culturais, como a visita a um monumento, mas também por meios digitais, onde o significado atribuído ao monumento resultará de estórias coletivas sobre a sua identidade. A análise dos vestígios materiais e de narrativas de experiências do passado no presente, contribuirá para compreender os processos de alteração e de degradação do património material, condições que influenciam as dinâmicas da memória ao estabelecer relações entre objetos e significado, ou seja, tendo impacto na interpretação contemporânea, no tempo presente. Nesta área do conhecimento desenvolvida por Silberman e Purser (2012), numa leitura interdisciplinar que recorre à História, Arqueologia, e Antropologia, estes autores defendem que a interpretação do património, e em particular o impacto do património na sociedade contemporânea, são temas que requerem especial atenção em programas de intervenção baseados nos valores comunitários. Argumentam sobre o inegável potencial de vários tipos de meios de comunicação social na divulgação do valor do património cultural na atual era digital (diríamos nós, impulsionada para um futuro eventualmente prematuro com a pandemia), permitindo estimular a reflexão e a discussão sobre a importância da memória coletiva de comunidades, sobre identidades passadas, presentes e futuras. Consideram ainda que os significados e os valores herdados são socialmente produzidos, ou seja, são atribuídos por indivíduos e comunidades ao património cultural, recentrando a importância da materialidade nas pessoas. E são, diríamos nós, essas pessoas que, neste contexto digital, sentirão a ausência da experiência sensorial dos espaços onde o ouvir e cheirar não são transponíveis para a realidade virtual em que nos vimos, subitamente nestes dois últimos anos, submersos. [SILBERMAN, Neil; PURSER, Margaret – *Collective memory as affirmation: People-centered cultural heritage in a digital age*. In GIACCARDI, Elisa, ed. – *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. Oxford: Routledge, 2012, p. 13-29].

<sup>2</sup> RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70, 1984, p.42. Publicado originalmente em 1903.

condição de «valor de memória intencional» e, reportando-se à conservação deste valor, exemplifica:

«Uma coluna comemorativa, por exemplo, cuja inscrição estivesse apagada cessaria de ser monumento intencional. O restauro constitui, por conseguinte, o postulado basilar do monumento intencional. O carácter do valor da memória intencional como valor de actualidade exprime-se além disso, também no facto de ser desde sempre protegido da intervenção delectória de mãos humanas através de legislação»<sup>3</sup>.

E se os monumentos contribuíram para o processo de memorização, a invenção do livro impresso iniciou uma nova revolução ao constituir-se num poderoso veículo de comunicação, num objeto móvel sem limitação geográfica, ainda que mudo, como as cartelas de pedra. A imaginação, as percepções sugeridas, a curiosidade, as memórias de cada leitor nos processos comparativos das suas experiências, e as narrativas, despoletam todo o tipo de navegação pelas linhas de texto, como num mergulho no oceano escuro e revoltado de uma pintura de Tunnor ou num tranquilo e cintilante espelho de água de Renoir. Nestas pinturas, encontram-se as definições de noite e de dia de Immanuel Kant: «A noite é sublime, o dia é belo»<sup>4</sup>. E se nas palavras de um texto imaginamos os atos descritos, que sugerem imagens do nosso conhecimento ou a sua percepção, na pintura imaginamos o movimento da ação através da sugestão das imagens estáticas.

A partir de meados do século XIX a fotografia, e posteriormente o cinema, ampliaram a percepção de memória simulando um tempo histórico da ação registada numa aproximação de tempos simultâneos, ou seja, o tempo do retratado e o tempo do observador. Ao nos “transportarmos” para o respetivo contexto, que efetivamente nunca vivenciamos, a carga de conhecimento acumulado entre estes dois tempos históricos, ou seja, o da imagem e o do observador, propicia ou cria a ilusão dessa percepção. No cinema, o registo de «imagens sonoras» transcende temporal e artificialmente a transmissão direta. A ilusão do tempo em movimento, potenciado pelos “frames” de um filme, como que nos transporta para o interior dessas recordações como forma de as vivenciar e, deste modo, de aparentemente as testemunhar no seu tempo real.

Neste âmbito, também o teatro, desde a antiguidade clássica e através da representação, procura recrear tempos antigos, envolvendo os espectadores em ambiências e atmosferas encenadas de modo a parecerem reais, sobretudo pelo

<sup>3</sup> RIEGL, Alois – *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*, p. 42.

<sup>4</sup> KANT, Immanuel – *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Lisboa: Edições 70, 2020, p. 38. Publicado originalmente em 1763.

<sup>5</sup> Sobre o momento do dia em que melhor se percebe o passado, refira-se a nota de Jokilehto sobre a dificuldade, no início do século XIX, em preservar o Coliseu de Roma da intrusão de curiosos visitantes que queriam seguir o exemplo de Goethe, de que falaremos mais à frente, e admirar este monumento ao luar [JOKILEHTO, Jukka – *A history of architectural conservation*. 1999. Oxford: Butterworth-Heinemann, p. 85].

desempenho dos atores, ao catalisar as emoções dos espectadores. Aqui, como no usufruto do património material, o que determina o tempo é a ação das pessoas nos seus contextos. O que resulta desse processo são as recordações dos próprios “atores” que as definem e hierarquizam no seu significado, que revelam na sua transmissão, ou omissão, através da palavra direta.

Verifica-se assim que a incessante procura de meios técnicos para reproduzir determinados contextos socioculturais, ocorridos no passado, adquire particular relevância quando associada à presença humana e respetivo contexto vivencial. É conhecida a capacidade que a arquitetura tem de constituir uma moldura temporal de enorme precisão na contextualização histórica, mas a sua perenidade para além do curto ciclo de vida humana, eleva-a a uma intemporalidade transversal aos ciclos culturais identificados por estilos ou movimentos estéticos. A sua identidade histórica estaciona-a enquanto identidade estética; contudo, esta “move-se” no seu trânsito intemporal de uso(s). Transparece assim que a medida do tempo, será a do próprio tempo vivido por cada ser humano, num determinado contexto e ambiência por cada um retido(a), transformando-se em História a cada novo ciclo geracional.

Ao se trabalhar com a História enquanto documento de memória, com o objetivo de procedermos ao restauro, à reutilização de edifícios com estima particular ou coletiva resultante da sua funcionalidade e identidade estética, procura-se integrar ciclos de vivências geracionais. Neste âmbito se inscrevem eventuais e ou



Fig. 1 – Convento dos Capuchos, Alferrara, Setúbal: 2012 (arquivo VMSA).

sucessivas adaptações, transformações e ampliações, incluindo mesmo por vezes os sinais de ciclos de abandono e ou de rutura da unidade funcional e de composição. O que se procura no processo de recuperação e reutilização é perceber precisamente as recordações que estão associadas a estes edifícios e o que persiste enquanto “atmosferas” vivenciais associáveis. A questão que se coloca, contudo, é como as reconhecer, como as procurar e onde as procurar (Figura 1).

## Recuperação e reutilização | Vivência e conhecimento

O nosso processo de recuperação e reutilização, que tem como princípio ético a procura metodológica de valorização do património herdado e das memórias que proporcionou<sup>6</sup> requer a procura através da recolha documental, nos espaços e respetivas ambiências filtradas pelo tempo de utilização e respetivos registos, potencialmente perceptíveis, em harmonia com o sentido da arquitetura no seu todo e nas suas relações funcionais. A abstração do espaço vazio, estará sobretudo no vazio das vivências, dos sons, dos cheiros, das variações de luz que os respetivos usos implicariam, em períodos diurno e noturno.

A ideia de recriação artificial dos contextos espaciais, e apesar de todas as tecnologias de que dispomos na atualidade<sup>7</sup>, não nos motiva no sentido de serem

<sup>6</sup> RAMOS DO Ó, Jorge – Plural memory and fidelity to inheritance. Considerations on the intervention of Victor Mestre and Sofia Aleixo in the hundred-year-old building of the Passos Manuel. In *Heritage: between time and movement: Liceu Passos Manuel*. Lisboa: UZINA Books, 2011, p. 198-211.

<sup>7</sup> Não refutamos as capacidades da tecnologia digital enquanto potenciais ferramentas de trabalho para trazer à memória passados pessoais e coletivos nesta área, que tradicionalmente utiliza o potencial de desenhos, filmes, fotografias, revistas, entrevistas e diários na articulação de diversas práticas de recordação e, automaticamente, de esquecimento. Aliás o ênfase dado ao processo de valorização pela memória resultante da interação com o património e não pela materialidade em si, expressa na *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* [UNESCO – *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. 2003. Paris: UNESCO], abriu caminho para que as tecnologias digitais fossem facilitadoras de um entendimento do património cultural como centrado nas pessoas. E, nesse sentido, em *Uses of Heritage*, Laurajane Smith considera que o património deve ser entendido como «not so much as a ‘thing’, but as a cultural and social process, which engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present» [SMITH, Laurajane – *Uses of heritage*. 2006. Abingdon, UK: Routledge, Taylor & Francis Group, p. 2].

No entanto, e no momento atual, reconhecemos a importância crescente do recente conceito de *Internet das Coisas* (Internet of Things – IoT), que está a mudar o paradigma pela utilização de objetos físicos, cujos sensores, capacidade de processamento, software e ou outras tecnologias permitem conectar e trocar dados com outros dispositivos e sistemas pela Internet, ou outras redes de comunicação. Neste contexto, a *coisa* não é apenas o objeto na sua materialidade, mas também um conjunto de dados, conexões e interações (GIACCARDI, Elisa; PLATE, Liedeke – *How memory comes to matter*. In MUNTEAN, L.; PLATE, L., & SMELIK, A., ed. – *Materializing memory in art and popular culture*. Routledge, 2016, p. 70), pelo que a IoT começou a mudar a forma tradicional de recordar uma vez que objetos conectados desenvolvem a capacidade de recordar as nossas vidas, onde estivemos e o que vimos, ouvimos e experimentamos. Assiste-se a uma mudança radical em que, em vez de usar *coisas* para comunicar com outras pessoas, as pessoas comunicam com *coisas* e *coisas* com pessoas – e com outras *coisas* (GIACCARDI – *How memory comes to matter*, p. 70). A memória, como recordamos hoje, sempre recorreu a *coisas* para a auxiliar a lembrar, influenciando o que recordar e como recordar. Nada de novo, pois. Mas, no entanto, a construção da memória baseada em tecnologias (como os smartphones que substituem paulatinamente a memória cerebral) tem o potencial de remover do ato de recordar o processo criativo no qual as memórias são recriadas cada vez que são evocadas. Como consequência, a IoT transforma as práticas de recordar o que consideramos pessoal ou



Fig. 2 – Convento dos Capuchos - Claustro, Alferrara, Setúbal: após intervenção, 2012 (arquivo VMISA).

Fig. 3 – Convento de São Paulo - Claustro, Alferrara, Setúbal: antes da intervenção, 2015. Fotografia: Zé Manel (arquivo VMISA).

ponto de partida. A nossa metodologia de abordagem compreende um processo de aprofundamento das interações funcionais (bases programáticas) e as respetivas espacialidades (bases de composição), onde a tridimensionalidade adquire relevância, particularmente se associada às fontes de luz e aos respetivos rituais e rotinas decorrentes do quotidiano dos usufrutuários. Idealmente, procuramos partilhar as vivências, recolher essa informação em discurso direto ou ainda, na impossibilidade de dialogar com essas pessoas, receber delas a informação que lhes foi transmitida por quem vivenciou esses espaços. E será quando observamos uma distância significativa entre o tempo histórico que medeia “a vivência efetiva” (e muitas vezes afetiva) e o tempo histórico de “vazio de conhecimento efetivo”, que se desencadeia um sentimento de perda pela ausência de recordações (Figuras 2 e 3).

As prospeções arqueológicas, de um modo geral, desocultam estruturas, exumam objetos diversos e por vezes restos humanos, a partir dos quais se procuram contextualizações e se estabelecem interpretações num quadro de valores padronizados. Em termos de abordagem, e no âmbito de outras escavações similares, estes testemunhos do passado determinam um referencial analítico comparativo de uma

---

socialmente significativo, selecionando ela própria o que vale a pena ser lembrado. O espaço de memória e significado transcende a capacidade do ser humano e deposita-se/arquiva-se em objetos físicos/coisas, permitindo recordar *mais* coisas, e de forma diferente, do que o ser humano é capaz, afetando assim também a forma como são comunicadas estas memórias. No limite, estas *coisas* questionam o que é ‘possível’ e o que ‘vale a pena’ recordar. A capacidade emergente da Internet para conectar objetos no mundo físico a bases de dados online, e permitir recolher, adaptar e trocar dados sobre esses objetos materiais, desloca o armazenamento da memória do mundo material para o mundo virtual, limitando a experiência de um conjunto de práticas tradicionais de memória pela qual damos sentido ao passado no presente. Os novos meios de comunicação social permitirão que as pessoas possam participar da construção da memória cultural por meio de atividades online. E, embora práticas neste ambiente – como a de reencontrar e recordar em conjunto numa rede social – desloquem a arena do discurso do património para fora do ciclo restrito dos especialistas, no entanto, ainda estaremos longe desse mundo participativo e inclusivo na prática da memória como método de relacionamento ativo e criativo com o património [GIACCARDI – How memory comes to matter, p. 65-88].

determinada época, enquanto, no âmbito das intervenções em edifícios a reutilizar, o processo analítico se coloca num outro plano. Aqui, valoriza-se o plano das vivências de um quotidiano com semelhanças ao da contemporaneidade num espectro temporal abrangente.

Nesta última década, Pompeia, através do trabalho desenvolvido pelo arqueólogo italiano Massimo Osanna<sup>8</sup>, voltou a despertar atenção pela inovação metodológica adotada nos trabalhos arqueológicos por si desenvolvidos. Destaca-se a abordagem científica desenvolvida a partir dos objetos e em particular dos “vasos falantes” descobertos num templo exterior ao núcleo urbano. Em termos de significado, estes terão alguma similitude no seu propósito com os modernos *ex-votos*, no sentido em que, uma oferenda é dada a uma divindade por promessa ou por agradecimento da realização do seu pedido. Estes vasos, com a identificação do seu depositário, são interpretados para além da sua materialidade como reporta Massimo Osanna:

«é difícil remontar a um ritmo sem ter participado nele, reconstruir o processo significativo de elaboração sensorial que devia envolver vista, tato e olfato: vivências emotivas já não recuperáveis por nós. Contudo, os dados arqueológicos podem ajudar-nos pelo menos a imaginar segmentos da actividade ritual, sobretudo se hoje voltarmos a interrogar os artefactos antigos através das novas tecnologias: as ciências exatas permitem-nos reescrever a história dos gestos e a biografia dos objectos»<sup>9</sup>.

Este modo de procurar articular o sentido dos objetos no espaço e na sua estreita ligação com o contexto de uso, para além do estritamente prático, e considerando as potencialidades das novas tecnologias para o entendimento das práticas socioculturais<sup>10</sup>, eleva a perceção do seu tempo histórico onde conflui o lugar das ações não meramente relacionadas com o lugar geométrico das mesmas, mas do seu significado enquanto ligação a uma cadeia de vontades, de comportamentos intrínsecos à cultura em presença. O mesmo autor reforça que: «Para compreendermos o rito, devem ser recolhidos todos os vestígios, visíveis e invisíveis, que a arqueologia deu a quem indaga o terreno com atenção e paixão»<sup>11</sup>. Esta leitura transcenderá a arqueologia e o seu processo de exumação, investigação e interpretação.

A regeneração da arquitetura em geral, e das espacialidades em particular, deverá ser perscrutada por semelhante processo, sobretudo quando estamos em presença de realidades que sofreram declínio da sua essência funcional, das suas vivências acumulativas. A violência do abandono, da degradação, do vandalismo

<sup>8</sup> Diretor do Parque Arqueológico de Pompeia desde 2014.

<sup>9</sup> OSANNA, Massimo – *Pompeia: o tempo reencontrado - as novas descobertas*. Lisboa: Quetzal, 2021, p. 75.

<sup>10</sup> Neste contexto, a fragilidade dos objetos originais beneficiou de uma nova tecnologia em que imagens obtidas por digitalizadores específicos permitiram criar reconstruções em 3D dos corpos encontrados, proporcionando novo conhecimento sobre os habitantes de Pompeia.

<sup>11</sup> OSANNA – *Pompeia: o tempo reencontrado*, p. 75.

entre outros fatores de descaracterização e apagamento dos sentidos para as quais foram erigidos, são eles próprios interpretados no seu tempo e nas suas ações como registos fundamentais para o processo de regeneração. Os edifícios guardam memórias percetíveis e impercetíveis de extrema relevância para os processos de conservação, restauro ou de regeneração funcional.

A aproximação projetual que seguimos, distancia-nos da abordagem exclusiva da regeneração da materialidade enquanto valor em si mesmo, enquanto objetivo exclusivo no âmbito da sua conservação, restauro e valorização na, e para a, contemporaneidade. Reconhecemos-lhe, contudo, relevância e consideração objetiva no plano da materialidade, mas não a exclusividade enquanto motor da estrutura do pensamento projetual. Consideramos que ao lidarmos com memórias materiais, estas adquirem relevância cultural por acomodarem as memórias geracionais dos seus diretos e indiretos usufrutuários. Os edifícios tornaram-se contentores de vivências que deram sentido às espacialidades que caracterizaram as memórias materiais com todos os sentidos que a vida humana dispõe. A perceção de harmonia, escala, proporção e conforto proporcionado por esses espaços só é valorizado precisamente pelos atos de fruição humana aí ocorridos. A memória cultural desses espaços será indissociável de quem deles usufruiu, individual e ou coletivamente.

Deste modo se procura ultrapassar a narrativa museológica da História da Arquitetura. Prisioneiro da História, o tempo desses edifícios antigos com capacidades e potencialidades técnicas e culturais regenerativas, parece condicionado por leituras estritas disciplinares que tendencialmente os orienta para a musealização e que os impede de ser de novo vivenciados por quotidianos decorrentes de potenciais novos usos (Figura 4).



Fig. 4 – Convento de São Paulo, Alferrara, Setúbal - Sala de reuniões: 2017 (arquivo VMSA).

Em certos meios relacionados com a salvaguarda do património, transparece a ideia de que a vivência é um obstáculo à sua permanência enquanto valor cultural e por vezes material. A desumanização do património, no sentido da remoção da atividade humana primordial de determinados edifícios, readaptados para usos não permanentes, tem sido uma prática corrente com diferentes graus de intensidade. Tal atitude, retira-lhes precisamente o sentido da sua existência, ou pelo menos de parte desta, dependendo das novas funcionalidades introduzidas. Naturalmente que as mudanças sociais e políticas, entre outras, são determinantes para essas alterações funcionais: “sem Rei não funciona a sala do trono”. Mas o que está em causa não são as exceções, mas precisamente as invariantes cujos tipos correntes são parte significativa da identidade de diversas tipologias de edifícios que vão sendo expurgados de memória. A desconsideração das vivências nos respetivos contextos espaço-funcionais de edifícios em processo de reutilização, mesmo com mudança de uso, empobrecem culturalmente se omitidas ou tidas como irrelevantes no processo de desenvolvimento de uma estratégia projetual.

## Memória cultural

A memória cultural<sup>12</sup>, resultante de valores patrimoniais em presença, nem sempre coincide com a memória histórica onde, de certo modo, se cristaliza um tempo específico materializado por discursos museológicos. Esta possibilidade encontra razão de ser precisamente por existir um hiato entre ambas, ou seja, em nenhuma se contempla a recordação, resultante de vivências efetivas. Nestas circunstâncias se observam enquadramentos em contextos sociopolíticos e culturais dominantes onde, subliminarmente, se mantém um discurso sustentado na vertente artística e ou de estilo, acentuando-se a “neutralidade por omissão” em termos de recordações vivenciais.

Para caracterizar um determinado edifício com estima pública, ou com um determinado interesse, observamos e procuramos estabelecer relações conjugadas entre si que permitam ampliar perceções em enquadramentos que ultrapassem a dimensão estética. Da mesma forma, quando os exemplos que observamos são maioritariamente híbridos, procuramos estabelecer visões distintas de discursos construídos a partir de hierarquias, e ou categorias, exclusivamente estéticas no sentido da sua suposta interdependência discursiva ser/estar padronizada por exemplos eleitos pela historiografia erudita. O que sucede numa parte substancial dos exemplos intervencionados, é que não se conjuga a suposta cadeia transmissora de

<sup>12</sup> Sobre a importância da memória cultural, reflita-se sobre a observação de Paul Connerton: «People are not the only things to vanish. The material culture of former lives does too. Indeed, it disappears more rapidly as the value attached to it diminishes» [CONNERTON, Paul – Cultural memory. In TILLEY, C.Y., ed. – *Handbook of material culture*. London: SAGE, 2006, p. 316]

causa-efeito, dos valores que a historiografia registou como identitários, autênticos, e que determinam uma padronizada metodologia de valorização patrimonial exclusivamente material.

Quando observamos os edifícios em estado de degradação, após o seu abandono e consequente exposição dos materiais, técnicas e tecnologias à intempérie, verificamos estar perante realidades *impuras*, no sentido em que estas não se enquadram no cânone construtivo atribuído a um determinado estilo ou época. Consta-se também que parte dos pressupostos espaço-funcionais e volumétrico-formais, não se verifica, percecionando-se aproximações intuitivas a um determinado modelo e não um processo de transposição canónico. Digamos que decorreram de adaptações e interpretações impostas por fatores específicos como meios económicos, materiais e tecnologias disponíveis, e por potenciais processos de hibridização cultural.

Mesmo no caso de edifícios não monumentais, mas integrados numa cadeia de procedimentos padronizados, verifica-se que as geografias em que são construídos impõem o surgimento de variantes e por vezes uma simplificação que os recarateriza na sua dimensão e materialidade. Em todos estes fatores de caracterização estará associada a condição antropológica dos seus utilizadores, ou seja, dos que terão participado direta e indiretamente nessas hibridizações. Esta realidade é parte indissociável da análise que fazemos em termos de abordagem projetual no âmbito da intervenção em edifícios antigos, independentemente do seu estatuto patrimonial. Consubstancia-se assim um sentido abstrato do lugar enquanto espaços de vivência, ambiências que determinaram usos constantes na vida quotidiana, inscrevendo escalas e otimizações funcionais inerentes a essas vivências que configuram espaços afetivos de emoções e consequentemente de recordações.

Quando a materialidade e o uso inerente se extinguem, é o próprio sentido da arquitetura que se desintegra e entra em ruína; ainda que o todo ou parte do edificado persista e essa parte conserve a identidade estética, o vazio das vivências extingue a razão da sua existência. O sentido de ruína, antes de o ser em termos materiais, existe pela desintegração do uso, ou seja, pelo facto da arquitetura não se cumprir na sua plenitude. A artificialização da arquitetura no sentido do “museu do vazio” para a qual foi relegada, após ter sido desativada, ou da ruína, caso seja essa a sua condição, significará mais do que a sua transformação: significará a aceitação, significará a permanência da arquitetura para além dela enquanto desígnio funcional. Desde que os critérios de intervenção se cumpram segundo os padrões enunciados, as cartas e recomendações de património e as boas práticas de intervenção patrimonial tendencialmente normalizaram esta prerrogativa de “museu do vazio”. Contudo, para a salvação da memória, estes postulados revelam aparente dificuldade em manter uno o valor imaterial que esses edifícios adquiriram ao longo dos seus usos, conferido por sucessivas gerações de usufrutuários.

Consideramos que a regeneração de um edifício para um novo uso não dependerá exclusivamente da dotação de condições técnicas e dos sinais mais relevantes da sua identidade expressiva. Antes, dependerá substancialmente da possibilidade da sua salvação não extinguir a base matricial para a qual foi concebida, considerando os sucessivos ciclos de vivências programáticas cujas práticas configuraram os espaços, criando atmosferas próprias que confirmaram a arquitetura enquanto composição global.

A impossibilidade de perçecionarmos as vivências e as suas recordações geracionais, na maioria dos casos, dá origem à sua transmutação em memórias históricas, e conseqüentemente, estas ganham uma associação a um referencial estético, a um ideal artístico seja ele erudito, tradicional ou mesmo vernáculo. Ler o espaço do tempo, enquanto conceção filosófica, enquanto alegoria, prefigura-se como uma representação de um tempo histórico ocorrido num determinado espaço que permaneceu na atualidade virtualizando-o no seu ancestral uso, na expectativa de perçecionarmos sentidos de uso quotidiano, ou seja, movimentos comunicacionais entre espaços e ações. Esta conceção está para além da ideia de espectros imaginados ou hologramas programados<sup>13</sup>, como está para além de uma necessidade de

<sup>13</sup> Será inquestionável a utilidade de documentação 3D, de reconstituição em ambientes virtuais de bens materiais destruídos, ocultos ou em perigo de ruína. No entanto, consideramos que nada substitui a estimulante experiência *in loco*, individual ou coletiva, na perceção de realidades vividas no passado, na atribuição de um significado ao presente, e na projeção de uma realidade futura. E será esta experiência – que valoriza significados prospetivos com base em valores retrospectivos – que criará memórias, e contribuirá para um sentimento de identidade, partilha e pertença. O “novo património”, baseado no património convencional, será aquele que se produz de forma digital com as tecnologias emergentes, ao oferecer um espaço de encontro para uma prática interativa de “recordar em conjunto”. A publicação nas redes sociais de memórias, e as respostas a essas memórias, revelam entendimentos e interesses diversos sobre um momento da história, sobre um monumento. E serão essas memórias e identidades coletivas de grupos de pessoas que se encontram no espaço virtual que resultam em narrativas descritivas sobre eventos históricos, sobre perceções dos vestígios materiais do passado – objetos, espaços e da sua utilização – configurando a recordação como um processo social. A construção social do património encontra-se no contexto do dia a dia, como Lowenthal constatou em 2005. [LOWENTHAL, David – Stewarding the Future. *CRM: The Journal of Heritage Stewardship*. 2: 2 (2005) 20-39]. No entanto, uma nova era de tecnologias de informação e comunicação caracterizada por atividades participativas e de base social, que utiliza dispositivos de memória pessoal (como os já referidos smartphones), altera e transforma o tradicional conjunto de práticas sociais que entrelaçam memórias e vestígios materiais para dar sentido e significado no presente a realidades vividas do nosso passado, e nesse sentido, «fazer» ou «dizer» sobre um objeto torna-se mais importante para o processo de memória do que o objeto em si [GIACCARDI – How memory comes to matter, p. 65-88].

Acresce que, com o desenvolvimento tecnológico em curso, «the list of services and websites supporting the production and distribution of digital content has no end (...) Additionally, with the spread of iPhone, Android and BlackBerry smartphones, which combine the functions of a mobile phone with that of a small personal computer, and with other high-end mobile devices such as Apple iPod Touch and iPad, or Amazon Kindle (just to name the most well-known today), social media are increasingly becoming mobile» [GIACCARDI, Elisa – Introduction: reframing heritage in a participatory culture. In GIACCARDI, Elisa, ed. – *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. Oxford: Routledge, 2012, p. 4].

Laurajane Smith em *Uses of Heritage* (2006) e em trabalhos posteriores defende que o património é cada vez mais definido pelo trabalho cultural de pessoas comuns do que por organizações oficiais, uma vez que resulta de interações em continuidade no *mundo real*, por pessoas comuns, que mantêm vivas as tradições e práticas de uso que dão sentido ao património. E será esta perspetiva que dá um tipo de poder ao cidadão comum que assim se sente confiante que a sua voz, praticando a memória por meios digitais através das redes sociais, terá impacto nas decisões sobre intervenções físicas no património, conquistando assim um direito que lhe assiste pelas alterações na definição e gestão do património

associarmos uma integração de citações literárias ou arquitetônicas para justificar este tipo de abordagem de intervenção no edificado.

Na realidade, o que se procura alcançar é a compreensão dos espaços na conceção arquitetónica desde o seu processo inicial ao percurso de utilização, onde se inscreve todo o tipo de alterações ao longo do tempo. Procura-se associar os registos materiais dessas vivências e mudanças assinaladas em pavimentos, paredes, tetos, em apontamentos arquitetónicos, artísticos, estruturais e em equipamentos introduzidos, como também em espacialidades que, para além de simples compartimentos, são espaços tridimensionais influentes e influenciadores de uso. Procuramos compreender as atmosferas que persistem para melhor responder à salvação das recordações que serão a luz do tempo que moldou a identidade do lugar e se acomodou às superfícies da arquitetura como matéria transparente que se percebe, mas não se vê. Essa percepção tem na luz a sua direta expressão, pois a sua ausência extingue a sua presença, tal como os espaços sem as vivências estão extintos de sentido, pela ausência de atmosferas sensoriais.

A reconfiguração de uma ruína ou a reutilização de um edifício está para além da intervenção física, onde o conhecimento e a interpretação de anteriores vivências poderão participar se não mesmo salvar a identidade patrimonial evitando a descaracterização com a intervenção. Para mitigar eventuais percas, e potenciando a possibilidade de retoma de anteriores usos e respetivas atmosferas, consideramos a reversibilidade das intervenções como a opção mais adequada e efetiva na mitigação da possibilidade de extinção da identidade primordial.

As intervenções em termos de materiais, técnicas e tecnologias devem articular-se com o sentido das intervenções evitando que se desliguem dos tempos históricos, e sobretudo das recordações, precisamente daquelas que na primeira pessoa, quando possível, transmitem e dão sentido humanista aos lugares. O tempo presente é responsável pelas recordações que herdou e simultaneamente pelas que transmite, aumentando a aptidão sensorial sobre as (re)criações que se possa propor<sup>14</sup>.

---

prefiguradas na *Convenção de Faro sobre o Valor do Património Cultural para a Sociedade* (Conselho de Europa, 2005) [SMITH, Laurajane – *Uses of heritage*. Abingdon, UK: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006].

<sup>14</sup> No tempo presente, o mundo real e sensorial potencia as recordações herdadas do passado. Mas, paralelamente a este universo existe outro mundo, em crescimento exponencial, onde as memórias se acumulam e se processam de forma tecnológica: o *metaverso*. O termo *metaverso*, surgido no final dos anos 90 do século passado, remete para uma possibilidade infinita de universos paralelos, em ambientes de realidade virtual por meio de realidade aumentada (AR) e ou realidade virtual (VR), tridimensionais, online e imersivos, onde a interação com outros utilizadores em atividades sociais, de trabalho e ou de entretenimento, como participar em eventos culturais, ocorre num mundo artificial. A experiência visual do usuário pode ainda ser complementada por som e por outras capacidades de interação sensorial permitindo a interação virtual num espaço onde os universos digital e físico convergem. No outono de 2021, ao renomear o *Facebook* para *Meta* (indicando um posicionamento para além da realidade material), Mark Zuckerberg terá relançado a utilização massiva da internet como «o» ambiente social de interação entre as pessoas, conscientemente distinto do universo convencional e concreto. E será neste «espaço» da experiência da realidade virtual, neste crescente *metaverso* a que acedemos pela

A arquitetura contemporânea que se interpõe ao sentido do lugar, à capacidade sensorial que emana desse lugar, altera as atmosferas, retira-lhe a luz do tempo, o subtil brilho transparente sobre as superfícies, acentua o processo de desagregação cultural. O processo ocorre por desmembramento do contexto físico do imaterial, por não se perceber a sua inter-relação. O excesso de luz sobre as superfícies, como refere Tanizaki (1999), anula a própria luz, uma vez que, na sua essência, esta é reveladora e guardiã de uma ancestral atmosfera. Tanizaki estabeleceu relações entre os contextos quotidianos, enquanto expressões materiais, com as vivências aí desenvolvidas, revelando a sua interdependência no ancestral processo de identidade, de memória cultural. O seu campo de estudo relacionou-se sobretudo com a casa tradicional japonesa, enquanto habitat configurado em função dos rituais da vida doméstica e espiritual, convergentes numa dimensão transcendente. Reportando-se ao poder simbólico dessa cultura escreve:

«Mas aquilo que chamamos o belo não é normalmente mais que uma sublimação das realidades da vida, e foi assim que os nossos antepassados, obrigados a viver quer quisessem quer não em divisões escuras, descobriram um dia o belo no meio da sombra, e depressa utilizaram a sombra para obter efeitos estéticos»<sup>15</sup>.

A acentuar esta realidade o autor revela a existência de um nicho na parede da sala destas casas que, apesar de poder receber um adorno floral ou uma pintura, na realidade a sua função, «não é decorativa em si, pois trata-se mais de juntar à sombra uma dimensão no sentido da profundidade»<sup>16</sup>. Este exemplo é paradigmático para compreendermos que as questões relacionadas com o restauro e ou regeneração de edifícios e respetivas espacialidades (Figura 5), estão para além de



**Fig. 5** – Convento de São Paulo, Alferrara, Setúbal: intervenção, 2015. Fotografia: Zé Manel (arquivo VMSA).

internet e cuja definição se encontra em constante atualização, que percepções de «presença virtual» contribuirão para a criação de novas memórias, de novas recordações e de novos significados.

<sup>15</sup> TANIZAKI, Junichiro – *O elogio da sombra*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999, p. 31. Originalmente publicado em 1933.

<sup>16</sup> TANIZAKI – *O elogio da sombra*, p. 32.

um simples reconhecimento de materiais, tecnologias, estados de conservação e enquadramento estilístico: a sombra reflete o tempo<sup>17</sup>.

Neste âmbito, a interposição de novas arquiteturas em pré-existências, se autonomizadas dos contextos culturais, tendencialmente silenciam o tempo histórico das vivências e anulam as recordações enquanto potenciais vetores de conciliação. A relevância destes vetores, permite conciliar memórias físicas impressas nas estruturas, enquanto arqueologia na arquitetura, e as atmosferas a estas associadas. Mais do que preservar registos físicos, pretendemos relevar as interjeições que os espaços nos sugerem, não só na sua condição de vazios de ações, mas também enquanto molduras de recordações. Sempre que possível, procuramos escutar quem viveu estes espaços, uma vez que poderá revelar as suas recordações, descrevendo emoções sensoriais. Através destas, é possível interpelarmos esses espaços, através de perceções conjugadas entre a materialidade e a imaterialidade. A abstração do vazio, a indeterminação dos espaços em termos de usos e as recordações conjugadas sobre os mesmos, variantes que metaforicamente pretendemos integrar numa intervenção patrimonial, relacionam-se com a ideia de captar a essência destes lugares outrora vividos. Procura-se captar fragmentos temporais ao valorizar as atmosferas espaciais pré-existentes, mediadas pelas densidades e transparências luminosas que contêm as frações de tempo das emoções aí geradas. Os subtis cromatismos do espectro luminoso e as suas reflexões sobre as superfícies, proporcionam, e por vezes revelam, perceções de escala, proporção e harmonia que se repercutem nas emoções de quem vivencia de novo esses espaços.

## Alferrara: processo de salvação

Tomemos como exemplo a nave do Convento dos Capuchos de Alferrara, em Setúbal<sup>18</sup>, na sua condição de ruína visitável<sup>19</sup>. Quando a percorremos ao entardecer de um dia de Outono, a luz que trespassa os orifícios da grelhagem do janelão da fachada principal, projeta-se no interior da nave através de filamentos luminosos, que libertam da penumbra fragmentos da identidade cultural, acentuados pela atmosfera recreada do lugar. A sua mudez é tanto maior quanto a impossibilidade de comunicar com antigos utilizadores, pelo que apenas foi possível reforçar as perceções de um espaço reflexivo.

<sup>17</sup> MESTRE, Víctor; ALEIXO, Sofia – El movimiento de las sombras en el Convento do Carmo (Lisboa) y en el Convento dos Capuchos (Setúbal). *Loggia, Arquitectura & Restauración*. [S.l.], n. 30, p. 32-51, dic. 2017.

<sup>18</sup> MESTRE, Víctor; ALEIXO, Sofia – Convento dos Capuchos'. Serra da Arrábida, Setúbal. In *Seleção Habitar Portugal 2012/14*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Mapei, 2015.

<sup>19</sup> ALEIXO, Sofia; MESTRE, Víctor – Reunir o tempo e o espaço no/do Convento dos Capuchos de Alferrara. In *O Claustro e o Século: Espaços, Fronteiras e Identidades* [em linha]. Évora: Publicações do CIDEHUS, 2020. Disponível em: <http://books.openedition.org/cidehus/9291>.



**Fig. 6** – Convento dos Capuchos, Alferrara, Setúbal: 2010 - «Aqui estiveram no dia 18 de fevereiro de 1908 a Família Esparteiro - Maria Hermínia da Silva, Sílvia Augusta da Silva, ... » (arquivo VMSA).

Um conjunto de inscrições dos finais do sec. XIX e do séc. XX, permanecem escritas a lápis em algumas paredes executados por visitantes espontâneos (Figura 6). Estas revelam a curiosidade e simultaneamente o apreço por esta ruína, como que revalidando a sua importância enquanto lugar de peregrinação, transformada em lugar de visitação. Pela própria mão estes forasteiros deixaram para memória futura o registo do seu *tour* a este lugar por si eleito. Estes testemunhos, contribuem para a compreensão do processo de abandono do Convento, ao longo de um significativo período, provavelmente ainda antes da extinção das ordens religiosas em virtude dos estragos causados pelas invasões francesas. Estes registos permitem também perceber uma identidade em transição, onde a fragmentação temporal resulta da conjugação do abandono do uso ancestral, e da respetiva degradação física. Absorvida pela vegetação endémica, a sua redescoberta terá resultado da curiosidade despertada pelo contexto misterioso da Serra dos Gaiteiros, despertando o desejo de vivenciar a ruína e os espaços povoados pelo imaginário dos visitantes. Estas memórias encontram-se integradas no processo de salvação enquanto espaços de mediação de recordações reais no sentido de estas serem representativas de percepções e emoções na primeira pessoa.

Esta visitação, renovada geração após geração, de viajantes a este contexto paisagístico e patrimonial, tem em Hans Christian Andersen (1805-1875) um ilustre representante. Convidado de Bernardo O'Neill e acompanhado pelo filho deste, percorreu as serras e visitou casas e conventos em ruínas com alguma probabilidade os de São Paulo e Capuchos, pela proximidade da casa do anfitrião. Numa das suas descrições de viagem sobressai uma referência quiçá ao já arruinado convento dos Capuchos: «visitámos um pequeno mosteiro abandonado na vertente da serra de Palmela e a cavalo fomos até ao próprio castelo»<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> ANDERSEN, Hans Christian – *Uma visita em Portugal em 1866*. 2ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1984, p. 53

Este é o tempo de influência da *Viagem a Itália*<sup>21</sup> de Goethe (1749-1832), publicada quase quatro décadas após a viagem que teve lugar entre 1786-1788. Os seus apontamentos são a base referencial do texto literário mais influente da literatura de viagem. Curiosamente este tipo de narrativa tornou-se num pioneiro processo de conhecimento e divulgação do património em contextos exploratórios do desconhecido, por vezes enquanto entusiasmantas viagens de aventuras, mas sobretudo enquanto processo de revelação de outras culturas, religiões, expressões e modos de vida, do olhar sobre o outro e vice-versa.

Curiosamente, emergem nesses relatos sentimentos contraditórios relativos às diferenças encontradas nesses lugares, não apenas no aspeto e expressões materiais, mas também nos costumes, no modo de trajar e de comunicar, entre outros aspetos. Alguns registos dessa literatura de viagem revelam atitudes e comportamentos idênticos. Apesar de ocorrerem em latitudes e contextos distintos, observa-se a mesma ambição de perpetuar a sua memória em lugares especiais. Robert Byron (1905-1941) no seu livro *A estrada para Oxiana* regista algo muito semelhante à escrita nas paredes do convento dos Capuchos: «O Sr. Hyde gravou lá o seu nome em 1821. Fomos a tempo, por pouco, de impedir Jamshyd Taroporevala, o nosso motorista indiano, de fazer o mesmo»<sup>22</sup>. Com este comentário, revela-se igualmente uma consciência de conspurcação dos monumentos com estes registos. Esta é uma prática ancestral, com particular relevância na antiguidade clássica de que são exemplo os gravados nas Termas de Pompeia. Em muitos casos são reveladores de contestação social, sinalizando opiniões e estados de alma de tempos e momentos particulares em termos individuais e coletivos, constituindo-se em memória cultural.

## Cultura e memória: testemunho

A proposta de salvação do Convento dos Capuchos, enquanto libertação de um estado de conservação débil e indutor de desaparecimento de uma realidade física e de memórias culturais, assenta numa base de não-reconstrução física, mas antes na sua reutilização enquanto espaço de memória, onde este longo processo de desativação e de degradação constitui a matriz cultural da própria preservação. No plano da matriz de intervenção, revisitamos os primórdios teóricos e práticos de Raffaele Stern (1774-1820) e a sua pioneira intervenção no Coliseu de Roma sob a tutela do visionário Papa Pio VII. Este Papa, determinou que o Vaticano assumiria a tutela dos monumentos antigos, sob a direção de Stern, de que se destaca, para além do Coliseu, o Arco de Tito e a nova ala do Museu Chiaramonti.

<sup>21</sup> GOETHE – *Viagem a Itália*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001. Publicado originalmente em 1816.

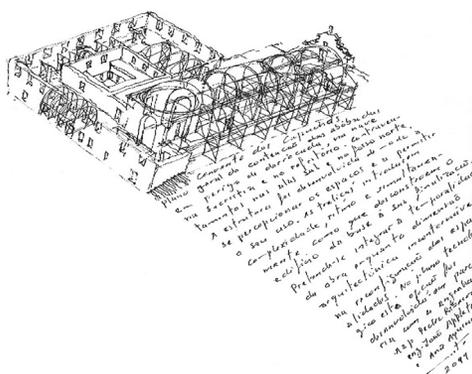
<sup>22</sup> BYRON, Robert – *A estrada para Oxiana*. Lisboa: Tinta-da-China, 2014, p. 225. Publicado originalmente em 1937.

Nas suas intervenções nestes monumentos, o conceito de “restauro crítico” foi aplicado como método para salvaguardar memórias arquitetónicas para as gerações futura, opção que permanece contemporânea nos seus princípios filosóficos. O restauro do Coliseu no início do século XIX incorpora a consolidação estrutural enquanto processo cultural, distinguindo a intervenção com a nova materialidade do tijolo, mas em continuidade volumétrica, ou seja, preenchendo os vãos e os vazios com este material, incorporando as fissuras enquanto testemunhos da degradação. Contrastando com a intervenção de R. Stern, que considerava fundamental para a intervenção a incorporação de todos os elementos em presença, e uma recusa em reconstruir a expressão arquitetónica, uma outra visão surgia, a de Giuseppe Valadier (1762-1839), que assume a continuação dos trabalhos de restauro. Face à instabilidade observada em 1820, G. Valadier desenhou uma estrutura temporária em madeira, que permaneceu durante 3 anos no local até ao início dos trabalhos de consolidação (Figuras 7 e 8). Estes previam a reconstrução de partes do Coliseu como processo de estabilização estrutural e atitude filosófica reconstruindo formas e expressões artísticas, utilizando a pedra travertino em situações onde a estabilidade requeria um material resistente, e tijolo aparente, com o objetivo de facilitar a continuação e a reconstrução total do Coliseu<sup>23</sup>. Curiosamente ambos intervieram no monumento, cada um em seu tramo em pré-colapso, R. Stern no contraforte oriental e G. Valadier no oposto<sup>24</sup>, expressando a sua posição face à reconstrução<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> A reconstrução volumétrica do contraforte, é descrita pelo próprio: «Valadier, 1833, p. 15: imitando l'antico in ogni piccola parte, meno che il Monumento è tutto di travertino, ed il nuovo lavoro, per procurare la possibile economia, ha di travertino soltanto la metà dell'altezza de'primi piloni, le imposte degli archi, le basi delle colonne e rispettivi capitelli, e l'ultima membratura dei cornicioni, perché siano più stabili. Tutto il resto à di mattoni, com i quali si sono fedelmente imitate le antiche scorniciature, ed avendovi dato una patina a fresco generale, imitando l'antico, sembra di travertino inteiramente», in JOKILEHTO, Jukka – *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999, p. 99, nota 30.

<sup>24</sup> «(...) La del contrafuerte oriental, de Stern (1806), no por su carácter funcional que es irrelevante, si por su radicalidad, por la expresividad cultural de su modo de estar ahí, de intervenir, de distanciarse, de mostrar dos mundos opuestos y, en esa oposición, el carácter irreplicable de la solución original. Y, luego, la del contrafuerte occidental, de Valadier (1820), una respuesta más sofisticada y compleja, en la que entra en juego, quizás legitimada por última vez, la confrontación directa con lo antiguo (...) Juntos, estos dos ejemplos nos indican con lucidez los límites de la arquitectura (cómo no podía ya se y cómo pedría haber sido), o sea, la unidad de la experiencia de la arquitectura en el tiempo, junto a su ineludible historicidad. En realidad, todo lo bueno que venga después, no será otra cosa que el resultado de espigar la lección de estos dos ejemplos (pero no hay que olvidar que Stern y Valadier eram dos grande arquitectos y también ahá reside la diferencia entre una restauración buena y una mala)». GRASSI, Giorgio – *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Serbal, 2003, p. 152

<sup>25</sup> A importância da memória na atribuição de significado e, na área da conservação contribuir para a definição de metodologias de intervenção, é inegável. A memória tem a capacidade de nos posicionar no passado, registar o presente e potenciar o futuro. A materialidade despoleta a memória, os sentimentos que são inerentes à visualização ou toque de um bem material. Será por estas razões que a dimensão material da memória na arquitetura apelará à reconstituição. E será igualmente devido a essa dimensão que a exploração do potencial das tecnologias digitais para reconstruir memórias coletivas nas dimensões do espaço, da comunidade e da identidade individual permitirá a constante adaptação do entendimento de um monumento à luz do desenvolvimento do conhecimento, sem afetar a cultura material em presença. SILBERMAN – *Collective memory as affirmation*, p. 13-29.



**Fig. 7** – Convento dos Capuchos, Alferrara, Setúbal: nave da igreja após intervenção, 2012 (arquivo VMSA).

**Fig. 8** – Convento dos Capuchos, Alferrara, Setúbal: escrita desenhada por Victor Mestre - «Plano geral de contenção das abobadadas em perigo de derrocada, na nave, na sacristia e no refeitório. Contraventamentos nas Alas Sul e no foso Norte. A estrutura foi desenvolvida de modo a perceber os espaços e a permitir o seu uso. As treliças introduzem complexidade, ritmo e simultaneamente como que desconstruem o edifício, da base à sua finalização (...)» 2011 (arquivo VMSA).

A referência a esta intervenção no Coliseu reverte-se de significado no processo por nós seguido na intervenção no Convento dos Capuchos, uma vez que procuramos respeitar a matriz cultural existente numa citação das antigas grelhagens que teriam cerrado os vãos. Através da integração de blocos furados, que asseguram a ventilação transversal e a recreação de ambiências conventuais, sugerem-se igualmente os primitivos processos de construção, permitindo uma leitura de que, ao invés do Convento se encontrar em processo de ruína, se perceceione que está em processo de construção.

Abordar a história recente dos Conventos dos Capuchos e de São Paulo, em Alferrara, através da perspectiva disciplinar da memória cultural<sup>26</sup>, tem por objetivo superar a barreira da sua estrita recuperação física. Procura também reduzir os esquecimentos que a historiografia e respetivos processos de memorização vão apagando na ordenação das suas apreciações e escolhas hierarquizadas de pessoas e acontecimentos. A memória incorporada nos projetos de intervenção em património, no nosso entender, funciona como potencial processo de revisitação dos locais, enquanto espacialidades contentoras de vivências que, de algum modo, se poderão perceber nesses processos de revisitação. No caso dos Convento dos Capuchos

<sup>26</sup> No entendimento de Dinah Eastop, que defende que, quando um edifício é intervencionado, no sentido da sua conservação, a cultura material é questionada, negociada e reproduzida, partilhando a ideia de que é a vida social que dá significado à vida dos edifícios [EASTOP, Dinah – Conservation as material culture. In TILLEY, Christopher Y. – *Handbook of material culture*. London: SAGE, 2006, p. 516-533].





Fig. 11 – Convento de São Paulo, Alferrara, Setúbal: 2010 e 2017 (arquivo VMAS).

recordá-los-ão com emoção, enquanto outros significados se terão perdido no esquecimento<sup>27</sup>. Uma primeira entrevista revelou o quotidiano de uma criança que na sazonalidade do período de férias de fim de verão, recordou a fruição dos espaços exteriores e a ocupação funcional dos compartimentos. A descrição desses espaços revelou sobretudo a perceção de um lugar onde a vida familiar decorria de portas abertas, onde o claustro conventual, funcionava enquanto pátio de tranquilidade e de passagem, entre a casa dos compartimentos de dormir e a cozinha e sala de refeições tendo por intermeio a Igreja que se mantinha íntegra na sua função primordial. O Convento, na transição do sec. XIX para o XX foi transformado em casa rural através da adição de um novo corpo a nascente, que se sobrepôs à capela lateral e à sacristia, impondo uma nova expressão de arquitetura tradicional. Esta alteração, curiosamente, transformou a leitura do Convento com a sua Igreja, sobretudo no seu enquadramento paisagístico, numa Quinta com Capela em virtude da incorporação volumétrica da casa rural adossada à capela se destacar. Com a ruína deste corpo e o seu desmonte, devido ao estado de pré-colapso (nos anos oitenta do século XX), o Convento retomou a sua ancestral identidade, ainda que incompleta (Figura 11). Contudo, acentuou-se o seu estado de degradação com assentamentos diferenciais nas suas fundações. Anteriormente ao período da aquisição da Quinta de São Paulo pela Associação de Municípios da Região de Setúbal (AMRS), a Igreja e as sepulturas da nave foram vandalizadas deixando um rasto de destruição também por todo o Convento e envolvente, incluindo as mães-de-água.

A visita ao local da pessoa entrevistada, após anos de ausência, e sendo a sua última memória o processo acelerado de abandono e delapidação, foi de procura de reconhecimento dos lugares que permaneceram nas suas recordações de

<sup>27</sup> Armazenamos a memória através do mundo material que nos rodeia e onde nos colocamos. O esquecimento, que se reflete materialmente nas ruínas, ignora pessoas que pensavam que suas histórias haviam sido esquecidas ou ignoradas. Ao conseguir realizar que as suas próprias memórias estão vivas, potenciarão a descoberta de que outros também se recordam, dando início a uma sobreposição de camadas de experiências com momentos e sentimentos partilhados [SILBERMAN – Collective memory as affirmation, p. 13].

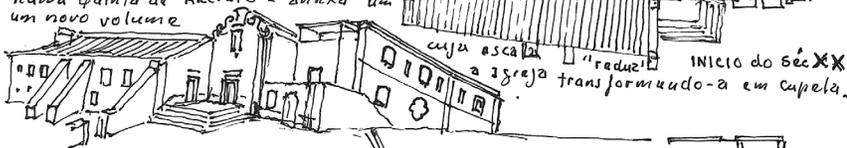
O Convento de São Paulo incurrou a primeira fase de construção no séc. XVI tendo estabelecido a sua identidade arquitectónica tal como a conhecemos no século XVIII contudo terão sido efetuadas alterações com a adição de novos volumes e património integrado.

O reordenamento paisagístico terá também sido desenvolvido em diversas fases com particular incidência na construção ou melhoramento das captações de água transformadas em casas de fresco, tanques e patamares agrícolas completos a contexto paisagístico.



Após a extinção das Ordens Religiosas em 1834 o Convento é adquirido pela família O'Neill que o integra nas suas propriedades de produção agrícola localizadas no sopé do Sarral dos Garteiros. Nesse período de transição o Convento perde o corpo das celas localizado no primeiro piso sobre o claustro.

No princípio do séc. XX um ramo da família O'Neill transforma o Convento numa quinta de Rectório e anexa um novo volume



Após um período de abandono e vandalismo nos anos 70 do séc. XX a quinta de São Paulo é adquirida pela ATRR que inicia um período de recuperação, através de um plano de intervenção em 25 anos.

O projecto de intervenção subdivide-se em diversas fases de qua se destaca a consolidação estrutural, a restauração da Igreja e dos frascos da sala do Capítulo a regeneração do Claustro e corpo Sul.

A futura campanha de obras incide sobre o corpo nascente que colapsou. Pretende-se repor volumetricamente a expressão primitiva.

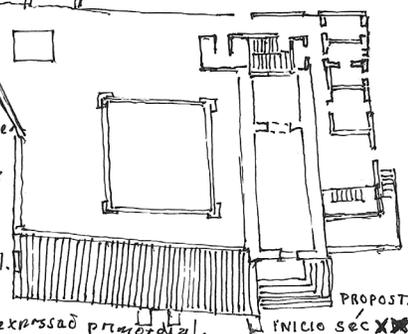


Fig. 12 – Convento de São Paulo, Alferrara, Setúbal: do século XVI ao século XXI, 2020. Escrita desenhada por Victor Mestre (arquivo VMSA).

vivências, tanto nos espaços interiores e exteriores regenerados em 2017, como nos não intervencionados, e sobre os quais pretendíamos registar as suas perceções. Complementarmente, esperamos ter possibilidade de continuar a entrevistar este e outros membros da família, tanto mais que um deles em visita ao Convento, deixou

transparecer o seu desagrado por não encontrar os espaços restaurados segundo as suas recordações. Esperamos também continuar a recolher outros registos que fazem parte do arquivo familiar, onde se espera encontrar fotografias das diversas gerações que guardaram apontamentos das suas vivências, em imagem para memória futura.

Do tempo que medeia o abandono do Convento de São Paulo, logo após a extinção das ordens religiosas em 1834, o saque ocorrido com as invasões francesas, o período iniciado com a aquisição pela Família O’Neil, e a sua ramificação nos finais do século XIX, este último é o tempo “contemporâneo” (Figura 12), o que mais perto está da nossa perceção e que nos permitirá ainda perscrutar as recordações transmitidas de geração em geração, assim como na primeira pessoa, as dos seus últimos usufrutuários. Este é um trabalho em continuidade, no qual temos expectativas de integrar resultados nos projetos da próxima campanha de obras de regeneração do corpo nascente do Convento de São Paulo.

## Conclusão

Intervir em património, significa atender às memórias do tempo histórico, onde se resgatam recordações registadas e ou percecionáveis através de diversos tipos de fontes. A visitação atenta aos locais a intervencionar exige conhecimento disciplinar nas áreas das tecnologias e das ciências sociais, onde se articulam os valores culturais que cimta a vida coletiva. As intervenções em património arquitetónico quando associadas à memória salvaguardam os valores intrínsecos à própria existência do edifício a intervencionar, ou seja, contemplam o sentido das funções e das respetivas espacialidades para as quais foram projetadas e construídas. Reposicionam o homem no sentido da arquitetura impedindo o esvaziamento humano em favor das materialidades em presença.

O sentido da memória encontra-se interdependente do valor do bem patrimonial a intervencionar, tornando inevitável a consideração pelas vivências dos edifícios enquanto processo de homenagem aos seus utilizadores. Estes desempenharam ações concretas nesses espaços dando-lhes sentido de vida e não apenas de uso, ou seja, humanizaram a arquitetura com as suas ações quotidianas, os seus ritos, os seus estímulos e expressões culturais inerentes ao seu tempo histórico, mantendo-se na maioria dos casos anónimos no contexto da sociedade.

Edifícios como o Convento de São Paulo, são uma raridade num processo histórico de resgate da e com a sua memória cultural. Numa perspetiva de devolução à fruição pública, tomamos esta regeneração com um enorme sentido de dever perante a realidade presente.