

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

Pont | Arte

***Grafias Imagéticas numa Proposta de
Requalificação Arquitectónica***

VOLUME I

Guida Alexandra Rodrigues Damasceno Rato

Projecto para a obtenção de grau de Mestre em
Mestrado Integrado em Arquitectura com Especialização em Arquitectura de Interiores

Orientador Científico: Professor Doutor Arq^o José Afonso

Co-Orientador Científico: Professor Catedrático Arq^o José Manuel Fernandes

Júri

Presidente: Professora Doutora Ana Cristina Guerreiro

Vogais: Professor Doutor Arq^o Miguel Santiago

Professor Doutor Arq^o José Afonso

Professor Catedrático Arq^o José Manuel Fernandes

Lisboa, Dezembro 2011



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura

Grafias Imagéticas numa Proposta de Requalificação Arquitectónica

Guida Alexandra Rodrigues Damasceno Rato

Orientador: Professor Doutor Arq^o José Afonso

Co-Orientador: Professor Catedrático Arq^o José Manuel Fernandes

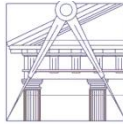
Mestrado Integrado em Arquitectura Especialização em Arquitectura de Interiores

Dezembro 2011

RESUMO

Património e História caracterizam o nosso país e, portanto, a sua preservação, conservação e recuperação são essenciais, principalmente, para os centros urbanos antigos, desabitados e degradados. Lisboa, cidade escolhida para a proposta apresentada, é um espelho de Portugal, não fosse ela a sua capital, com os seus 545 245 habitantes. Nela se reflectem vários centros urbanos entregues, inexoravelmente, ao tempo e espaço. É o caso do Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica que, não obstante encontrar-se em plena comunicação com centros de vida urbana, como a Avenida da Liberdade, Largo do Rato e Príncipe Real, permanece votado ao abandono e *desrespeito* pela memória humana. Com o intuito de revitalizar, readaptar e reutilizar este *vazio urbano*, mais especificamente, o Palacete Ribeiro da Cunha e seus jardins, apresenta-se uma proposta de requalificação urbana e arquitectónica centrando-se, neste edifício emblematicamente mourisco, para o converter num Centro Artístico e Cultural, o *PontoArte*. Este centro de vida, dentro de um outro que é o Príncipe Real, dinamizará tanto o local como o próprio património, contribuindo simultaneamente para a divulgação e criação artística, mais especificamente da gravura, serigrafia e fotografia. Ao advogar-se uma constante relação entre o antigo e o novo, o exterior e interior assume-se, esta dissertação, como uma proposta de Arquitectura de Integração.

Palavras-chave: Integração, Requalificação, Palacete Ribeiro da Cunha, Gravura e Serigrafia.



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura

Grafias Imagéticas numa Proposta de Requalificação Arquitectónica

ABSTRACT

Patrimony and History define our country, therefore, its preservation and recovery are essential, mainly for the old urban centres, uninhabited and degraded. Lisbon, the city of choice for the presented proposal, is a portrait of Portugal, wouldn't it be its capital, with its 545 245 inhabitants. It reflects several urban centres that are, inexorably, left to time and space. Like the case of *Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica*, that, even though being in close contact with urban life centres, i.e. *Avenida da Liberdade, Largo do Rato* and *Príncipe Real*, remain left to abandon and disrespect from the human memory. With aim to revitalize, readapt and reuse this urban emptiness, more specifically, the Palacete Ribeiro de Cunha and its gardens, it is presented a proposal of urban and architectural requalification, focusing on this emblematic Moorish building, to convert it into an Artistic and Cultural Centre, the *PontoArte*. This centre of life, within another that is *Príncipe Real*, will bring dynamics to the place itself but also to the patrimony, therefore contributing to disclosure and artistic creation, more specifically to illustration, serigraphy and photography. By advocating a constant relation between the old and the new, the exterior and the interior, this thesis is assumed as a proposal of Integration Architecture.

Key Words: Integration, Requalification, Palacete Ribeiro da Cunha, Illustration and Serigraphy.

Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável. Todos os detalhes se me gravam desproporcionadamente a fazerem parte de um todo. Só me ocupa de mim. O mundo exterior é-me sempre evidentemente sensação. Nunca me esqueço do que sinto.

Fernando Pessoa

Este trabalho é dedicado aos meus Pais, por me terem transmitido tanta sabedoria e conhecimento, por todas as oportunidades que me têm vindo proporcionar e por cada momento de felicidade, alento, carinho e apoio. Obrigado pela presença constante e confiança!

À minha irmã, Anaísa, pelo exemplo de maturidade, confiança, alegria e boa disposição, que muito contribuiu para pessoa que sou hoje.

À minha Avó Conceição, que me acompanha desde sempre sendo para mim uma lição de vida, a sua força, perseverança, amor e acima de tudo dedicação.

À minha Avó Armanda, por ter criado os *pilares* da pessoa que sou, e que está sempre presente em mim.

Ao Max, por todo o amor, apoio, paciência e companheirismo de noitadas e noitadas de trabalho mas acima de tudo entrega absoluta, por não me deixar fraquejar nos momentos de maior negativismo e por acreditar em mim, por vezes mais que eu mesma.

À Ana Filipa, pessoa especial, por toda a amizade, que reflecte anos de conversas, pensamentos, entreaajuda, risadas e felicidade.

À Mariana, pela sua alegria e à-vontade que proporcionam tantos momentos de descontração.

À Raquel, representando para mim força, na sua personalidade e em tudo o que faz.

À Joana Santos, por me transmitir em cada gesto e palavra tamanha calma, mostrando-me as coisas simples da vida.

À Joana Baptista, pela sua personalidade única, alegre, prática, bem disposta, que me *levanta* quando mais preciso.

À Ana Fernandes, por todos os momentos de bem-estar, segurança e amizade que durará para sempre.

À Natacha e à Joana Casaniga por todo o apoio nos melhores e piores momentos.

A todos, o meu eterno Obrigado!

Agradecimentos

Para todo este trabalho muito contribuíram, professores, artistas plásticos, colegas e instituições, que passo a citar:

Professor José Afonso, que tanto batalhou comigo na conquista do meu conhecimento, profissionalismo e concretização pessoal. Sem a sua dedicação, paixão e vocação arquitectónica nada disto seria possível.

Professor José Manuel Fernandes, que se disponibilizou para partilhar comigo a sua sabedoria, proporcionando simultaneamente tranquilidade.

Filipe Folgado, artista plástico, que tanto me ajudou na compreensão de cada técnica e processo artístico, reactivando o meu gosto e entusiasmo pelas artes plásticas.

Engº Fernando Miranda, pela informação cedida e visitas acompanhadas ao Palacete Ribeiro da Cunha.

João Rui Silva, pelo saber técnico e apoio audiovisual.

Fundacion CIEC, por toda a informação e disponibilidade cedida e que foram essenciais para este projecto.

Cooperativa Árvore, FBAUP, Associação Água-Forte e CAV que tornaram possível a análise e estudo das suas instalações.

E, por fim, agradeço a todos os meus colegas que durante estes seis anos ajudaram-me a ultrapassar algumas dificuldades, proporcionando-me simultaneamente momentos de relaxamento e boa disposição.

Índice Geral

Volume I

Agradecimentos	v
Índice Geral	vi
Lista de figuras e tabelas.....	viii
Acrónimos	xv
Parte I - Introdução.....	1
Nota prévia	1
1. Tema “Arquitectura de Integração”	2
2. Objectivos e relevância da Dissertação	4
3. Metodologias e Estrutura da Dissertação	6
Parte II – Enquadramento do tema.....	8
Nota prévia	8
1. Estudo e Análise do Edifício	8
1.1. Neomourisco em Portugal.....	9
1.2. Palacete Ribeiro da Cunha	10
2. Processos, Técnicas e Equipamentos das Artes Gráficas.....	20
2.1. Xilogravura.....	22
2.2. Calcografia	25
2.3. Litografia	29
2.4. Serigrafia.....	31
2.5. Fotografia.....	34
3. Casos de Estudo	36
3.1. Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.....	36
3.2. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) – ala de gravura e serigrafia.....	43

3.3. CAV – Centro de Artes visuais	47
3.4. Associação Água-Forte	56
3.5. Fundacion CIEC	60
Parte III - Proposta	65
Nota explicativa para a proposta	65
1. Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica ...	65
2. Proposta de Arquitectura	69
3. Espaço para a prática da gravura, serigrafia e fotografia.....	74
4. Conclusão.....	76
5. Bibliografia.....	78
6. Cibergrafia.....	81
7. Fontes de documentação visual	82
Volume I – Anexo I	I
Lista de desenhos	I
Volume II – Anexo II.....	A
Índice Geral.....	A
Índice - Volume II	B
Lista de figuras e tabelas.....	D
A.1. Análise Histórica, Geográfica e Urbana.....	K
A.1.1. Evolução da Cidade de Lisboa, por Centros urbanos	K
A.1.2. Príncipe Real.....	P
A.1.3. Escola Politécnica e Jardim Botânico – influência na evolução do Príncipe Real e nova tipologia habitacional, o Palacete.....	S
A.1.4. Parque Mayer- Centro de diversão e convívio	U
A.2. Artes Gráficas – História, técnica e evolução	X
A.2.1. A Xilogravura.....	Y
A.2.2. A Calcografia.....	AA
A.2.3. A Litografia	FF

A.2.4. A Serigrafia	GG
A.3. Fotografia	II
A.4. Imagens	JJ
Fontes de documentação visual	UU

Lista de figuras e tabelas

Figura 1 - Palacete Ribeiro da Cunha ^[1]	10
Figura 2 - Palacete Ribeiro da Cunha-Alçado Norte ^[1]	10
Figura 3 - Palacete Ribeiro da Cunha-Planta de Cobertura e Alçado Principal	11
Figura 4 - Palacete Ribeiro da Cunha-pátio interior Piso 0 ^[1]	12
Figura 5 - Palacete Ribeiro da Cunha-pátio interior Vista do piso superior ^[1]	12
Figura 6 - Palacete Ribeiro da Cunha-entrada principal, primeiro lance de escadas ^[2]	13
Figura 7 - Palacete Ribeiro da Cunha-entrada principal, segundo lance de escadas ^[3]	13
Figura 8 - Palacete Ribeiro da Cunha-clarabóia da escadaria de aparato ^[3]	13
Figura 9 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta piso -1	14
Figura 10 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta piso 0	14
Figura 11 - Palacete Ribeiro da Cunha-sala Napoleónica, piso 0 ^[3]	14
Figura 12 - Palacete Ribeiro da Cunha-pormenor do tecto da Sala Napoleónica ^[3]	14
Figura 13 - Palacete Ribeiro da Cunha-tecto da Sala Napoleónica ^[3]	15
Figura 14 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta Piso 1	15
Figura 15 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta Piso 2	16
Figura 16 - Palacete Ribeiro da Cunha, primeira sala piso nobre ^[4]	16
Figura 17 - Palacete Ribeiro da Cunha, aro de porta ^[3]	16
Figura 18 - Palacete Ribeiro da Cunha-fresco de Carlos Reis ^[3]	16
Figura 19 – Cronologia Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins	19

Figura 20 - Xilogravura-gravura de Fibra ^[7]	22
Figura 21 - Xilogravura-gravura de Topo ^[7]	22
Figura 22 - Xilogravura-ferramentas utilizadas para trabalhar a matriz ^[8]	23
Figura 23 - Materiais necessários para a xilogravura ^[9]	23
Figura 24 - Xilogravura-trabalhar a matriz ^[10]	23
Figura 25 - Xilogravura-tintar a matriz ^[11]	23
Figura 26 – Xilogravura-impressão ^[12]	23
Figura 27 - Material necessário para a Calcografia ^[17]	26
Figura 28 - Calcografia-caixa de ácidos ^[18]	26
Figura 29 - Calcografia-caixa de resina ^[19]	26
Figura 30 - Calcografia-aquecimento da chapa ^[19]	26
Figura 31 - Litografia-limar as aresta da pedra ^[20]	29
Figura 32 - Litografia-esquema de ciclos de limpeza ^[20]	29
Figura 33 - Litografia-esquema de ciclos de limpeza ^[20]	29
Figura 34 - Litografia-cobrimento da matriz com pó talco ^[21]	30
Figura 35 - Litografia-matriz acidulada ^[22]	30
Figura 36 – Litografia-impressão ^[23]	30
Figura 37 - Serigrafia-preparação da matriz ^[26]	31
Figura 38 - Serigrafia-impressão manual ^[27]	32
Figura 39 - Serigrafia-impressão mecânica ^[27]	32
Figura 40 – Exemplo de Câmara Escura ^[27]	34
Figura 41 - Cooperativa Árvore-entrada ^[16]	38
Figura 42 - Cooperativa Árvore-galeria de exposições ^[16]	38
Figura 43 – Cooperativa Árvore-esquisto da Planta Piso 0 ^[16]	38
Figura 44 - Cooperativa Árvore-sala de pintura ^[16]	39
Figura 45 - Cooperativa Árvore-pavimento da sala de pintura ^[16]	39
Figura 46 – Cooperativa Árvore-planta do Piso -1 ^[30]	39
Figura 47 – Cooperativa Árvore-planta do Piso -1, Ala Norte ^[30]	40

Figura 48 - Cooperativa Árvore-oficina de gravura ^[16]	40
Figura 49 - Cooperativa Árvore-oficina de gravura, zona seca ^[16]	40
Figura 50 - Cooperativa Árvore-oficina de litografia, zona húmida ^[16]	41
Figura 51 - Cooperativa Árvore-prelo, século XIX, zona seca ^[16]	41
Figura 52 - Cooperativa Árvore-oficina de cerâmica ^[16]	41
Figura 53 - Cooperativa Árvore-fornos de cerâmica ^[16]	41
Figura 54 - Cooperativa Árvore-loja/livraria ^[16]	42
Figura 55 - Cooperativa Árvore-loja/livraria, vitrina ^[16]	42
Figura 56 – FBAUP-planta de cobertura ^[31]	43
Figura 57 – FBAUP-planta piso 1, pavilhão das tecnologias ^[32]	44
Figura 58 – FBAUP-planta piso 1–pavilhão das tecnologias–ala da gravura e serigrafia ^[32]	44
Figura 59 - FBAUP-sala de gravura, vista 1 ^[16]	45
Figura 60 - FBAUP-sala de gravura, vista 2 ^[16]	45
Figura 61 - FBAUP-zona inflamável ^[16]	45
Figura 62 - FBAUP-ventilação para o exterior e estufa ^[16]	45
Figura 63 - FBAUP-sala de serigrafia ^[16]	46
Figura 64 - FBAUP-sala de lavagem e de tintas ^[16]	46
Figura 65 – Rua da Sofia, primeiro pólo universário de Coimbra. ^[33]	47
Figura 66 – CAV-planta do Piso 0-projecto de requalificação, ala poente do antigo Colégio das Artes ^[34]	49
Figura 67 - CAV-arcaria do pátio poente do Antigo Colégio das Artes ^[35]	49
Figura 68 - CAV-entrada ^[35]	49
Figura 69 - CAV-galeria expositiva, painéis giratórios ^[35]	50
Figura 70 - CAV-estrutura dos painéis giratórios ^[36]	50
Figura 71 - CAV-galeria expositiva, zona de projecção ^[35]	50
Figura 72 - CAV- galeria expositiva ^[35]	50
Figura 73 - CAV-estrutura do pavimento, piso 0 ^[36]	51
Figura 74 - CAV-pavimento amovível, piso 0 ^[35]	51
Figura 75 - CAV-entrada exposição permanente ^[35]	51

Figura 76 - CAV-entrada exposição permanente ^[35]	51
Figura 77 - CAV-espço de cafeteria ^[35]	52
Figura 78 - CAV-escadas de acesso ao piso 1 ^[35]	52
Figura 79 – CAV-planta do Piso 1 - projecto de requalificação, ala poente do Antigo Colégio das Artes ^[34]	52
Figura 80 - CAV-box de madeira ^[35]	53
Figura 81 - CAV-laboratório de fotografia ^[35]	53
Figura 82 - CAV-sala de conferências ^[35]	53
Figura 83 - CAV-sala de conferências, lanternim existente e lanternim novo que ilumina as escadas de acesso ao piso inferior ^[35]	53
Figura 84 - CAV-sala de conferências – lanternim existente ^[35]	54
Figura 85 – CAV-biblioteca ^[35]	54
Figura 86 - CAV-sala do Director ^[35]	54
Figura 87 - CAV-sala de exposições ^[35]	54
Figura 88 - CAV-axonometria construtiva, pavimento do Piso1 ^[36]	55
Figura 89 - CAV-electricidade no pavimento ^[35]	55
Figura 90 – CAV- corte longitudinal ^[34]	55
Figura 91 - CAV- galeria técnica ^[35]	55
Figura 92 - CAV- secretaria, vista da galeria técnica ^[35]	55
Figura 93 - Associação de Gravura Água-Forte, esquisso ^[37]	57
Figura 94 - Associação de Gravura Água-Forte ^[14]	57
Figura 95 - Associação de Gravura Água-Forte-galeria expositiva ^[14]	57
Figura 96 - Associação de Gravura Água-Forte-espço de arrumos ^[14]	57
Figura 97 – Associação de Gravura Água-Forte-planta das oficinas ^[38]	58
Figura 98 - Associação de Gravura Água-Forte, oficinas ^[14]	58
Figura 99 - Associação de Gravura Água-Forte, prensa xilográfica ^[14]	58
Figura 100 - Associação de Gravura Água-Forte, tanque de lavagem ^[14]	59
Figura 101 - Associação de Gravura Água-Forte, logradouro ^[14]	59
Figura 102 - Fundação CIEC ^[16]	60

Figura 103 - Fundação CIEC-átrio central ^[16]	60
Figura 104 – Fundação CIEC-planta, piso térreo ^[39]	61
Figura 105 – Fundação CIEC-interior ^[16]	62
Figura 106 – Fundação CIEC-entrada de luz zenital ^[16]	62
Figura 107 – Fundação CIEC-oficinas, área de trabalho e Impressão ^[16]	62
Figura 108 – Fundação CIEC-oficinas zona húmida e inflamável ^[16]	62
Figura 109 - Fundação CIEC-galeria de exposições, piso 1 ^[16]	63
Figura 110 - Fundação CIEC-mostruário, técnica de litografia ^[16]	63
Figura 111 – Fundação CIEC-planta piso 1 ^[39]	63
Figura 112 – Fundação CIEC-biblioteca ^[16]	64
Figura 113 - Fundação CIEC-sala Jésus Núñez ^[16]	64
Figura 114 – Planta de Implantação – Proposta Urbana	67
Figura 115 - Vista 1 - Rua da Alegria.....	68
Figura 116 - Vista 2 - Entrada Para o Parque Mayer – Rua da Alegria.....	68
Figura 117 – Carta de Risco – Maquete da Proposta Urbana	68
Figura 118 - Plantas funcionais Palacete Ribeiro da Cunha	70
Figura 119 - Plantas Proposta Exterior do PontoArte	72
Figura 120 – Proposta Arquitectónica – Vista da Cobertura do Café Concerto	73
Figura 121 - Proposta Arquitectónica – Perspectiva Exterior	73
Figura 122 – Perspectiva Interior – Sala de Serigrafia 02.....	75
Figura A.1.1 – Obras de Filipe I no Terreiro do Paço [40].....	L
Figura A.1.2 – Paço da Ribeira antes do Terramoto de 1755 [41].....	M
Figura A.1.3 – Praça do comércio, vista segundo Engº Eugénio dos Santos e Arqº Mardel [42]	N
Figura A.1.4 – Planta de Filipe Folque, 1871 [43].....	Q
Figura A.1.5 – Reservatório D.Pedro V [44]	R
Figura A.1.6 – Plano de Pormenor Parque Mayer, Escola Politécnica e Jardim Botânico [45]	U
Figura A.2.1 – Prensa Gutenberg, séc.XV [46].....	Z

Figura A.2.2 – Tipografia do séc. XV, xilogravura de Jost Amman, 1568 [47]	Z
Figura A.2.3 – Gravura <i>Adão e Eva</i> , Albert Dürer, 1504 [48].....	AA
Figura A.2.4 – Gravura <i>Paisagem</i> , Albrecht Atdorfer [49].....	AA
Figura A.2.5 – Berceau [50].....	BB
Figura A.2.6 – Detalhe das estrias [50].....	BB
Figura A.2.7 – Textura obtida pelo berceau [51].....	BB
Figura A.2.8 – <i>Recuando até ao avô (Capricho 39)</i> , Goya, 1797-1798, aquatinta [52].....	CC
Figura A.2.9 – <i>O Sono da Razão Produz Monstros (Capricho 43)</i> , Goya, 1797-98, água-forte aquatinta [53]	CC
Figura A.2.10 – <i>Aparição de Jeová a Moisés</i> , Vieira Lusitano, 1770, Água-forte [54].....	DD
Figura A.2.11 – <i>Restituet omnia</i> , Vieira Lusitano, 1739, Água-forte e buril [55].....	DD
Figura A.2.12 – <i>Ad monvmentvm aeternvm Iosepho I</i> , Joaquim Carneiro e Silva, 1775, buril [56]	EE
Figura A.2.13 – O trabalho perdido : <i>desta arvore divina</i> , Joaquim Carneiro e Silva, 1771, buril [57]	EE
Figura A.2.14 – Prensa Litográfica, séc. XVI [58]	FF
Figura A.2.15 – Matriz litográfica [58]	FF
Figura A.2.16 – <i>Statue of Liberty</i> , 1962, Andy Warhol [60].....	HH
Figura A.4.1 – Planta da cidade de Lisboa, de João Nunes Tinoco, 1650 [61].....	JJ
Figura A.4.2 – Planta da Baixa Pombalina [62]	JJ
Figura A.4.3 – Plano da Avenida da Liberdade [63]	KK
Figura A.4.4 – Estrutura Urbana das Avenidas Novas, princípio do séc.XX [64].....	KK
Figura A.4.5 – Planta superior do Noviciado da Cotovia [65].....	LL
Figura A.4.6 – Noviciado da Cotovia [66]	LL
Figura A.4.7 – Erário Régio, Planta do Piso Térreo [67]	LL
Figura A.4.8 – Erário Régio, Alçado [68]	MM
Figura A.4.9 – Reservatório D.Pedro V [69]	MM
Figura A.4.10 – Cooperativa <i>Árvore</i> - Alçados ^[58]	NN
Figura A.4.11 – Cooperativa <i>Árvore</i> - Planta Piso -1 e -2 ^[30]	OO

Figura A.4.12 – Proposta Arquitectónica - Primeiros Esquisso.....	PP
Figura A.4.13 – Proposta Arquitectónica - Esquisso.....	PP
Figura A.4.14 – Proposta Arquitectónica – Busca da forma	QQ
Figura A.4.15 – Proposta Arquitectónica – adaptação do espaço interior	QQ
Figura A.4.16 – Proposta Arquitectónica – Soluções Propostas.....	QQ
Figura A.4.17 – Proposta Arquitectónica – geometria	RR
Figura A.4.18 – Proposta Arquitectónica – Esquisso Exterior.....	RR
Figura A.4.19 – Proposta Arquitectónica – perspectiva	RR
Figura A.4.20 – Proposta Arquitectónica – Proposta Arquitectónica – Esquisso Exterior ...	RR
Figura A.4.21 – Proposta Arquitectónica – Projecto de execução – Sala de Serigrafia 01 .	SS
Figura A.4.22 – Proposta Arquitectónica – Projecto de execução – Sala de Serigrafia 02 ..	TT
Tabela 1 - Processos, técnicas e materiais da Xilogravura	24
Tabela 2 - Equipamento fixo da Xilogravura	(extra-texto)
Tabela 3 - Processos, técnicas e materiais da Calcografia	28
Tabela 4 - Equipamento fixo da Calcografia	(extra-texto)
Tabela 5 - Processo, Técnicas e Materiais da Litografia	30
Tabela 6 - Equipamento fixo da Litografia.....	(extra-texto)
Tabela 7 - Processos, técnicas e materiais da Serigrafia.....	33
Tabela 8 - Equipamento fixo da Serigrafia	(extra-texto)

Acrónimos

ACRÓNIMO	DESIGNAÇÃO
CAV	Centro de Artes Visuais
CIEC	Centro Internacional de Estampa Contemporânea
FBAUP	Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto

Nota: Todo o texto não aplicou as regras do novo Acordo Ortográfico a adoptar a partir de 1 de Janeiro de 2012.

Parte I - Introdução

Nota prévia

Requalificar um edifício é reutilizá-lo arquitectonicamente, mantendo a sua função primordial ou adaptando-o a uma nova funcionalidade, revitalizando-o. Desde logo surgem questões como: Qual a actividade mais adequada, tendo em conta a área de implantação e o centro urbano onde se insere? O que é que este núcleo urbano necessita? O que é que aumentaria o período de vida do objecto em estudo, num contexto de valorização do património?

Assim, quando a proposta tem como ponto de partida uma pré-existência tem de se ter em conta a sua história, função para que foi criada e local em que se insere. Este último, é extremamente importante para a questão da funcionalidade, pois se estiver desajustada, terá de ser repensada e reapropriada, às exigências impostas pela envolvente em constante mutação e transformação.

Falamos, assim, de **arquitectura de integração**, quando há uma constante comunicação entre o passado e o presente. A intervenção do arquitecto de hoje, luta pela de outrora, salvaguardando e preservando o seu testemunho. Deste modo, valoriza-se o património, actualizando-o, sem destruir a sua história e finalidade para que foi construído. Esta é uma particularidade de bastante interesse pois, ao intervir num espaço deixam-se marcas da função passada, permitindo ao utilizador conhecer e compreender a relação arquitectura – função.

Desta forma, interliga-se a intervenção recente com a antiga, sem se anularem. O arquitecto actual deverá respeitar determinadas condições tais como respeito pelo existente, estabelecer uma relação de continuidade da sua intervenção com a antiga, conhecimento de técnicas e materiais que não danifiquem a pré-existência mas, acima de tudo, gosto e respeito pelo património e por toda a história subjacente. Para tal projecta e redesenha espaços e novos volumes que pretendem a requalificação do existente, pois o património é um valor insubstituível, não renovável mas acrescentável.

Este tema da Dissertação será mais desenvolvido no capítulo que se segue, inserindo-o na proposta de intervenção. Os restantes dois capítulos, em que se divide esta primeira parte introdutória, contam com os objectivos e relevâncias da proposta em estudo seguindo-se a metodologia e estrutura de todo o trabalho desenvolvido até ao resultado e reflexões finais.

1. Tema “Arquitectura de Integração”

O tema em causa visa a **requalificação, reutilização e readaptação** de uma pré-existência. Tendo em conta a sua história, estado de conservação e local onde se insere pretende-se a sua readaptação à função ou, então, um reajustamento à função para a qual foi concebida. Desta forma, o arquitecto tem como principal preocupação **integrar** a sua intervenção no edifício antigo, numa ligação visível entre o antigo e o novo, marcando, assim, a evolução e diferentes alterações ao longo do tempo. Só assim, a intervenção moderna sobre o património de hoje gerará o património de amanhã.

O conceito de **património** não é um tema, outrossim, uma tomada de consciência de todos nós. É, pois, extremamente importante a preocupação com a história da nossa civilização da qual surgimos e, que sem ela, nada existiria. Então, é indispensável preservá-la, conservá-la, salvaguardá-la e valorizá-la. Neste contexto, o arquitecto tem uma função fulcral aquando da intervenção numa pré-existência. A melhor forma de defender e preservar essa memória é habitá-la, dar-lhe um uso constante, havendo lugar à sua manutenção e prevenção.

Quando o caso em estudo se reporta a um edifício, este não pode ser pensado como uma peça isolada, pois o seu significado e valor provém do local em que se insere. Falamos, assim, de uma **zona especial de protecção (ZEP)**, em vigor com o decreto de lei nº206 de 23 de Outubro de 2009, que prioriza a prevenção da área envolvente do monumento, que deverá assentar em instrumentos de planeamento e gestão adequados, proporcionando uma maior qualidade de vida aos utilizadores. Deste modo, o conceito de património alastra-se para tudo que seja sinal de história, tanto arquitectura como ambiente urbano, paisagem e até objectos.

Assim se insere este tema, **Arquitectura de Integração**, na proposta de intervenção apresentada nesta dissertação. É objecto de estudo o **Palacete Ribeiro da**

Cunha seus jardins e cavalariças, ambos situados no Príncipe Real, em Lisboa (**Ver Volume II - Anexo II A.1)**).

Tal facto, determinou uma primeira preocupação: fazer uma breve análise histórica, geográfica e urbana de Lisboa. Pode assim concluir-se que a cidade formou-se e desenvolveu-se por centros, isto é, núcleos que ao centralizarem uma construção social importante, permitiriam o crescimento circundante (**Ver Volume II - Anexo II A.1.1)**). Inicialmente, o centro de vida urbana era onde residia a Corte. Primeiramente no castelo, aquando do domínio árabe depois na zona ribeirinha, na Idade Média e pós-terramoto de 1755, por razões de segurança, no Alto da Ajuda.

Com esta catástrofe a cidade é reconstruída tanto urbanística e arquitectonicamente como de mentalidades. Primeiro, o centro urbano deixa de ser à volta da residência da Corte, passando a ser na zona de maior oferta de serviços, comércio e habitações. Desta forma, **a cidade passa a ser servida por vários centros de vida urbanos, independentes mas sempre ligados entre si**. O exemplo disto é o **Príncipe Real** (**Ver Volume II - Anexo II A.1.2)**. Denominado outrora por Monte Olivete ou Alto da Cotovia, o local acabaria por desenvolver-se à custa de várias construções ali levantadas, como o Palácio do Conde de Tarouca, a Igreja da Patriarcal, o Real Erário, dando todos forma à praça ou mesmo ao Noviciado da Cotovia, com o seu horto botânico. Este último muito contribuiria para o desenvolvimento da zona, passando a Colégio dos Nobres, por ordem do Marquês de Pombal, depois Escola Politécnica acabando, por fim, em Faculdade de Ciências com o seu Jardim Botânico ambos propriedade da Universidade de Lisboa (**Ver Volume II - Anexo II A.1.3)**).

Uma vez que o Palacete Ribeiro da Cunha insere-se no **Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica** torna-se imprescindível uma análise mais aprofundada de cada uma das zonas, que se interligam unindo cotas e centros urbanos. Note-se a ligação do Parque Mayer (**Ver Volume II - Anexo II A.1.4)**) com a Avenida da Liberdade, centro de vida e ponto de referência da cidade, assim como a Escola Politécnica com o Largo do Rato, centro de vida política, artística e cultural e, por fim, o próprio Palacete em comunicação directa com a Praça do Príncipe Real, centro de vida urbana, nele coabitando várias gerações.

A questão da reutilização desta pré-existência e da função adequada ao centro urbano em que se insere, foi um ponto essencial para a proposta de requalificação. Após o levantamento funcional, concluiu-se que, maioritariamente, concentram-se neste local galerias de arte e lojas de antiguidades. Interrogámo-nos do porquê. Talvez a explicação esteja no facto da zona se ter desenvolvido com o Colégio dos Nobres, posterior Escola Politécnica e actual Faculdade de Ciências, criando assim uma sociedade de elite

culturalmente vasta. A este facto alia-se a circunstância de se ter criado aqui, no Príncipe Real, a primeira aula de gravura, com uma oficina da Imprensa Régia (**Ver Volume II - Anexo II A.2.2, pág. QQ e RR**). São estes alguns dos desideratos que fundamentarão uma nova **função** para a qual se adaptará o Palacete e respectivos terrenos: criação de um **Centro de Artes**, o **PontoArte** que sirva principalmente as **artes gráficas** possibilitando uma comunhão com outras **artes: visuais, dança e música**. Ao propor-se um Centro Artístico e Cultural com condições adequadas à prática de cada uma das Artes, tirar-se-á partido da própria **pré-existência**, onde **características** muito próprias **da arquitectura mourisca servirão de peça principal para exposição permanente**.

2. Objectivos e relevância da Dissertação

Pretende-se com esta Dissertação propor a **requalificação do Palacete Ribeiro da Cunha**, reajustando-o a uma nova função, como **núcleo artístico e cultural**, promovendo principalmente as **artes gráficas**.

Portugal carece de espaços dedicados a estas artes que, por serem complexas e faseadas, necessitam equipamentos e condições específicas para a sua prática. Procura-se levar a arte a todos, proporcionando espaços onde se possa ensinar, aprender, imaginar, criar, expor e vender. No fundo, é um espaço tanto para o artista como para o aprendiz, numa constante aprendizagem e conhecimento pela gravura que tanto tem sido explorada mas, infelizmente no nosso país, com escassas condições.

As artes gráficas em Portugal foram impulsionadas no século XX, pela Cooperativa “A gravura” e desde aí esta prática tem crescido. Contudo, a maioria dos espaços para a sua concepção continuam a ser associações e cooperativas de artistas que se unem e vivem da sua arte, fazendo chegar a um número vasto de pessoas mediante cursos de curta duração e exposições.

Para além desta promoção à gravura e serigrafia pretende-se também com esta proposta a **união de todas as artes**, isto é, as salas criadas para a actividade gráfica também poderão servir outras artes visuais como a pintura, escultura e fotografia, uma vez que este projecto também contará com câmara escura, necessária para o processo da serigrafia e linografia. As artes do teatro, performance e música terão lugar também neste Centro, estabelecendo-se uma continuidade interior/exterior para jardins e cavalariças.

Contando com um anfiteatro ao ar livre, num desafio à inclinação do terreno requalificam-se, também, as antigas cavalariças para Café Concerto.

Desta forma, criar-se-á um **espaço de arte acessível a todos, público, lúdico, criativo, educativo e pedagógico, para todas as idades e estratos sociais**. Um Centro Artístico e Cultural *dentro* de um outro centro urbano, o do Príncipe Real que em comunicação com sons, cheiros e tranquilidade do Jardim Botânico proporcionará um espaço agradável, inspirador, exótico face ao Palacete Mourisco.

Toda esta proposta provém do estudo e proposta de requalificação para o Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica. Este pedaço de cidade é constituído por vários centros, tal como referido anteriormente, centros estes que estão abandonados e degradados. Fala-se assim do Parque Mayer, antigo centro de folia, diversão, risadas, *confusão*, alegria, boa disposição e vida boémia; do Jardim Botânico, como primeiro jardim com inúmeras espécies exóticas da Europa e a antiga Escola Politécnica, actualmente edifício da Faculdade de Ciências onde se insere o Museu da História Natural, com muitas áreas desactivadas e, portanto, a degradar-se.

Pretende-se, então, **transformar este fragmento urbano**, delimitado pela Rua da Escola Politécnica, Praça do Príncipe Real, Calçada da Patriarcal, Rua da Alegria, Parque Mayer, Rua do Salitre, a terminar na Rua Nova de S. Mamede, **num nó comunicável com outros espaços, passível de acesso tanto a Norte, como a Sul, Este ou Oeste**. Esta intervenção permitirá o conhecimento e exploração do Jardim Botânico e **abrirá o buraco do Parque Mayer** acedendo-se assim, com facilidade, a um Centro Artístico e Cultural que continuando para Oeste **terminará no Centro de Artes**, do próprio Palacete Ribeiro da Cunha, proposta fundamental desta Dissertação **(Ver Volume II - Anexo II A.1.4)**.

O vencimento de cotas será feito através de um **teleférico**, que ligará a cota 45, *desenhando* o pórtico do Jardim Botânico, na rua da Alegria, com ligação para o Centro de Artes e terminará na cota mais alta, cota 71, em comunicação com o Príncipe Real e antiga Escola Politécnica, que passará a ser Escola de Artes Performativas e Escola de Moda.

Também se pretende com esta proposta urbana, recuperar habitações degradadas e conjuntos habitacionais atraindo moradores fazendo renascer, assim, esta zona actualmente um tanto *deserta*. Deste modo, pretende-se **revitalizar todo este vazio urbano**, cultural e artisticamente, criando espaços e habitações que atraiam visitantes e residentes pois, só assim, se faz **renascer um centro preservando o património**, habitando-o e utilizando-o.

A **conservação, preservação, valorização e salvaguarda do património** será o ponto fundamental nesta Dissertação pois, falamos de requalificação de uma zona urbana, com história e, mais concretamente, do **Palacete Ribeiro da Cunha, jardins e cavalariças**. As técnicas e materiais utilizados nesta recuperação serão escolhidos de forma a não danificarem o monumento. Desta forma, este monumento mourisco será sempre a **peça central do projecto**, assumindo sempre o papel principal na linguagem arquitectónica em plena comunicação com as outras artes, das quais nasce.

Desde cedo, a Arquitectura e as Artes Visuais têm uma relação intrínseca. Enquanto a arquitectura *abriga* e proporciona a criação, exposição e divulgação das artes visuais esta nasce delas mesmo, da parede que é trabalhada tal como a litografia trabalha a sua matriz em pedra usando-a, posteriormente, na produção da obra de arte.

Esta nova funcionalidade do objecto em estudo ao descurar a habitacional, contribuirá para a revitalização deste monumento e, ao dar um uso constante, preservará o património. Criar-se-á um Centro Artístico que acompanhará o movimento do próprio Príncipe Real, sendo por isso uma zona ideal para a sua criação auxiliada pelo turismo e interesse cultural. Propõe-se, assim, um projecto que valorizará o Monumento, as Artes, em especial as gráficas e a zona do Príncipe Real, Jardim Botânico e Parque Mayer.

3. Metodologias e Estrutura da Dissertação

Este trabalho é composto por duas partes: o **suporte teórico e o prático**. Um acompanha o outro para uma melhor compreensão do projecto, tema, objectivos e relevâncias, análise histórica e arquitectónica, casos de estudo, inquietudes e soluções encontradas.

Uma vez que o trabalho se insere no tema de Arquitectura de Integração, a **análise histórica, geográfica e urbana** do objecto em estudo é o ponto de partida desta dissertação. Contudo, por se ter estendido demasiado a **fundamentação histórica decidiu-se colocá-la em anexo**, não descurando a sua importância.

Poder-se-á dividir esta dissertação em três partes: a primeira, introdutória, coincidente com o primeiro capítulo enquadrando o objecto de estudo, tema, objectivos, relevâncias e metodologias. Aqui, contextualiza-se a análise histórica que por motivos limitativos de texto obrigou a sua apresentação em anexo. A segunda parte apresenta, no capítulo 1, o estudo e análise do edifício e, no capítulo 2, dando-se a conhecer o ambiente

propício à prática das artes gráficas. Para finalizar esta parte, no capítulo 3, analisam-se alguns casos de estudo, semelhantes no programa a conceitos propostos neste trabalho. A terceira e última parte, apresenta a proposta de requalificação, isto é, o projecto propriamente dito. No capítulo 1, expõe-se a proposta urbana para o Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e antiga Escola Politécnica. Seguindo-se, no capítulo 2, a proposta de requalificação do Palacete Ribeiro da Cunha. Posterior a este estudo prévio, segue-se o projecto de execução, no capítulo 3. Por fim, o capítulo 4, relata as conclusões finais. Toda esta última parte do trabalho é devidamente acompanhada pelo suporte prático, que auxilia a compreensão do mesmo, com desenhos técnicos e perspectivas da solução final.

Parte II – Enquadramento do tema

Nota prévia

De acordo com o tema e objectivos apresentados desenvolver-se-á, nesta parte do trabalho, a base que impulsiona toda a criação artística. Tanto o estudo e análise da pré-existência, sua origem, história e estado de preservação como o conhecimento de cada técnica, processo e equipamento utilizado na prática das artes visuais são *ferramentas* essenciais na busca incessante da solução idílica, para o projecto de requalificação. Toda esta pesquisa apoia-se em casos de estudo, com programas semelhantes ao que se propõe, indispensáveis para a aplicação prática de cada conhecimento adquirido, cujas conclusões e exemplos servirão de guia para o projecto apresentado nesta Dissertação.

1. Estudo e Análise do Edifício

Sendo o Palacete Ribeiro da Cunha um exemplo de arquitectura mourisca, integrando-se nos revivalismos do século XVIII, este capítulo constituirá todo o estudo e análise deste *estilo arquitectónico*. Procura-se aliar a este facto, as consequências sociais pós-revolução francesa, de onde nasce uma nova *burguesia endinheirada* que através da ostentação de riqueza, tenta alcançar poder e estatuto nesta nova sociedade liberal. Neste contexto, surge uma nova tipologia, Palacete, registando-se um *boom* desta construção, repleta de revivalismos e *artificialismos*.

1.1. Neomourisco em Portugal

A arquitectura revivalista desenvolvida em Portugal, desde os finais de Setecentos até ao primeiro quartel do século XX, assentou numa temática variada e rica, influenciada por diversos estilos do passado. Esta paixão e admiração pela Idade Média, patente na arquitectura, era a prova da ruptura com o passado *negro* de civilizações anteriores.

O *estilo* manuelino, caracteristicamente nacional, reviverá juntamente com a época áurea dos Descobrimentos. Tanto o neomanuelino, inserido no neogótico, como o neomourisco serão os mais marcantes. Numa reacção à arquitectura neoclássica, assente em cânones clássicos, onde reinava a geometria, a razão e proporção, o desejo de *reviver* o passado medieval influencienciará o imaginário de cada arquitecto, sendo *uma forma de apropriação do que é aparentemente distante e do qual não decorre qualquer risco de confusão cultural e religiosa*.¹

Esta arquitectura eclética não só abrangeu igrejas e palácios, como aconteceu até o século XVIII, mas também estações ferroviárias, hospitais, jazigos, escolas, sinagogas, prisões, casas para operários, palacetes para burguesia, mercados, quintas de recreio e centros lazer. Tudo isto, só foi possível devido à mudança social e de mentalidades, provinda do liberalismo e da burguesia agora classe dominante. Assim, com base numa nova ideologia e sociedade, o arquitecto tornar-se-á cada vez mais individualista, deixando de pertencer a um mecenato de Corte para passar a competir entre si. Teve que adquirir outros conhecimentos, cultura e capacidades para dar resposta a novos clientes, criando cunhos cada vez mais pessoais.

Em Portugal o gosto pelo exótico terá características muito próprias. A influência oriental estará presente na arquitectura portuguesa, por força da presença moura no nosso território contribuindo, desta feita, para a evolução do neomourisco. Os arquitectos buscam o seu lado mais *emblemático*, presente em portas, janelas de arcos em ferradura, cúpulas gomeadas, estritamente decorativas, capitéis de turbante, contrafortes cilíndricos, azulejos e padrões ornamentais geometrizes.

¹ Anacleto, Regina *Arquitectura Neomedieval Portuguesa-1780-1924*, vol.I p. 400

1.2. Palacete Ribeiro da Cunha

O **Palacete Ribeiro da Cunha** insere-se, plenamente, no estilo neomourisco. Mandado construir em 1877 pelo antigo negociante e comerciante de tabaco, José Ribeiro da Cunha, acabaria por ser edificado no nº 26 da Calçada da Patriarcal. Projectado pelo arquitecto Henrique Carlos Afonso, num *orientalismo fácil, mais visual que formal*¹, inspirado num outro palacete, de Manaus, Brasil, propriedade do comendador Evaristo Lopes Guimarães.

O palacete, por se encontrar num gaveto com o Príncipe Real e a Calçada da Patriarcal, exhibe mais monumentalidade. De três frentes, a entrada principal é feita na fachada poente, à cota da Praça do Príncipe Real. Acompanhando o desnível da Calçada da Patriarcal, surge mais um pavimento, nas traseiras, com uma entrada inferior em 4,6 metros em relação à principal.

O edifício desenvolve-se em três pisos: cave, piso térreo e piso nobre. Contudo o sótão, por ter sido muito alterado quando habitado, motivará a sua intervenção no âmbito da proposta deste trabalho, como proposta de recuperação.

Exteriormente, as cúpulas bolbosas rematam os quatro cantos do edifício, e os arcos em ferradura que emolduram as janelas e portas, selam toda a construção com formas de tipo orientalista, estritamente aparentes, com um efeito formalista (**Figura 1** e **Figura 2**). Note-se que as pilastras exteriores, rematadas por pináculos, fazem alusão à forma estrutural. De igual modo, os frisos em cantaria separam os pisos, contando mesmo com o piso parcialmente enterrado.



Figura 1 - Palacete Ribeiro da Cunha ^[1]



Figura 2 - Palacete Ribeiro da Cunha-Alçado Norte ^[1]

¹ Anacleto, Regina *Arquitectura Neomedieval Portuguesa-1780-1924*, vol.I p. 436

Para uma leitura mais prática, poder-se-á dividir o alçado principal em três corpos (**Figura 3**): o primeiro, com *portal inscrito em triplo arco*, e *encimado por janela de sacada tripartida, servida por varanda em cantaria suportada por mísulas*.¹ O segundo corpo, apresenta-se rasgado por janelas de peito. Por fim, o terceiro corpo, boleado, divide por colunas as três janelas de peito do rés do chão e de sacada no piso superior, ostentando estas varandas individuais de cantaria. Esta mesma morfologia e organização dos vãos está presente no alçado lateral. O alçado posterior também se divide em três corpos, sendo o do meio, de acesso à cave, o mais marcante. O edifício é rematado, no topo, por uma cornija composta por merlões escalonados.

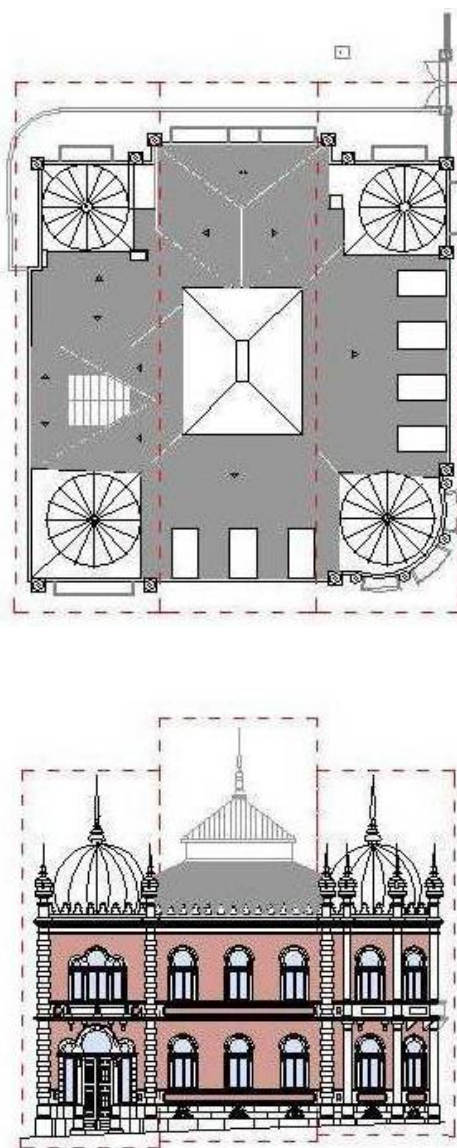


Figura 3 - Palacete Ribeiro da Cunha-Planta de Cobertura e Alçado Principal

¹ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15322

O interior do edifício, de planta quadrangular, *desenvolve-se em torno de um pátio rodeado de colunas que suportam uma arcaria arabizante*¹ (**Figura 4** e **Figura 5**). Esta arcaria é rematada, na parte superior, por uma estrutura de ferro e vidro, que permite a entrada de luz. O jogo de iluminação zenital com as cores de tons terrosos, dirige o olhar para o pavimento do pátio, cujos mosaicos com padrões geometrizarantes, transportam-nos para um oriente *quente e seco*. Todas as divisões se desenvolvem em torno deste pátio.

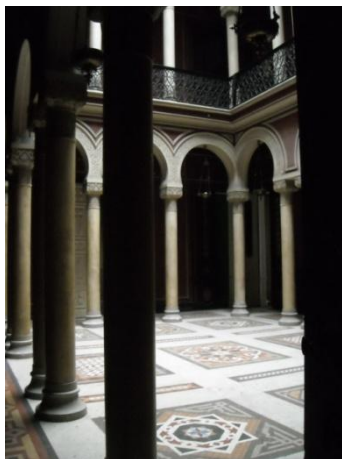


Figura 4 - Palacete Ribeiro da Cunha-pátio interior
Piso 0 ^[1]



Figura 5 - Palacete Ribeiro da Cunha-pátio interior Vista
do piso superior ^[1]

No piso térreo, ao entrarmos no Palacete, o primeiro impacto é causado pela escadaria de aparato. Este vestíbulo é composto por dois níveis. Após o primeiro lance de escadas tem-se acesso, lateralmente, ao pátio interior ou seguindo-se em frente, encontra-se um guarda-vento que dá acesso à sumptuosa escadaria (**Figura 6**, **Figura 7** e **Figura 8**). Esta apresenta-se em cantaria composta por guardas, em ferro fundido, devidamente trabalhadas, por esculturas que suportam iluminárias. Espelhos e janelas de sacada com varandins curvos completam a envolvente desta entrada onde a iluminação de uma clarabóia, proporciona grande monumentalidade.

¹ Anacleto, Regina *Arquitectura Neomedieval Portuguesa-1780-1924*, vol.I p. 436



Figura 6 - Palacete Ribeiro da Cunha-entrada principal, primeiro lance de escadas ^[2]



Figura 7 - Palacete Ribeiro da Cunha-entrada principal, segundo lance de escadas ^[3]



Figura 8 - Palacete Ribeiro da Cunha-clarabóia da escadaria de aparato ^[3]

Todo este *espectáculo* prolonga-se para o pátio central e interiores de cada divisão. Neste piso (**Figura 10**), na fachada principal, destaca-se a Sala Napoleónica (**Figura 11**, **Figura 12** e **Figura 13**), e na lateral, a Sala de Arcos. Devidamente decoradas, possuem tectos de estuque em relevo e pintados, lambris e arcos de portas, conferindo aos salões uma composição de inegável nobreza.



LEGENDA:

- Espaço de Circulação
- Divisões
- Instalações Sanitárias
- Cozinha

Figura 9 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta piso -1



LEGENDA:

- Espaço de Circulação
- Divisões
- Instalações Sanitárias
- Cozinha
- Sala Napoleónica
- Sala dos Arcos

Figura 10 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta piso 0



Figura 11 - Palacete Ribeiro da Cunha-sala Napoleónica, piso 0 ^[3]



Figura 12 - Palacete Ribeiro da Cunha-pormenor do tecto da Sala Napoleónica ^[3]

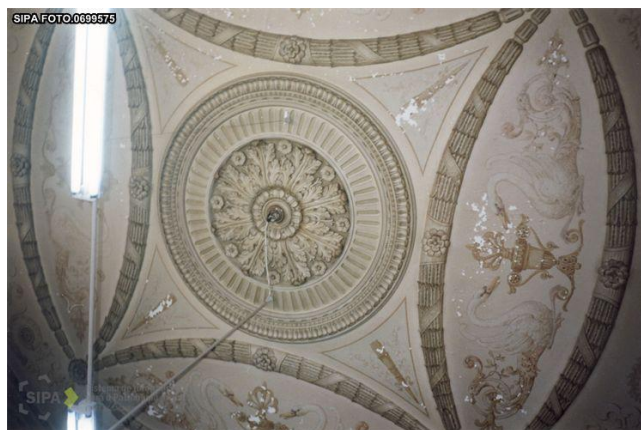


Figura 13 - Palacete Ribeiro da Cunha-tecto da Sala Napoleónica ^[3]

No piso superior (**Figura 14**), a primeira sala (**Figura 16 e Figura 17**) a que se acede pela escadaria principal é repleta de tons dourados sendo o fresco no tecto da autoria de Carlos Reis (**Figura 18**). Os restantes salões nobres que acompanham a fachada principal, ostentam esta mesma ornamentação teatral. Na zona oposta, surgem áreas mais privadas, encontrando-se numa destas divisões um mobiliário fixo, correspondendo a um quarto. Em contraste com a influência arabizante presente praticamente em todo o edifício nota-se, principalmente nestes salões nobres, uma mistura de estilos embora prevaleça uma influência neoclássica. Também é de salientar, neste piso, a sala das madeiras, extremamente exótica, com tecto de caixotões de madeira e paramentos revestidos com painéis e vãos animados com emolduramentos de madeira, atribuindo ao espaço cheiro, cores e luz diferentes das restantes. Os pavimentos dos dois pisos principais são de madeira, alternando com tacos e ripas.



Figura 14 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta Piso 1

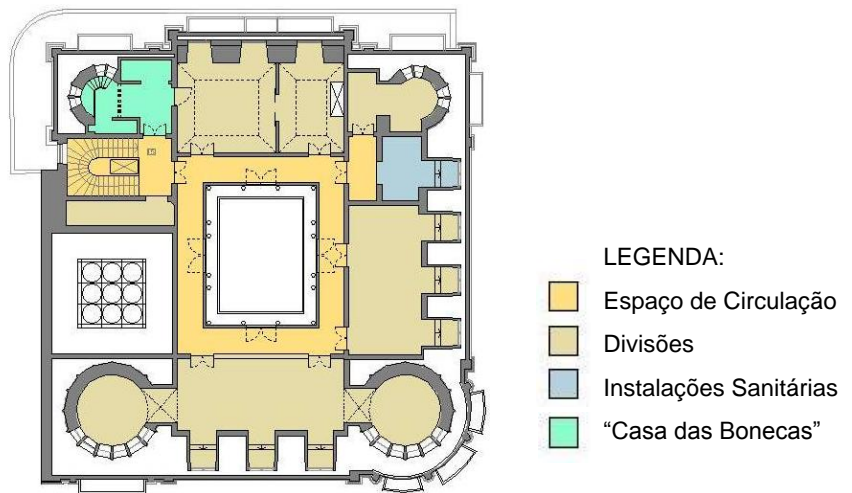


Figura 15 - Palacete Ribeiro da Cunha-planta Piso 2



Figura 16 - Palacete Ribeiro da Cunha, primeira sala piso nobre^[4]



Figura 17 - Palacete Ribeiro da Cunha, aro de porta^[3]



Figura 18 - Palacete Ribeiro da Cunha-fresco de Carlos Reis^[3]

As escadas de *serviço*, com elevador inserido, permitem o acesso à cave (**Figura 9**) e cozinha, cujas divisões são despojadas de ornamentação. Salienta-se apenas o

painel de azulejos, em frente à entrada exterior, alusivo aos Descobrimentos. Em suma, poder-se-á afirmar, com toda a propriedade, que todos os pormenores dos interiores deste palacete relevam os revivalismos da época, quer neoclássicos, quer neomanuelinos.

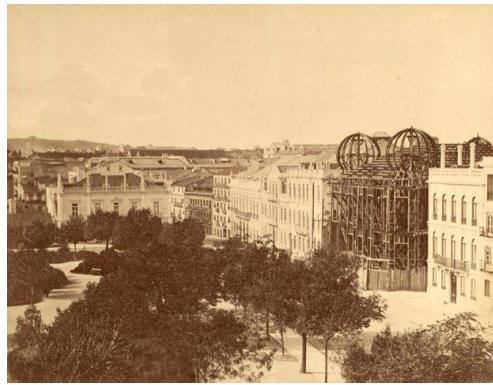
Contudo, é extremamente difícil descrever o esplendor de cada pormenor presente no interior deste edifício, desde portas, aros e puxadores trabalhados, lambris, rodapés, tectos, corrimãos, acabando nas aberturas recortadas das cúpulas que iluminam quatro das divisões do último piso (**Figura 15**). A entrada em cada espaço é uma surpresa constante, permanecendo uma vontade enorme de explorar e *abrir* este espaço ao público, viajando até ao passado e desvendando cada influência para todo o revivalismo aqui presente.

O **Palacete Ribeiro da Cunha**, nunca teve utilização essencialmente residencial, embora para tal tenha sido edificado. Terminada a sua construção, em 1879, começou por funcionar como centro de reuniões de colaboradores com o proprietário. Este capitalista não *gozou*, por muito tempo da comodidade e bem-estar que o palacete com certeza lhe proporcionaria já que faleceria quatro anos depois a 19 de Setembro de 1883.

Em 1911, o palacete foi vendido por D. Maria Carlota Paiva Cunha ao capitalista, Ernesto Henrique Seixas. No ano seguinte iniciam-se as obras de alteração e ampliação, designadamente a construção de uma estufa (**Figura 19**).

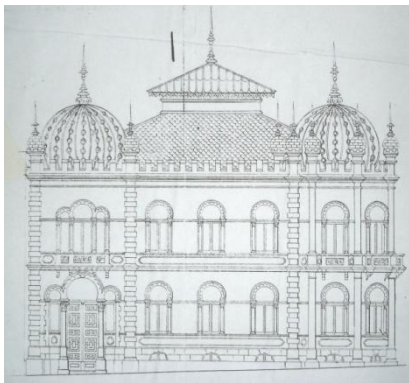
Mais tarde, em 1916, foi construído um pavilhão para serviço de cavalariças e carruagens.

Adquirido pelo médico tisiólogo Lopo de Carvalho, nele viverá com a família ocupando apenas o último piso até 1997. Desde 1965 até 2005 a Reitoria da Universidade Nova de Lisboa instalou-se nos pisos restantes do edifício. Actualmente, o edifício é propriedade da *East Bank*, que propõe construir um Hotel.

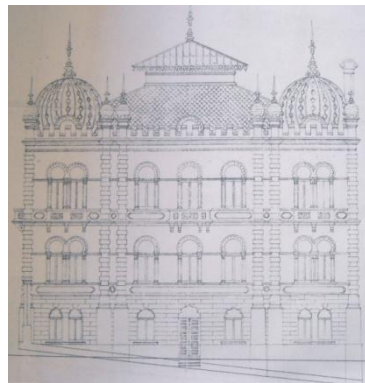


Palacete Ribeiro da Cunha, em Construção^[5]

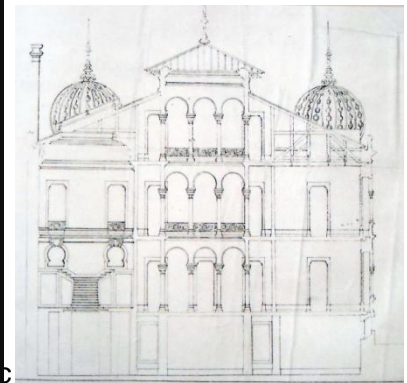
1877



Alçado Sul^[6]

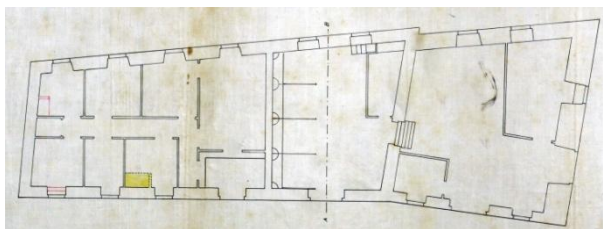


Alçado Norte^[6]



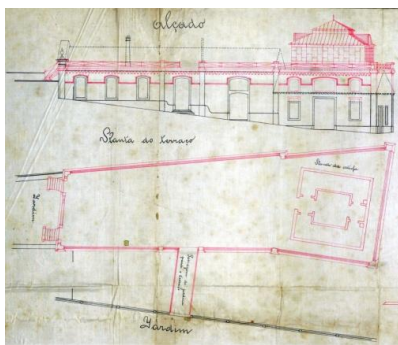
Corte BB^[6]

1912

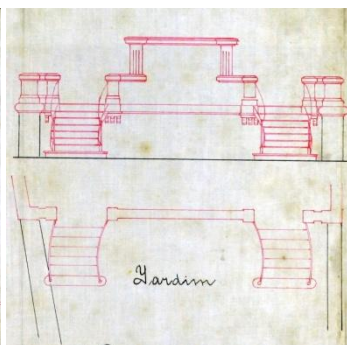


Planta Cavalariças^[6]

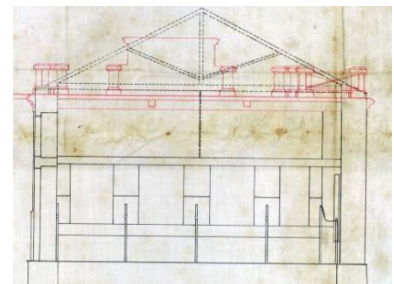
1916



Planta de Cobertura e Alçado Sul das Cavalariças^[6]

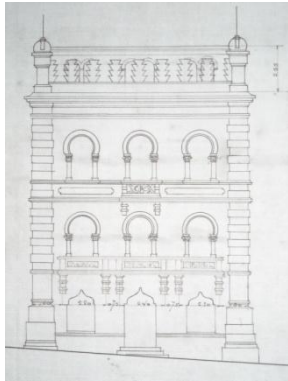


Cavalariças – Pormenor das escadas exteriores^[6]

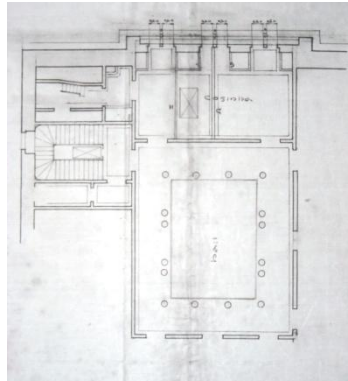


Corte EE^[6]

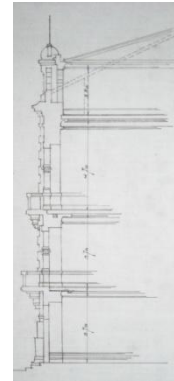
1920



Alçado Norte - alterações^[6]



Planta Piso 1 - alterações^[6]

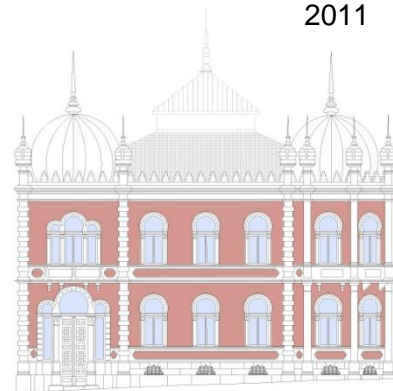


Corte - alterações^[6]

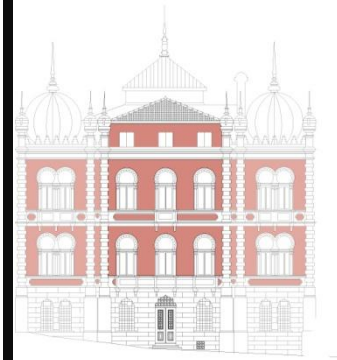
2011



Planta Piso 0



Alçado Sul



Alçado Norte

Figura 19 – Cronologia Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins

2. Processos, Técnicas e Equipamentos das Artes Gráficas

Ao propor-se, nesta dissertação, a adaptação do Palacete Ribeiro da Cunha para a prática das artes visuais, entende-se que o estudo e análise prévios da história e processo de cada uma delas devam aqui assumir-se como imprescindíveis (**Ver Volume II - Anexo II A.2**). Assim, no âmbito deste trabalho, torna-se essencial a pesquisa sobre o seu equipamento e condições de laboração. Iniciar-se-á, pois, por um breve resumo sobre o aparecimento de cada uma das técnicas, seguindo-se o próprio significado da gravura e o processo geral que lhe compete.

A gravura surge, no século XIV, com a **xilogravura**, como uma resposta mais rápida e crescente à produção do livro, ditada pela expansão do ensino eclesiástico. Esta arte trabalha a matriz de madeira. A imagem esculpida tem de estar em espelho para depois de tintada sair correctamente na impressão em papel.

Com a invenção, no século XV, da primeira prensa de Guttenberg este processo conhece novo incremento, permitindo que o objecto livro chegue aos mais desfavorecidos, embora fosse utilizado como meio de divulgação religiosa. A gravura artística, ao desenvolver-se com a produção dos livros, possibilita a utilização de ambos como meios de transmissão de ideias, conhecimentos científicos e técnicos. Estes factos impulsionam a exploração e experimentação de outros materiais e técnicas que originam a gravura. O aparecimento, no século XV, da **calcografia** passa a trabalhar a matriz de metal, desafiando a química, engenho, criatividade e arte. Tal como a xilogravura, é uma **técnica de relevo**, pois a matriz é sulcada, sulcos estes que originam o resultado final, igualmente invertido na matriz.

No século XIX, surge outro tipo de gravura, a da **técnica plana**: litografia e serigrafia. A **litografia** conta com a matriz de pedra onde é desenhado a lápis grosso o negativo e espelho da imagem, zona não absorvida pela tinta e que originará o produto final. Mais tarde, no século XX, o aparecimento da **serigrafia**, impulsiona a arte contemporânea, tal como a Arte Pop. Esta técnica consiste na impressão de uma imagem em suporte de papel com o auxílio de um quadro de madeira, ferro ou alumínio, que estica a tela, em poliéster ou nylon. A imagem ao ser impressa, estará em negativo no quadro pois as zonas tapadas não permitirão a passagem da tinta, ou seja, só passará a imagem a ser reproduzida.

Assim, a gravura é toda a imagem que resulta de um processo e técnica que difere conforme o material utilizado. A madeira, o metal, a pedra e o tecido são a base, a matriz que o artista trabalha originando daí a obra de arte, impressa ou estampada em papel.

O processo criativo da gravura desenvolve-se em várias fases até ao resultado final, a estampagem. Então, a obra gráfica é o conjunto de estampas originadas de uma matriz, elaborada com alguma das técnicas gráficas e, posteriormente estampada através dos múltiplos sistemas de impressão. Falar-se-á pois de **obra de arte múltipla**, já que esta resulta de um longo percurso de provas até ao trabalho final. Estas provas recebem distintos nomes e são numeradas, no canto inferior esquerdo, a lápis, identificando assim o trabalho original. As provas de estado (PE)¹, provas de trabalho (PT)², provas *avant la lettre*³, provas de ensaio⁴, provas do artista (PA)⁵, prova *bon à tirer* (BAT)⁶ e a prova fora de comércio⁷, são algumas das provas que contribuem para o faseamento do processo criativo.

Também o produto final numa ou várias sessões é assinado e numerado, inferiormente à esquerda a lápis, de acordo com a ordem de tiragem. Assim numa tiragem de 15 será o 1/15, seguindo-se 2/15, o terceiro o 3/15, e assim sucessivamente até ao final.

Por ser o processo e equipamento da gravura complexo e com condições específicas é extremamente importante o conhecimento máximo desta prática, pois o arquitecto ao conceber um espaço tem de *entrar no papel* do utilizador, necessitando de uma sabedoria abrangente sobre a actividade que esse espaço servirá.

¹ **Provas de estado (PE)** – permite saber o estado em que se divide a imagem, rectificando o número de matrizes que serão precisas até o resultado final, visto que cada uma delas tem uma cor diferente.

² **Provas de trabalho (PT)** – são as PE onde o artista introduz efeitos gráficos manualmente.

³ **Provas *avant la lettre*** – anteriores à introdução de um texto ou título que o autor pretende que saia na gravura.

⁴ **Provas de ensaio** – utilizado para experimentar vários formatos e medidas, assim como o tipo de papel e as tintas a ser utilizadas.

⁵ **Prova de artista (PA)** – primeiras provas da tiragem final, tiradas pelo próprio artista.

⁶ **Prova *bon à tirer* (BAT)** é uma prova única, assinada pelo artista, dando conformidade ao início da tiragem, servindo de modelo durante o percurso do resto da edição.

⁷ **Prova fora de comércio** – serve de arquivo do próprio artista ou da sua colecção particular.

2.1. Xilogravura

A xilogravura, ao trabalhar com a **matriz de madeira** (Ver Volume II - Anexo II A.2.1), utiliza duas técnicas ou processos: a gravura de fibra (**Figura 20**), em que a madeira é cortada no sentido das fibras e a gravura de topo (**Figura 21**), cortada perpendicularmente à direcção daquelas. Cada uma destas técnicas necessita de materiais diferentes, pois enquanto a primeira, mais antiga, é mais fácil de trabalhar, requerendo materiais como as goivas, maço de madeira (**Figura 22**), a última, por ser mais dura, necessita de materiais para o metal como o buril(**Figura 23**).

Para tal, é essencial um espaço de laboração com uma especial identidade.



Figura 20 - Xilogravura-gravura de Fibra ^[7]



Figura 21 - Xilogravura-gravura de Topo ^[7]

O atelier de gravura terá de se dividir em duas partes: uma **seca** e outra **húmida** (**Tabela 1**), de forma a estar organizado de acordo com o decorrer do processo.

Primeiramente, toda a técnica se inicia na **zona seca**, com o trabalhar da matriz (**Figura 24**), devidamente condicionada com mesas de trabalho, de 120x80x80 cm, espaços de arrumação de ferramentas e **iluminação** adequada. Esta última é uma questão fundamental juntamente com a **ventilação** do espaço, visto que o trabalho é minucioso e *mexe* com tintas, vernizes e diluentes.



Figura 22 - Xilogravura-ferramentas utilizadas para trabalhar a matriz ^[8]



Figura 23 - Materiais necessários para a xilogravura ^[9]

Depois de preparada a matriz, passa-se para a **zona húmida**, onde decorre a fase de tintagem (**Figura 25**) e humedecimento do papel, onde será impresso o trabalho final. Esta última conta com um tanque específico, de 82x70x10 cm (**Tabela 2 – extra-texto**), de preferência inserido numa bancada que também contará com um lavatório para lavagem de todo o material. Seguidamente, a fase de impressão, exige um espaço amplo, possibilitando uma conveniente movimentação do artista e encontrar-se-á próximo da zona anterior, visto que o papel húmido é colocado por cima da matriz directamente na prensa xilográfica, de 120x85x80 cm (**Figura 26**). Por fim, a fase de secagem da estampa requer, tal como o nome indica, uma **área seca**, com uma prensa de secagem, de 120x120x80 cm, um estendal de secagem ao ar livre, de 120x85x165 cm e arrumação das obras gráficas, de 100x80x80 cm.



Figura 24 - Xilogravura-trabalhar a matriz ^[10]



Figura 25 - Xilogravura-tintar a matriz ^[11]

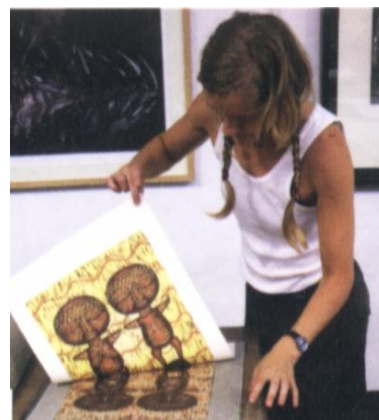


Figura 26 – Xilogravura-impressão ^[12]

Nos princípios do século XX, com o aparecimento de novos materiais, começou-se a utilizar o **linóleo** como matriz na gravura em relevo, **linografia**. O processo e ferramentas utilizadas para este suporte são os mesmos que para a matriz em madeira. Contudo, é um material mais fácil de trabalhar, resultando bons efeitos gráficos, sendo por isso escolhido pelos artistas. Os sulcos no linóleo podem ser executados em todas as direcções, ao contrário da madeira, que tem como obstáculo a fibra.

Em suma, o **atelier ideal** para a prática de **xilogravura e linografia** será um espaço iluminado, com duas **zonas distintas**, uma **seca** e outra **húmida**. A **zona seca** corresponde à **primeira parte** do processo, na preparação da matriz e à **fase final** de impressão e secagem. Enquanto que, o processo de tintagem e humedecimento do papel, pretencerá à **área húmida**. Tudo isto, se complementarás com zonas de arrumação tanto das ferramentas, como das matrizes e das estampas.

Tabela 1 - Processos, técnicas e materiais da Xilogravura

XILOGRAVURA								
Matriz: Madeira e Linóleo								
	<u>Processo</u>							
	1	2	3	4	5	6	7	
	Preparação da matriz	Gravar a matriz	Tintar a matriz	Humecer o Papel	Impressão	Secagem da Estampa	Arrumação das Estampas	
<u>Gravura de Fibra</u>	- Lima -Mesa de trabalho	- Goivas em "V" ou "U" - Maço de Madeira - Grampos - Mesa de trabalho - Arrumação das ferramentas	- Tintas - Diluentes - Rolo - Mesa de trabalho - Arrumação de Materiais - Lavatório	Tanque - Papel	-Prensa Xilográfica	-Prensa de Secagem - Estendal de Secagem	Armários metálicos	
<u>Gravura de Topo</u>		- Butil						
		Zona Seca		Zona húmida		Zona seca		Zona seca

Tabela 2 - Equipamento fixo da Xilogravura

Equipamento			
Imagem		Medidas	Processo
 [14]	Zona seca / Zona Húmida	Mesa de trabalho 80x80x120cm	1 / 2 / 3
 [14]	Zona Húmida	Tanque de humedimento do Papel 82x70x10	4
 [13]	Zona seca	Prensa Xilográfica 180x150x80	5
 [13]	Zona seca	Prensa de Secagem 150x150cm	6
 [15]	Zona seca	Estendal de Secagem ao Ar livre 120x85x165cm	6
 [16]	Zona Seca	Arrumação de Estampas 100x80x80	7

2.2. Calcografia

A calcografia, enquanto arte de gravação em metal (chapas de cobre ou zinco), engloba uma série de técnicas (**Ver Volume II - Anexo II**) em que se manipulam vernizes, ácidos e mordentes, num desafio à química e criatividade. Assim, existe como principal preocupação, aquando da concepção de uma oficina calcográfica, a ventilação do espaço de trabalho.

Para além disto, o atelier deverá ser devidamente iluminado, de preferência virado a Norte, para que a luz não incida directamente sobre a chapa, dificultando a visibilidade no **trabalho sobre a matriz**. Assim, nesta primeira fase, é necessário uma **zona seca**, com mesas de trabalho e arrumação do material.

Ferramentas como o buril, ponta-seca, berceau, brunidor e raspador (**Figura 27**) são utilizados nas **técnicas directas: Buril, Ponta Seca e Maneira Negra** (**Ver Volume II - Anexo II, página BB**).

As **técnicas indirectas**, tal como o nome indica, são mais complexas. A técnica da **Água-Forte** (**Ver Volume II - Anexo II, página BB**), por trabalhar com ácidos, necessita de uma **zona inflamável**, com caixa de ácidos (**Figura 28**), de 135x70x70, devidamente fechada com ventilação directamente para o exterior. Também nesta área, existirá uma caixa de resina (**Figura 29**), 100x70x70, utilizada na técnica de **Água-Tinta** (**Ver Volume II - Anexo II, página BB**). Esta caixa de madeira com mais de 50 cm de altura, tem de conter uma grelha para colocar as chapas, sendo o pó de resina colocado por baixo da grelha. A caixa é toda fechada, apenas com uma gaveta, a denominada grelha, onde se insere a matriz. No fundo da caixa é feito um orifício onde é colocado um fole de ferreiro que impulsionará o pó para a chapa. Também será necessário o estendal de fogo para queimar a resina, que se encontrará igualmente na zona inflamável.



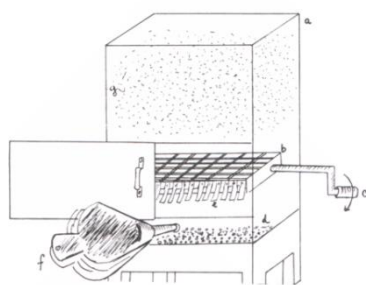
Figura 27 - Material necessário para a Calcografia [17]



Figura 28 - Calcografia-caixa de ácidos [18]

A técnica do **Verniz-Mole** (Ver Volume II - Anexo II, página CC), necessitará de mesas de trabalho com uma chapa de aquecimento (Figura 30) da matriz antes de esta ser coberta com o verniz que decalcará as texturas.

Após a gravação da matriz, de acordo com cada técnica, inicia-se o processo de tintagem da mesma. Esta desenvolve-se numa **zona húmida**, provida também de mesas de trabalho e fogão eléctrico de baixa voltagem, que aquece a chapa facilitando a entrada e saída da tinta. Por fim, sofrerá o mesmo processo já descrito para a xilogravura necessitando, por isso, das mesmas condições e equipamentos de impressão, secagem e arrumação das provas.



Esquema de uma caixa para resina.

- a - caixa da resina
- b - grelha fixa à manivela
- c - manivela
- d - pó de resina
- e - franja de couro
- f - fole
- g - resina em suspensão

Figura 29 - Calcografia-caixa de resina [19]

- a - chapa de metal
- b - grelha fixa
- c - bico de gaz

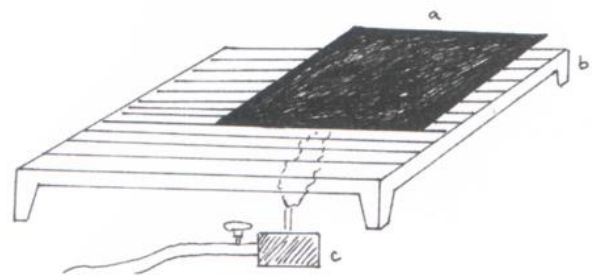



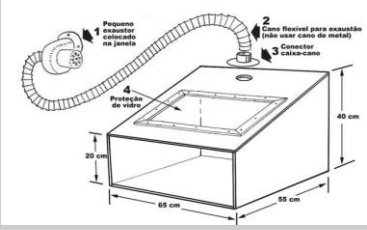
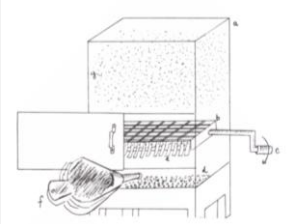






Figura 30 - Calcografia-aquecimento da chapa [19]

Relembrar-se-á que a calcografia ao necessitar de muitas técnicas, obriga a que o atelier esteja condicionado para cada uma delas. Em geral, deverá ser um espaço amplo, ventilado, com **áreas inflamáveis, húmidas e secas** (Tabela 3 e Tabela 4 – **extra-texto**). Desta forma, as **fases iniciais** de tratamento e gravação da matriz juntamente com as **fases finais** de impressão, secagem e armazenamento das obras pretencerão à **zona seca**. A caixa de ácidos, a caixa resinadora, o estendal de fogo e todos os produtos necessários para a concepção das técnicas que necessitem de todos estes equipamentos, deverão estar numa zona específica, com uma protecção (kit primeiro socorros e extintores de pó seco tipo A, B, C) e ventilação ideal. A **zona húmida** contará com uma bancada de tintagem, lavatório e o tanque de humecimento do papel.

Tabela 3 - Processos, técnicas e materiais da Calcografia

CALCOGRAFIA																
Matriz: Cobre, Zinco, Latão, Ferro																
Técnicas	Processo															
	1	2	3	4	5	6	7									
	Preparação da matriz	Gravar a matriz	Tintar a matriz	Humecer o Papel	Impressão	Secagem da Estampa	Arrumação das Estampas									
Directas	Burlil / Ponta Seca / Maneira Neara	<ul style="list-style-type: none"> - Lima - Verniz - Mesa de trabalho - Fogão eléctrico 	Zona Seca <ul style="list-style-type: none"> - Burlil - Ponta seca - Berceau - Brunidor - Mesa de trabalho - Arrumação das ferramentas 	<ul style="list-style-type: none"> - Tintas - Diluentes - Fogão Eléctrico - Rolo - “Boneca” de tarlatana - Mesa de trabalho - Arrumação de Materiais - Lavatório 	Tanque - Papel	- Prensa Calcográfica	<ul style="list-style-type: none"> - Prensa de Secagem - Estendal de Secagem 	Armários metálicos								
										Indirectas	Água-Forte	Zona inflamável <ul style="list-style-type: none"> - Verniz, Resina - Ponta seca - Caixa de Ácidos - Solventes - Arrumação de ácidos - Caixa de Resina - Estendal de Fogo - Caixa de ácidos 	Zona húmida	Zona seca	Zona seca	Zona seca
											Água-Tinta					
	Verniz Mole															

Tabela 4 - Equipamento fixo da Calcografia

CALCOGRAFIA			
<u>Equipamento</u>			
Imagem		Medidas	Processo
 [13]	Zona seca / Zona Húmida	Mesa de trabalho 80x80x120cm	1 / 2 / 3
 [13]	Zona Inflamável	Caixa de ácidos	2
 [19]	Zona Inflamável	Caixa de Resina	2
 [13]	Zona Inflamável	Estendal de fogo	2
 [14]	Zona Húmida	Tanque de humedimento do Papel 82x70x10	4
 [13]	Zona seca	Prensa Calcográfica 180x150x80	5
 [13]	Zona seca	Prensa de Secagem 150x150cm	6
 [15]	Zona seca	Estendal de Secagem ao Ar livre 120x85x165cm	6
 [16]	Zona Seca	Arrumação de Estampas 100x80x80	7

2.3. Litografia

É a técnica plana que trabalha a matriz em **pedra** (**Ver Volume II - Anexo II**). O processo baseia-se na *incompatibilidade entre duas substâncias: a gordura e a água*¹. Assim, a pedra é desenhada com o lápis litográfico à base de gordura, seguidamente é acidulada, isto é, coberta por uma solução de goma arábica e ácido cítrico, que fixará o desenho. Na fase de tintagem, a tinta, composta por água, será absorvida nas zonas não desenhadas, originando o produto final.

Tal como as técnicas em relevo, a oficina litográfica deverá ser devidamente condicionada com zonas distintas: seca e húmida e equipada com máquinas e materiais específicos para a sua prática (**Tabela 5**). Assim, a fase inicial, de preparação de matriz, dar-se-á na **zona húmida**, uma vez que esta precisa de ser lavada (**Figura 31**, **Figura 32** e **Figura 33**), num tanque próprio. Este espaço também será provido de um tanque de humedecimento de papel, para a fase de impressão e lavatório para lavagem do material. Serão igualmente precisos espaços de arrumação para ácidos, produtos de limpeza, de acidulação, e para aerógrafo ligado a um compressor.

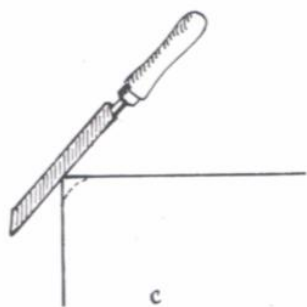


Figura 31 - Litografia-limar as aresta da pedra ^[20]

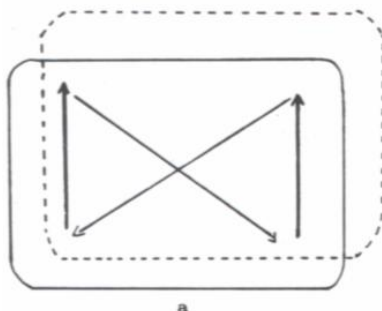


Figura 32 - Litografia-esquema de ciclos de limpeza ^[20]

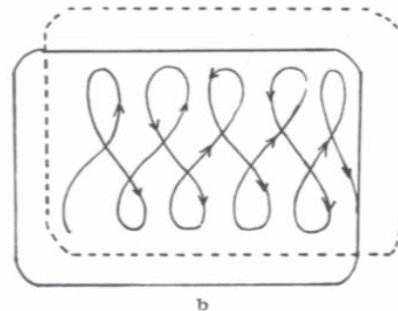


Figura 33 - Litografia-esquema de ciclos de limpeza ^[20]

A **zona seca** servirá a fase de gravação da matriz (**Figura 34** e **Figura 35**), de impressão (**Figura 36**), secagem e arrumação das estampas. Este espaço terá de dispor de mesas de trabalho, prelo litográfico, de 80x89x240, suporte de rolos por ordem e tamanhos, prateleira de arrumação de pedras, estendal de provas, e arrumação de

¹ Gabriel, Maria e Jorge, Alice (2000) *Técnicas da gravura Artística*, p.129.

ferramentas, matrizes e estampas (**Tabela 6– extra-texto**). Ambos os espaços precisam de ser bastante **iluminados**, de preferência com luz natural, virados **a Norte**.



Figura 34 - Litografia-cobrimento da matriz com pó talco ^[21]



Figura 35 - Litografia-matriz acidulada ^[22]













Figura 36 - Litografia-impressão ^[23]

Tabela 5 - Processo, técnicas e materiais da Litografia

LITOGRAFIA							
Matriz: Pedra							
Processo							
1	2	3	4	5	6	7	
Preparação da matriz	Gravar a matriz	Tintar a matriz	Humecer o Papel	Impressão	Secagem da Estampa	Arrumação	
<ul style="list-style-type: none"> - Lima -Mesa de trabalho - Lavar a matriz com abrasivos - Água em abundância 	<ul style="list-style-type: none"> - Lápis de carvão - Papel de decalque litográfico -Lápis grosso - Mesa de trabalho - Arrumação das ferramentas 	<ul style="list-style-type: none"> - Tintas - Diluentes - Rolo - Aerógrafo - Suporte para rolos - Mesa de trabalho - Arrumação de Materiais - Lavatório 	<ul style="list-style-type: none"> - Tanque - Papel 	<ul style="list-style-type: none"> - Prelo 	<ul style="list-style-type: none"> -Prensa de Secagem - Estendal de Secagem 	<ul style="list-style-type: none"> - Armários metálicos para Estampas - Suporte para matrizes 	
	Zona Úmida		Zona úmida		Zona seca		Zona seca

Tabela 6 - Equipamento fixo da Litografia

LITOGRAFIA			
<u>Equipamento</u>			
Imagem		Medidas	Processo
 [13]	Zona Húmida	Tanque Lavagem de Pedra	1
 [13]	Zona seca / Zona Húmida	Mesa de trabalho 80x80x120cm	1 / 2 / 3
 [24]	Zona Húmida	Aerógrafo	3
 [13]	Zona Húmida	Suporte de rolos	3
 [14]	Zona Húmida	Tanque de humedimento do Papel 82x70x10	4
 [16]	Zona seca	Prelo 80x89x240	5
 [13]	Zona seca	Prensa de Secagem 150x150cm	6
 [15]	Zona seca	Estendal de Secagem ao Ar livre 120x85x165cm	6
 [16]		Arrumação de Estampas 100x80x80	7
 [25]	Zona seca	Suporte de Matrizes	7

2.4. Serigrafia

A serigrafia é a **técnica plana** mais recente (**Ver Volume II - Anexo II**). Consiste na passagem de tinta serigráfica através de uma trama - de seda, nylon ou poliéster, tensada num quadro - de madeira ou metal, que contém a imagem em negativo que se pretende transferir para o suporte final, de papel.

Este processo conta com várias fases, materiais, equipamentos e espaços específicos (**Tabela 7**).

Primeiramente, é imprescindível uma **zona de informática, seca**, onde se possa imprimir o layout, imagem pretendida, e fazer a divisão de cores no fotólito. Assim, este espaço contará com um computador, impressora, scanner e fotólito.

Seguidamente, prepara-se a matriz (**Figura 37**), numa **zona igualmente seca**, com mesas de trabalho e iluminação adequada.

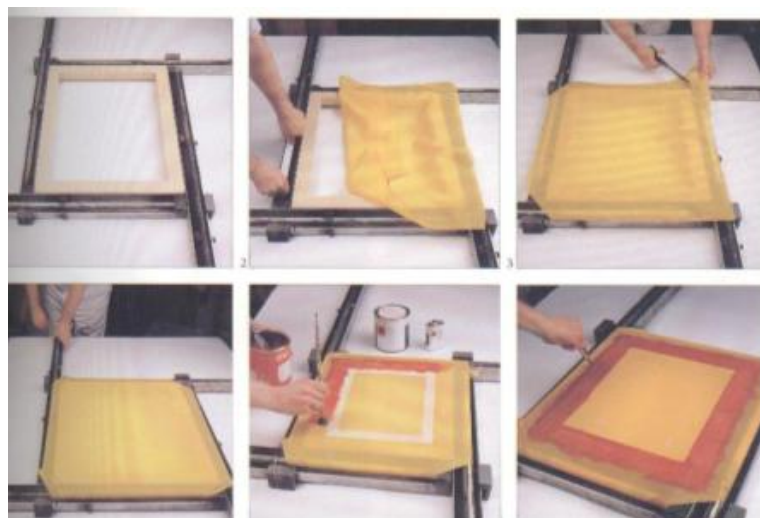


Figura 37 - Serigrafia-preparação da matriz ^[26]

Perante isto, segue-se para o processo de **gravação da matriz**, que poderá ser feita **directa ou indirectamente**. O **processo indirecto** exige um **espaço escuro**, câmara escura, onde se possa *abrir o quadro*. Para tal, este espaço será equipado devidamente como um laboratório de fotografia, a desenvolver no subcapítulo seguinte. Para além disso dispõe de uma prensa de estufa, 137x105x105cm, onde se dará a **abertura do quadro**, após a sua emulsão.

Posteriormente passa-se para uma **zona húmida, iluminada**, onde se lava o quadro, num **tanque de lavagem (Tabela 8– extra-texto)**. A tela é novamente seca, ficando pronta para o **processo de impressão**. Esta fase poderá ser feita manualmente, com a ajuda da *raclette* que espalha a tinta por todo o quadro ou mecanicamente com o cavalete de impressão serigráfica, *rollprint*, com o mínimo de 130x105x115cm (**Figura 38 e Figura 39**). As zonas bloqueadas não deixarão passar a tinta, e as zonas abertas originarão o trabalho final. Por fim, a estampa é seca num estendal de **secagem** e prossegue-se à **recuperação da tela**, com diluentes e abrasivos.



Figura 38 - Serigrafia-impressão manual
[27]












Figura 39 - Serigrafia-impressão mecânica [27]

Em conclusão, para o processo serigráfico serão necessárias várias zonas: **escuras e iluminadas, secas e húmidas**. A **zona seca e iluminada** corresponde às primeiras fases do processo, impressão do *layout*, concepção da matriz e secagem da estampa. A **zona seca e escura** corresponde à secagem da emulsão e abertura do quadro. A **zona húmida e iluminada** é necessária para o processo de lavagem da tela, impressão e reaproveitamento do quadro. Para além destas zonas serão indispensáveis espaços de arrumação dos materiais, quadros e estampas, todos numa área seca.

Tabela 7 - Processos, técnicas e materiais da Serigrafia

SERIGRAFIA							
Matriz: Quadro de madeira ou metal com tela de nylon ou poliéster							
<u>Processo</u>							
1	2	3	4	5	6	7	
Zona Iluminada		Zona Escura	Zona Iluminada				
Impressão Layout	Preparação da matriz	Gravar a matriz	Tintar a matriz	Impressão	Secagem da Estampa	Arrumação	
<ul style="list-style-type: none"> - Mesas de trabalho Computador - Impressora - Scanner - Fitolito 	<ul style="list-style-type: none"> -Mesa de trabalho - Madeira -Alumínio - Tela - Martelo 	<ul style="list-style-type: none"> - Emulsão - Máquina para secagem de emulsão e abertura de Quadros 	<ul style="list-style-type: none"> -Tanque de lavagem - Tintas - Diluentes - Mesa de trabalho Arrumação de Materiais - Lavatório 	<ul style="list-style-type: none"> - Raclete - Prensa Serigráfica 	<ul style="list-style-type: none"> - Estendal de Secagem 	<ul style="list-style-type: none"> - Armários metálicos para Estampas - Suporte para matrizes 	
		<p style="text-align: center;">Zona Iluminada</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cola Azul - Filme - Laca 					

Tabela 8 – Equipamento fixo da Serigrafia

SERIGRAFIA					
<u>Equipamento</u>					
	Imagem		Medidas	Processo	
	 [15]	Zona Iluminada	Zona Seca	Fotolito	1
	 [13]			Mesa de trabalho 80x80x120cm	2 / 3/ 4
	 [15]	Zona Escura	Zona Seca	Secagem da emulsão e Abertura de Quadros 137x105x105cm	3
	 [15]	Zona Iluminada	Zona Úmida	Tanque de Lavagem 70x130x160cm	4
	 [15]			Impressão Manual – Miniprint 83x83x60cm	5
	 [15]		Cavelete de Impressão Serigráfica Manual – Rollprint 130x105x115cm; 160x125x115cm; 180x140x115cm	5	
	 [13]		Zona seca	Prensa de Secagem 150x150cm	6
	 [15]	Zona Iluminada	Zona seca	Estendal de Secagem ao Ar livre 120x85x165cm	6
	 [16]			Arrumação de Estampas 100x80x80	7

2.5. Fotografia

A fotografia requer todo um conjunto de técnicas e processos fotoquímicos necessitando, assim, de um espaço que contenha uma câmara escura devidamente equipada onde sejam notórias as zonas *seca* e *húmida* (**Figura 40**). Desta forma, toda a área terá de ser à prova de luz, com ventilação e climatização, dotada de tomadas e pontos de luz com mecanismos próprios de accionamento. Especificamente, a **zona húmida**, deverá conter uma bancada em inox com água corrente e esgoto para lavagem de provas, materiais e preparação de diversas soluções e reagentes químicos.

Ainda, nesta bancada dever-se-ão colocar as tinas para todo o processo químico de revelação, paragem e fixação de películas (em chapa) e de papéis fotográficos. Por cima deste equipamento haverá uma lanterna de segurança com filtros apropriados ou lâmpadas fotográficas que funcionarão em sincronia com lâmpada de aviso no exterior da câmara escura, informando do impedimento de entrada a interessados.

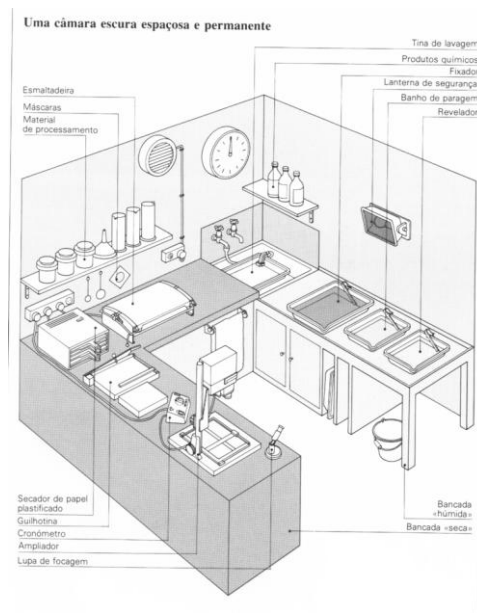


Figura 40 – Exemplo de Câmara Escura [27]

A **zona seca**, com bancada inox, igualmente ampla, possibilitará trabalhar com materiais (película, papéis fotográficos) e equipamento, algum electrificado (amplificador, relógio temporizador, guilhotina, arquivos...) que, por segurança, não estarão em contacto com instalações de água.

A necessidade de iluminação global para este espaço requererá de um ponto de luz superior e outro com lâmpada de segurança por cima da bancada seca.

Em lugar próprio, dentro ou nas proximidades da câmara escura, dever-se-á ter um secador de películas e provas de papel sem influência de poeiras e detritos soltos.

Por fim, há que dotar este espaço com porta de acesso, devidamente isolada de qualquer entrada de luz.

No fundo, o que se pretende é a criação de um espaço que sirva, simultaneamente, a serigrafia e o processo fotográfico, ao alcance do amador menos experiente ao profissional mais abalizado.

3. Casos de Estudo

Sendo a requalificação de espaços oficinais e laboratoriais uma das preocupações fundamentais desta dissertação, não se estranhará que se dedique um capítulo para a apresentação de casos de estudo exemplificativos de projectos para a prática de gravura, serigrafia e fotografia.

Desta forma, foram escolhidos quatro projectos nacionais, na cidade do Porto: a Cooperativa *Árvore* e a Faculdade de Belas Artes – Ala de gravura e serigrafia, em Coimbra o *CAV - Centro de Artes Visuais* e, em Lisboa a Associação *Água-Forte*. Como caso internacional, foi seleccionada a Fundacion CIEC, em La Coruña, Espanha. Todos eles dispõem de um programa semelhante ao presentemente proposto, partilhando como principal preocupação e simultaneamente objectivo, a promoção das artes visuais, querendo-as fazer chegar a todos!

3.1. Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, C.R.L.

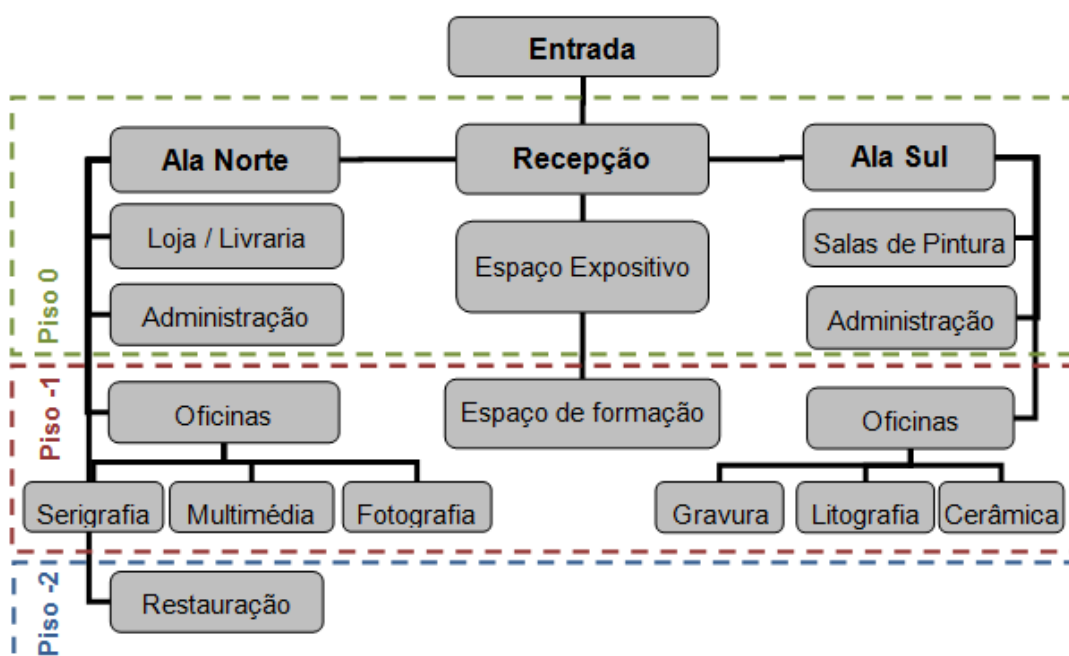
A Cooperativa *Árvore* surge da iniciativa de um grupo de artista plásticos portuenses que, em 1963, pretendem criar um espaço de liberdade, criação e cultura. Assim, chega até nós, este conceito de liberdade criativa, de *casa de Arte, uma casa da cidade e dos seus habitantes*¹. Instalada no Solar Joaquim Pinto de Meireles, datado do século XVIII, foi sendo adaptado às crescentes necessidades. A galeria expositiva aberta em 1971, foi o primeiro contacto entre o público e a arte, objectivo principal desta cooperativa. As oficinas, foram montadas e equipadas ao longo dos tempos. Em 1979, a oficina de serigrafia inicia a sua actividade, pontuando entre outros artistas como Eduardo Batarda, Nadir Afonso e Siza Vieira. Mais tarde, em 1983, é montada a oficina de gravura e, no ano seguinte, a de litografia. O laboratório de fotografia surge em 1987, com equipamento cedido à *Árvore* pela Secretaria do Estado da Cultura.

Todas elas são abertas a qualquer artista que queira ali produzir as suas edições, tanto peças únicas como múltiplas da sua obra gráfica. Contudo, este espaço também é de livre experimentação, oficinas livres, sob a orientação de artistas plásticos

¹ In Revista *III Bienal da Gravura'92*, Fábrica da Cultura, Amadora, 1992, pág. 34

especializados, através de realização regular de cursos e workshops, estabelecendo, assim, esta **relação entre a sociedade e a arte**. As oficinas da *Árvore* executam e editam, ainda, variadas encomendas, contribuindo para a sua independência e autonomia financeira. Para além de toda a actividade criativa, expositiva e comercial, esta Cooperativa também organiza eventos culturais, tais como colóquios, ciclos de cinema, jornais falados, teatro e ciclo de música, colaborando com várias associações, fundações, museus e autarquias.

Permitida a visita às instalações, sentiu-se que, por todo o espaço se respira arte e cultura. Actualmente, está em curso o projecto *Árvore XXI*, que consiste na proposta de requalificação, do atelier SJGS Arquitectos, Lda., para todo o espaço edificado. Desta forma, não foi possível ter acesso a todo o edifício. Todavia, foram cedidas as plantas do piso -1, das oficinas; do piso -2, futura zona de restauração e respectivos Alçados (**Volume II - Anexo II – Figura A.4.10 e Figura A.4.11**). Assim, se apreendeu o espaço, que se divide em duas **alas**: a **Norte** e a **Sul (Organograma 1)**. A primeira conta, no piso 0, com salas de pintura e áreas administrativas, e, no piso -1, oficinas de gravura, litografia e cerâmica. A ala **Sul** é constituída pela loja e administração, no piso térreo e, no piso inferior, as oficinas de serigrafia, multimédia e laboratório de fotografia. As duas alas interligam-se através da galeria expositiva no piso 0 e do espaço de formação no piso -1. Para além de tudo isto, este projecto também conta com um piso -2 de restauração para gerar receitas para a própria cooperativa.



Organograma 1 – Organograma funcional – Cooperativa Árvore ^[29]

Entrando no edifício e passada a recepção, tem-se um primeiro impacto. Depara-se com uma galeria expositiva, ampla e iluminada, virada para nascente, onde a luz incide nos grandes janelões ali presentes (**Figura 41** e **Figura 42**).

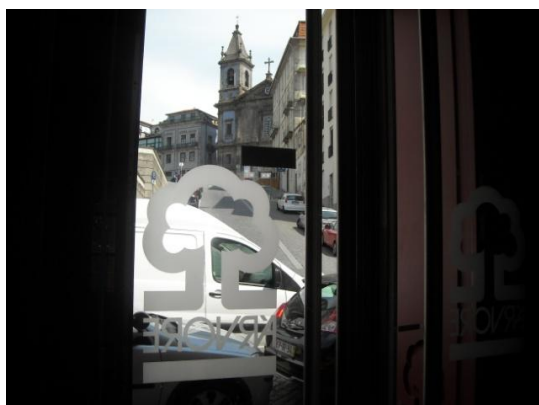


Figura 41 - Cooperativa Árvore-entrada ^[16]

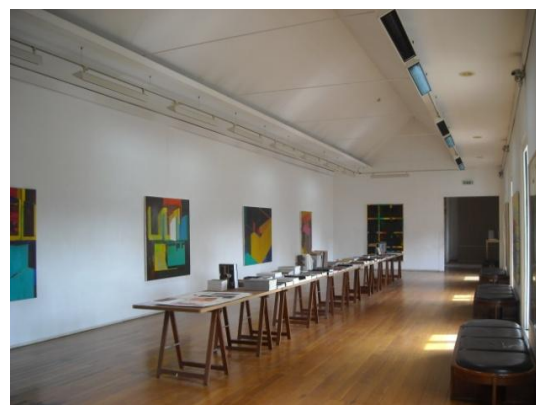


Figura 42 - Cooperativa Árvore-galeria de exposições ^[16]

Seguidamente, entra-se na ala **Norte** do Edifício (**Figura 43**), onde se encontra, a Este, as salas de pintura também bastante iluminadas e ventiladas (**Figura 44**). Contudo, notou-se a necessidade de uma substituição do pavimento pois, uma vez que é de madeira, não é o mais indicado para um espaço em constante contacto com a água e tintas acrílicas, estando momentaneamente coberto com um plástico para não o danificar (**Figura 45**). O espaço administrativo não foi visitado pelo facto de não ser a prioridade neste projecto.

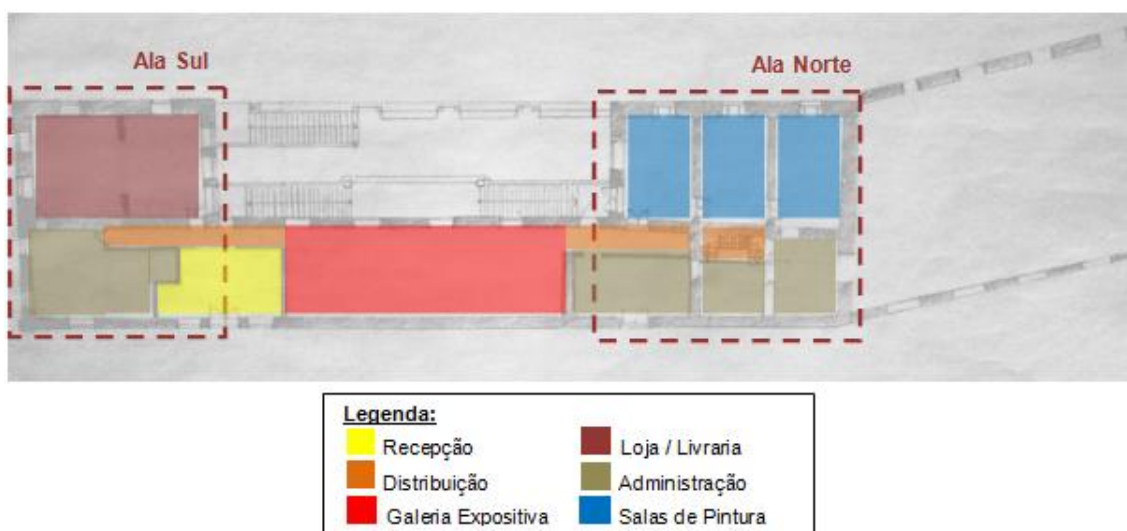


Figura 43 – Cooperativa Árvore-esquisto da Planta Piso 0 ^[16]



Figura 44 - Cooperativa Árvore-sala de pintura ^[16]



Figura 45 - Cooperativa Árvore-pavimento da sala de pintura ^[16]



Figura 46 – Cooperativa Árvore-planta do Piso -1^[30]

Descendo para o **piso -1 (Figura 46)**, encontram-se as oficinas (Figura 47), onde desde logo se nota a falta de ventilação e iluminação natural, por ser a cave do edifício. Este espaço completa-se com o equipamento necessário para a prática de gravura e litografia. Por estar a decorrer o projecto de recuperação, na ala Sul, todo o equipamento de serigrafia está, de momento, aqui guardado. Por isso não foi possível ver a organização do espaço como o habitual. Contudo entendeu-se que o espaço está organizado de acordo com o processo de cada técnica. Exemplo disto é a **sala de gravura** que se divide em **duas zonas, a húmida (Figura 48)**, onde se encontra o tanque de humedecimento do papel, uma bancada para tintagem e a prensa e, **a zona seca (Figura 49)**, de preparação da matriz, secagem e armanejamento das obras. O espaço de **litografia** também segue a mesma ordem, a sala a **Sul (Figura 50)**, **zona húmida**, destina-se à preparação da matriz, com o armanejamento das pedras, tanque de lavagem e mesas de trabalho e a **sala a Norte**

(Figura 51) com os prelos, corresponde à área de impressão. A sala entre estas, está, de momento, com o equipamento de serigrafia.

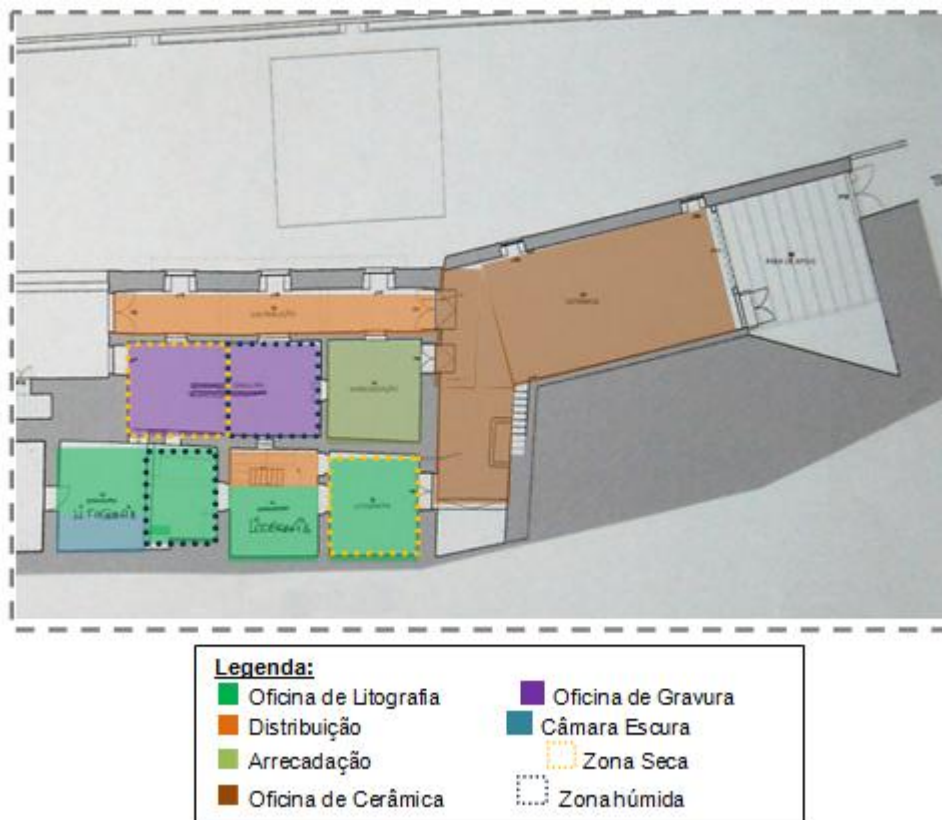


Figura 47 – Cooperativa Árvore-planta do Piso -1, Ala Norte ^[30]



Figura 48 - Cooperativa Árvore-oficina de gravura ^[16]



Figura 49 - Cooperativa Árvore-oficina de gravura, zona seca ^[16]

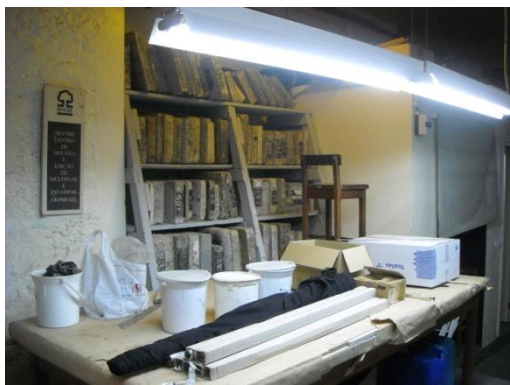


Figura 50 - Cooperativa *Árvore*-oficina de litografia, zona húmida ^[16]



Figura 51 - Cooperativa *Árvore*-prelo, século XIX, zona seca ^[16]

A **área de cerâmica (Figura 52 e Figura 53)**, é um espaço amplo com mais ventilação. Contudo todo este espaço de oficinas está um pouco degradado, necessitando assim de uma rápida intervenção.



Figura 52 - Cooperativa *Árvore*-oficina de cerâmica ^[16]



Figura 53 - Cooperativa *Árvore*-foros de cerâmica ^[16]

Quanto à ala **Sul**, no piso térreo, a loja / livraria (Figura 54 e Figura 55) é um espaço que convida o utilizador à aquisição de obras de artistas, como as de Álvaro Siza Vieira, e edições bibliográficas próprias da *Árvore*. A restante ala não foi visitada por estar a decorrer o projecto de recuperação. No entanto, a leitura dos desenhos técnicos do novo projecto, permitiu uma breve análise do espaço. O piso inferior, da ala Norte, é constituído por oficinas multimédia, oficinas de serigrafia e laboratório de fotografia. Este último encontra-se dentro do espaço de serigrafia, havendo uma utilização mútua por parte das duas técnicas. As áreas de impressão e secagem dispõem de iluminação natural assim como ventilação. Todos estes espaços comunicam directamente entre si, conferindo assim a sua relação intrínseca. O espaço de formação proposto é um área ampla, desprovida de iluminação natural, talvez pelo facto de possíveis projecções.



Figura 54 - Cooperativa Árvore-loja/livraria ^[16]



Figura 55 - Cooperativa Árvore-loja/livraria, vitrina ^[16]

Em jeito de balanço, pode-se dizer que se encontrou, nos espaços visitados, alguns pontos que se consideram menos conseguidos. Assim, encontrou-se um pavimento não adequado nas salas de pintura, falta de iluminação e ventilação das oficinas visitadas e degradação das mesmas. A organização do espaço não foi tida em conta devido às circunstâncias. Todavia, anotou-se que o espaço deve estar organizado com o processo de cada técnica, havendo duas zonas, seca e húmida, como foi apresentado no capítulo anterior. Realçam-se no projecto *Árvore XXI*, a beneficiação de todo o edifício, pensado ao pormenor, de acordo com as necessidades; a galeria expositiva, bem iluminada e extremamente aprazível e toda a organização funcional da cooperativa, onde, no primeiro piso, funciona a área comercial, expositiva e administrativa; no piso -1, a zona técnica, das oficinas e formação e, no piso -2, a área de restauração. Para além de todos estes aspectos, aponta-se como **principal incentivo: a vontade da Árvore levar a arte à população, há quase 50 anos**, sendo portanto de louvar e gratificar todo o seu trabalho reconhecido unanimemente por todo o país.

3.2. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) – ala de gravura e serigrafia

A Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto ocupa, desde 1928, o edifício que anteriormente servia a Escola Superior de Belas Artes do Porto. Instalada no *Palacete Braguinha*, do século XIX, o edifício tem sofrido várias remodelações e ampliações, sendo a primeira, em 1934, com o projecto de remodelação do palacete, dirigido pelo arquitecto e professor Manuel Marques. Estas obras finalizam-se apenas nos anos 40. Passada uma década o edifício é ampliado, para nascente, com o seu harmonioso **jardim** e o primeiro dos **quatro pavilhões novos**, destinado provisoriamente à Arquitectura, Desenho e Biblioteca. Actualmente, serve a Escultura. No ano seguinte, é levantado o pavilhão de Pintura e Escultura, projectado pelo Arquitecto Carlos Ramos. E, em 1954, inauguram-se os Pavilhões de Arquitectura e Exposições, da autoria do Arquitecto Manuel Fernandes de Sá. Em 1979, a Arquitectura passa para o novo edifício da jovem faculdade desta universidade. O edifício que servia esta arte, é ocupado pelas **tecnologias**, como a gravura, serigrafia e fotografia, sendo este corpo o **caso de estudo**, aqui apresentado. Devido às necessidades crescentes, **mais dois volumes** se adicionaram aos existentes. Em 1996, é construído o pavilhão de Tecnologias de madeiras e metais, pelos arquitectos Cristina Guedes e Francisco Vieira de Campos. O edifício mais recente, o pavilhão Sul, data do ano de 2006, projecto do arquitecto Alcino Soutinho (**Figura 56**).

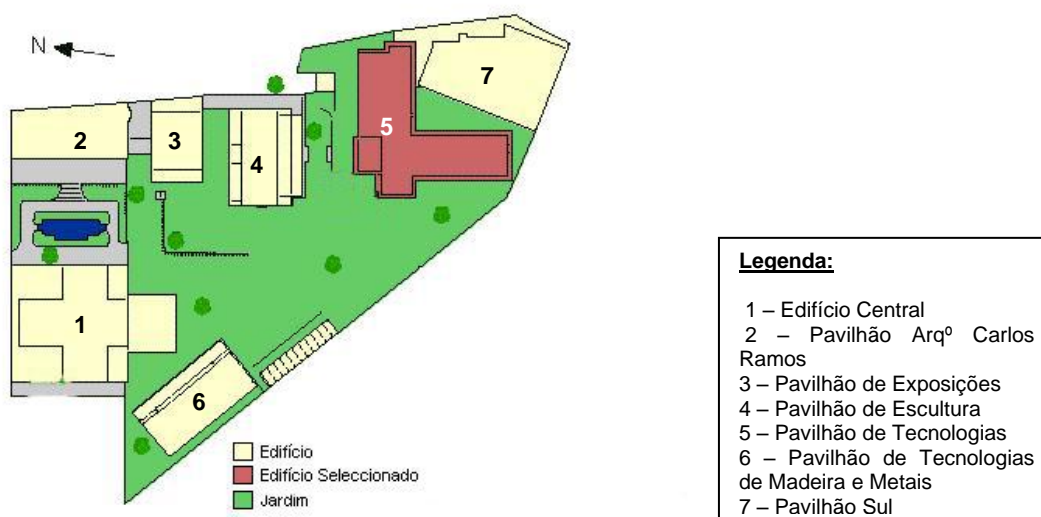


Figura 56 – FBAUP-planta de cobertura ^[31]

A gravura e serigrafia são disciplinas optativas, e vêm sendo muito procuradas nesta Faculdade. Para além disso, são organizados cursos livres para a aprendizagem de cada técnica. O espaço correspondente a estas artes situa-se no **Pavilhão das Tecnologias, no piso 1, ala Norte** (**Figura 57** e **Figura 58**) sob direcção da Professora Doutora Graciela Machado, que adapta o espaço de acordo com as circunstâncias.

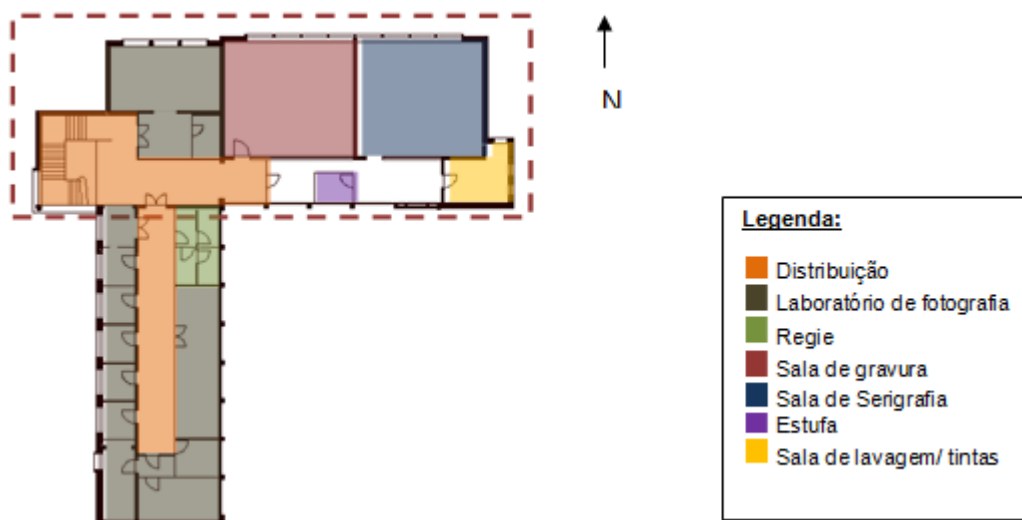


Figura 57 – FBAUP-planta piso 1, pavilhão das tecnologias ^[32]

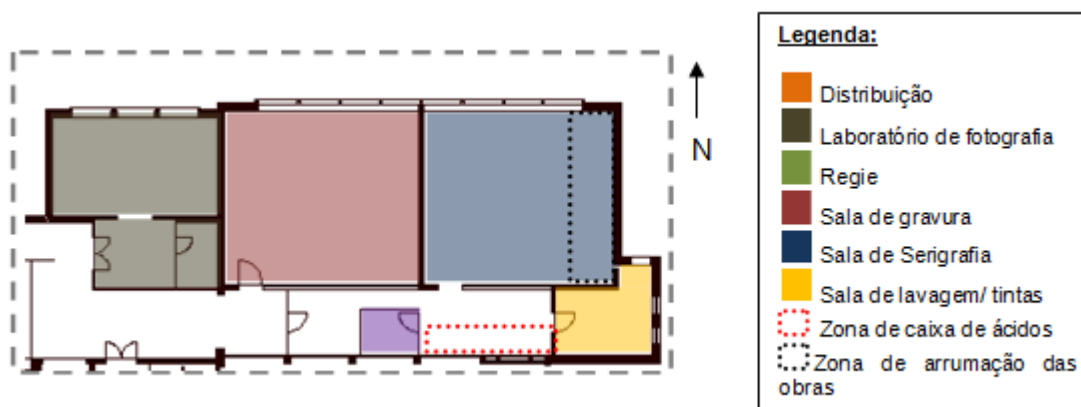


Figura 58 – FBAUP-planta piso 1–pavilhão das tecnologias–ala da gravura e serigrafia ^[32]

O espaço está organizado em várias zonas: secas, húmidas, iluminadas e escuras. A sala de gravura é um dos espaços secos e iluminados, composto por mesas de trabalho no centro e lateralmente por toda a área de arrumação, prensas e estendais de secagem (**Figura 59** e **Figura 60**). A zona de ácidos (**Figura 61**) encontra-se fora da sala de aula, com uma chaminé em comunicação com o exterior (**Figura 62**), contudo não é fechada

como o legalmente obrigatório. A preparação de tintas e área de lavagem também se situa numa zona independente, zona húmida e iluminada, com ventilação para o exterior (**Figura 64**).



Figura 59 - FBAUP-sala de gravura, vista 1^[16]



Figura 60 - FBAUP-sala de gravura, vista 2^[16]

Quanto à sala de serigrafia (**Figura 63**), a disposição do equipamento segue a mesma ordem que a de gravura, adicionando apenas uma área de informática, para impressão do *layout*. Para além disso, foi necessária a construção de uma *mezzanine*, possível devido ao pé direito alto, para arrumação dos trabalhos, sublinhando que este factor é imprescindível aquando a concepção de um espaço destinado às artes gráficas. Exterior a esta sala, encontra-se um espaço fechado e escuro, com a estufa de secagem (**Figura 62**), passando-se de seguida para a sala de lavagem da tela e preparação das tintas, isto é, zona húmida (**Figura 64**).



Figura 61 - FBAUP-zona inflamável^[16]



Figura 62 - FBAUP-ventilação para o exterior e estufa^[16]



Figura 63 - FBAUP-sala de serigrafia ^[16]



Figura 64 - FBAUP-sala de lavagem e de tintas ^[16]

Poder-se-á afirmar ter sido este caso de estudo bastante elucidativo, quanto à organização do espaço para as práticas das artes gráficas, já que se apresenta numa escala maior. Neste caso foram considerados os diversos enfoques para tornar ideal este espaço visto ter sido feita uma adaptação de uma pré-existência a uma determinada necessidade. Tal facto tem sempre as suas desvantagens e, como foi visto neste caso, a falta de espaço, ditou certas negligências, como a zona de ácidos não ser fechada, ou a própria divisão dos espaços para a concepção da mesma técnica. Assim, torna-se desconfortável, sair de uma área, para ir para outra, passando por uma zona de transição bastante movimentada e estreita. Perante estes factos, enumeram-se os outros que foram abstraídos deste espaço, tais como: a área de trabalho ampla, zona de arrumação imprescindível e iluminação natural.

O jardim marca a visita ao terreno, **tranquilo** envolve com os seus sons, cheiros e plenitude, esquecendo que se encontra no centro da cidade portuense. Este ambiente inspirador, de calma e sossego, serve de guia para toda a criatividade dos artistas. E é este o sentido que se pretende no projecto aqui apresentado, ao propor-se a **recuperação dos jardins e cavalariças do Palacete Ribeiro da Cunha, proporcionar um espaço exterior, exótico, calmo, tranquilo e acima de tudo inspirador.**

3.3. CAV – Centro de Artes visuais

O CAV - Centro de Artes Visuais, inaugurado em 2001, em Coimbra, ocupa o Antigo Colégio das Artes, sito no Pátio de Inquisição. O projecto de requalificação é da autoria do Arquitecto João Mendes Ribeiro.

O **Colégio das Artes** foi fundado por D.João III, com intuito de criar uma instituição que ensinasse todas as Artes, a fim de preparar os alunos para o posterior ensino superior (**Figura 65**). As obras iniciam-se em 1548, com projecto do arquitecto do reino, João Ruão e sob a responsabilidade de Diogo Castilho. Entretanto a morte de um dos mestres seleccionado para leccionar nesta academia, André Gouveia, e a crítica ao projecto atrasam o desenvolvimento da obra, nunca se chegando a conhecer o projecto inicial. Contudo, perante alguns autores, o edifício do Colégio das Artes deveria ser uma estrutura rectangular perpendicular à rua da Sofia. Teria dois grandes pátios de recreio e mediação, um a nascente e outro a poente. Em 1555, ainda o edifício não estava terminado e o rei já o entregava à Companhia de Jesus.

A permanência da Companhia de Jesus, no Colégio das Artes, foi de curta duração. Em 1566, os Jesuítas mudam-se para o Colégio de Jesus na alta da cidade e instala-se o Tribunal do Santo Ofício de Coimbra. A Inquisição permanece-se aqui até 31 de Março de 1821, data em que foi extinta.

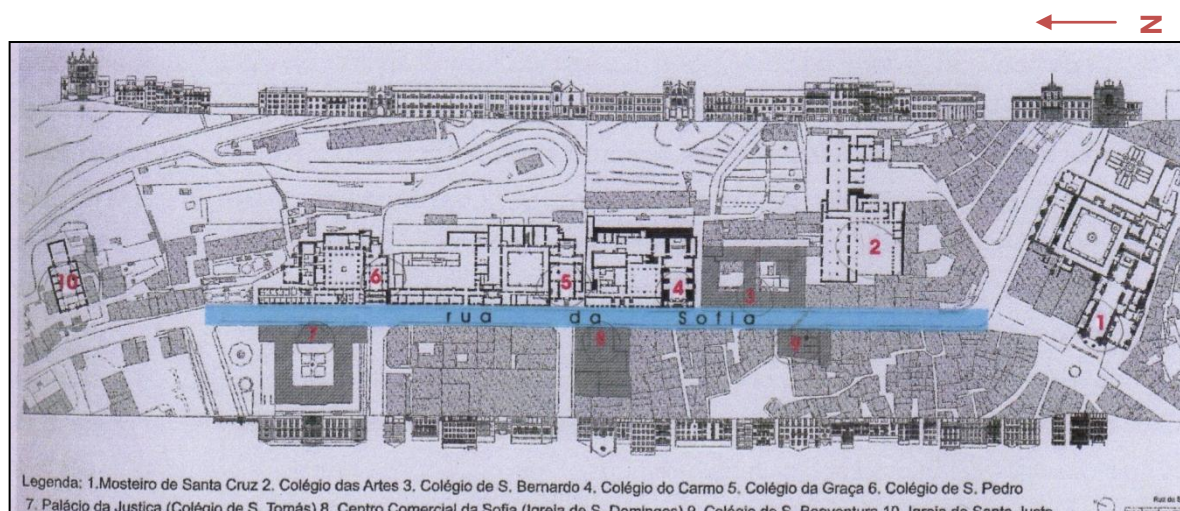


Figura 65 – Rua da Sofia, primeiro pólo universário de Coimbra. ^[33]

Durante todo o período de permanência da Inquisição o espaço sofre profundas alterações. Tudo o que existia de referência à estrutura arquitectónica do Colégio das Artes, perde-se para sempre. Procedem-se a alterações físicas: ligações internas, novas aberturas, fecho de vãos, ampliações, demolições, adaptações e alterações de cota. O mais marcante no edifício que ainda hoje pode ser visitado, no subsolo, são as catacumbas, outrora celas dos prisioneiros.

Com a instauração da República, a ala poente do **Antigo Colégio das Artes** foi ocupada pela GNR. Esta entidade deixou também marcas bem visíveis da sua ocupação, desde a transformação do piso térreo em cavalariças até pinturas nas paredes e asnas da cobertura.

Em 1935, a Câmara cede o espaço do antigo colégio das Artes, para a instalação da *Casa dos Pobres*, sendo, em parte, restaurado. Esta obra foi apadrinhada pelo Estado Novo. As restantes dependências ficaram afectas a várias entidades públicas.

O processo de recuperação do Arquitecto João Mendes Ribeiro inicia-se em 1996, com a instalação efémera, na planta do piso 0 da ala poente, da exposição *Céu e Inferno* de Joel – Peter Witkin, e mostrava os trabalhos dos Encontros de Fotografia.

Nesse mesmo ano a Câmara abre concurso para o projecto de requalificação da Ala Poente do Antigo Colégio das Artes, tendo como principal intuito valorizar o edifício e as várias intervenções que sofrera, prevalecendo então a história e património. O projecto seleccionado foi do Arquitecto J. M. Ribeiro, autor da instalação efémera.

Tal como o pretendido este projecto preserva e dá a conhecer memórias passadas, desde a Inquisição até à ocupação da GNR no edifício, visto que não há vestígios do Antigo Colégio das Artes. Todos os materiais, técnicas e processos construtivos foram escolhidos de forma a não danificar o existente. Cada recanto deste edifício conta uma história, e isso só é possível devido a este projecto que vai de encontro ao mais ínfimo pormenor, muitos deles descobertos em obra.

A função de Centro de Artes Visuais surge no seguimento dos Encontros de Fotografia. Desta forma, o edifício volta a albergar as artes para as quais fora outrora criado. O espaço do piso 0, destina-se a exposições e no piso 1, apoio às exposições e formação em fotografia.

O projecto abrange dois pátios, o pátio da Inquisição e o pátio da Ala Poente do antigo Colégio das Artes, definindo um espaço exterior contínuo. Contudo falar-se-á sobretudo do espaço da ala poente, marcado pelas suas arcadas de colunas jónicas, o átrio do Centro das Artes Visuais (**Figura 66**).

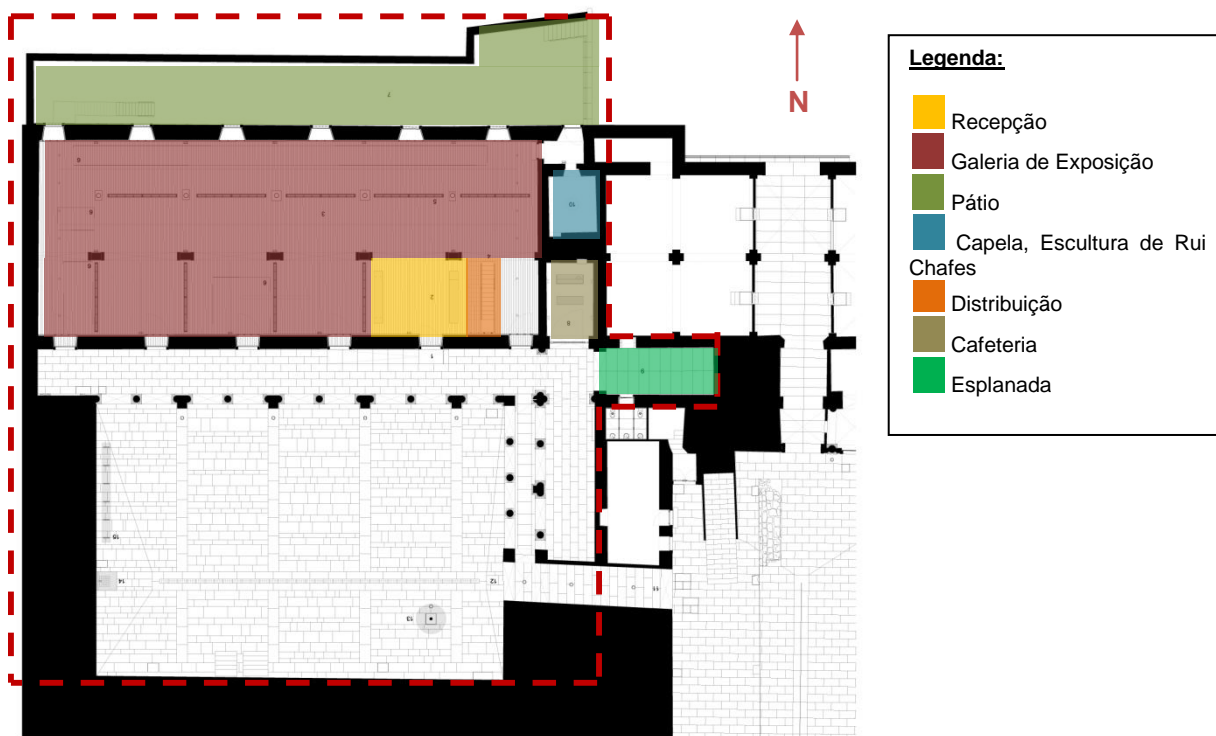


Figura 66 – CAV-planta do Piso 0-projecto de requalificação, ala poente do antigo Colégio das Artes [34]



Figura 67 - CAV-arcaria do pátio poente do Antigo Colégio das Artes [35]



Figura 68 - CAV-entrada [35]

A entrada principal do CAV (Figura 66) surge entre as arcadas (Figura 67), atravessando a porta pivotante de vidro e aço. Ao entrar no espaço de recepção, segue-se uma ampla galeria de exposições. Este espaço é marcado por pilares existentes e, entre eles, nove painéis móveis, que permitem a criação efémera de espaços diferenciados: em corredor ou em pequenas salas (Figura 69). Os primeiros foram reforçados, pois o seu estado de degradação não permitia o cumprimento da sua função primordial. Os novos elementos móveis, são compostos por uma estrutura de bastidores metálicos realizados em tubo rectangular 60x30x3mm e quadrado 30x30x3mm, que giram sobre um eixo central,

com jogo de bolas de rodamendo no apoio e são revestidos com tabuleiro contraplacado de abedul de 9mm e placa de gesso laminado pintada (**Figura 70**) .



Figura 69 - CAV-galeria expositiva, painéis giratórios ^[35]

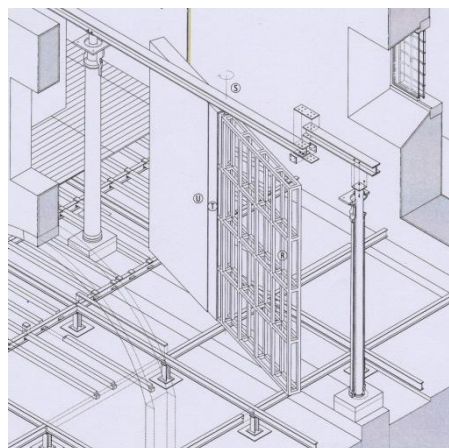


Figura 70 - CAV-estrutura dos painéis giratórios ^[36]

Para além disso, este espaço expositivo é composto por uma arcada que divide também o espaço criando zonas de projecção (**Figura 71** e **Figura 72**). As paredes interiores a nascente e poente, foram mantidas com a sua constituição em alvenaria inicial, mostrando ao utilizador a sua composição. O pavimento deste piso foi pensado de forma a preservar os vestígio arqueológicos, no subsolo. Assim é composto por uma estrutura metálica, com múltiplos apoios para poder reduzir as dimensões das sapatas, não danificando o existente (**Figura 73**). Nesta estrutura assenta o pavimento em madeira, possível de ser retirado, para visita às celas abaixo do solo (**Figura 74**).



Figura 71 - CAV-galeria expositiva, zona de projecção ^[35]



Figura 72 - CAV- galeria expositiva ^[35]

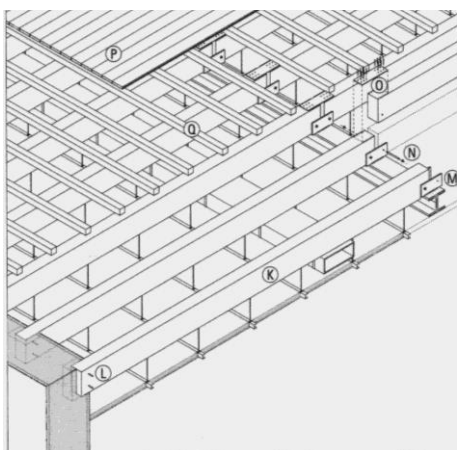


Figura 73 - CAV-estrutura do pavimento, piso 0 ^[36]



Figura 74 - CAV-pavimento amovível, piso 0 ^[35]

Esta galeria encerra-se a poente com a exposição definitiva de Rui Chafes, na antiga capela (**Figura 75** e **Figura 76**).



Figura 75 - CAV-entrada exposição permanente ^[35]

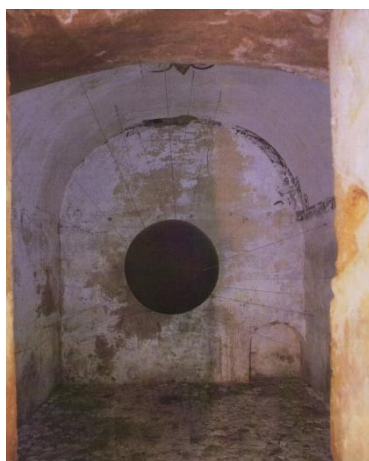


Figura 76 - CAV-entrada exposição permanente ^[35]

Ainda neste piso, apenas com acesso pelo exterior, encontra-se o espaço de cafetaria e esplanada, apenas utilizado em momentos pontuais (**Figura 77** e **Figura 78**).



Figura 77 - CAV-espaco de cafeteria ^[35]



Figura 78 - CAV-escadas de acesso ao piso 1 ^[35]



Figura 79 – CAV-planta do Piso 1 - projecto de requalificação, ala poente do Antigo Colégio das Artes ^[34]

O piso superior (**Figura 79**) destaca-se pela introdução de uma *box* de madeira, independente, que alberga todas as actividades de fotografia (**Figura 80**). Nesta encontram-se as instalações sanitárias, laboratórios de fotografia, arrumos e áreas administrativas. Os laboratórios de fotografia, nunca foram utilizados para esta finalidade, devido à área reduzida, ao material não adequado à função e a falta de um estudo mais aprofundado sobre a técnica da fotografia. Assim, em conversação com a equipa especializada que explora o espaço, foi-nos dito que estes laboratórios, têm certas *falhas* projectais, que impedem, desde logo, a sua utilização para fotografia, tais como: o material de madeira não ser o aconselhado, para além das bancadas serem em inox, todo o restante espaço interior deveria ser de outro material excepto a madeira (**Figura 81**). As torneiras, deveriam ser duas, uma misturadora e outra para uma mangueira, e não três, separando completamente a água fria da quente. Para além disso, não é o mais indicado ter prateleiras

por cima das bancadas, pois equipamento como o amplificador, com uma altura *standard* não cabe neste espaço. Contudo, recolhe-se um ponto positivo: cada quatro laboratórios tem uma antecâmara. Estes espaços são utilizados como arrumação.



Figura 80 - CAV-box de madeira ^[35]



Figura 81 - CAV-laboratório de fotografia ^[35]

Paralelo a este novo elemento uma parede estrutural existente divide o espaço. Para lá desta parede encontra-se a sala de conferências, iluminada por dois lanternins (**Figura 82**, **Figura 83** e **Figura 84**), biblioteca (**Figura 85**), secretariado e sala do director (**Figura 86**), todos eles dividido por paredes estantes.



Figura 82 - CAV-sala de conferências ^[35]



Figura 83 - CAV-sala de conferências, lanternim existente e lanternim novo que ilumina as escadas de acesso ao piso inferior ^[35]



Figura 84 - CAV-sala de conferências – lanternim existente ^[35]



Figura 85 – CAV-biblioteca ^[35]

Para além disto, este piso ainda está provido de um espaço expositivo, respeitando a divisão de outrora (**Figura 87**).



Figura 86 - CAV-sala do Director ^[35]

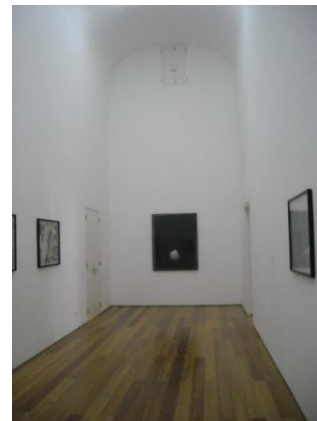


Figura 87 - CAV-sala de exposições ^[35]

Toda a estrutura da cobertura, está à vista, sendo visível as várias marcas do tempo. Quanto ao pavimento, foi todo reforçado e nele é feito todo o sistema de electricidade, ar condicionado e esgotos através de um pavimento duplo (**Figura 88** e **Figura 89**).

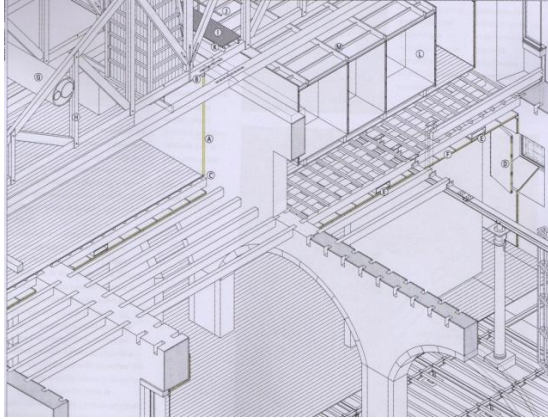


Figura 88 - CAV-axonometria construtiva, pavimento do Piso1 [36]

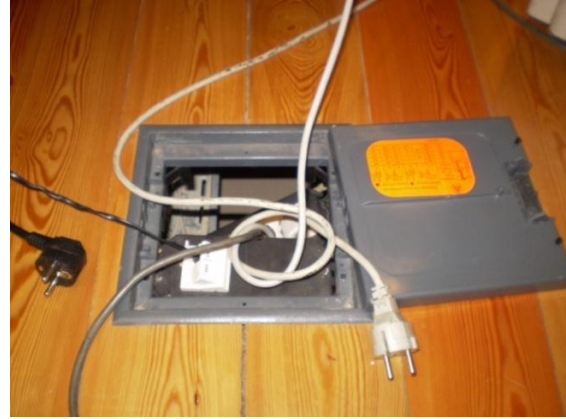


Figura 89 - CAV-electricidade no pavimento [35]

A estrutura da cobertura é acessível, através de um galeria técnica, acabando na casa das máquinas (Figura 90, Figura 91 e Figura 92).

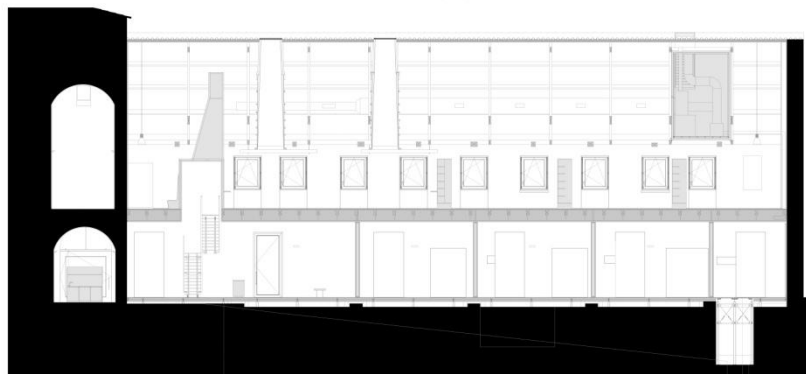


Figura 90 – CAV- corte longitudinal [34]



Figura 91 - CAV- galeria técnica [35]



Figura 92 - CAV- secretaria, vista da galeria técnica [35]

Em suma, este caso de estudo foi extremamente importante para a análise da organização espacial mas, acima de tudo, uma tomada de **consciência à recuperação de um edifício antigo** e tudo o que isso implica. As marcas da história e tempo foram a principal preocupação do arquitecto que interveio neste edifício, exemplo que se retira deste projecto. O facto de todo o património condicionar os materiais, técnicas e processo torna única a requalificação e recuperação arquitectónica. É este o desafio colocado em cada intervenção numa pré-existência, testando o conhecimento, audácia e perspicácia do arquitecto. Para além disto foi anotado o facto de os laboratórios de fotografia nunca chegarem a servir para a função, pois seria talvez necessária uma pesquisa mais profunda da técnica, processo e equipamento para a prática da fotografia, a fim de projectar um espaço ideal para esta arte.

Neste momento, o CAV sofre alguns constrangimentos económicos pois, para além do apoio da Câmara Municipal de Coimbra e do Ministério da Cultura, as despesas de manutenção do edifício, como ar condicionado são muitas. Sendo as exposições gratuitas, alguma verba provém da cedência das obras em arquivo, para várias exposições nacionais e dos eventos presentes por toda a cidade.

3.4. Associação Água-Forte

A Associação de Gravura Água-Forte foi fundada em Janeiro de 2000, por um grupo de gravadores com o objectivo de criar e divulgar a gravura. Tem como primeira instalação um piso térreo de uma casa antiga, entre os bairros da Estrela e São Bento, em Lisboa, contando com espaço para oficinas e galeria (**Figura 93** e **Figura 94**).

Esta *jovem* associação pretende atingir como objectivo principal, o ensino e a promoção da gravura, através do intercâmbio com gravadores portugueses e estrangeiros, estudo e divulgação das técnicas mais tradicionais, experimentação na gravura, nomeadamente, a pesquisa e utilização de materiais menos tóxicos na sua execução. Para tal, dispõe de um espaço adaptado e equipado para a organização de workshops, pesquisa e exposição das obras gráficas.

Interiormente o espaço organiza-se de acordo com uma distribuição central, uma vez que corresponde à entrada do edifício, e acesso aos outros pisos. Lateralmente, encontra-se a pequena galeria expositiva (**Figura 95**) oposta a esta um

espaço de arrumos com uma pequena instalação sanitária (**Figura 96**). Aqui nota-se uma necessidade urgente de um espaço de armazenamento para obras gráficas e biblioteca.



Figura 93 - Associação de Gravura Água-Forte, esquisso ^[37]



Figura 94 - Associação de Gravura Água-Forte ^[14]

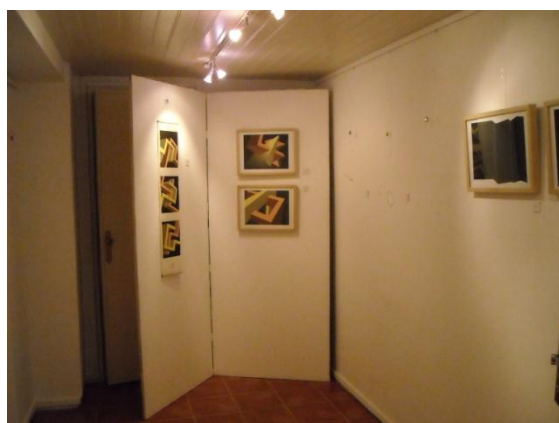


Figura 95 - Associação de Gravura Água-Forte-galeria expositiva ^[14]



Figura 96 - Associação de Gravura Água-Forte-espaço de arrumos ^[14]

Percorrendo o corredor de acesso, depara-se com as oficinas. Estas estão organizadas por uma distribuição central que termina num logradouro, onde se manipulam todos os produtos inflamáveis, sendo assim ventilado e protegido (**Figura 97**).

Entre áreas de trabalho, zonas húmidas e zonas secas proporciona-se um ambiente acolhedor para a prática destas técnicas, extremamente familiar e aprazível (**Figura 98** e **Figura 99**). Cada equipamento e material adquirido são uma conquista para esta associação que vive, essencialmente, *da arte e pela arte*. Todo o espaço encontra-se organizado de acordo com o processo gráfico, notando-se uma zona húmida próxima da de secagem e impressão.



Figura 97 – Associação de Gravura Água-Forte-planta das oficinas ^[38]



Figura 98 - Associação de Gravura Água-Forte, oficinas ^[14]



Figura 99 - Associação de Gravura Água-Forte, prensa xilográfica ^[14]

Procurou-se recorrer ao espaço exterior de logradouro, para solucionar toda a actividade com ácidos e produtos tóxicos (**Figura 100** e **Figura 101**). Sendo uma área reduzida, foi uma solução bem conseguida acautelando o artista que, para o efeito, utiliza máscara e luvas

Em suma, a associação de gravura Água – Forte é um exemplo de que mesmo com poucos recursos, a vontade de servir a arte supera muitas dificuldades. Sendo o espaço desta instituição reduzido, acondicionou-se o melhor possível cada técnica e processo, respeitando exigências e segurança de manipulação



Figura 100 - Associação de Gravura Água-Forte, tanque de lavagem ^[14]



Figura 101 - Associação de Gravura Água-Forte, logradouro ^[14]

3.5. Fundacion CIEC

A fundação CIEC – Centro Internacional de Estampa Contemporânea foi fundada, em 1997, pelo artista plástico Jesús Núñez, com o objectivo de promover as artes visuais em geral e as artes gráficas em particular. Situada em Betanzos, em La Coruña, Espanha, ocupa os dois primeiros pisos da casa natal do artista fundador (**Figura 102**).

Esta instituição dedica-se principalmente ao ensino e exposição das artes visuais, divulgando, através de exposições temporárias, o trabalho desenvolvido por cada artista. Organizados desde 1985, destacam-se os cursos internacionais, envolvendo docentes e alunos de todo o mundo. Publicações, conferências e concertos, tornam esta fundação uma referência no mundo da gravura, *un Centro - Museu vivo, onde o nascimento e desenvolvimento da obra gráfica está representado de uma maneira diáfana a um grande nível didáctico, teórico, visual e prático*¹, como afirma Jesús Núñez.

O edifício localizado mesmo no centro histórico de Betanzos, data de 1923. É projecto do arquitecto galego Rafael González Villar. Originalmente, o piso térreo, teve ocupação comercial e, nos dois pisos superiores, a função habitacional. Albergou um grande armazém têxtil, droguaria e mercearia e uma agência do Banco de Espanha. Actualmente, toda esta área de 2600 m² é ocupada pela fundação.



Figura 102 - Fundação CIEC ^[16]



Figura 103 - Fundação CIEC-átrio central ^[16]

A distribuição interior é feita através do átrio central (**Figura 103**). Lateralmente a galeria de exposições temporárias e cafeteria, explorada por outra entidade, ocupam o antigo espaço bancário. Ao entrar-se na Fundação, no local do antigo espaço comercial, amplo e iluminado, conta-se agora com todo o material e equipamento necessário para a prática da gravura e serigrafia, isto é, oficinas, com 1500 m² (**Figura 104**).

¹ *Fundacion CIEC*, Fundacion CIEC, 2008, La Coruña.

Iluminação zenital e duplo pé direito, caracterizam o espaço (**Figura 105 e Figura 106**). Superam-se, assim, as *barreiras* da iluminação e ventilação, principais preocupações na adaptação ou concepção de um espaço para a prática da gravura. Estas oficinas estão organizadas de acordo com a antiga disposição do mercado, cujo o corredor divide o espaço em duas zonas e a disposição as mesas de trabalho associa-se às antigas bancas comerciais. A zona informática, destaca-se em oposição à zona húmida e inflamável, totalmente equipada e ventilada para o exterior (**Figura 108**) a que se segue o equipamento para armazenamento e secagem das estampas. Lateralmente ao espaço central, dispõem-se áreas de trabalho e zonas de impressão para cada técnica gráfica (**Figura 107**).

Este piso também partilha o espaço de exposição permanente de xilogravuras e serigrafias do artista Luis Seoane.

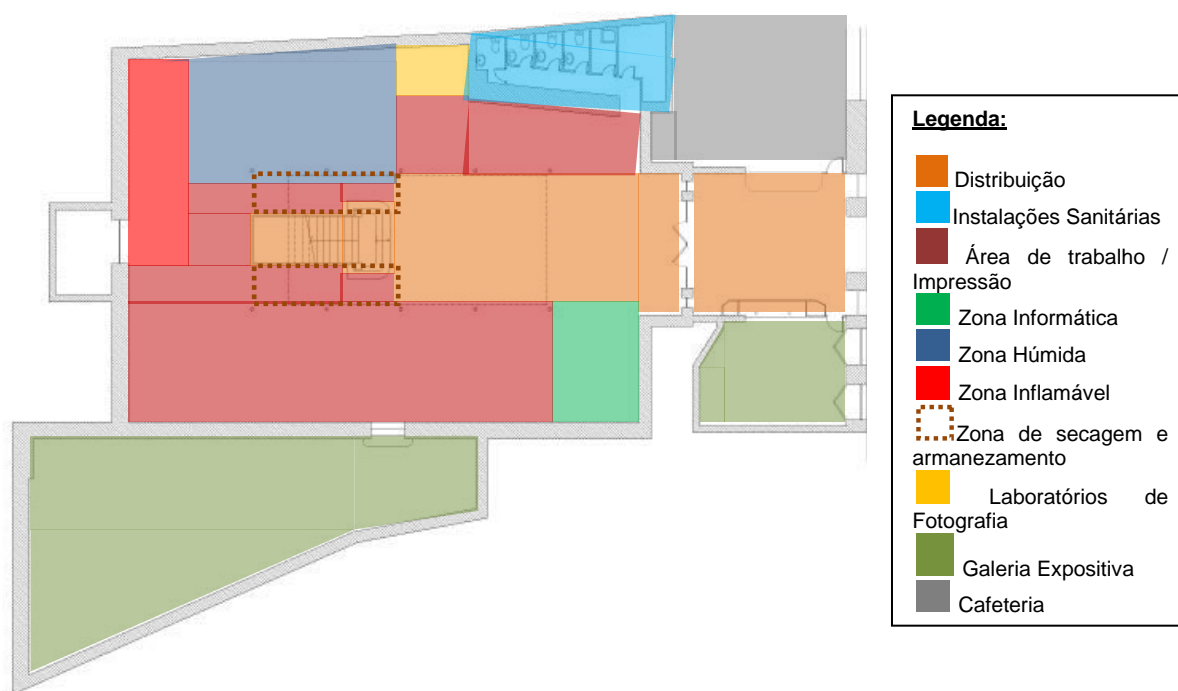


Figura 104 – Fundação CIEC-planta, piso térreo ^[39]



Figura 105 – Fundação CIEC-interior ^[16]

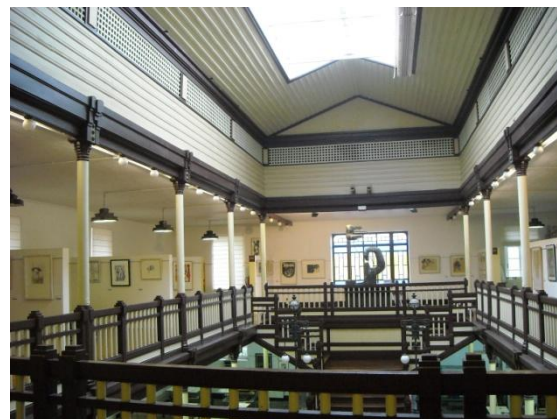


Figura 106 – Fundação CIEC-entrada de luz zenital ^[16]



Figura 107 – Fundação CIEC-oficinas, área de trabalho e Impressão ^[16]

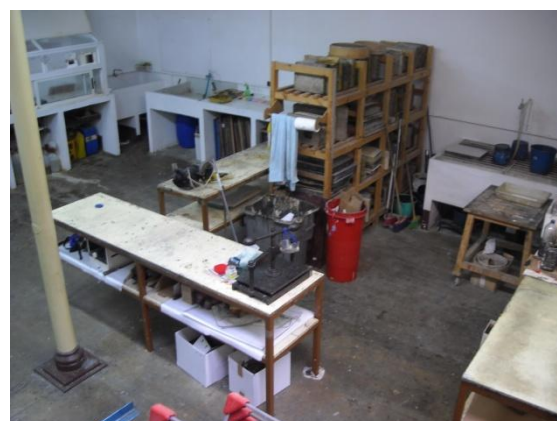


Figura 108 – Fundação CIEC-oficinas zona húmida e inflamável ^[16]

O piso superior (**Figura 111**) em galeria, destina-se à exposição permanente, devidamente organizada com expositores específicos para cada técnica onde, pequenos mostruários, explicam aos mais novos os materiais utilizados em cada uma das técnicas divulgadas (**Figura 109** e **Figura 110**).



Figura 109 - Fundação CIEC-galeria de exposições, piso 1^[16]



Figura 110 - Fundação CIEC-mostruário, técnica de litografia^[16]

Ainda neste piso localiza-se a biblioteca (**Figura 112**), administração e Sala Jesús Núñez (**Figura 113**), onde se expõe, mesmo por baixo da sua residência, a colecção do artista.



Figura 111 – Fundação CIEC-planta piso 1^[39]



Figura 112 – Fundação CIEC-biblioteca ^[16]



Figura 113 - Fundação CIEC-sala Jesús Núñez ^[16]

Para além do descrito, é impossível deixar de salientar a forma como foi mantido todo o interior do edifício: das colunas, às guardas, dos candeeiros a expositores. Todos estes elementos estão *in situ*, demonstrando a preocupação da preservação de espaços e pormenores arquitectónicos.

Pelo relatado, considera-se bastante positiva a visita a este espaço, extremamente agradável e bem adaptado à função. A organização funcional, iluminação natural e amplos espaços são características principais para a futura proposta de ateliers de gravura e serigrafia, proporcionando-se, assim, o espaço ideal para a prática destas artes.

Parte III - Proposta

Nota explicativa para a proposta

O trabalho que ora se propõe, **desenvolve-se em três níveis ou escalas: a da cidade, do edifício e do objecto**. Assim, inicia-se este estudo com a proposta de requalificação urbana para o **Plano Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica**. Seguidamente, amplia-se a escala para o estudo prévio da requalificação arquitectónica do **Palacete Ribeiro da Cunha e respectivos jardins e cavalariças**. E, por fim, atinge-se a *meta* com o próprio projecto de execução, incidido principalmente nos espaços da prática da gravura e serigrafia, para os quais houve o estudo e análise prévios de técnicas, processos, equipamentos e casos de estudo.

1. Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica

Tal como já foi referido, qualquer intervenção arquitectónica exige uma análise prévia da área onde se insere. Contudo, quando se fala de uma requalificação urbana e arquitectónica tem-se como *sombra* o património e história a ela subjacente. Desta forma é com grande responsabilidade que o arquitecto intervém numa pré-existência.

O estudo da evolução urbana da cidade de Lisboa (**Ver Volume II - Anexo II**), permitiu concluir que o inicial núcleo cresceu por centros de vida urbana que a acabaram por caracterizar. São, portanto, pólos citadinos ligados entre si que compõem todo o “tecido” urbano da cidade. Assim, seguindo esta “malha” apresenta-se como objectivo principal desta proposta revitalizar a **ligação dos vários centros, Parque Mayer, Jardim Botânico e antiga Escola Politécnica**, inseridos na área da cidade em estudo. Diga-se, em abono na verdade, que estes espaços urbanos foram esquecidos no tempo e espaço, *apagados* das

luzes da ribalta de outrora. O Parque Mayer jamais teve o movimento e corropio que tanto o caracterizaram. O Jardim Botânico, o primeiro da Europa com mais espécies exóticas, já foi mais visitado e preservado que actualmente. E, por fim, a antiga Escola Politécnica, actual Faculdade de Ciências, não vê o mesmo movimento de alunos e professores de outros tempos pois, uma parte da área serve o Museu de História Nacional e, a restante, está desactivada, entregue ao tempo.

Tudo isto é intrigante! Torna-se imperioso reflectir sobre a decadência destes espaços *versus* centros onde se inserem. Lembre-se que o Parque Mayer, mantém ligação directa à Avenida da Liberdade e antiga Escola Politécnica ao Príncipe Real. Apenas o Jardim Botânico continua *fechado* entre estes.

Após este olhar sobre a cidade e área em estudo surgem perguntas como: que razões levaram à decadência e abandono desta área da cidade? O que é que revitalizaria o Parque Mayer? Como atrair população ao Jardim Botânico? Ou mesmo como usufruir de toda esta área, repleta de memórias e valor? A resposta encontrada foi: ligar todos estes núcleos, tornando-o num só, acessível a todas as cotas e direcções. Desta forma potencializa-se a dinamização, revitalização e **reintegração** deste *vazio urbano*, esquecido no tempo e espaço.

Para tal, propõe-se criar **várias entradas e eixos visuais**, de acesso directo à(s) Avenida da Liberdade, Rua do Salitre, Praça da Alegria e Rua da Escola Politécnica, convidando o visitante a entrar nos vários espaços que, assim, manter-se-ão ligados entre si (**Figura 114, Figura 115, Figura 116 e Figura 117**).

O **Parque Mayer**, à cota mais baixa, cota 25, desenvolverá a mesma função lúdica, cultural e artística de outrora, mantendo apenas o **Teatro Variedades** e **Cine-Teatro Capitólio**. O primeiro será utilizado como espaço polivalente, com Bar/Cafetaria, Livraria, Biblioteca, Restauração, Sala de Espectáculos e Café-Concerto. O Capitólio continuará a ter a função de cine-teatro, preservando e cultivando a memória do local. Para além deste núcleo central outras **duas zonas, a Sul e a Norte**, darão vida a este centro. A **Sul**, uma área para criação de **espaços efémeros** em constante transformação e comunicação com comércio e restauração, recuperando os edifícios existentes. Também nesta zona poder-se-á aceder à cota do Príncipe Real, cota 71, de **teleférico**, desfrutando a vista aérea sobre o Jardim Botânico. Para além do acesso à cota mais alta, este meio de transporte, também terá uma paragem, à cota 61, no **PontoArte**, fazendo o pórtico para a entrada do Jardim botânico a Oeste, à cota 54. Desta forma, ligar-se-á este centro cultural e artístico a outro que é o Parque Mayer.

A **Norte** do Parque Mayer terá lugar um espaço destinado a espectáculos ao ar livre, como concertos, onde um anfiteatro dará acesso, também, à zona de

restauração e comércio. Esta zona permite o acesso ao Jardim Botânico, marcada por uma torre de acessos e pórtico de entrada.



Figura 114 – Planta de Implantação – Proposta Urbana

Uma outra entrada na rua do Salitre para o Jardim Botânico, permitirá, logo à primeira vista, o conhecimento e vontade em desvendar o *verde* que desponta. Este novo acesso contará com construção nova que preparará o espaço de recepção, com zonas didáticas, expositivas e explicativas e também com respectiva loja e bilheteira. A entrada continuará a ser uma área condicionada, com horário de funcionamento e taxas a aplicar gerando receitas para a manutenção do espaço e conservação das espécies arbustivas e arbóreas.



Figura 115 - Vista 1 - Rua da Alegria



Figura 116 - Vista 2 - Entrada Para o Parque Mayer – Rua da Alegria

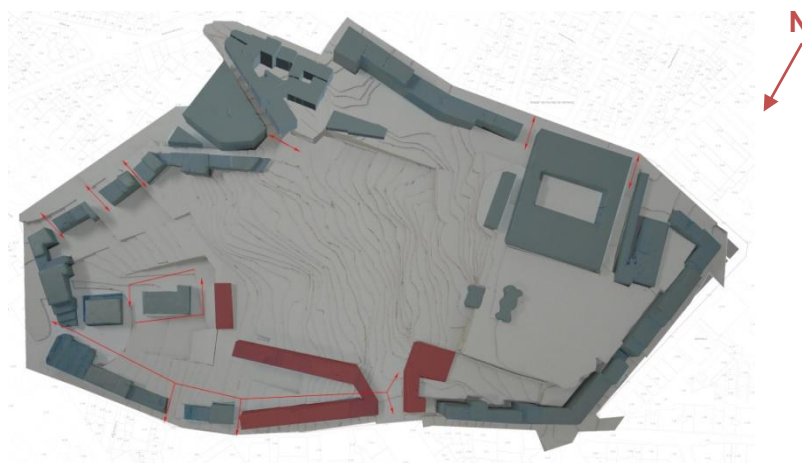


Figura 117 – Carta de Risco – Maquete da Proposta Urbana

Já na cota mais alta, cota 77, propõe-se para o edifício da antiga **Escola Politécnica** uma Escola de Artes Performativas e Escola de Moda. O jardim traseiro, também pertencente ao Jardim Botânico, terá o horário da Escola, com acesso directo para os antigos e emblemáticos Observatórios, que passarão a servir uma casa de chá. Assim, *abre-se* este pulmão à cidade e seus utilizadores, tornando-o acessível a norte, sul, este e oeste, constituindo-se um nó de ligação de todos os centros do Plano em questão.

Estando esta proposta pensada para atrair o número máximo de pessoas, surge o problema do estacionamento. Para tal, são criados parques subterrâneos à cota 26, na Rua da Alegria e, à cota 55, na mesma Rua, aproveitando a topografia local.

Para a zona do **Príncipe Real** propõe-se a sua readaptação funcional, numa vertente mais artística e lúdica que caracteriza, ainda hoje, este centro e seu jardim. Nele continuarão a reunir-se residentes de diferente condição sócio-económica e etária. No

próximo capítulo desenvolver-se-á o estudo de requalificação do Palacete Ribeiro da Cunha, jardins e cavalariças, adaptando-o a um Centro Artístico e Cultural, *PontoArte*.

Em suma, a proposta urbana visa a abertura de toda esta área da cidade, dando uma vivência diurna e nocturna, de forma a ser um espaço dinâmico, fazendo uso ao slogan de Lisboa: *Cidade que nunca dorme*. Assim, aposta-se na criação de zonas multifuncionais, que atraiam o maior número de pessoas, revitalizando este fragmento de cidade, que une vários centros citadinos: Avenida da Liberdade, Príncipe Real e Largo do Rato. Ao propor-se também as várias entradas e aberturas em todas as direcções cardiais, procurar-se-á atrair a atenção pública para este núcleo aparentemente *escondido*. Haverá, igualmente, lugar para a construção de um novo conjunto habitacional, na rua do Salitre, substituindo os edifícios existentes em ruína, com o objectivo de fixar residentes como forma de preservar e manter o espaço, habitando-o. Tudo isto, reiluminará esta zona, repleta de vida, movimento, mudança, agitação, cheiros e sons.

2. Proposta de Arquitectura

A proposta de requalificação arquitectónica, partiu da pré-existência, Palacete Ribeiro da Cunha, seus jardins e cavalariças que perfazem uma área total de 4.645 m². Teve-se, como principal fonte de inspiração, as cúpulas e *recortes* mouriscos evidenciados pelo exterior do edifício e pátio interior, seu exotismo e iluminação. É, pois, do Palacete que nasce todo o entusiasmo, o traço circular e um corripio de sensações e ideias que pretendem desafiar a geometria, topografia e arquitectura de toda a área de intervenção. O edifício ao ser uma referência arquitectónica da Praça do Príncipe Real, buscará, nesta proposta, um *abrir de portas* à arte, cultura e bem estar que este centro urbano, desde sempre, respira.

Pretende-se revitalizar esta zona dando continuidade aos objectivos da proposta de requalificação urbana. E que mais o dinamizará senão um centro artístico e cultural? Acessível a todos, aposta-se num espaço aberto ao público, lúdico, tranquilo, activo e movimentado. Desta forma, pretende-se adaptar o espaço interior do **Palacete Ribeiro da Cunha** para o **ensino, prática, exposição, pesquisa e divulgação das artes visuais**, mais especificamente da **gravura, serigrafia e fotografia**. Assim, proporcionar-se-ão espaços condicionados para estas artes, com salas de aulas, para cursos de curta duração; salas expositivas; biblioteca e livraria temáticas e área administrativa. As **antigas**



Figura 118 - Plantas funcionais Palacete Ribeiro da Cunha

Cavaliças darão lugar a um café concerto, fruidor da música. O espaço exterior será o elo de ligação dos dois corpos, através de um anfiteatro, **unindo-se**, deste modo, **todas as artes**: música, teatro e artes visuais.

O Palacete é composto por cinco pisos, dois no subsolo, acessíveis a Norte, onde se desenvolverá toda a intervenção exterior, e três acima do solo (**Figura 118**). O **piso 0** com entrada, a Sul, da Praça do Príncipe Real, é o cartão de visita a este centro artístico. Logo, depara-se com a escadaria principal, que conduz o utilizador para o característico pátio interior. Através deste acede-se, a Sul e a Este, aos espaços expositivos e, a Norte, às salas de xilogravura e litografia.

Os espaços expositivos foram criados com o intuito de estabelecer uma **interacção directa entre o visitante e o artista**. Para tal, o visitante deverá ter contacto directo com o criador, para que a concepção da arte seja a própria exposição. Assim, abriu-se o pavimento das duas salas expositivas, devido ao facto dos tectos do piso inferior não serem trabalhados. Desta forma, em galeria ou com pavimento em vidro o utilizador tem contacto visual com o trabalho artístico, iluminando-se, assim, o

espaço das oficinas, que se encontra na cave.

Ainda, no primeiro piso, situar-se-ão as salas de xilogravura e litografia, por não haver espaço suficiente no piso inferior. Por outro lado, não se encontrou razão para o facto de um palacete não poder albergar, nos pisos nobres, uma sala de

Legenda:	
■	Sala Administrativa
■	Arquivo
■	Sala de Reuniões
■	Espaço de Convívio
■	Livraria
■	Biblioteca
■	Espaço Expositivo
■	Sala de Xilografia
■	Sala de Serigrafia
■	Sala de Litografia
■	Sala de Calcografia
■	Laboratórios de Fotografia
■	Instalações Sanitárias

artes visuais. Para estas actividades escolheram-se as salas menos ornamentadas e, no projecto de execução, adaptaram-se os materiais de revestimento adequados à função. Para além de todas estas determinações reforça-se, aqui, a relação entre artista e visitante, atraindo população para a **concepção e divulgação da gravura**.

No **piso nobre**, acessível através da escadaria principal propõe-se, a Sul, uma biblioteca temática usufruindo assim de iluminação natural, suficiente para a leitura. Também neste piso, a Este, localiza-se outra sala expositiva. Por fim, as salas a Norte, destinam-se a uma livraria e loja, onde também se podem vender os trabalhos executados no Centro.

Para todas as **salas dos dois primeiros pisos**, propõe-se a sua **recuperação e restauro de tectos, paredes, pavimento, janelas e portadas**, preservando memórias e património. Mesmo com a abertura de pavimento nas salas expositivas do piso 0, o revestimento existente será reaproveitado. Apenas nas salas de gravura o pavimento será substituído devido ao constante manuseamento de água e tintas, exigindo assim um pavimento lavável.

Para a completa acessibilidade entre todos os pisos, propõe-se um novo acesso vertical, com elevador eléctrico, localizado a sul dos existentes.

O **último piso** será dedicado à produção de eventos do *PontoArte*. Desta forma, propõe-se, a Norte, uma sala administrativa aproveitando o pé direito mais alto, que foi intervencionado em 1920. Para esta ampliação propõem-se novos materiais, como seja, chapa metálica no revestimento exterior, a evidenciar uma intervenção contemporânea. Os vãos propostos, presentes no alçado Norte, respeitam o ritmo e alinhamento dos existentes.

Ainda neste piso, as duas cúpulas a Norte, destinam-se a salas de convívio; a Este, o Arquivo e, nas cúpulas a Sul, a salas de reuniões separadas por um espaço de convívio.

Descendo para o **Piso -1**, das oficinas, encontram-se duas salas de serigrafia, em comunicação com as salas expositivas do piso superior, uma sala teórica, uma sala de calcografia e outra de litografia. Também aqui se localizam os laboratórios de fotografia, criando uma dicotomia lumínica com os pisos superiores.

Todas as salas para a prática da gravura e serigrafia foram pensadas de acordo com o estudo desenvolvido, norteado pelas necessidades e condições ideais para a concepção artística, tema a desenvolver no capítulo seguinte.

Numa cota inferior, a -3 metros da cave, existe ainda um outro piso, **sub-cave** que servirá de arrumos para os trabalhos e material necessário.

Relativamente à área dos antigos jardins e cavalariças, pretende-se criar um **espaço exterior inspirador, exótico, tranquilo e refrescante**, em continuidade com o espaço interior. Toda esta nova intervenção exterior **contrastará com a Praça do Príncipe Real**, agitada e movimentada (**Figura 119**).

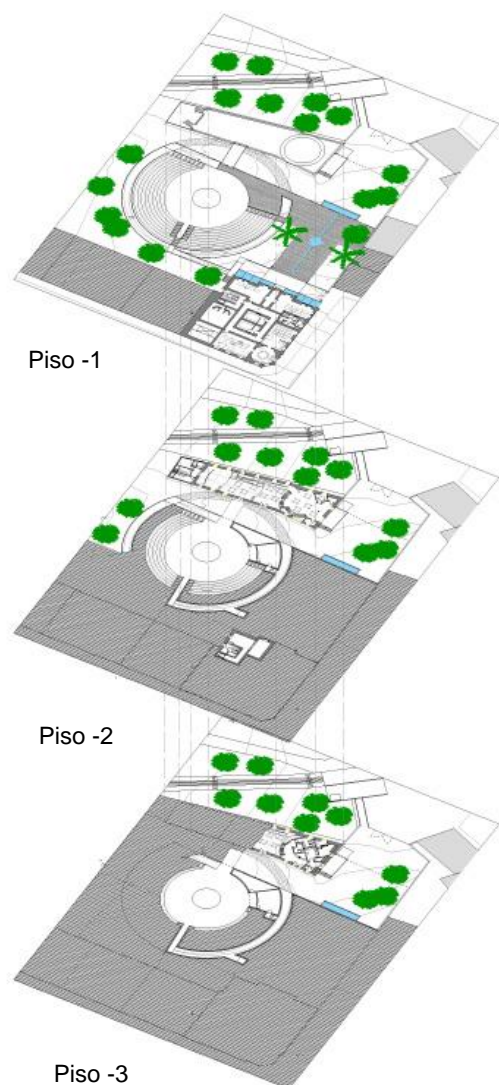


Figura 119 - Plantas Proposta Exterior do *PontoArte*

cobertura, surge uma nova organização circular, possibilitando uma analogia da intersecção de um cilindro no corpo existente, fazendo nascer uma esplanada e escadas interiores circulares. Neste núcleo organizam-se o bar, cozinha, área para funcionários, casa do lixo e instalações sanitárias. No piso superior, situam-se as instalações sanitárias para pessoas com mobilidade reduzida, a que se acede por rampa que parte da cota -6,8 (sendo a cota 72 = 0). A Oeste encontra-se o palco e a área de camarins, que passará a ser uma nova área.

No *PontoArte*, encontra-se a estação de teleférico, à cota -9,3, pretendendo-se surpreender o utilizador à medida que atinge a cota 0.

Com o intuito de ligar os dois corpos, Palacete e antigas cavalariças, e vencer cotas, nasce um **anfiteatro circular ao ar livre, para 465 pessoas**. Esta *escultura* de pedra Lioz rosa, é concebida como que o *trabalhar a matriz*, criando uma solução arquitectónica circular e monumentalmente clássica, em contraste com o revivalismo do edifício principal. Liga-se, assim, a razão à emoção.

O arranjo exterior que se prolonga pela entrada Norte do Palacete simboliza a continuação do exotismo do seu interior, permanecendo árvores e fonte geometricamente *replantadas* agora com uma linha de água, que termina em cascata, proporcionando-se, assim, um equilíbrio e complemento do conceito de *Centro Cultural e Artístico* (**Figura 120** e **Figura 121**).

As antigas cavalariças adaptadas a café concerto, ao se encontrarem num terreno com declive acentuado possibilitam, a Este, a construção de mais um piso. Assim, tendo como referência a antiga estufa na

Todo o jogo de cotas, materiais e perspectivas se alia aos cheiros e sons provindos do Jardim Botânico.

Pretende-se também que todo este espaço, em horário noturno, conduza os seus utilizadores mediante iluminação e presença de água.



Figura 120 – Proposta Arquitectónica – Vista da Cobertura do Café Concerto



Figura 121 - Proposta Arquitectónica – Perspectiva Exterior

3. Espaço para a prática da gravura, serigrafia e fotografia

Tal como tem sido referido, a gravura, serigrafia e fotografia, exigem espaços de trabalho específicos. Cada técnica necessita de equipamento e condições muito particulares e, portanto, essenciais para a sua concepção. Deste modo, todo o estudo de cada processo e respectivos casos de estudo, foram tidos em conta para a proposta de **adaptação do piso -1 do Palacete Ribeiro da Cunha a oficinas de criação artística.**

A cave foi o espaço escolhido para as oficinas pelo facto de ser o único piso despojado de ornamentação e em comunicação com o exterior. Contudo, foi necessária mais área, tendo-se utilizado as salas a Norte do piso térreo.

Ressalta-se a iluminação e ventilação natural como pontos principais aquando da concepção de espaços para a prática de artes visuais. Desta forma, toda a proposta foi pensada rodando sobre estes dois objectivos. A área Norte do edifício por ser constituída por grandes janelões que iluminam e ventilam o espaço interior, não sofreu substanciais intervenções. As salas a Sul e Este, da cave, com vãos insuficientes, mereceram uma solução de abertura no tecto, ficando em contacto com o piso superior, a fim de iluminar, ventilar e criar a tal relação do artista com o visitante.

Todas as salas estão organizadas de acordo com o processo de cada uma das técnicas.

As **salas de serigrafia** dividem-se em duas zonas diferentes: a zona seca e a zona húmida. A primeira (**Figura 122**) dispõe de mesas de trabalho, prensa serigráfica e espaços de arrumos e armanejamento tanto de materiais como de estampas. A zona húmida é composta por um tanque de lavagem e uma bancada, com pontos de água. Estas duas salas partilham de uma outra, para aulas teóricas, onde se encontra a zona de informática, indispensável para a impressão do *layout*.

Necessitando a serigrafia de um espaço obscuro foram concebidas duas câmaras escuras, que servem tanto esta técnica como a fotografia, concretizando, assim, a multiplicidade de funções e aplicações. O espaço sem iluminação natural, divide-se fisicamente em duas partes: a antecâmara e a câmara escura propriamente dita. Na primeira, encontra-se a estufa de secagem, que convém estar num espaço independente, pelo facto da luz que projecta poder danificar os trabalhos em fase de secagem. Quanto à câmara escura, divide-

se, como convém, em duas zonas: a zona seca e a zona húmida. Todo o equipamento é em inox, devido ao manuseamento de produtos químicos sendo o pavimento em linóleo.



Figura 122 – Perspectiva Interior – Sala de Serigrafia 02

A **sala de calcografia** encontra-se a Norte, na antiga cozinha do Palacete, aproveitando-se a chaminé para caixa de ácidos. A sua localização é ideal, uma vez que a iluminação natural não incide de forma a encandear o artista que trabalha a chapa metálica. Este espaço divide-se em três zonas: seca, húmida e inflamável. A primeira é composta por mesas de trabalho, prensa calcográfica, área de arrumos e secagem de trabalhos. A zona húmida conta com uma bancada com o tanque de humedecimento do papel e um lavatório para lavagem de todo o material. Por último a zona inflamável é composta pela caixa de ácidos, caixa resinadora e estendal de fogo.

A **sala de litografia** também dispõe de todo o equipamento e zonas de trabalho das de calcografia, excepto a área inflamável sendo a prensa calcográfica substituída pelo prelo.

No **piso superior, a sala de xilogravura**, obedece também às mesmas condições que a sala de calcografia, excepto, a área inflamável. Contudo, a zona de secagem e armazenamento é dividida fisicamente pelas zonas de trabalho, húmida e de impressão, respeitando a compartimentação existente. O mesmo acontece na sala de litografia deste mesmo piso, onde a zona seca está dividida da área de trabalho e da zona húmida.

Propõe-se, para cada sala de trabalho, pavimento em mosaico por ser resistente e lavável.

4. Conclusão

Um edifício, tal como um indivíduo, é o reflexo da sociedade onde se insere. Assim, a sua origem, história e geografia conferem-lhe identidade. De igual modo, o factor tempo e espaço definirão as bases sólidas para o seu desenvolvimento. Neste contexto, o ponto de partida para este trabalho, centrou-se numa proposta urbana e arquitectónica, partindo-se da análise histórica e geográfica da área de intervenção. Primeiramente, fez-se uma breve abordagem da evolução do espaço urbano da cidade de Lisboa, seguindo-se uma referência ao Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e antiga Escola Politécnica para terminar, no Palacete Ribeiro da Cunha, seus jardins e cavalariças. Assim, ao apresentar-se um tema de **Arquitectura de Integração**, teve-se como principal preocupação reintegrar um determinado edifício no local onde se insere, relacionando-o com a nova intervenção que, aliada à antiga, nunca a poderá anular.

A proposta de requalificação em causa visa como objectivos principais, a **preservação e conservação do património** pois, sendo ele espelho da sociedade, a sua destruição significaria a desfragmentação de toda a comunidade. É, desta forma, que se pretende intervir na pré-existência, **Palacete Ribeiro da Cunha**, tendo como determinante a sua história e zona urbana onde se insere.

Apela-se aqui para a urgência em **requalificar o património**, desabitado e abandonado, visto a sua função estar desajustada e desadequada ao meio onde se localiza. Assim, com vista a **revitalizar o objecto de estudo**, propôs-se criar um *Centro Artístico e Cultural*, **PontoArte**, numa promoção às artes em geral e à Gravura, Serigrafia e Fotografia, em particular. Esta função surge da necessidade em criar no centro do Príncipe Real um espaço artístico e cultural, que seja o culminar de toda a arte, aqui presente desde a primeira aula de gravura, em 1768.

Toda a proposta arquitectónica foi a continuidade da proposta urbana para o *pedaço de cidade* que engloba, o Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica. Aqui, foram criadas várias entradas, em todos os pontos cardiais com o objectivo de **dinamizar** e revitalizar. Acrescenta-se a este facto, a necessidade de *coser* todo este tecido urbano, **unindo os seus vários centros citadinos**. Para tal, apostou-se principalmente em trajectos pedonais, para a vivência e abertura de cada zona ao utilizador. Assim como, o teleférico torna possível o vencimento de cotas, entre o ponto mais baixo e o mais alto, no Príncipe Real, usufruindo-se, simultaneamente, do *pulmão* do Jardim Botânico.

Localizando-se o Príncipe Real, no Centro da cidade de Lisboa, em comunicação com muitos outros, reúne-se aqui uma variedade de serviços e pessoas, que

pausam para o almoço ou jogam uma *cartada* ou mesmo até usufruem de uma vista sobre a cidade. Sendo o Palacete em questão uma referência arquitectónica desta Praça, pretendeu-se tirar partido da sua monumentalidade e sumptuosidade para atrair futuros residentes que, ao *habitá-lo, preservá-lo-ão*.

A adaptação do Palacete ao programa de *Centro Artístico e Cultural*, que engloba, oficinas, espaços expositivos, biblioteca e livraria, foi um desafio relativamente à **Arquitectura de Interiores**. Portanto, salienta-se aqui, a importância desta disciplina, como complemento da Arquitectura.

Para toda a solução interior dos espaços, conducentes à prática das artes visuais, foi essencial realizarem-se pesquisas sobre cada técnica, processos e equipamentos, bem como análise e visita a espaços existentes com a mesma finalidade. Estas decisões foram a base para proporcionar, em cada espaço, as condições ideais para a prática destas artes.

Quanto ao espaço exterior, procura-se um desejo de continuidade com todo o exotismo, monumentalidade e esplendor do espaço interior. Assim, à principal inspiração curvilínea junta-se uma inspiração mais clássica, geométrica e simétrica. Todas originam um anfiteatro, como elo de ligação entre os dois corpos, Palacete e cavalariças, estabelecendo comunicação com toda a área intervencionada. Para além da sua monumentalidade, este novo elemento nunca anula o edifício principal, que prima pela sua forma, geometria e cor. Concretiza-se, assim, a necessidade de **desenhar um espaço exterior, fluido, percorrível, interactivo e lúdico, numa reunião de cotas, materiais, cheiros e sons**. No fundo, pretende-se servir, assim, de **inspiração ou apelo para a criação de espaços com as condições ideais para a prática, exposição e divulgação das artes visuais**.

5. Bibliografia

- AA. VV., *Artes Seriadas 2006*. Coruña, 2006, Fundación CIEC.
- AA. VV., *Conservação e Reabilitação Urbana: Uma Nova Cultura de Cidade*, Vol. 1. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- AA. VV., *Lisboa em movimento = Lisbon in motion : 1850-1920 : exposição*. Lisboa, 1994, Livros Horizonte.
- AA. VV., *Técnicas y tendencias del arte gráfico 2004*. Salamanca, 2004, Caja Duero.
- Anacleto, Regina, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*. Lisboa, 1997, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Appleton, João, *Reabilitação de Edifícios Antigos: Patologias e Tecnologias de Intervenção*. Alfragide, 2003, Orion.
- Busselle, Michael, *Tudo sobre Fotografia*. Lisboa, 1980 Circulo dos Leitores.
- Córias, Vítor, *Reabilitação Estrutural de Edifícios Antigos*. Lisboa, 2007, Argumentum/Gecorpa.
- Cruz, Liberto, “A Integração da Cultura e da Natureza na Convenção do Património Mundial. O Novo Conceito de Paisagem Cultural”, in *Arq/a*, Revista de O Verde.
- Dias, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, Vol. 2. Lisboa, 1993, Quimera.
- Dionísio, *Guia de Portugal – Lisboa e Arredores*, Vol. 1. Lisboa, 2006, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Duarte, Rui Barreiros, “Inventar(iar) os Lugares da Arquitectura”, in *Arq/a*, Revista de Arquitectura e Vida, Abril 2004.
- Espadinha, António Canhau, *Júlio Pomar: gravura 1951-1963 das Coleções da Fundação Júlio Pomar e de Alexandre Pomar*. Azambuja, 2005, Câmara Municipal.
- Fernandes, José Manuel, *A Arquitectura. Lisboa*, 1991, Imprensa Nacional – Casa da Moeda – INCM.
- Fernandes, José Manuel, *Lisboa Arquitectura & Património*. Lisboa, 1989, Livros Horizonte.
- Fernandes, José Manuel, *Lisboa em Obra(s)*. Lisboa, 1997, Livros Horizonte.

- Ferreira, Vitor Wladimiro (Coord.) e Casimiro, Jorge, *Portugal 45-95, nas Artes, nas Letras e nas Ideias*. Lisboa, 1998, Centro Nacional de Cultura.
- França, José Augusto, *Arte em Portugal no séc. XIX*. Lisboa, 1981, Bertand Editora.
- França, José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa, 2005, Livros Horizonte.
- Freeman, Michael, *Novo Manual de Fotografia*. Lisboa, 1993, Editorial Presença.
- Fundação Calouste Gulbenkian, *Gravura Estrangeira*. Lisboa, 1976, FCG.
- Jorge, Alice e Gabriel, Maria, *Técnicas da Gravura Artística: Xilogravura, Calcografia, Litografia*. Lisboa, 2000, Livros Horizonte.
- Lamas, António Ressano Garcia, “Salvaguarda e valorização do património construído”, in *Arq/a, Revista de estudos urbanos e regionais*, 1994, (18-23).
- Langford, Michael, *Guia Prático da Fotografia*. Porto, 1995, Livraria Civilização Editora.
- Langford, Michael, *A Fotografia passo a passo*. Lisboa, 1980, Publiclube
- Lobo, Huertas, *História Contemporânea das Artes Visuais*. Lisboa, Livros Horizonte
- Mara, Tim, *Manual de Serigrafia*. Barcelona, 1994, Editorial Blume.
- Marçal, Matilde e Quaresma, José, *Gravura Contemporânea 1999-07*. Lisboa, 2007, Faculdade de Belas Artes.
- Mateus, João Mascarenhas, *A História da Construção em Portugal*. Coimbra, 2011, Edições Almedina, SA.
- Moita, Irisalva (Coord), *O Livro de Lisboa*. Lisboa, 1, Livros Horizonte
- Moneo, Rafael, *Inquietação Teórica e Estratégia Projetual*. São Paulo, 2008, Cosac Naify.
- Montaner, Josep Maria, *A modernidade superada: Arquitectura, Arte e Pensamento do séc. XX*. Barcelona, 2001, Editorial Gustavo e Gili, S.A.
- Monteiro, José Charters, “Cidade por partes, identidade ou fragmentação?”, in *Arq/a, Revista de Arquitectura e Vida*, Março 2007.
- Núñez, Jesús, *Fundación CIEC. A Coruña*, 2008, Gadisa S.A.
- Partidário, Maria do Rosário, “A Integração da Componente Ambiental no Processo de Planeamento”, in *Arq/a, Revista de estudos urbanos e regionais*, Junho (08-10) 1993.

- Pereira, Michel Toussaint, “Arquitectura e Arte:algumas reflexões, parte I”, in *Arq/a*, Revista de Arquitectura e Arte, Set-Out (66-69) 2000.
- Pereira, Michel Toussaint, “Arquitectura e Arte:algumas reflexões, parte II”, in *Arq/a*, Revista de Arquitectura e Arte, Jul-Ago (62-67) 2000.
- Portela, Artur, *Salazarismo e artes plásticas*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, vol.68 1987.
- Quintas, Maria Alexandra Salgado Ai, *Transfigurações do espaço arquitectónico através da pintura portuguesa entre os anos 60 e 90*, (Dissertação de Doutoramento), texto policopiado. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, 2009.
- Santana, Francisco e Sucena, Eduardo (Dir.), *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa, 2009, Câmara Municipal de Lisboa.
- Santos, Jorge António Pereira de Sousa, *O Lugar da Arte: Museu, Arquitectura, Arte e Sociedade*, (Dissertação de Mestrado), texto policopiado. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, 2002.
- Schulz-Dornburg, Julia, *Arte e Arquitectura: novas afinidades*. Barcelona, 2002, Editorial Gustavo e Gili, S.A.
- Serén, Maria do Carmo, *Arte Portuguesa*. Lisboa, 2009, Fubu Editores, SA.
- Silveira, Paulo Malta da e Veiga, Rosário e Brito, Jorge de, “Os estuques antigos” in *Arq/a*, Revista de Arquitectura e Vida, Dezembro 2001.
- Sougez, M. L., *História da Fotografia*. Lisboa, 2001, Dinalivro

6. Cibergrafia

- http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx
- <http://historiaeciencia.weblog.com.pt/arquivo/026676.html>
- <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/durer/index.html>
- <http://www.arvorecoop.pt/index1.php>
- http://sigarra.up.pt/fbaup/web_page.inicial
- <http://www.agua-forte.com/>
- <http://www.fundacionciec.com/castellano.htm>
- <http://www.cps.pt/index.php?id=8>
- <http://www.museudacidade.pt/Lisboa/Paginas/default.aspx>
- <http://www.acosgraf.com/>
- <http://www.stechnologie.com/>
- <http://www.archiviocarloscarpa.it/web/progetto.php?lingua=e>
- <http://pt.saint-gobain-glass.com/b2b/default.asp?nav1=ac&LG=FR>
- <http://www.cin.pt/>
- <http://www.jnf.pt>
- <http://www.luminaria.eu>
- <http://www.tecnodeck.pt/site.html>
- <http://www.logografica.pt/shopkit.html>
- <http://www.armstrong.com>
- <http://www.coberfuzi.pt/>
- <http://www.robbialac.pt/>

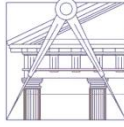
7. Fontes de documentação visual

- [1] Fotografias de Autor, a 17 Março 2011.
- [2] Fotografia de Inês Machado, Novembro de 2010.
- [3] In www.monumentos.pt (fotografia de 2002).
- [4] Fotografia de Mafalda Junqueiro, Novembro 2010.
- [5] In. <http://lisboaantiga.blogs.sapo.pt/6091.html>
- [6] Fonte: Arquivo Câmara Municipal de Lisboa.
- [7] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.27 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [8] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.28 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [9] *ArtesSeriadas*, pág.26
- [10] *ArtesSeriadas*, pág.28
- [11] *ArtesSeriadas*, pág.30
- [12] *ArtesSeriadas*, pág.32
- [13] Fotografia cedida por Filipe Folgado
- [14] Fotografias de Autor, a 16 Junho 2011.
- [15] In http://www.acosgraf.com/mostra_produto.php?pro_codigo=101&ficha=0&downloads=0&videos=0, a 6 Maio 2011.
- [16] Fotografias de Autor, a 6 Maio 2011.
- [17] *ArtesSeriadas*, pág.38.
- [18] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.78 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [19] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.88 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [20] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.130 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [21] *ArtesSeriadas*, pág.50

- [22] *ArtesSeriadas*, pág.51
- [23] *ArtesSeriadas*, pág.53
- [24] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*, pág.134 Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [25] Gabriel, Maria e Jorge, Alice, *Técnicas da Gravura Artística*. Lisboa, Livros Horizonte. 2002, pág.154
- [26] In <http://www.recet.pt/pi/serigrafia.php?pag=6>, 20 de Maio de 2011
- [27] *ArtesSeriadas*, pág.58
- [28] Langford, M. *A fotografia passo a passo*, pág.74
- [29] Organograma de Autor.
- [30] Desenhos técnicos cedidos pela cooperativa *Árvore*, a 6 Maio 2011.
- [31] In http://sigarra.up.pt/fbaup/edificios_geral.FormView?P_edificio=J, a 6 Maio 2011.
- [32] In http://sigarra.up.pt/fbaup/edificios_geral.piso?P_EDIFICIO=PT&P_bloco=null&P_piso=3, a 6 Maio 2010.
- [33] Rodrigues, Paulo Jorge de Almeida, *(Depois do...) Colégio das Artes*, 2007
- [34] Desenhos técnicos cedidos pelo atelier do arquitecto João Mendes Ribeiro, em Maio 2011.
- [35] Fotografias de Autor, a 3 Junho 2011.
- [36] In Revista "Tectónica", nº18
- [37] In <http://www.agua-forte.com/?1&it=imgB&mop=21&ci=280>, a 3 Junho 2011.
- [38] Esquisso cedido pela Arquitecta Fátima Ferreira, a 16 Junho 2011.
- [39] Desenhos técnicos cedidos pela Fundacion CIEC, a 9 Maio 2011.
- [40] In <http://www.dightonrock.com/hisstoriagenealogicadoscortereai.htm> , a 17 Março 2011
- [41] In <http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Azulejaria/Paginas/Terreiro-do-Paco.aspx> , a 22 Maio 2011.
- [42] In <http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Pintura/Paginas/Praca-do-Comercio-de-Lisboa.aspx> , a 22 Maio 2011

- [43] França, José Augusto, *Monte Olivete, minha aldeia*, pág. 16, Lisboa, Outubro de 2001, livros Horizonte
- [44] França, José Augusto, *Monte Olivete, minha aldeia*, pág. 31, Lisboa, Outubro de 2001, livros Horizonte
- [45] *In* Google Earth
- [46] *In*, <http://tipografos.net/tecnologias/maquinas-antigas.html> a 28 Junho.
- [47] *In* http://www.flickr.com/photos/tula_7755/page130/, a 27 Junho 2011.
- [48] *In* <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/durer/index.html>, a 27 Junho 2011.
- [49] *In* <http://www.wga.hu/index1.html>, a 27 Junho 2011.
- [50] Jorge, Alice e Gabriel, Maria, *Técnicas da gravura Artística*, pág. 62, Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [51] Jorge, Alice e Gabriel, Maria, *Técnicas da gravura Artística*, pág. 65, Lisboa, Dezembro 2002, Livros Horizonte.
- [52] *In* <http://www.franciscodegoya.net/And-So-Was-His-Grandfather.html>, a 28 Junho 2011.
- [53] *In* <http://www.franciscodegoya.net/El-Sueno-de-la-razon-produce-monstruos-%28The-sleep-of-reason-brings-forth-monsters%29.html>, a 28 Junho 2011.
- [54] *In* <http://purl.pt/13153/2/>, a 28 Junho 2011.
- [55] *In* <http://purl.pt/12412/1/>, a 28 Junho 2011.
- [56] *In* <http://purl.pt/4979>, a 28 Junho 2011.
- [57] *In* <http://purl.pt/22264>, a 28 Junho 2011.
- [58] *In* <http://tipografos.net/tecnologias/litografia.html>, a 27 Junho 2011
- [59] França, José Augusto, *Monte Olivete, minha aldeia*, pág. 22, Lisboa, Outubro de 2001, livros Horizonte.
- [60] *In* <http://www.warhol.org/ArtCollections.aspx?id=1541>, a 28 Junho 2011
- [61] José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, pág. 24, Lisboa, 2005, Livros horizonte
- [62] José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, pág. 34, Lisboa, 2005, Livros horizonte
- [63] José Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, pág. 64, Lisboa, 2005, Livros horizonte

- [64] Fernandes, José Manuel, *Lisboa, arquitectura e Património*, pág. 131, Lisboa, 1989, Livros Horizonte
- [65] In http://www.triplov.com/coloquio_02/cobre/analuisa2.htm, 26 Maio 2011.
- [66] In <http://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/01/faculdade-de-ciencias-1-centenario.html>, a 22 Maio 2011.
- [67] França, José Augusto, *Monte Olivete, minha aldeia*, pág. 23, Lisboa, Outubro de 2001, livros Horizonte
- [68] AA. VV, *Lisboa em movimento = Lisbon in motion : 1850-1920 : exposição*, pág. 100, Lisboa, 1994, livros Horizontes



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

PontArte

***Grafias Imagéticas numa Proposta de
Requalificação Arquitectónica***

VOLUME I

Guida Alexandra Rodrigues Damasceno Rato

Projecto para a obtenção de grau de Mestre em
Mestrado Integrado em Arquitectura com Especialização em Arquitectura de Interiores

Orientador Científico: Professor Doutor Arq^o José Afonso

Co-Orientador Científico: Professor Catedrático Arq^o José Manuel Fernandes

ANEXO I

Lisboa, Outubro 2011

Volume I – Anexo I

Lista de desenhos

1. Proposta Urbana (PU)

1.1. Levantamento Topográfico

1.1.1. Planta de Implantação	PU.01
1.1.2. Perfis do Terreno – Alçado A e Capitólio	PU.02
1.1.3. Perfis do Terreno – Alçados B, C, D e E.....	PU.03
1.1.4. Perfis do Terreno – Alçados F, G e H.....	PU.04

1.2. Proposta

1.2.1. Planta de Implantação	PU.05
1.2.2. Cortes AA', BB' e CC'	PU.06
1.2.3. Cortes DD' e EE'	PU.07

2. Proposta Arquitectónica (PA)

2.1. Levantamento

2.1.1. Levantamento Funcional – Príncipe Real	PA.01
2.1.2. Planta de Cobertura – Área de Intervenção.....	PA.02
2.1.3. Palacete Ribeiro da Cunha – Planta Piso -2 e Planta Piso -1	PA.03
2.1.4. Palacete Ribeiro da Cunha – Planta Piso 0 e Planta Piso 1	PA.04
2.1.5. Palacete Ribeiro da Cunha – Planta Piso 2	PA.05
2.1.6. Palacete Ribeiro da Cunha – Alçados	PA.06
2.1.7. Cavalariças- Planta de cobertura e Cortes	PA.07
2.1.8. Cavalariças- Planta Piso 0 e Alçados	PA.08

2.2. Estudo Prévio

2.2.1. Planta de Cobertura.....	PA.09
2.2.2. Planta de Piso 2.....	PA.10
2.2.3. Planta de Piso 1.....	PA.11
2.2.4. Planta de Piso 0.....	PA.12
2.2.5. Planta de Piso -1	PA.13
2.2.6. Planta de Piso -2	PA.14
2.2.7. Planta de Piso -3	PA.15
2.2.8. Planta de Piso -4	PA.16
2.2.9. Planta de Alterações Piso -1.....	PA.17
2.2.10. Planta de Alterações Piso -2.....	PA.18
2.2.11. Alçado Sul e Corte AA'	PA.19
2.2.12. Corte BB'	PA.20
2.2.14. Corte CC'	PA.21
2.2.15. Corte DD'	PA.22
2.2.16. Corte EE'	PA.23
2.2.17. Alçado Este.....	PA.24
2.2.18. Alçado Norte	PA.25

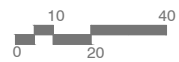
2.3. Projecto de Execução – Palacete Ribeiro da Cunha


2.3.1. Planta Técnica Piso 0	PA.26
2.3.2. Corte AA'	PA.27
2.3.3. Corte BB'	PA.28
2.3.4. Planta de Tectos – Piso -1	PA.29
2.3.5. Planta de Mobiliário Piso 0	PA.30
2.3.6. Planta de Mobiliário Piso 1	PA.31
2.3.6. Mapa de Vãos.....	PA.32

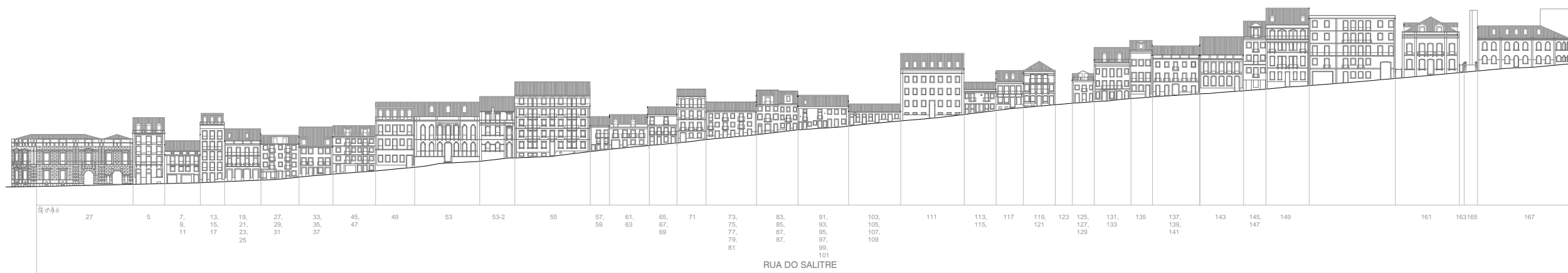
2.4. Projecto de Execução – Sala Serigrafia

2.4.1. Corte BB'	PA.33
------------------------	-------

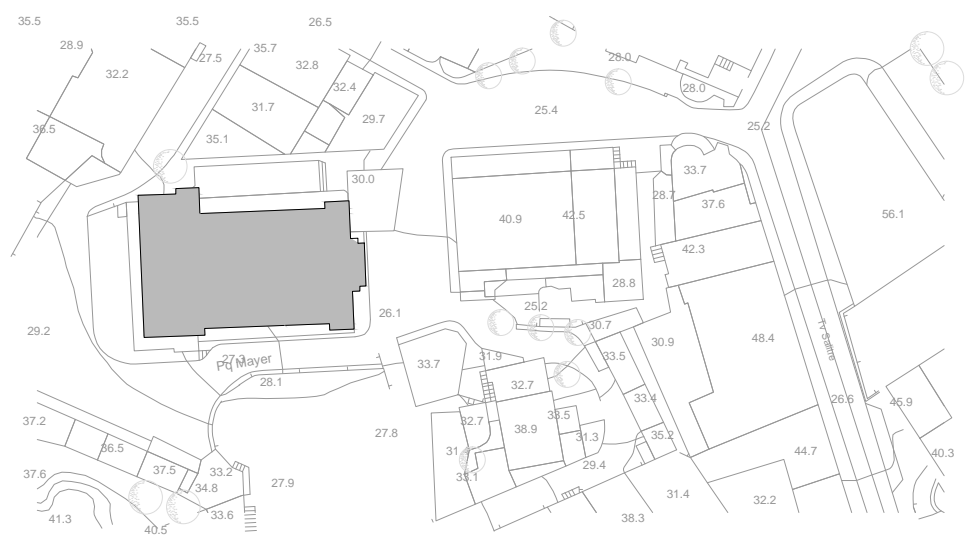
2.4.1. Corte FF' PA.34



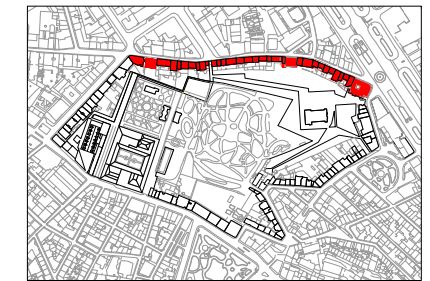
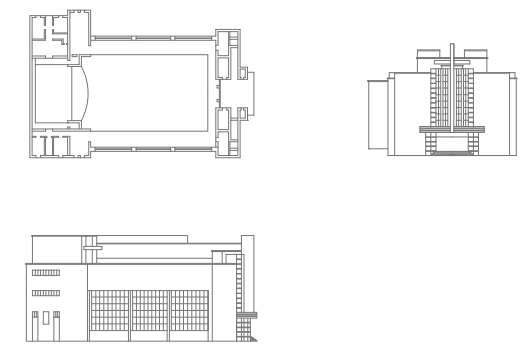
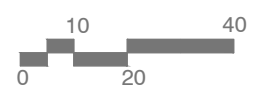
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica			
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO			
Designação	Levantamento Topográfico	Aluna	Guía Rato (8297)	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	Levantamento	PU.01
		Escala	1:1000	



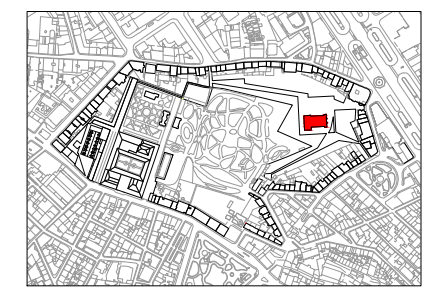
ALÇADO A



ALÇADO CAPITÓLIO



05' OQUAE



ALÇADO CAPITÓLIO

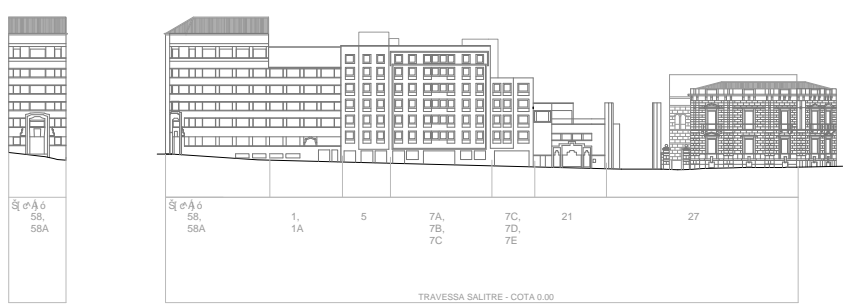
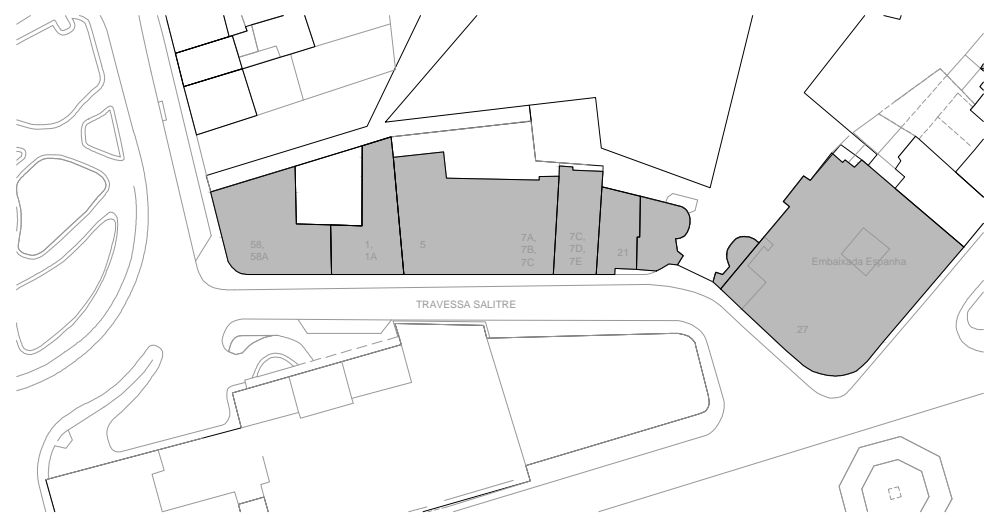
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO		
Designação	Levantamento Topográfico	Aluna	Des. n.º
	• Alçados A, Capitólio	Guida Rato (6297)	
Data	Outubro 2011	Fase	PU.02
		Levantamento	
		Escala	1:1000



ALÇADO B



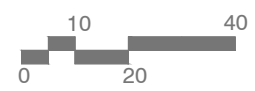
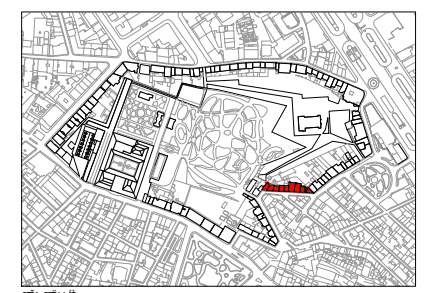
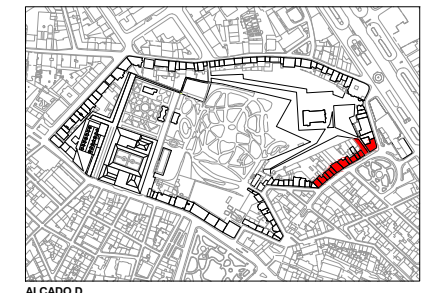
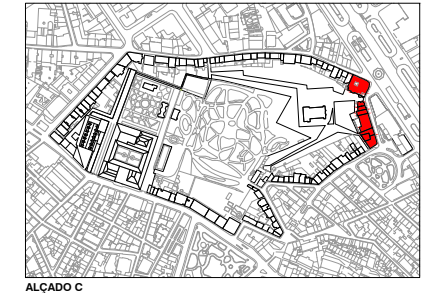
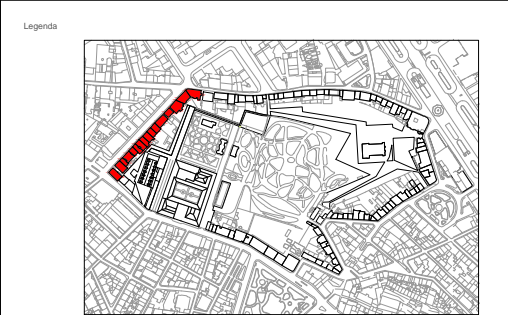
ALÇADO E



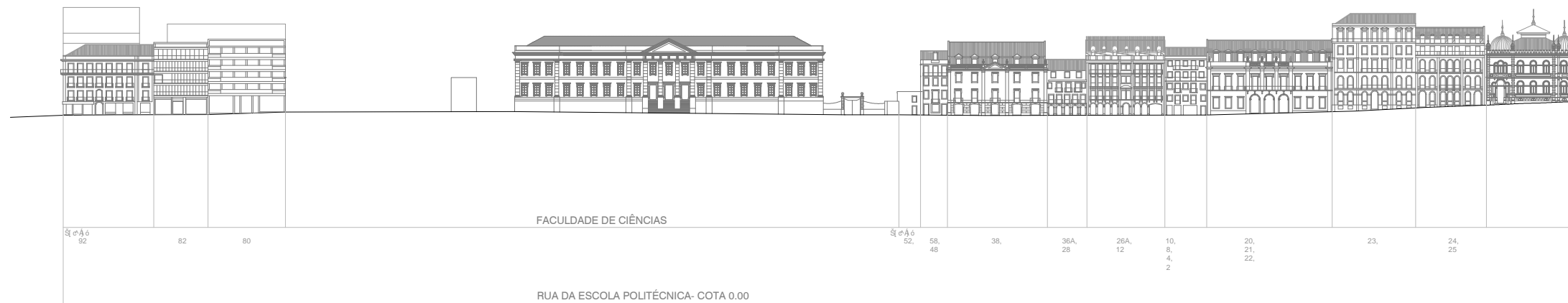
ALÇADO C



ALÇADO D



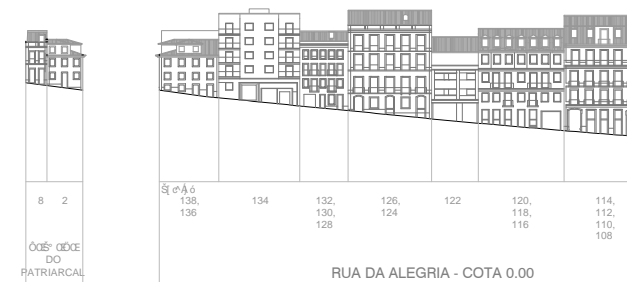
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO		
Designação	Levantamento Topográfico	Aluna	Des. n.º PU.03
	• Alçados B, C, D, E	Guia Rato (6297)	
Data	Outubro 2011	Fase	Escala
		Levantamento	1:1000



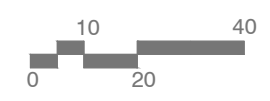
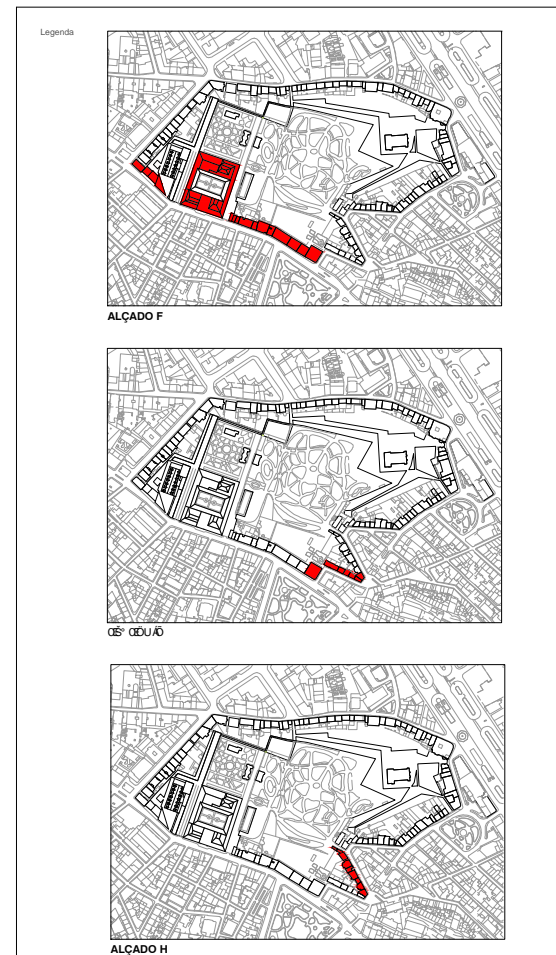
ALÇADO F

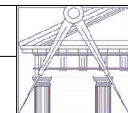


ALÇADO G



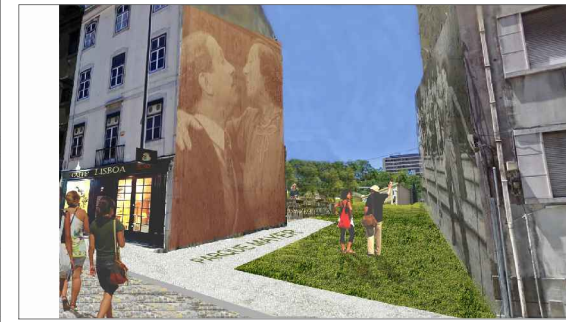
ALÇADO H



Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO		
Designação	Levantamento Topográfico	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	• Alçados F, G, H Fase Levantamento	Guida Rato (6297) Escala 1:1000
			PU.04



3



2



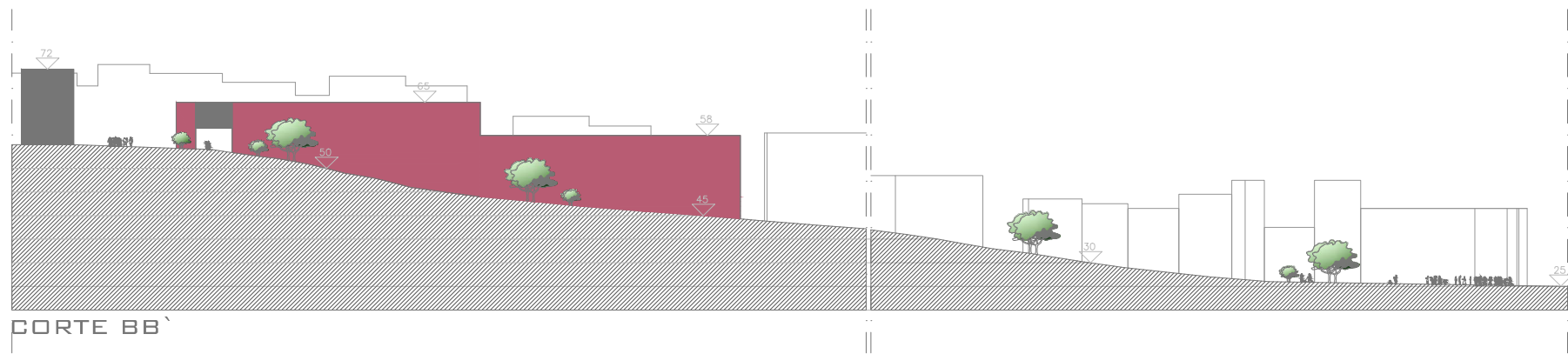
1

- ESCOLA DE ARTES PERFORMATIVAS | ESCOLA DE MODA
- CINE TEATRO
- TELEFÉRICO
- PARQUE DE ESTACIONAMENTO
- RESTAURANTES
- CAFETERIA | SALA DE CHÁ
- COMÉRCIO
- SERVIÇOS
- ACTIVIDADES NOCTURNAS
- HABITAÇÃO
- MUSEU

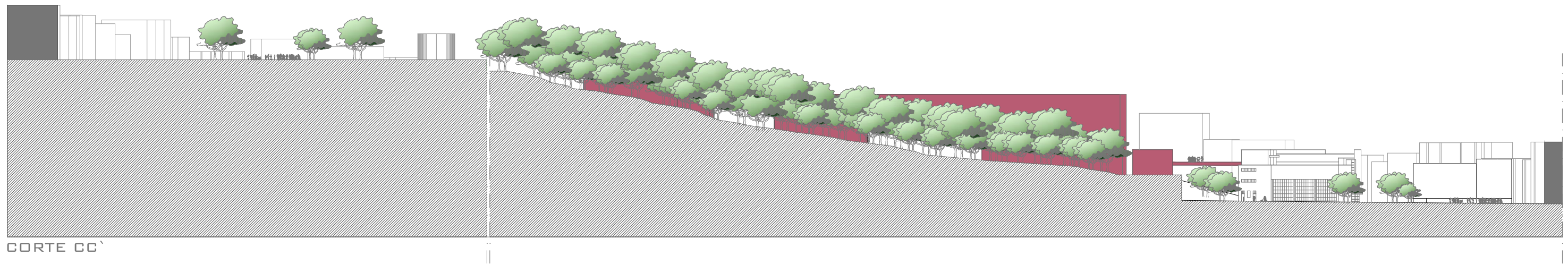
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica			
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO			
Designação	Proposta urbana	Aluna	Guía Rato (8297)	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	Proposta Urbana	Escala 1:1000
				PU.05



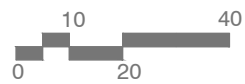
CORTE AA`

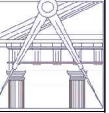


CORTE BB`



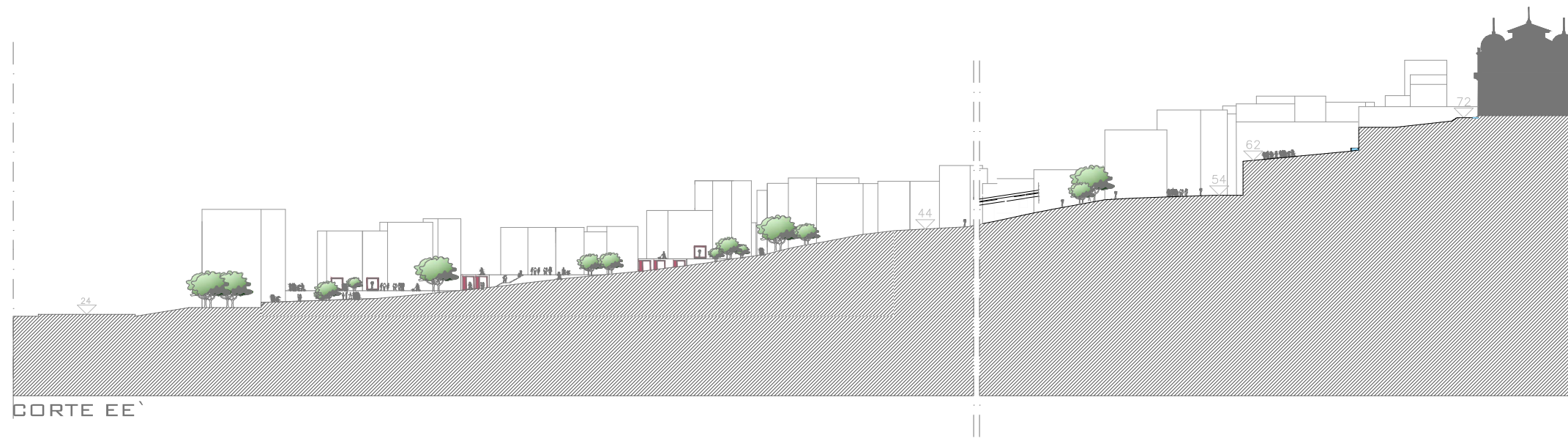
CORTE CC`



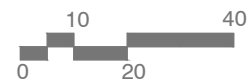
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO		
Designação	Proposta urbana • Cortes AA', BB', CC'	Aluna Guída Rato (6297)	Des. n.º
Data Outubro 2011	Fase Proposta Urbana	Escala 1:1000	PU.06

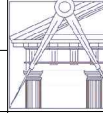


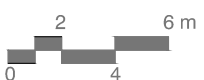
CORTE DD`



CORTE EE`



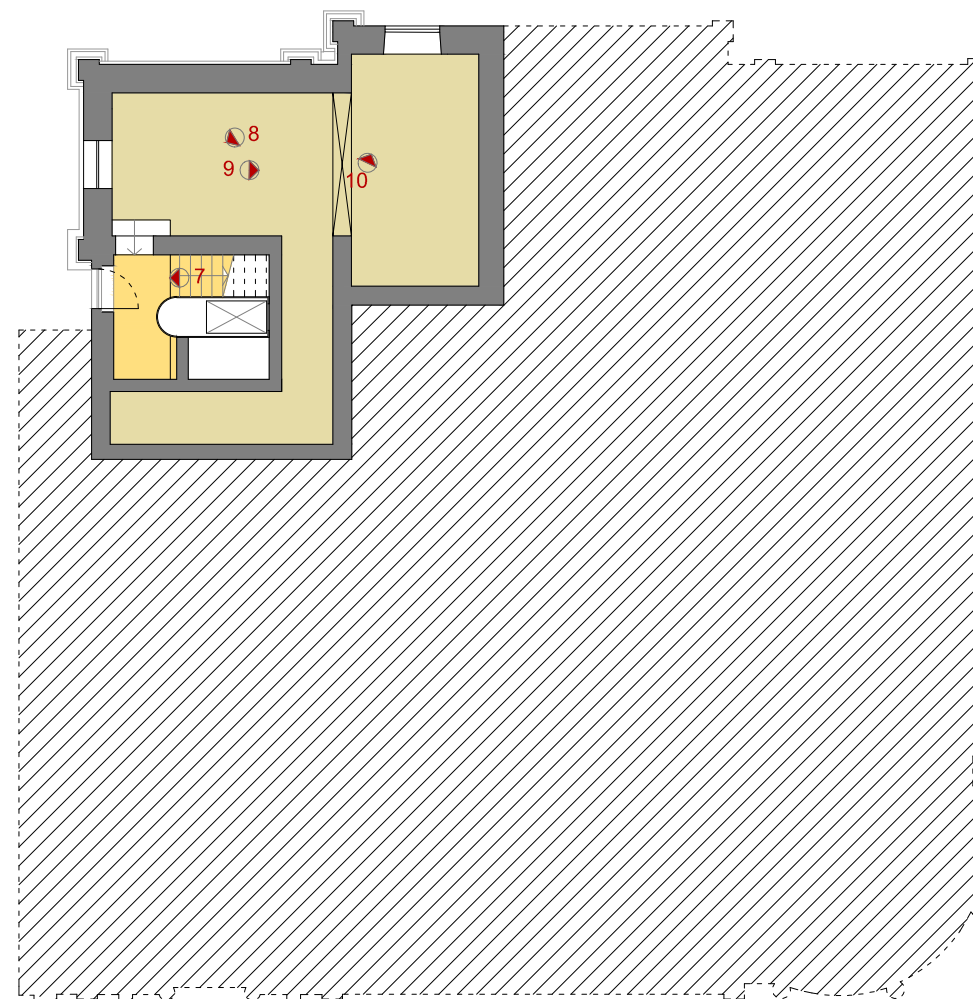
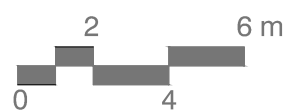
Obra e Local	Plano de Pormenor do Parque Mayer, Jardim Botânico e Antiga Escola Politécnica		 Des. n.º PU.07
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES 2º CICLO		
Designação	Proposta urbana • Cortes DD, EE`	Aluna Guída Rato (6297)	
Data Outubro 2011	Fase Proposta Urbana	Escala 1:1000	



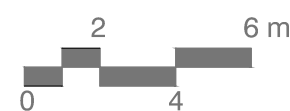
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		Mestrado Integrado em Arquitectura Especialização em Arquitectura de Interiores - 2º Ciclo		
Designação	LEVANTAMENTO • Planta de cobertura	Aluna	Guida Rato (6297)	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	Levantamento	PA.02
		Escala	1:200	



Planta Piso -1



Planta Piso -2



Legenda:

- Circulação
- Divisões
- Instalações Sanitárias
- Cozinha



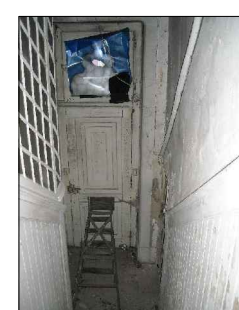
1



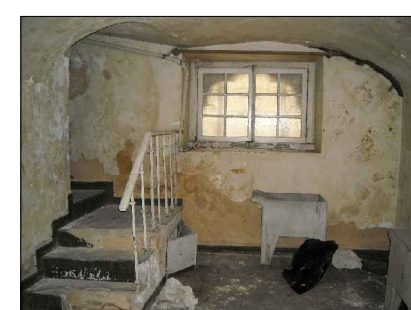
2



3



7



8



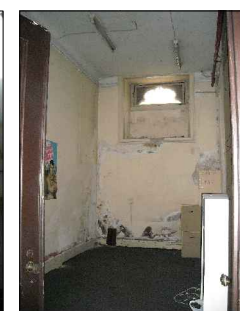
9



10



4



5



6

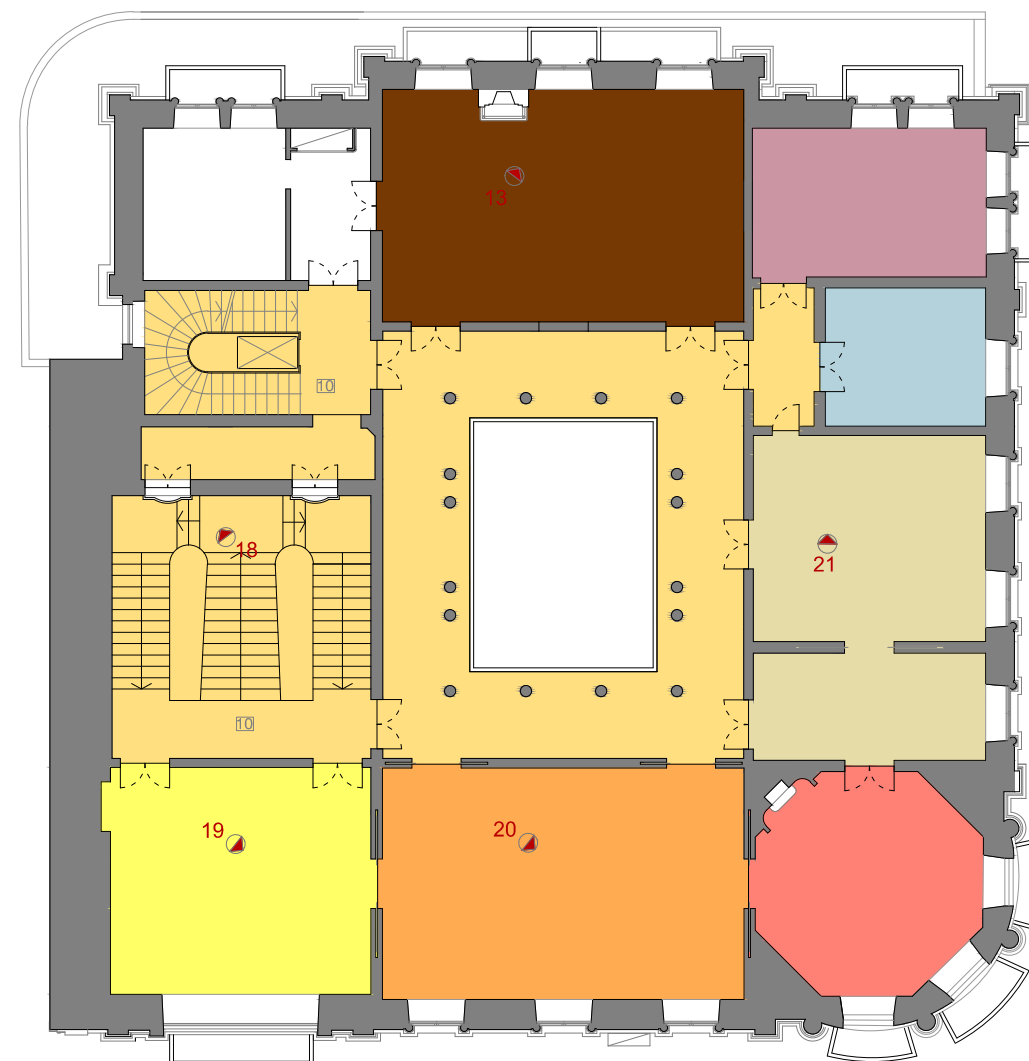
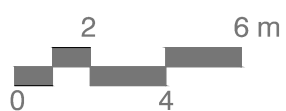
Fotografias de Autor



Obra e Local				
Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins				
Disciplina				Des. n.º
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO				
Designação		Aluna	Escala	1:200
• Planta Piso -2 e -1		Guida Rato (6297)		
Data	Fase			PA.03
Outubro 2011	Levantamento			



Planta Piso 0



Planta Piso 1



Legenda:

- Circulação
- Divisões
- Instalações Sanitárias
- Sala Napoleónica
- Sala de Arcos
- Salão Nobre 1
- Salão Nobre 2
- Salão Nobre 3
- Quarto
- Sala das Madeiras



11



Tecto Hall de entrada



12



13



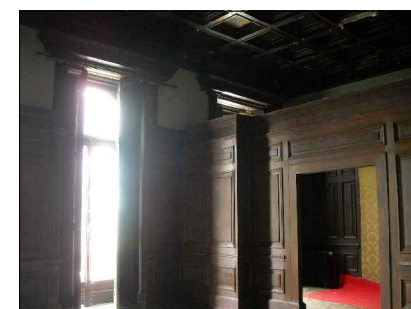
18



19



20



21



22



14



Tecto Sala Napoleónica



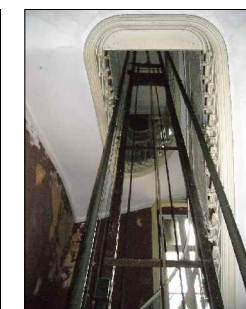
15



16



17

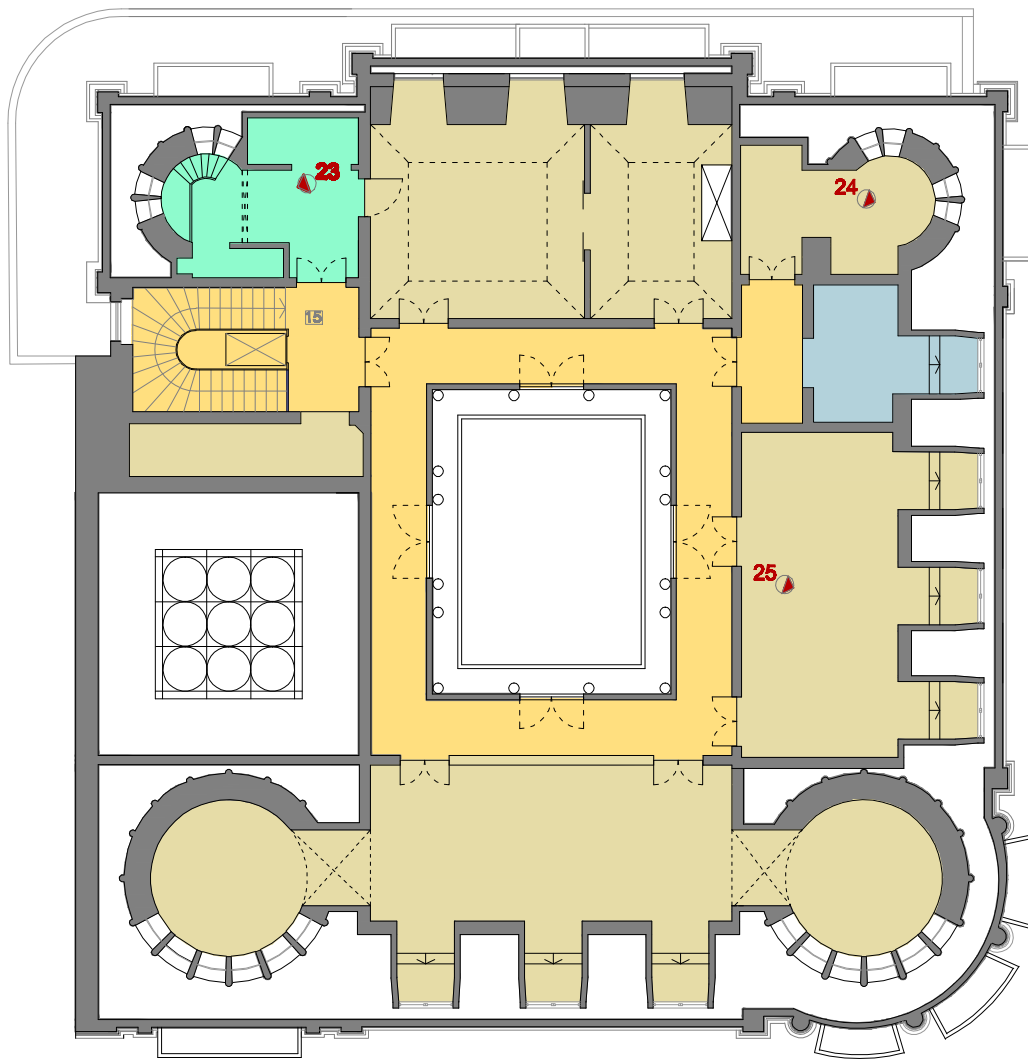


Escadas de Serviço



Fotografias de Autor

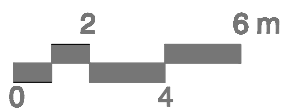
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação		LEVANTAMENTO	Aluna	Des. n.º
		• Planta Piso 0 e 1	Guida Rato (6297)	
Data	Fase	Escala		PA.04
Outubro 2011	Levantamento	1:200		



Legenda:

- Circulação
- Divisões
- Instalações Sanitárias
- "Casa das Bonecas"

Planta Piso 2



23



24

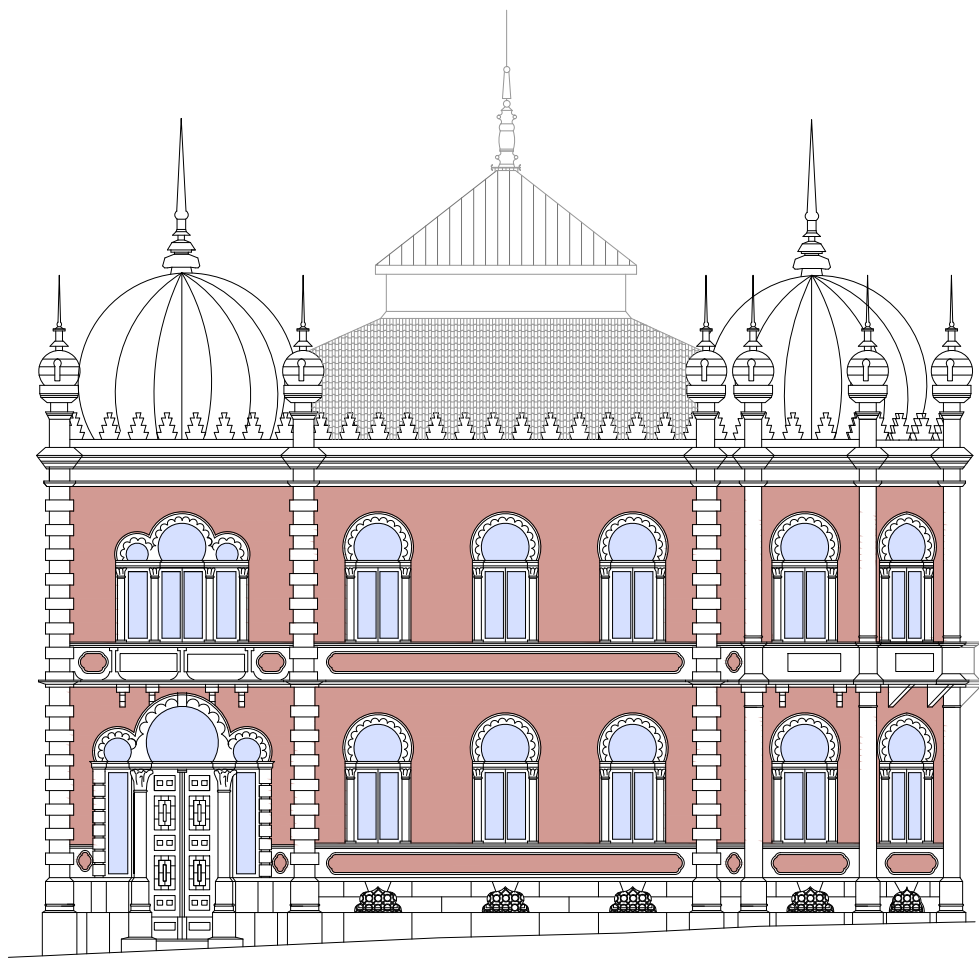


25

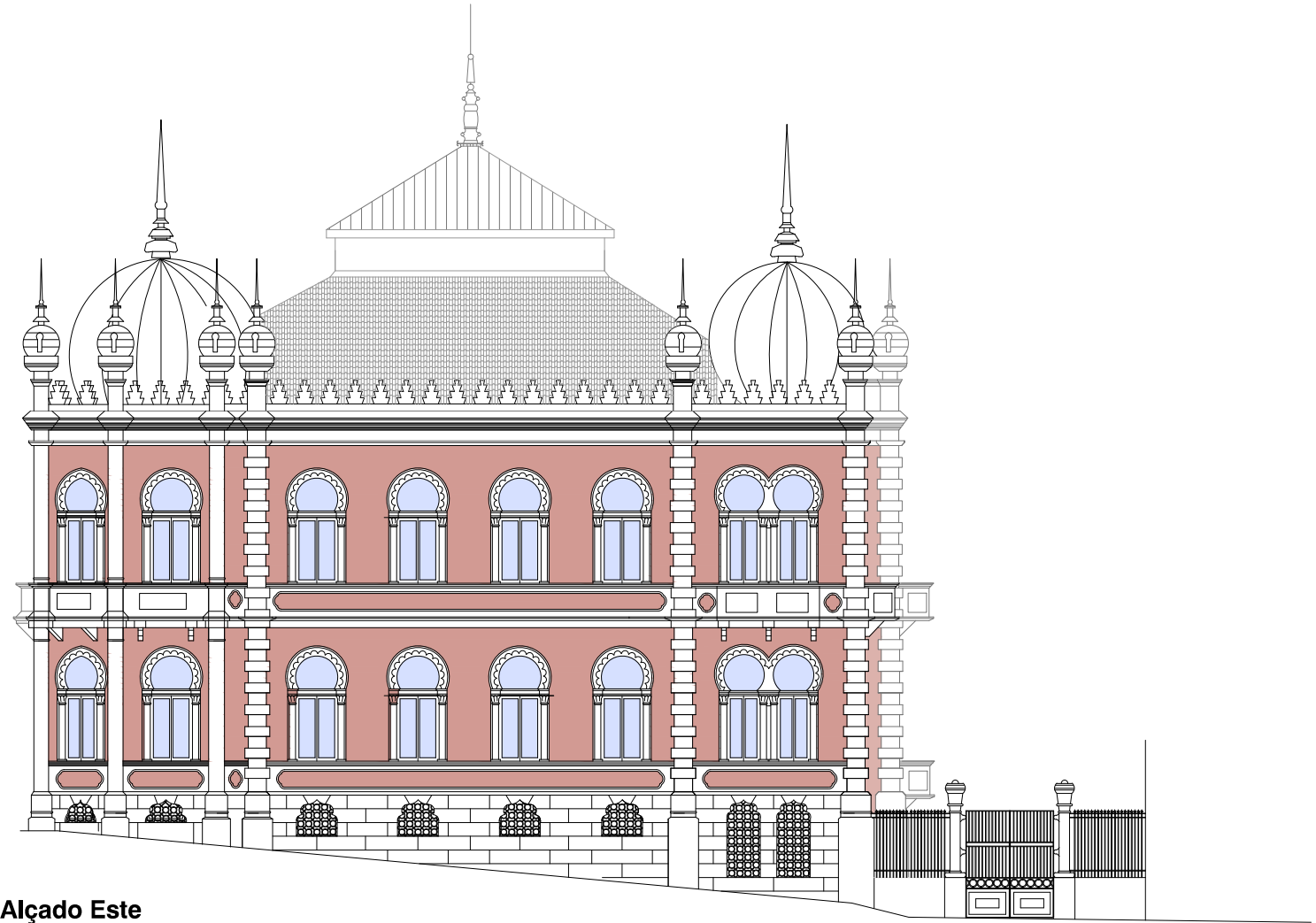
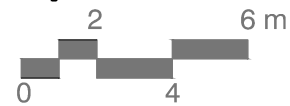


Fotografias de Autor

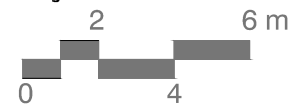
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO		<small>mapa_20110101.jpg</small>
Designação		LEVANTAMENTO	Aluna	Des. n.º
		• Planta Piso 2	Guida Rato (6297)	PA.05
Data	Fase	Escala		
Outubro 2011	Levantamento	1:200		



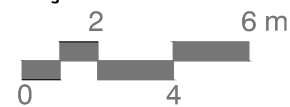
Alçado Sul



Alçado Este



Alçado Norte



Palacete Ribeiro da Cunha -
Alçado Principal



Palacete Ribeiro da Cunha -
Alçado Norte



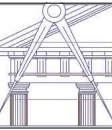
Palacete Ribeiro da Cunha -
Alçado Este

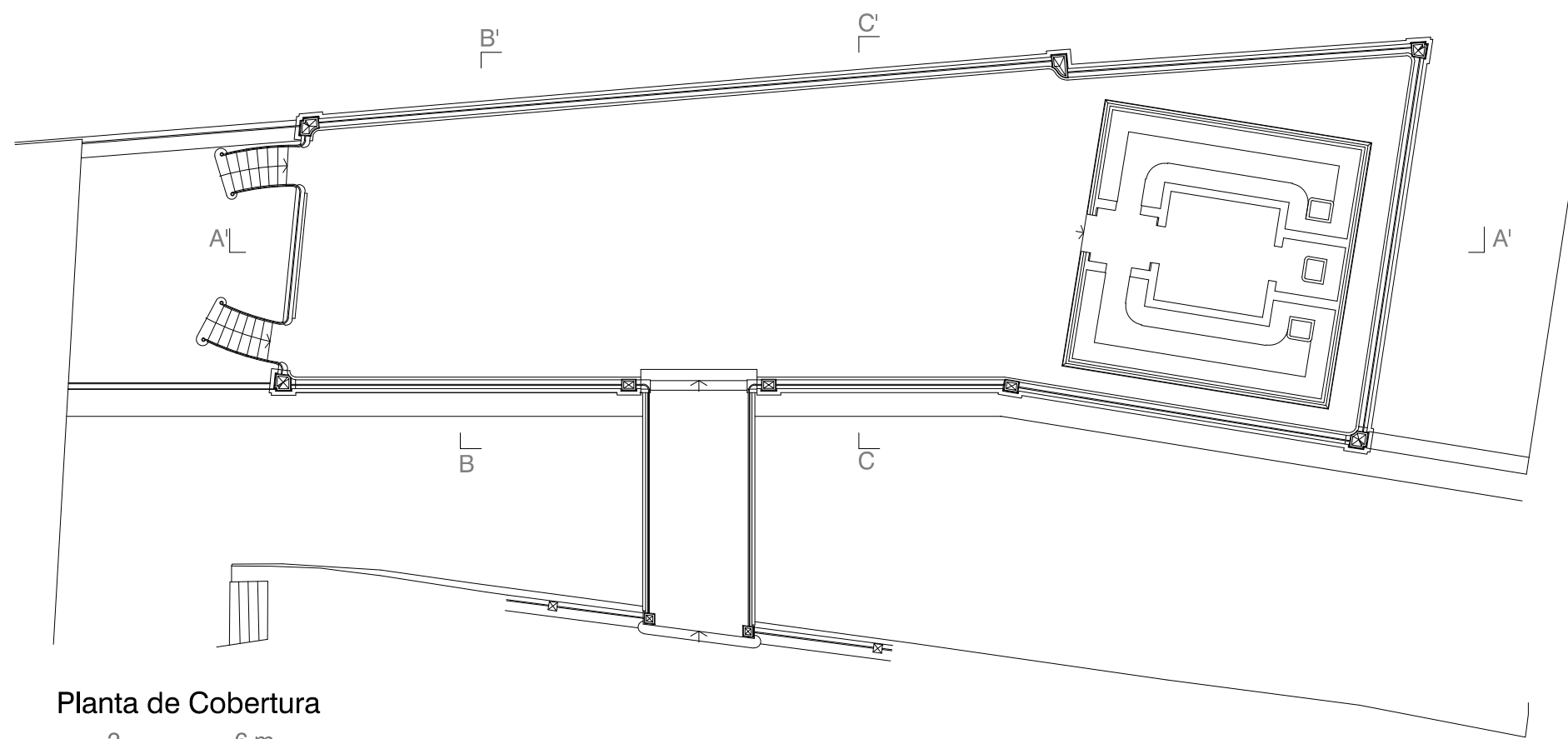


Palacete Ribeiro da Cunha -
Alçado Norte

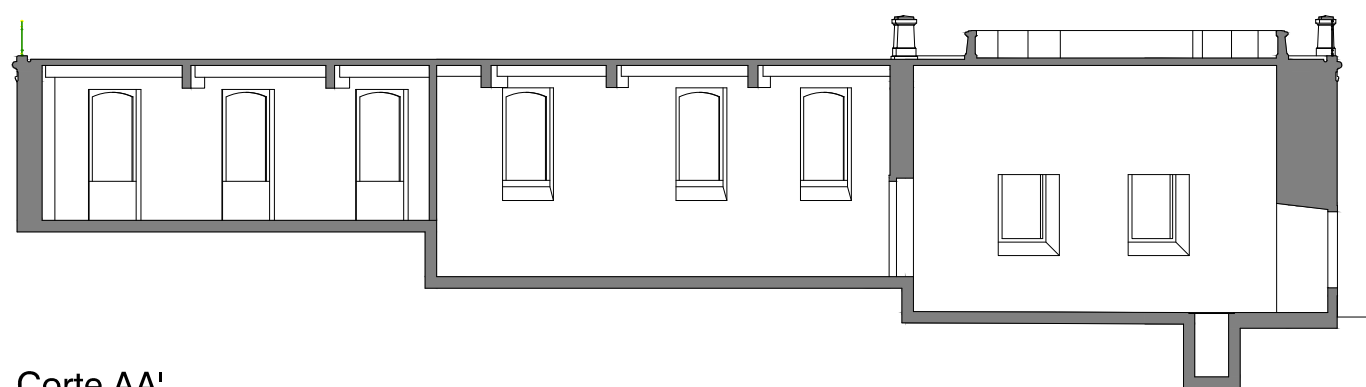
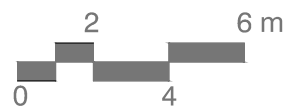


Fotografias de Autor

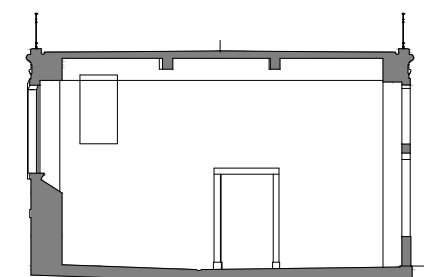
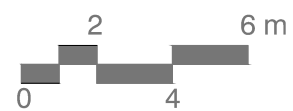
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		 Des. n.º PA.06
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação		LEVANTAMENTO	Aluna	
		• Alçados	Guida Rato (6297)	
Data	Fase	Escala		
Outubro 2011	Levantamento	1:200		



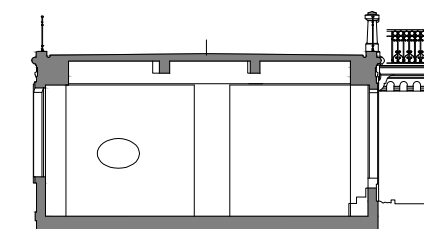
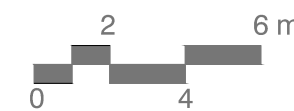
Planta de Cobertura



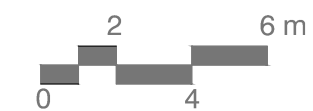
Corte AA'

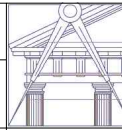


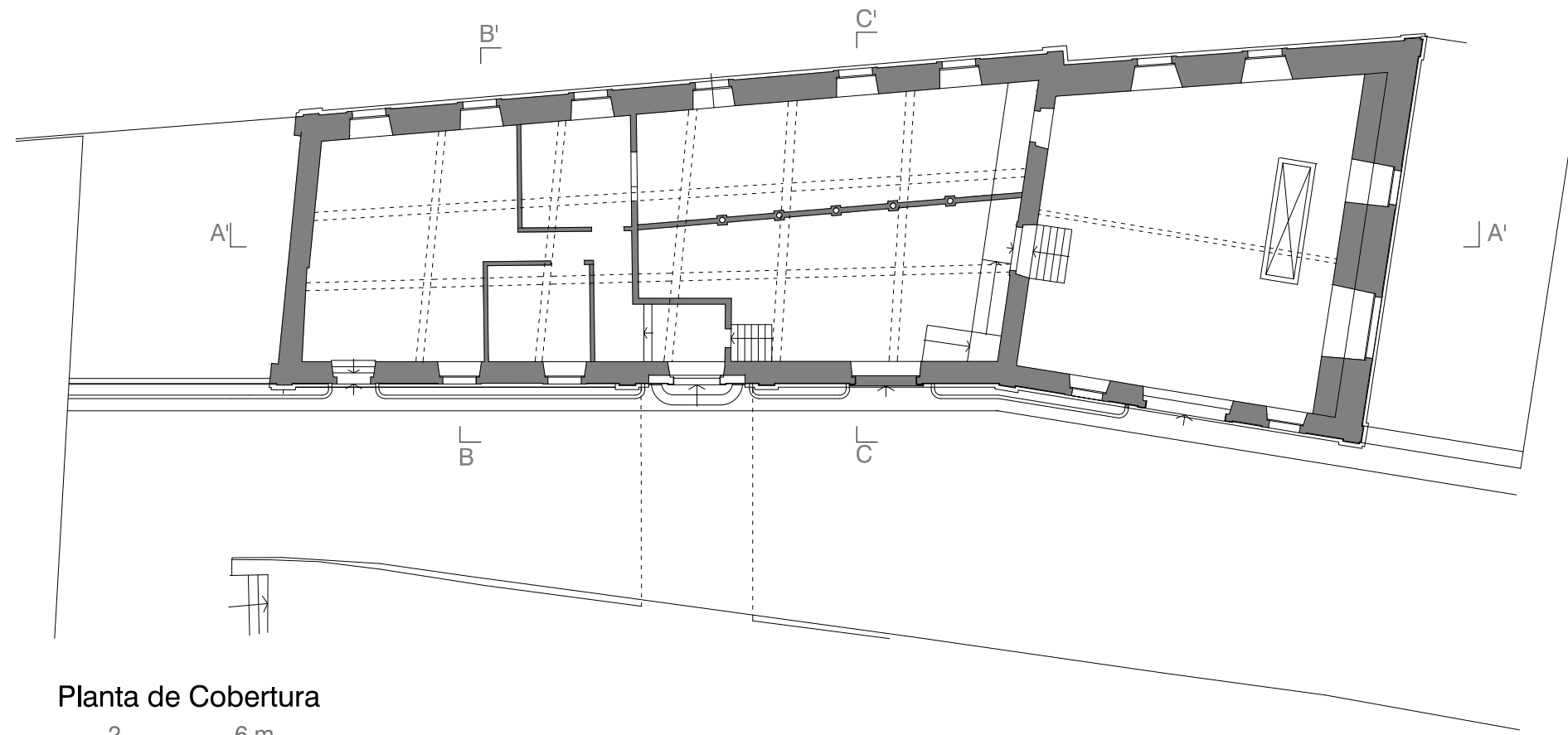
Corte BB'



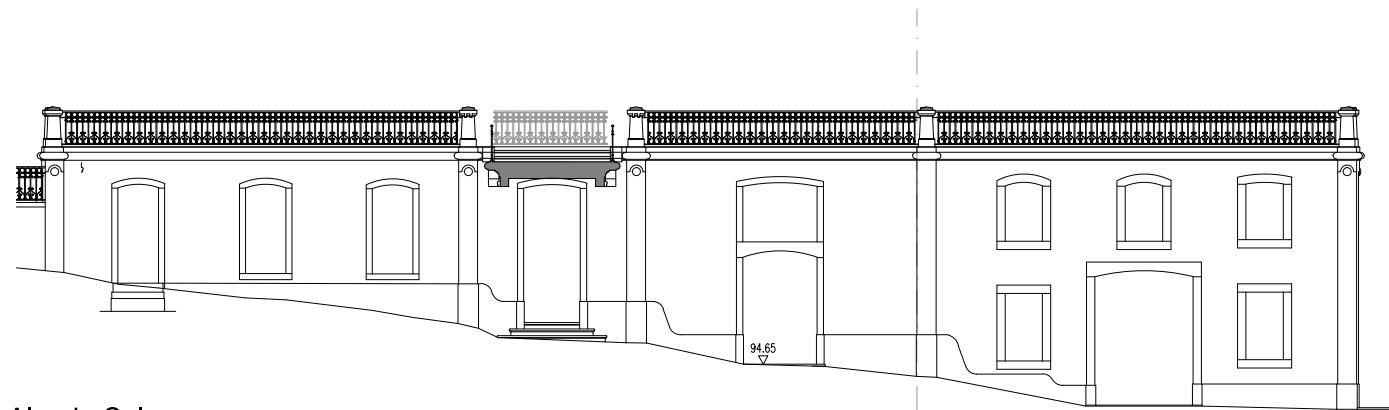
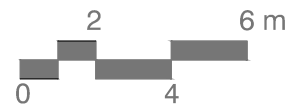
Corte CC'



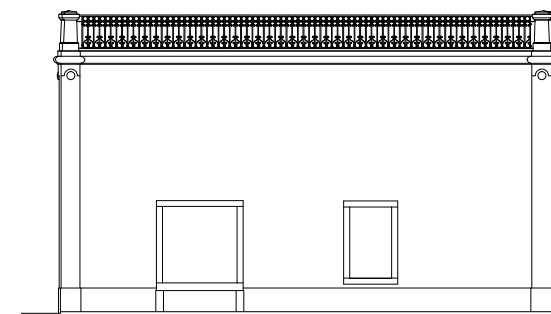
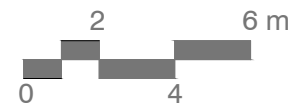
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação		LEVANTAMENTO	Aluna	Des. n.º
• Planta de Cobertura e Cortes - Cavalariças			Guida Rato (6297)	
Data	Fase	Escala		
Outubro 2011	Levantamento	1:200		PA.07



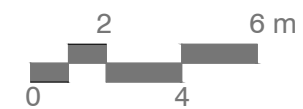
Planta de Cobertura

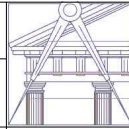


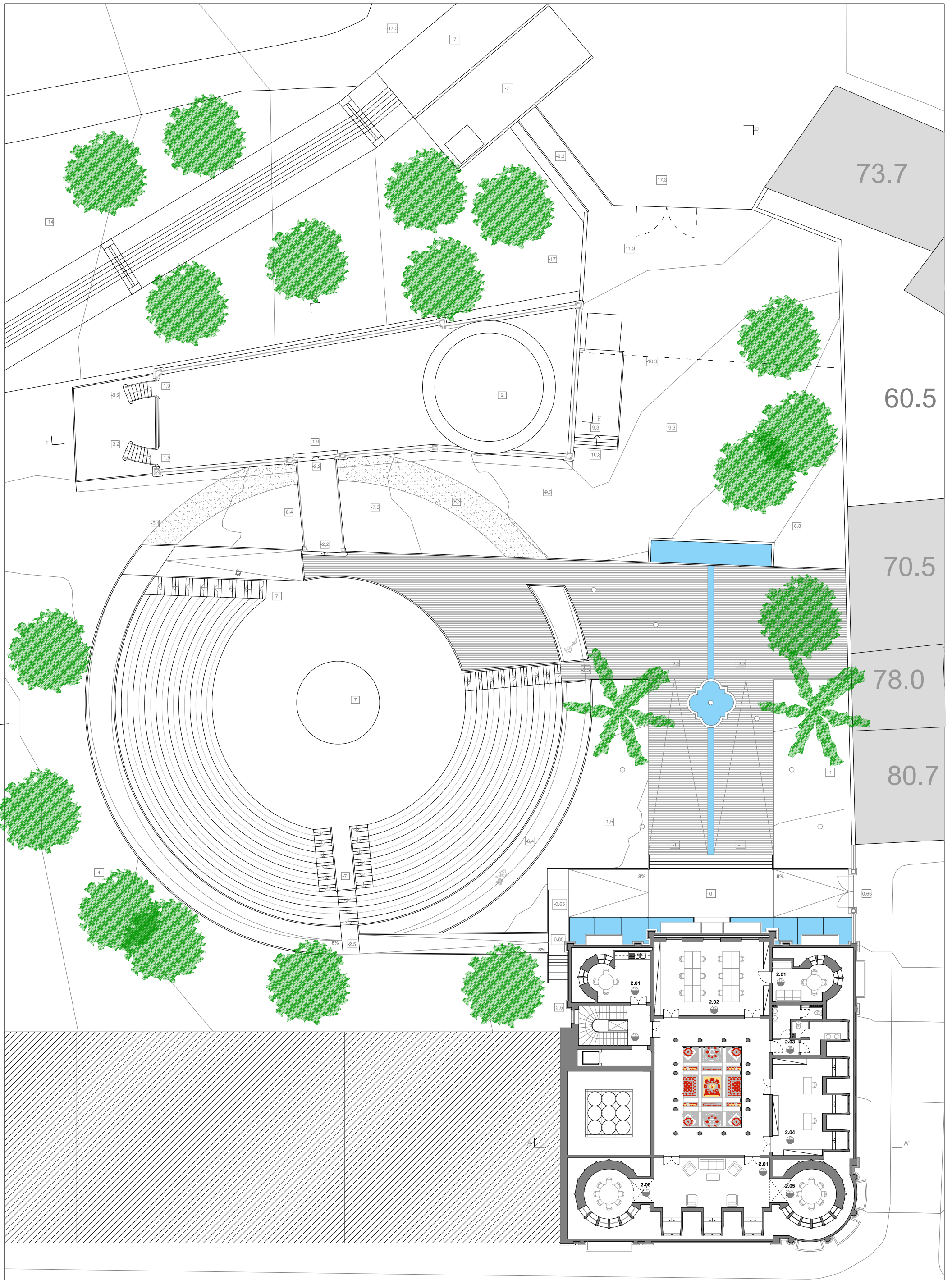
Alçado Sul



Alçado Este



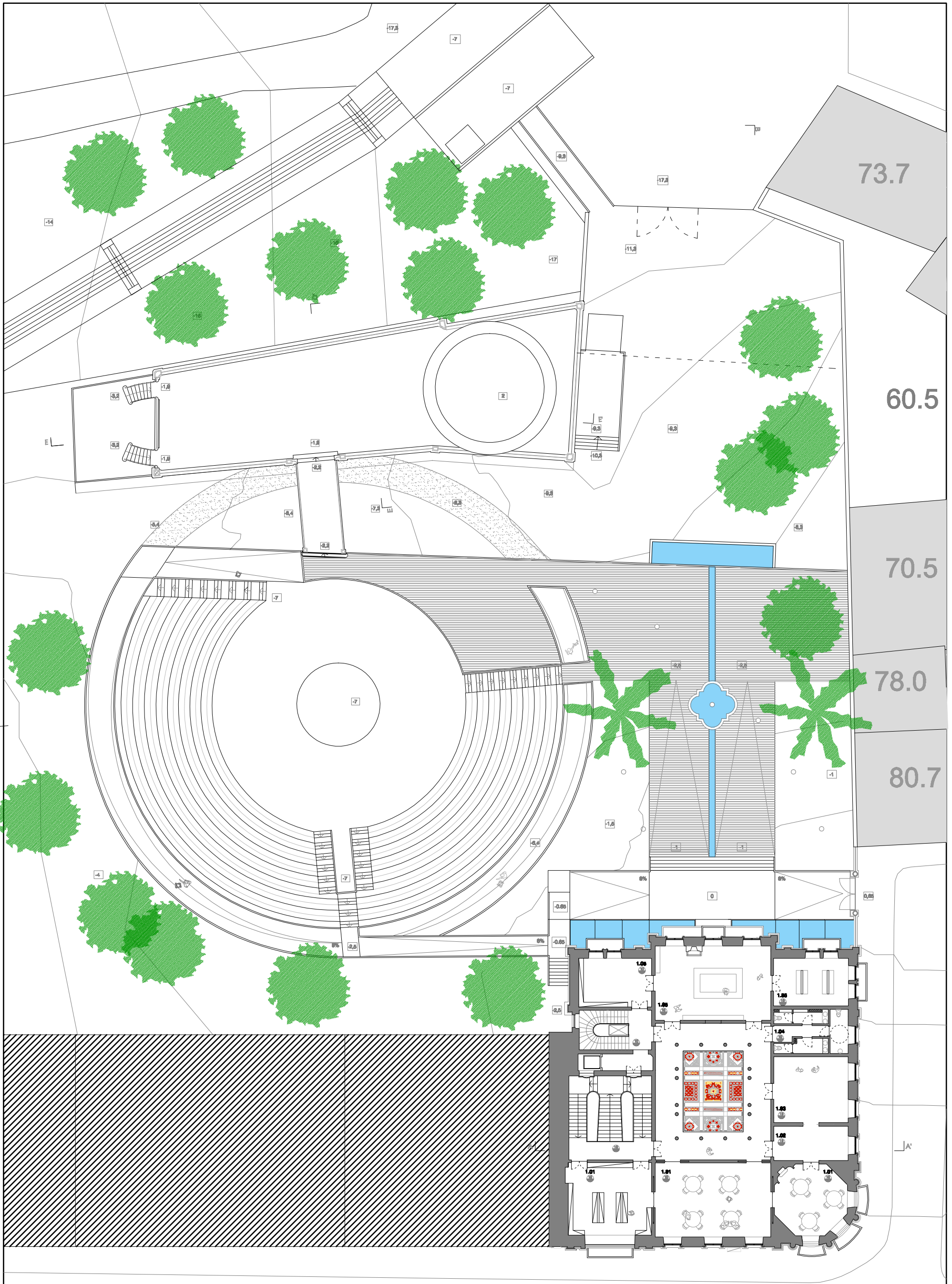
Obra e Local		Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação		LEVANTAMENTO	Aluna	Des. n.º PA.08
• Planta Piso 0 e Alçados - Cavalariças			Guida Rato (6297)	
Data	Fase	Escala		
Outubro 2011	Levantamento	1:200		



- Legenda:
- 2.01 Sala de Convívio
 - 2.02 Sala Administrativa
 - 2.03 Instalações Sanitárias
 - 1.04 Arquivo
 - 1.05 Sala de Reuniões



Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Planta Piso 2	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)	PA.10
	Fase	Escala	
	Estudo Prévio	1:200	

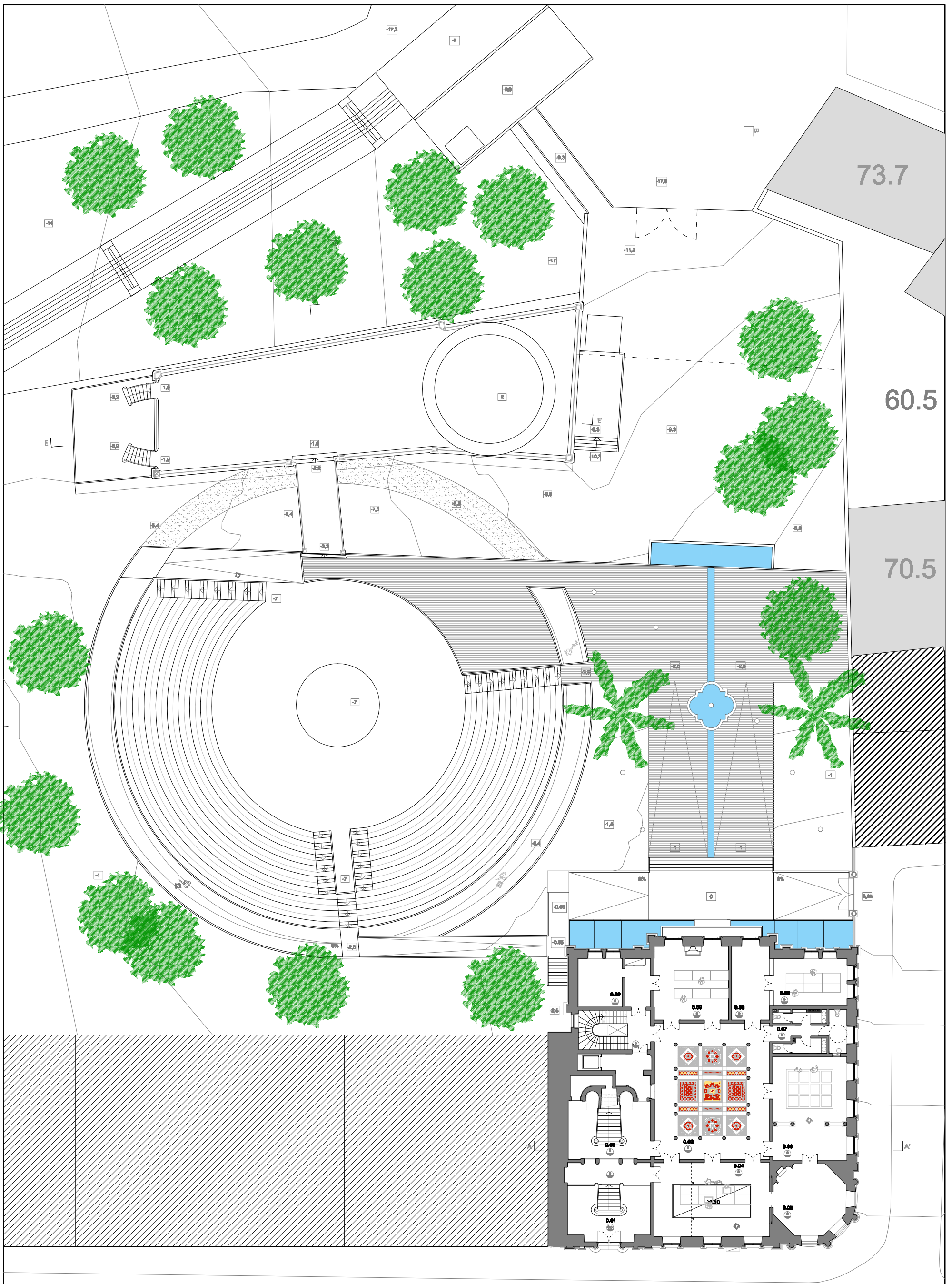


Legenda:

- 1.01 Biblioteca
- 1.02 Sala de Exposições 01
- 1.03 Sala de Exposições 02
- 1.04 Instalações Sanitárias
- 1.05 Livraria



<p>Projeto</p> <p>ESTUDO PRÉVIO</p> <p>• Planta Plac. 1</p>	<p>Arquiteto</p> <p>Gláucia Pinto (2007)</p> <p>Escala</p> <p>1:200</p>	<p>Desenho</p> <p>PA.11</p>
<p>Cliente</p> <p>Palácio Ribeiro da Cunha e Jardim</p>	<p>Localização</p> <p>INSTITUTO DE HISTÓRIA E ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA</p>	<p>Data</p> <p>Outubro 2011</p>

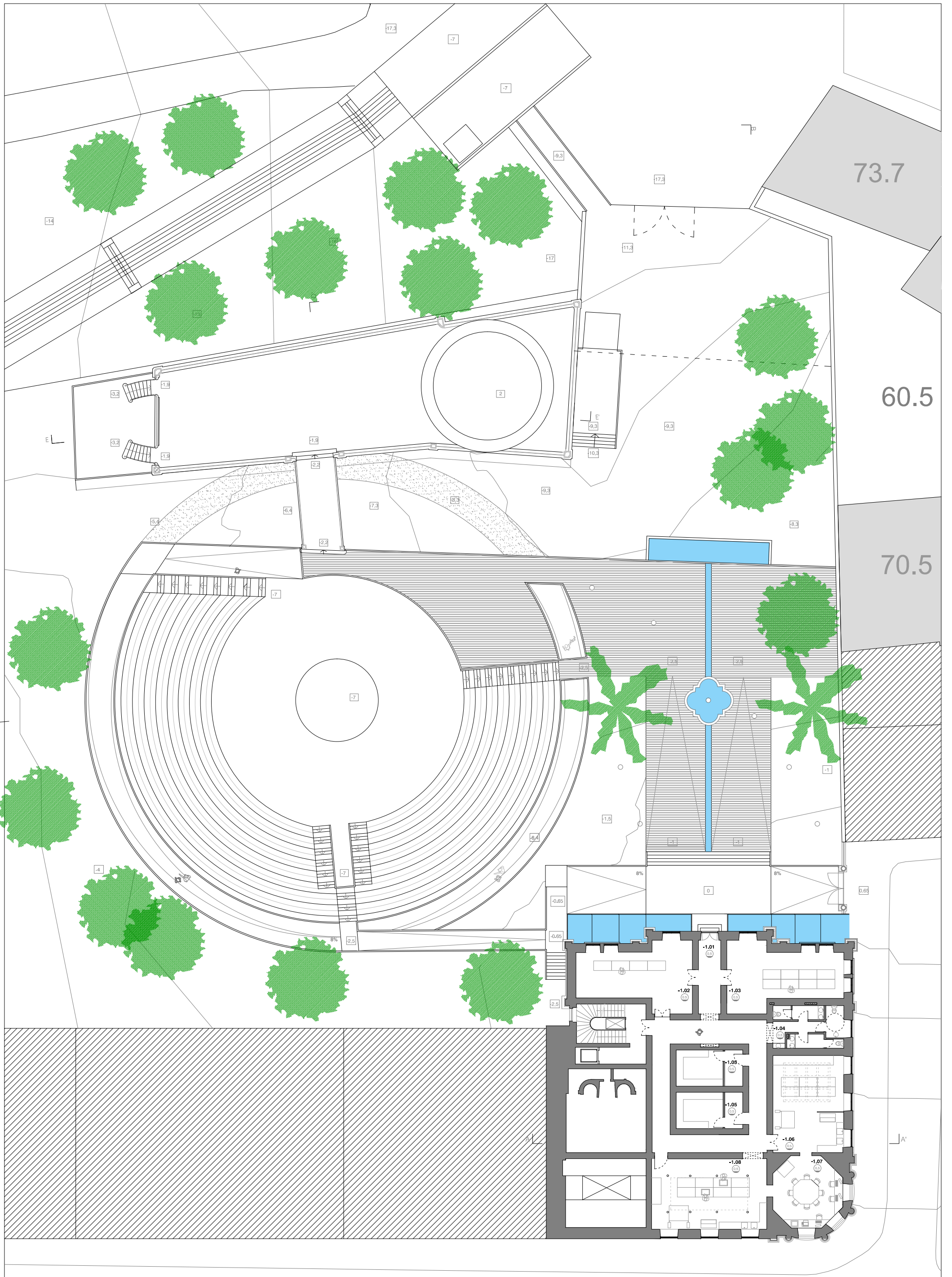


Legenda:

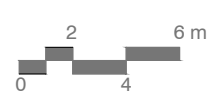
- 0.01 Hall de Entrada
- 0.02 Escadaria Principal
- 0.03 Átrio Central
- 0.04 Sala de Exposições 01
- 0.05 Sala de Exposições 02
- 0.06 Sala de Exposições 03
- 0.07 Instalações Sanitárias
- 0.08 Sala de Litografia
- 0.09 Sala de Xilografia



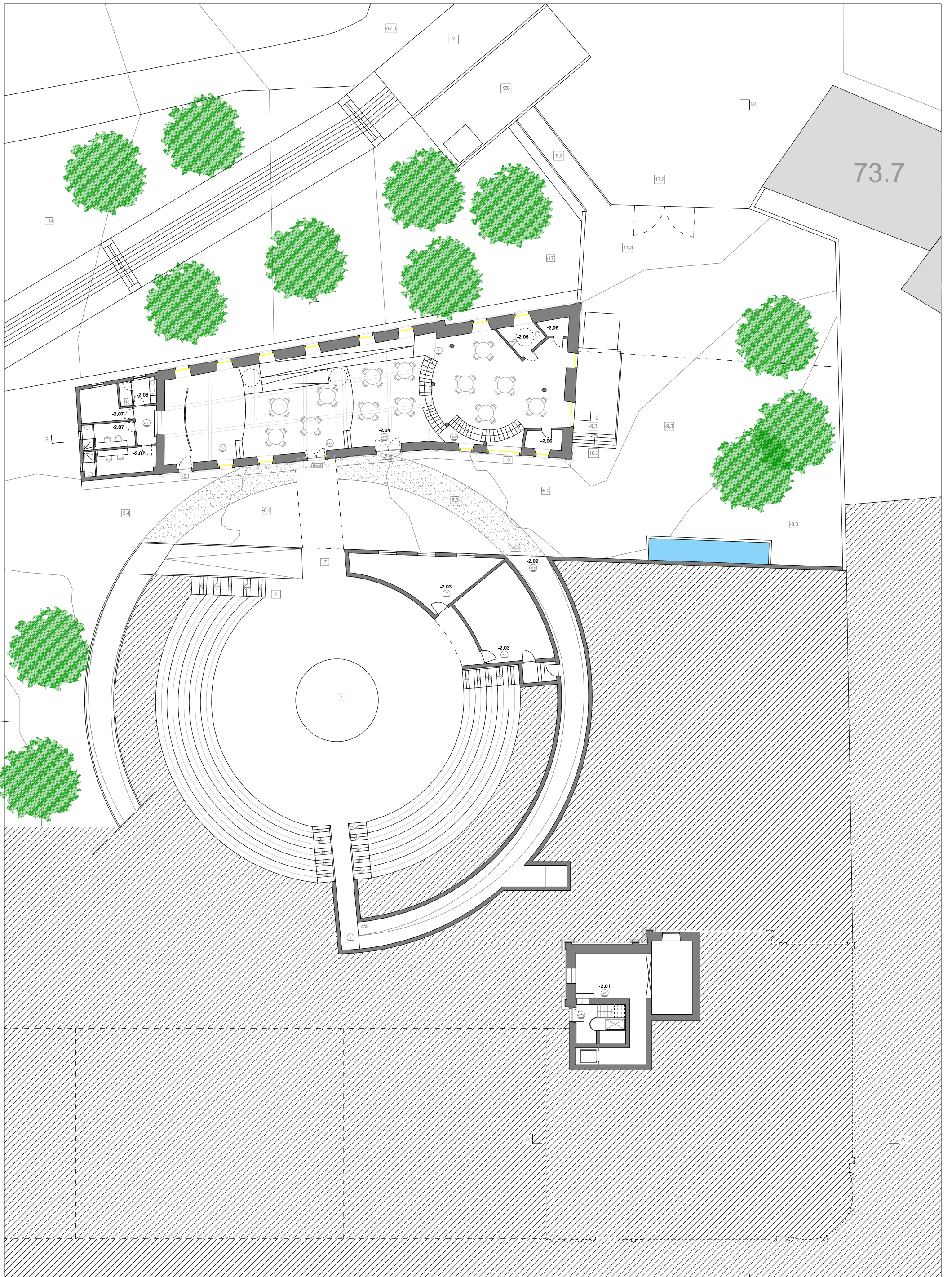
Curso e Local Pontal Arte Palácio Ribeiro da Cunha e Jardim			
Disciplina PROJETO DE ARQUITETURA DE INTERIORES - SP-0210	Aluno Gláucia Raia (2007)		
Disciplina ESTUDO PRÁTICO - Planta, Piso 0	Matrícula 1.200	Data Outubro 2011	Doc. n.º PA.12



- Legenda:
- 1.01 Hall de Entrada
 - 1.02 Sala de Calcografia
 - 1.03 Sala de Litografia
 - 1.04 Instalações Sanitárias
 - 1.05 Câmara Escura
 - 1.06 Sala de Serigrafia 01
 - 1.07 Sala teórica
 - 1.08 Sala de Serigrafia 02



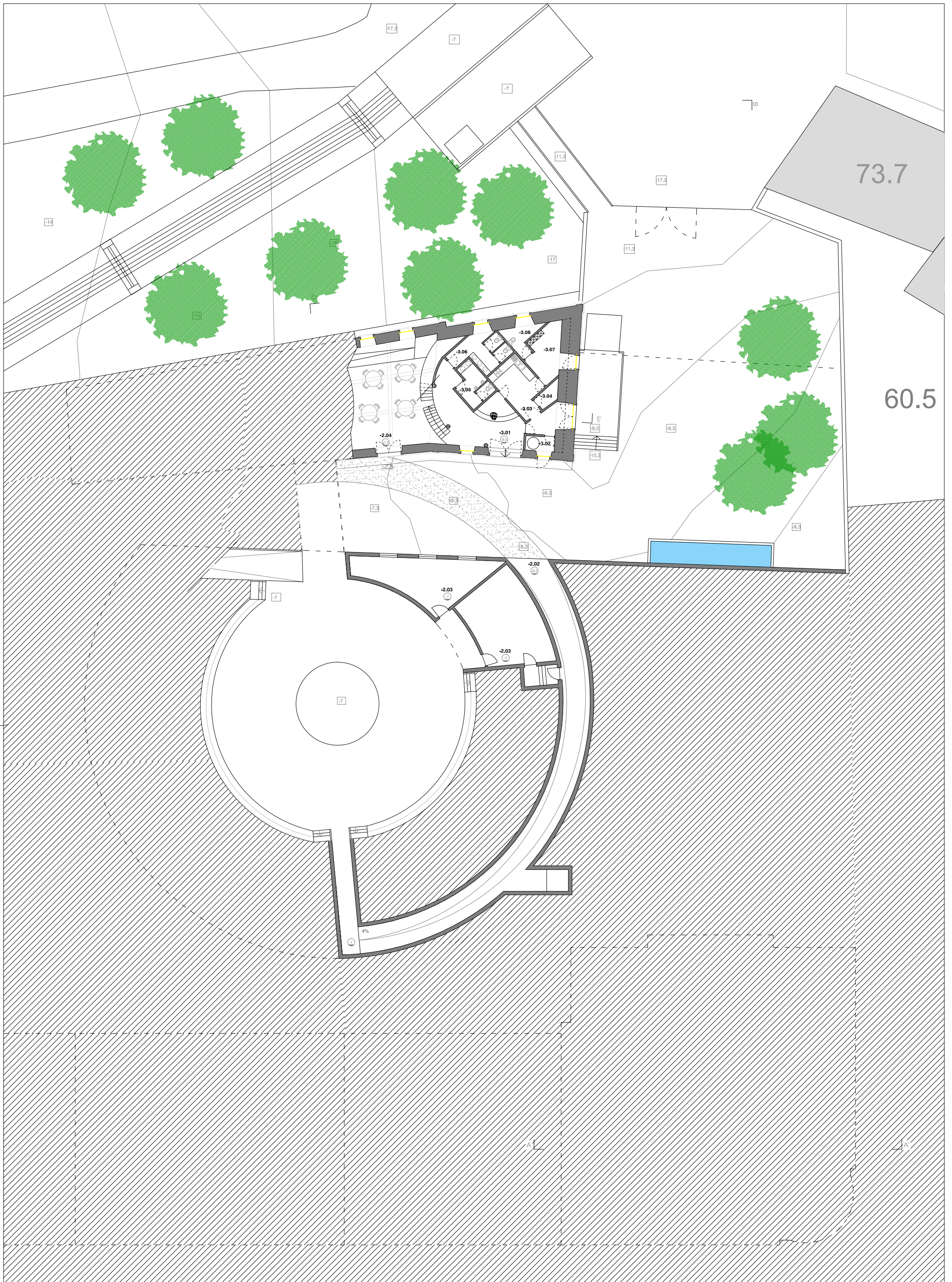
Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins			
Disciplina	Mestrado Integrado em Arquitectura Especialização em Arquitectura de Interiores - 2º Ciclo			
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna		Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)		PA.13
		Escala		
		1:200		



- Legenda:
- 2.01 Arrumos de obras
 - 2.02 Circulação 01
 - 2.03 Arrumos/Camarins - Artistas
 - 2.04 Café Concerto
 - 2.05 Instalações Sanitárias Deficientes
 - 2.06 Arrumos
 - 2.07 Camarins
 - 2.08 Instalações Sanitárias - Artistas

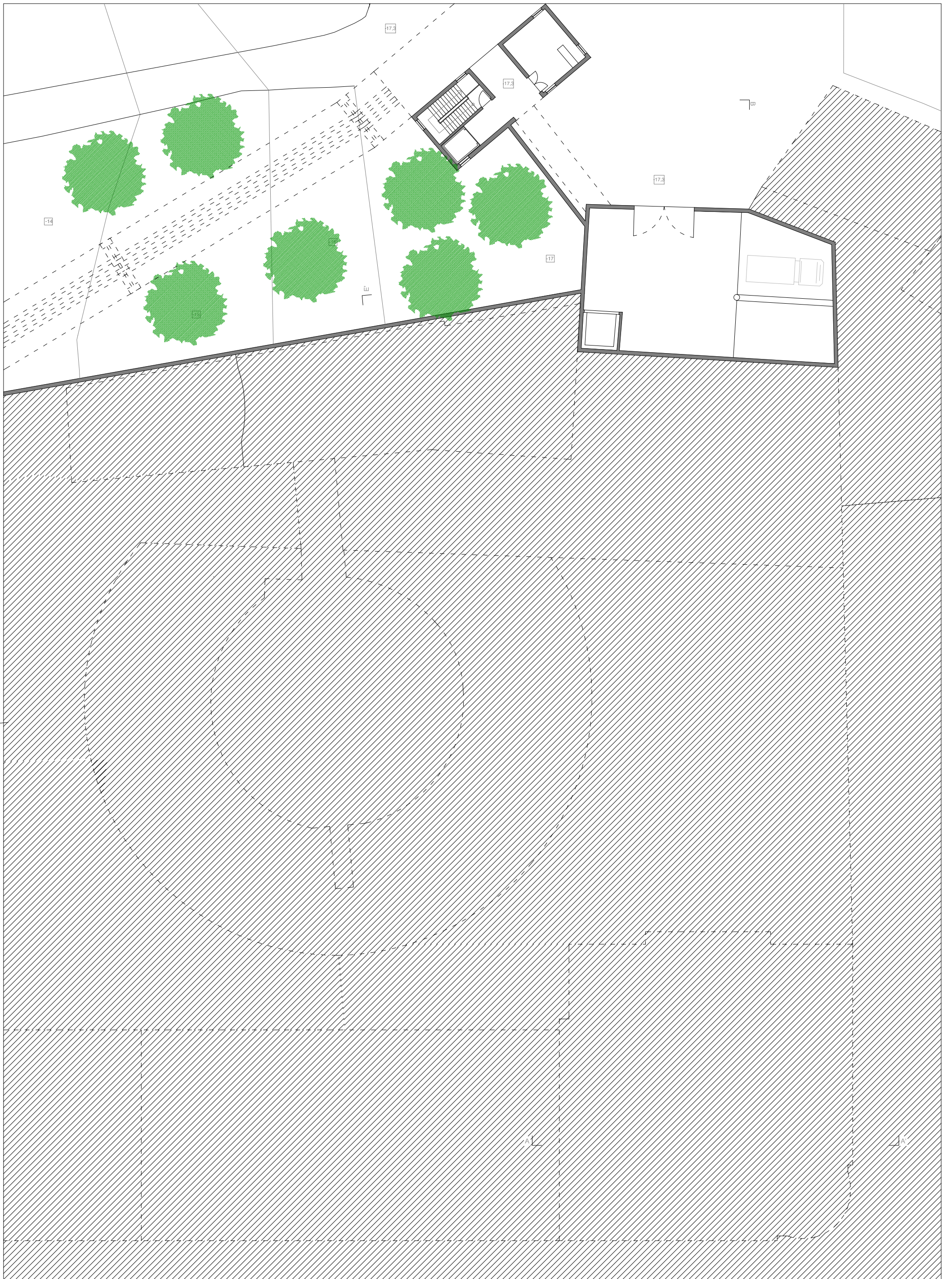


Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins			
Disciplina	CURSO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO			
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna		Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)		PA.14
		Escala	1:200	

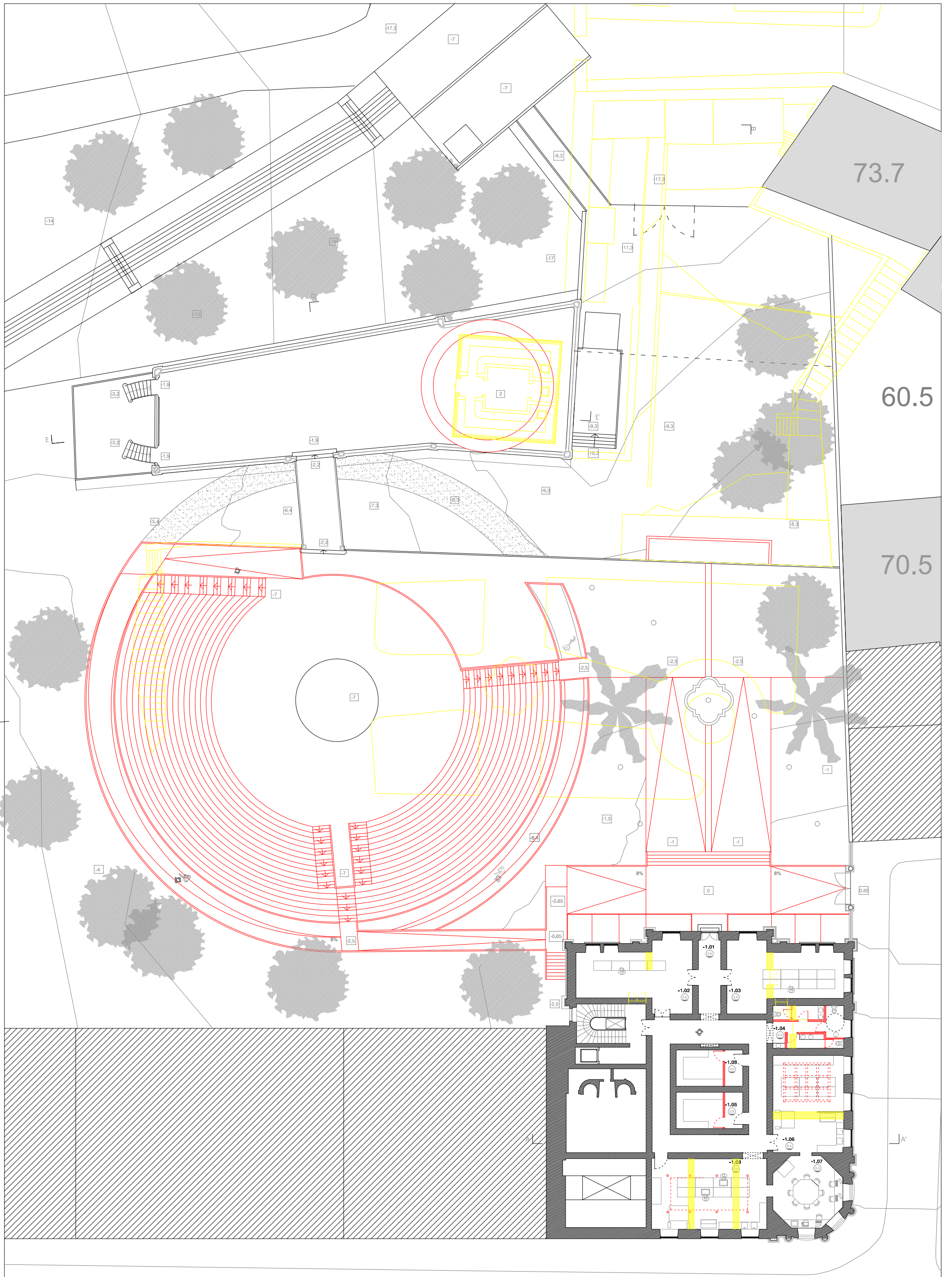


- Legenda:
- 3.01 Café Concerto
 - 3.02 Casa do Lixo
 - 3.03 Cozinha
 - 3.04 Arrumos
 - 3.05 Instalações Sanitárias Mulheres
 - 3.06 Instalações Sanitárias Homens
 - 3.07 Entrada e Saída dos Funcionários
 - 3.08 Instalações Sanitárias - Funcionários

Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins			
Disciplina	CURSO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO			
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna		Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)		PA.15
		Escala		
		1:200		



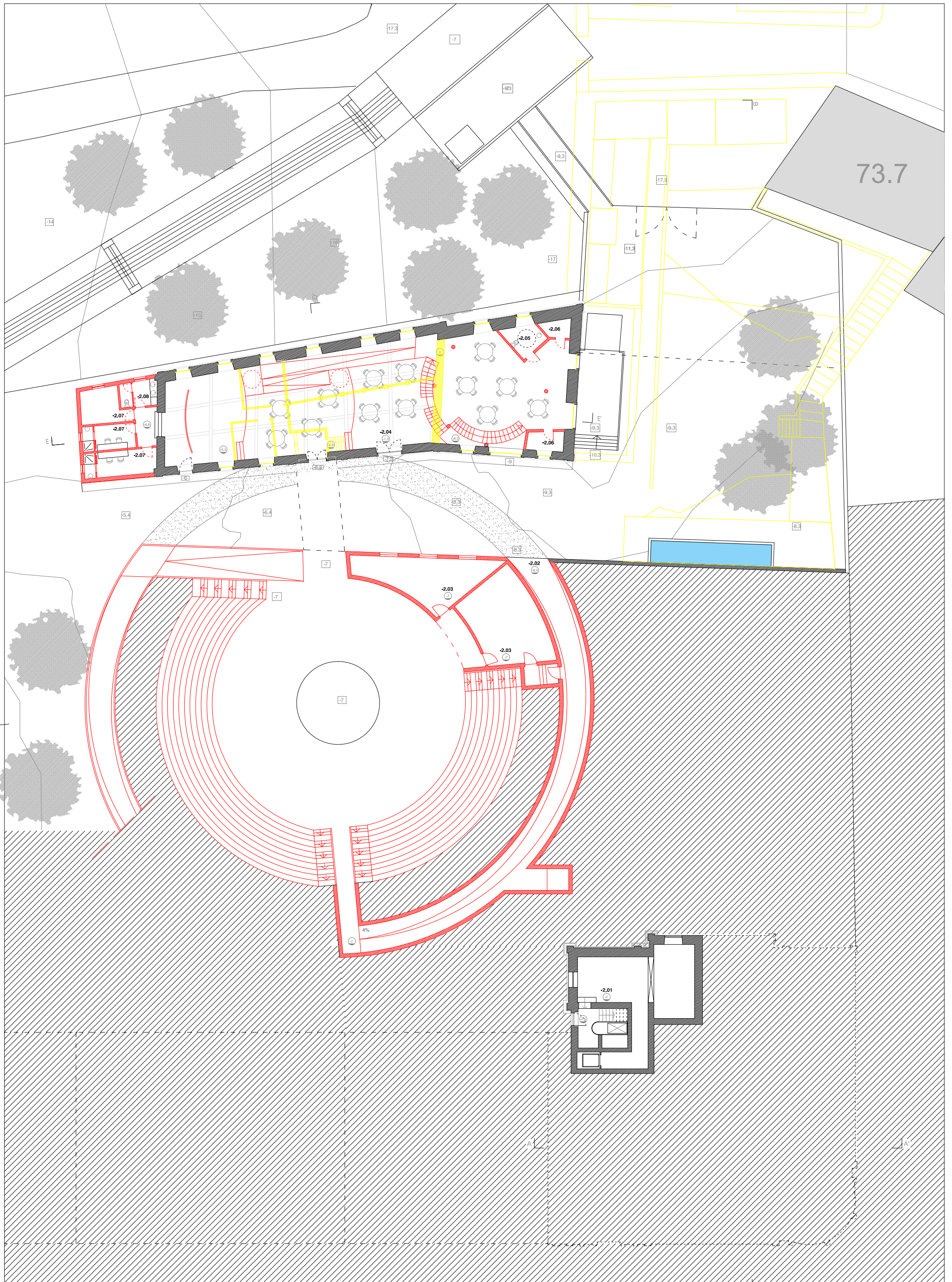
Obra e Local	 Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	CURSO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)	PA.16
		Escala	
		1:200	



- Legenda:
- 1.01 Hall de Entrada
 - 1.02 Sala de Caligrafia
 - 1.03 Sala de Litografia
 - 1.04 Instalações Sanitárias
 - 1.05 Câmara Escura
 - 1.06 Sala de Serigrafia 01
 - 1.07 Sala teórica
 - 1.08 Sala de Serigrafia 02



Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins			
Disciplina	Mestrado Integrado em Arquitectura Especialização em Arquitectura de Interiores - 2º Ciclo			
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna		Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guida Rato (6297)		PA.17
		Escala		
		1:200		



- Legenda:
- 2.01 Arrumos de obras
 - 2.02 Circulação 01
 - 2.03 Arrumos/Camarins - Artistas
 - 2.04 Café Concerto
 - 2.05 Instalações Sanitárias Deficientes
 - 2.06 Arrumos
 - 2.07 Camarins
 - 2.08 Instalações Sanitárias - Artistas



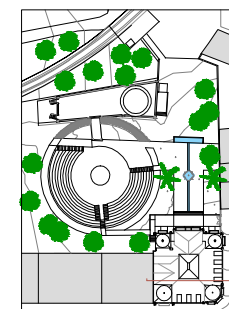
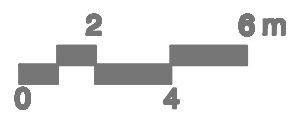
Obra e Local	Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins			
Disciplina	CURSO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO			
Designação	ESTUDO PRÉVIO	Aluna		Des. n.º
	• Planta de Alterações - Piso -2	Guida Rato (6297)		PA.18
Data	Outubro 2011	Escala	1:200	



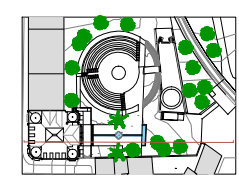
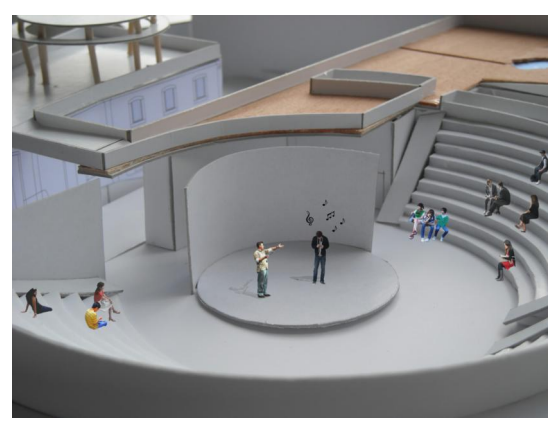
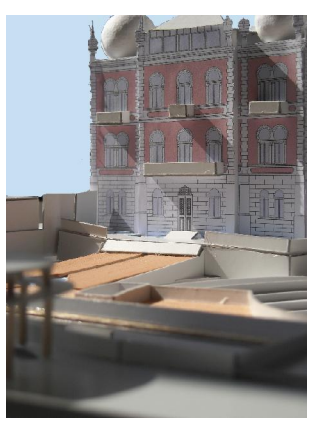
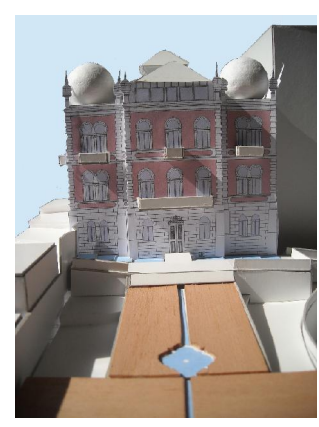
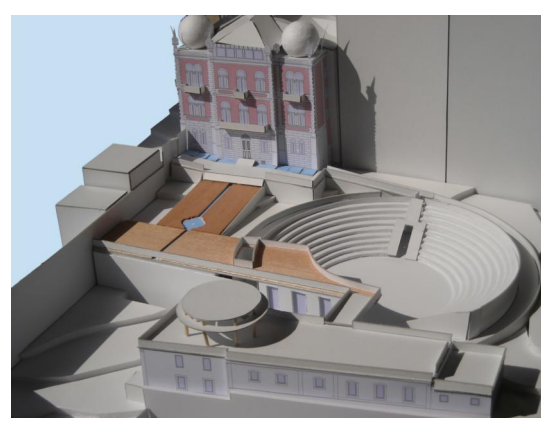
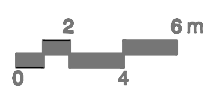
Alçado Sul



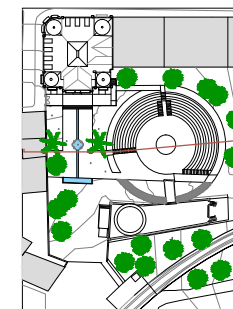
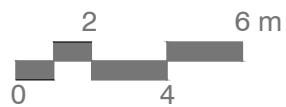
Corte AA'



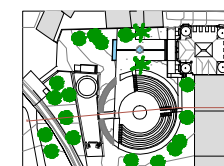
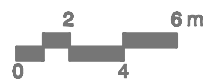
Obra e Local		 Palacete Ribeiro da Cunha e Jardine		
Disciplina		MAESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Alçado Sul e Corte AA'	Aluno	Guilherme Rato (8267)	Des. n.º PA.19
Data	Outubro 2011	Fase	Estudo Prévio	



Obra e Local	PontoArte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardim		
Disciplina	CURSO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Corte III	Aluno Gulibe Pinto (2007)	Doc. n.º PA.20
Data	Outubro 2011	Fase Estudo Prévio	Escala 1:200



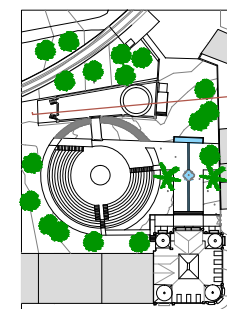
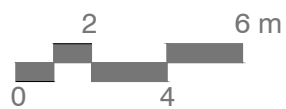
Obra e Local		 Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina		MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Corte CC'	Aluna	Guida Rato (6297)	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	Estudo Prévio	PA.21
		Escala	1:200	



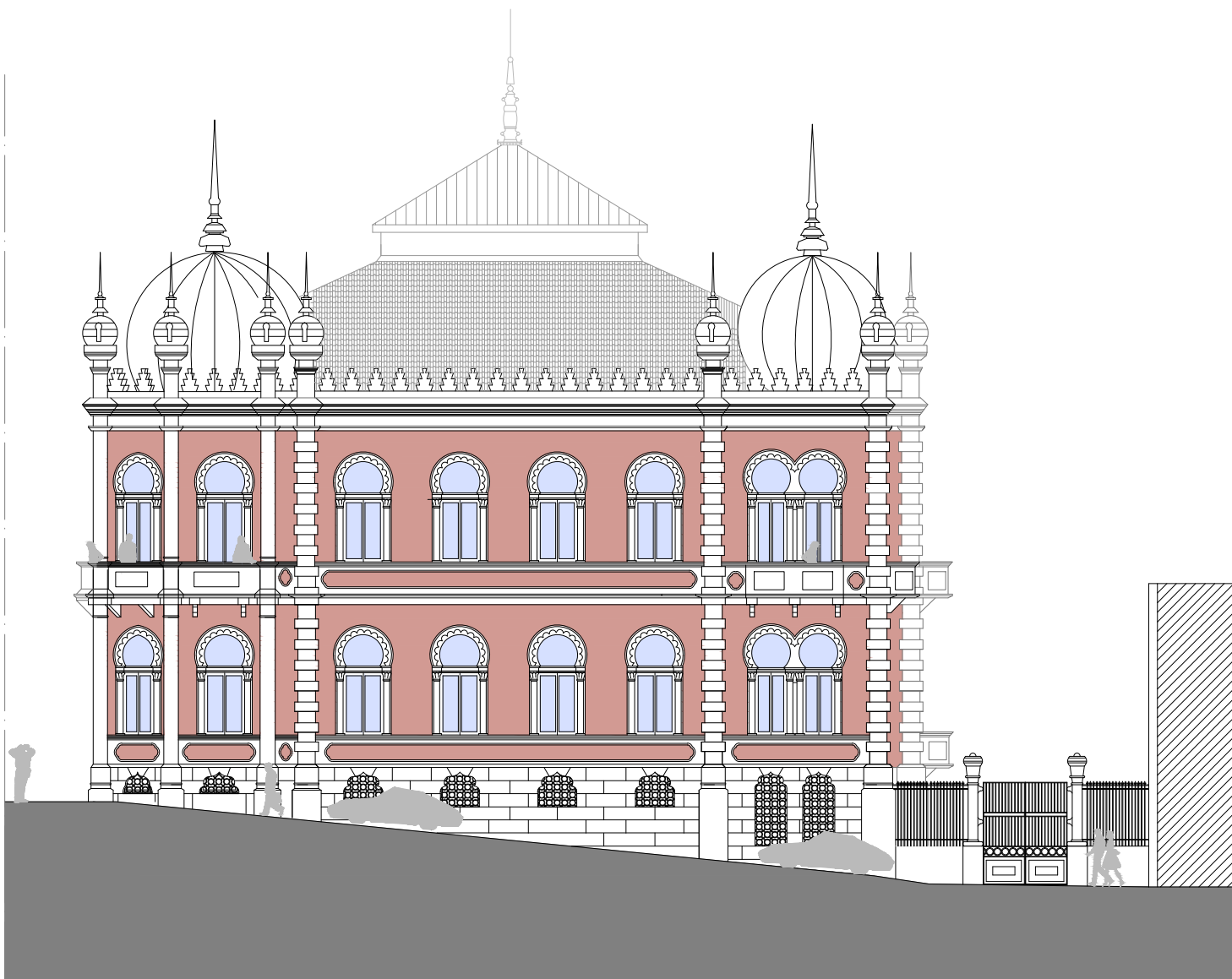
Obra e Local	Ponte Arte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardim		
Disciplina	CURSO INTERMÉDIO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO e Corte D17	Aluno Gábia Pinto (2007)	Doc. n.º PA.22
Data	Outubro 2011	Fase Estudo Prévio	Escala 1:200



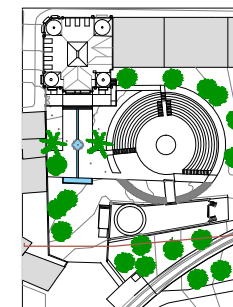
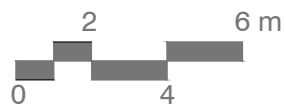
Corte EE'



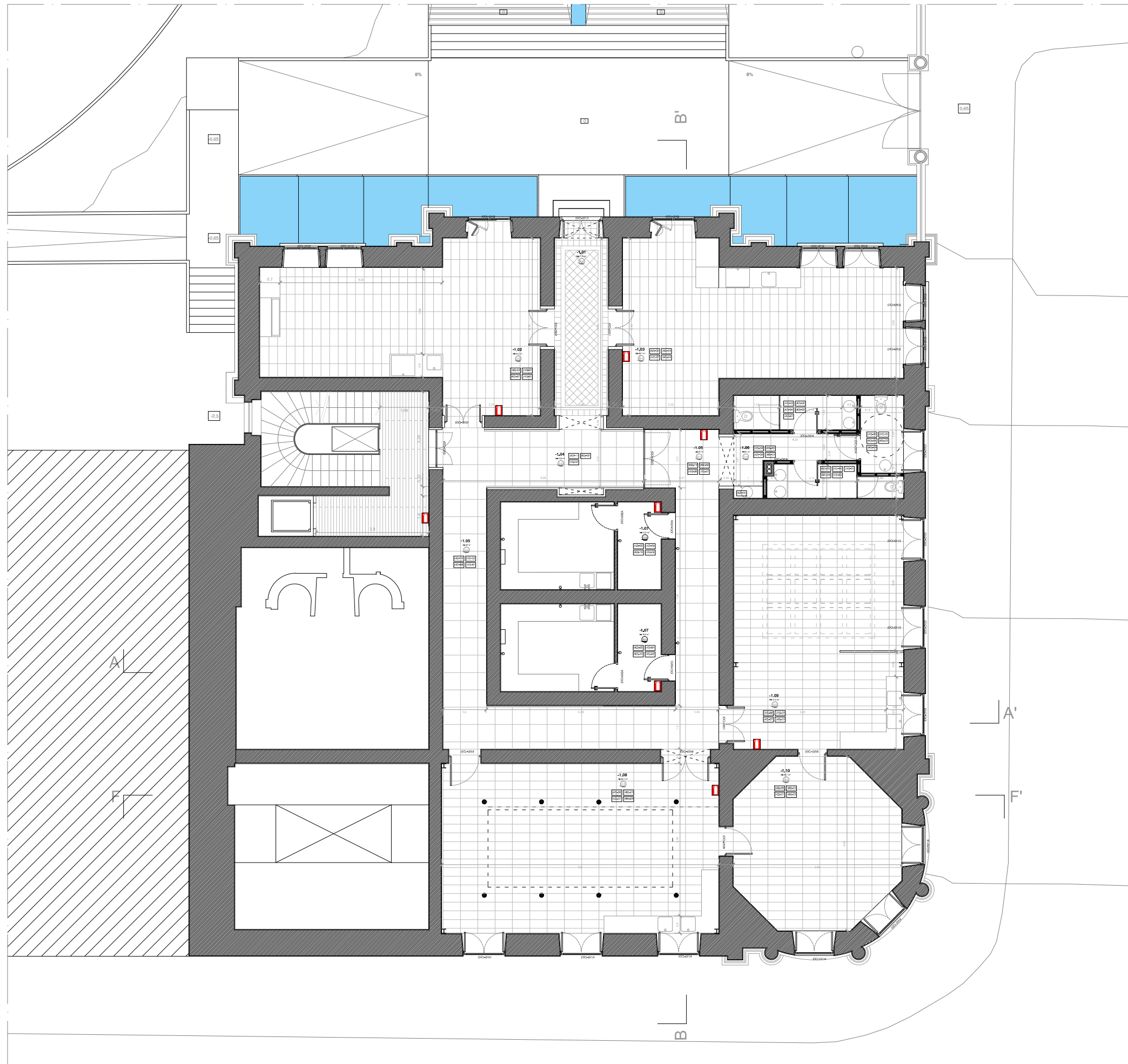
Obra e Local	PontArte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Planta Piso EE'	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	PA.23
		Estudo Prévio	
		Escala	
		1:200	



Obra e Local	 PontArte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES • 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Alçado Este	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Fase	Guia Rato (6297) Escala 1:200
		Estudo Prévio	PA.24



Obra e Local	PontArte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	ESTUDO PRÉVIO • Alçado Norte	Aluna Guida Rato (6297)	Des. n.º PA.25
Data	Outubro 2011	Fase Estudo Prévio	



REF. ACABAMENTOS

(41) . PAREDES EXTERIORES

- (42-01) Paredes a pintar com tinta aquosa de polissiloxano tipo "Ciroxano" da "CIN", cor Vermelho Eros, ref. E448.
 (42-02) Limpeza e tratamento de pedra existente, com produto tipo "Detaldek" da "Fila".

(42) . PAREDES INTERIORES

- (42-01) Reboco pintado com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor trigo, ref. 1863.
 (42-02) Reboco pintado com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor rosa farnobé, ref. E447.
 (42-03) Reboco pintado com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor neblina, ref. 9434.
 (42-04) Placas de Gesso Cartonado de 14mm, tipo "Pladur WA" aplicadas sobre estrutura própria ouca, a pintar com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor neblina, ref. 9434.
 (42-05) Revestimento a mosaico cerâmico, tipo "Recer" modelo "Heron cinza", ref. G2007, acabamento rectificado, dim. 4,5"x4,5, com argamassa de assentamento cor cinza tipo "Weber Saint-gobain".
 (42-06) Estuque projectado pronto a pintar com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor Beja semente, ref. E465.
 (42-07) Rodapé em mosaico tipo "Revigrés" modelo "Pedra de Jerusalém - Louisa Marfim", acabamento rectificado, dim. 7"x30, com argamassa de assentamento com pigmento de cor "branco".
 (42-08) Rodapé em grés porcelânico tipo "Revigrés" modelo "Crema Marfil", acabamento rectificado, dim. 7"x30, com argamassa de assentamento com pigmento de cor "branco".
 (42-09) Rodapé em grés porcelânico tipo "Recer" modelo "Heron cinza", ref. G1424, acabamento rectificado, dim. 7"x30, com argamassa de assentamento com pigmento de cor "cinza".
 (42-10) Rodapé em linóleo tipo "Armstrong" modelo "Marmorete - Silver Gray".
 (42-11) Estuque projectado pronto a pintar com tinta aquosa mate tipo "Cashmere" da "CIN", cor Branco, ref. E339.
 (42-12) Esmalte acrílico auto-aco, acabamento mate tipo "Cinacryl" da "CIN", cor Beja semente, ref. E465, para perfis metálicos das salas de serigrafia.

(43) . PAVIMENTOS INTERIORES

- (43-01) Pavimento novo em mosaico de grés porcelânico tipo "Revigrés" modelo "Pedra de Jerusalém - Louisa Marfim", acabamento rectificado, dim. 30"x60, com argamassa de assentamento cor marfim, tipo "Weber Saint-gobain".
 (43-02) Pavimento novo em mosaico de grés porcelânico tipo "Revigrés" ref. "Crema Marfil", acabamento rectificado, dim. 60"x60, com argamassa de assentamento cor marfim, tipo "Weber Saint-gobain".
 (43-03) Pavimento novo em mosaico de grés porcelânico tipo "Recer" modelo "Heron cinza", ref. G1424, acabamento rectificado, dim. 60"x60, com argamassa de assentamento cor cinza tipo "Weber Saint-gobain".
 (43-04) Pavimento novo em linóleo tipo "Armstrong" modelo "Marmorete - Silver Gray".



(45) . TECTOS

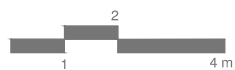
- (45-01) Placas de Gesso Cartonado de 20mm, tipo "Pladur WA" aplicadas sobre estrutura de suspensão própria ouca a pintar com tinta aquosa semi-mate tipo "Vinyl Soft" da "CIN", cor Branco, ref. E339.
 (42-02) Estuque projectado pronto a pintar com tinta aquosa semi-mate tipo "Vinyl Soft" da "CIN", cor branco, ref. E339.

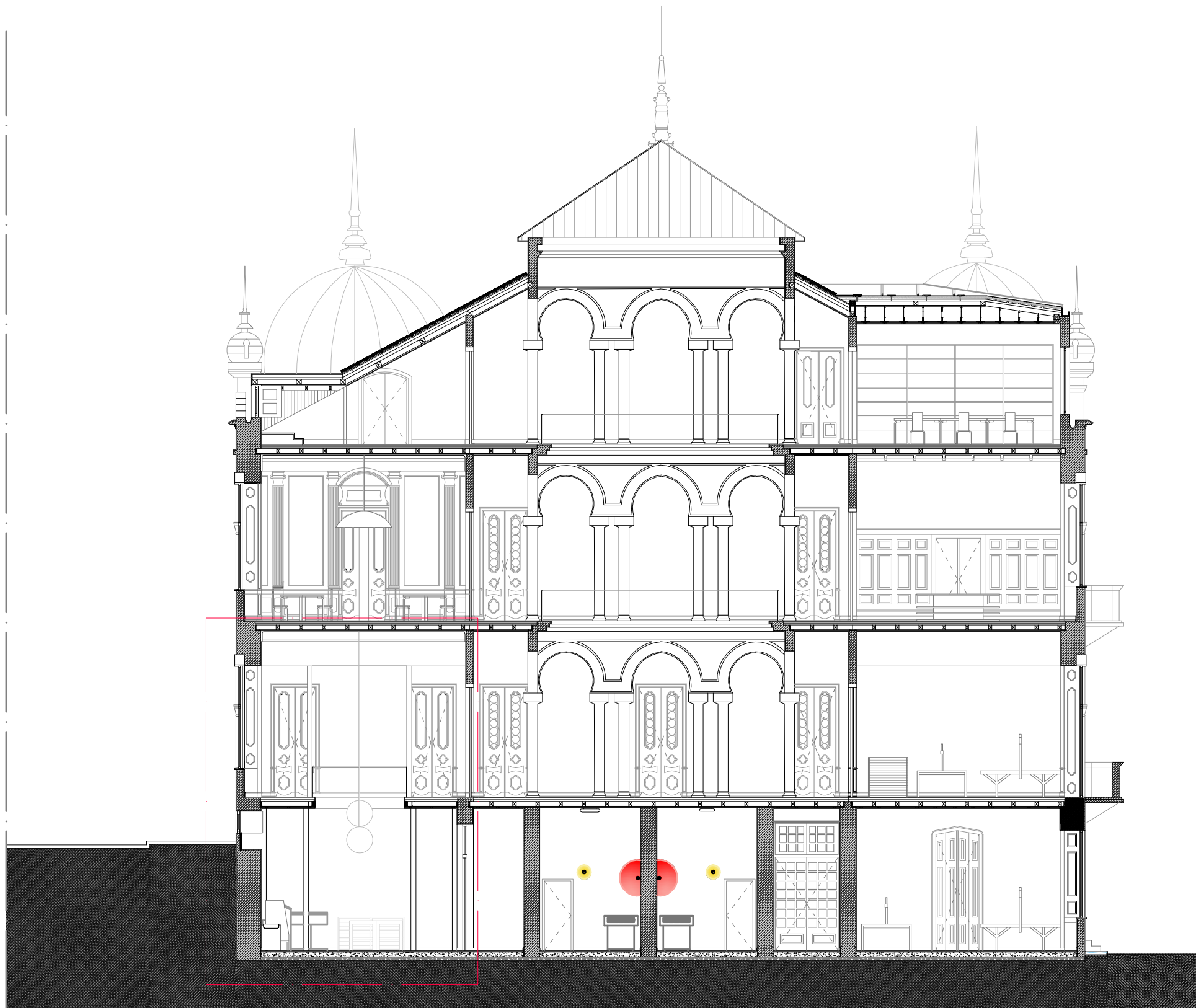
LEGENDA

Piso 0

ESPAÇO	ÁREAS ÚTEIS
-1.01, Hall de entrada	11,4 m ²
-1.02, Sala de Caligrafia	44,7 m ²
-1.03, Sala de Litografia	44,7 m ²
-1.04, Circulação 01	13,8 m ²
-1.05, Circulação 02	37 m ²
-1.06, Instalações Sanitárias	21 m ²
-1.07, Câmara Escura	16,9 m ²
-1.08, Sala de Serigrafia 1	56,4 m ²
-1.09, Sala de Serigrafia 2	47,5 m ²
-1.10, Sala teórica	26,7 m ²







B

00

A

A'

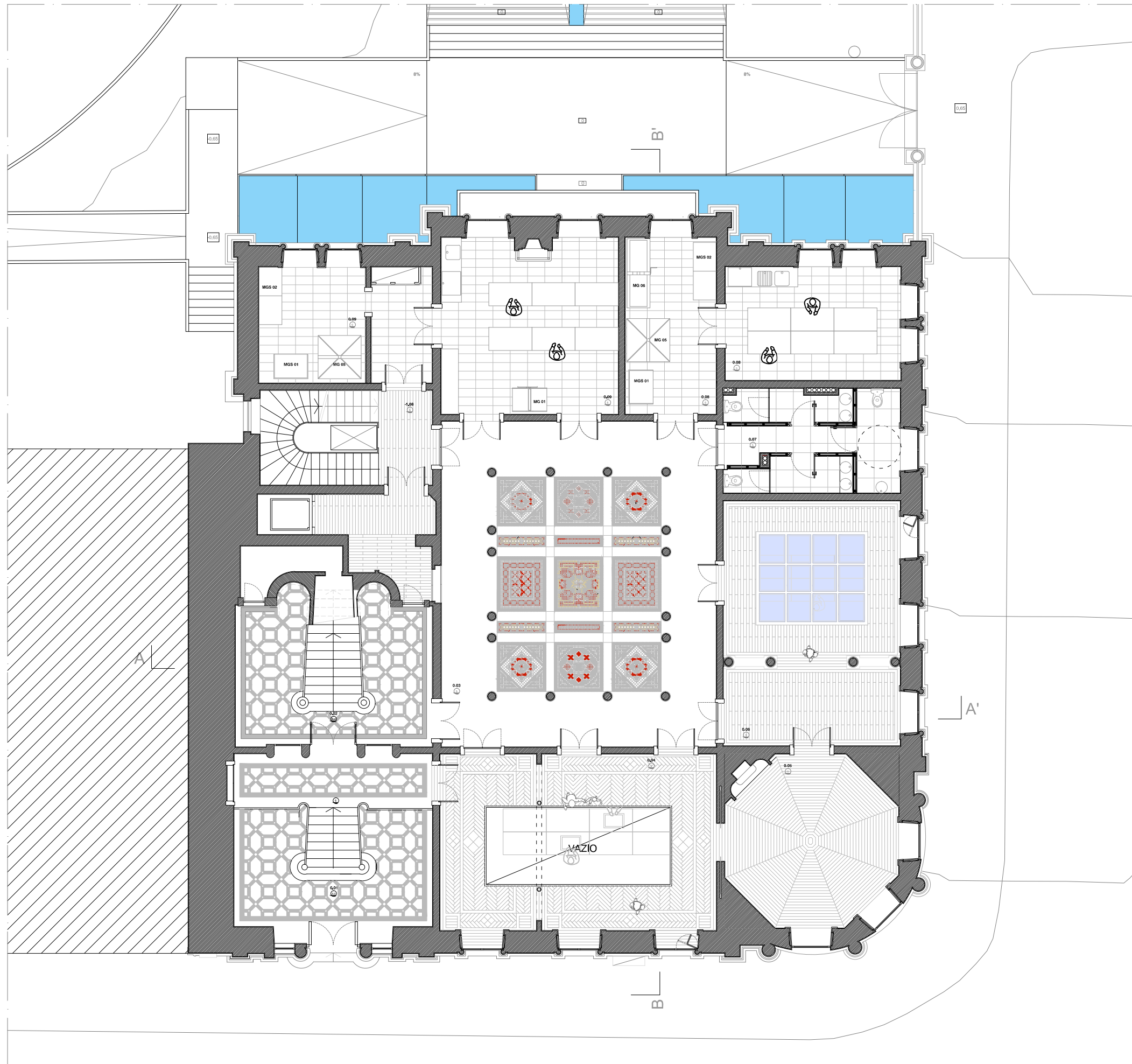
B



		Luminária de encastrar, Ø 80mm, tipo Compalux, ref.ENM-6807, acabamento de alumínio fosco, lâmpada reflectora halogénio, Ø 51mm			Lâmpada incandescente vermelha com rosca E27
		Plafond de suspensão de vidro soprano satin, Ø 50cm, tipo La Luce, ref.L10.069, cor branco, estrutura em nickel escovado, altura máx. 140 cm, lâmpada de mercúrio			Lâmpada incandescente amarela com rosca E27
		Plafond de suspensão de vidro soprano satin, 115 cm de comprimento * 19 cm de largura, tipo La Luce, ref.L10.143, cor branco, estrutura em nickel escovado, altura máx. 120cm, lâmpada fluorescente			Luz de Saída de Emergência
		Plafond de suspensão de vidro soprano, Ø 80cm, cor branco, estrutura em nickel escovado, altura máx. 120cm, lâmpada fluorescente			Luz de Emergência
		Luminária de Tecto, Ø 60cm, cor branco, tipo Lucis, Orbis	LEGENDA -1.01. Hall de entrada -1.02. Sala de Calcografia -1.03. Sala de Litografia -1.04. Circulação 01 -1.05. Circulação 02 -1.06. Instalações Sanitárias -1.07. Câmara Escura -1.08. Sala de Serigrafia 1 -1.09. Sala de Serigrafia 2 -1.10. Sala teórica		
		Plafond de suspensão, 60 * 30 cm, cor branco, tipo Lucis, cocoon, altura máx. 150cm			

PontiArte
Palácio Ribeiro da Cunha e Jardins
ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO
PROJECTO DE EXECUÇÃO
Planta de Tectos - Paó-1
Resposta de Execução

Aluna: Guida Rato (6297)
Escala: 1:50
Data: Outubro 2011
Des. n.º: PA.29



(MG) MOBILIÁRIO GRAVURA



MG 01 - Prensa Calcográfica



MG 02 - Caixa de ácidos



MG 03 - Caixa Resinadora



MG 04 - Estendal de fogo



MG 05 - Estendal de Secagem



MG 06 - Prelo

(MGS) MOBILIÁRIO GRAVURA E SERIGRAFIA



MG 01 - Estendal de Secagem

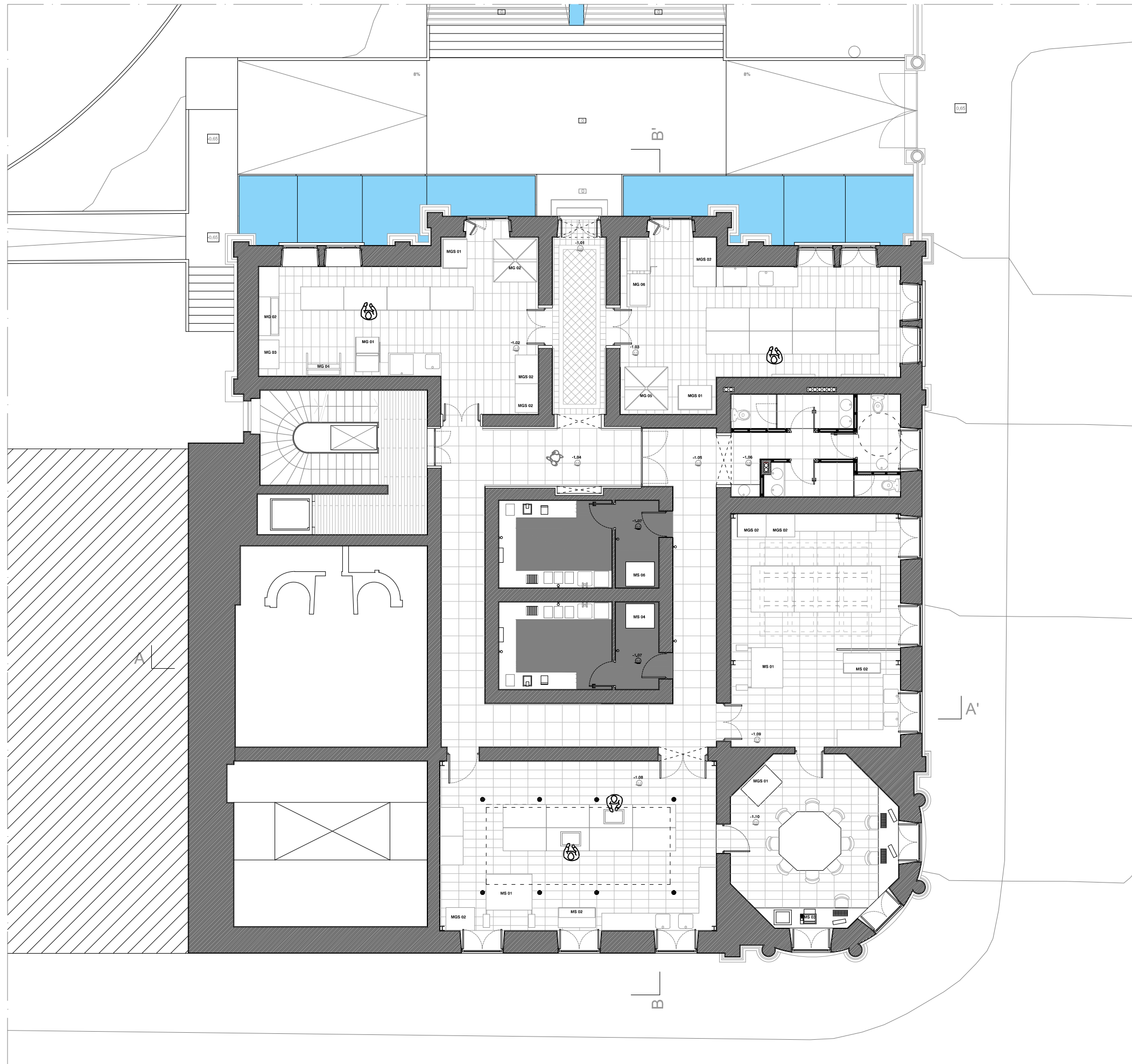


MG 02 - Armazenamento de estampas

LEGENDA

- 0.01. Hall de entrada
- 0.02. Escadaria Principal
- 0.03. Atrio Central
- 0.04. Sala de Exposições 01
- 0.05. Sala de Exposições 02
- 0.06. Sala de Exposições 03
- 0.07. Instalações Sanitárias
- 0.08. Sala de Litografia
- 0.09. Sala de Xilogravura





(MG) MOBILIÁRIO GRAVURA



MG 01 - Prensa Calcográfica



MG 02 - Caixa de ácidos



MG 03 - Caixa Resinadora



MG 04 - Estendal de logo



MG 05 - Estendal de Secagem



MG 06 - Prelo

(MGS) MOBILIÁRIO GRAVURA E SERIGRAFIA



MGS 01 - Estendal de Secagem



MGS 02 - Armazenamento de estampas

(MS) MOBILIÁRIO SERIGRAFIA



MS 01 - Prensa Serigráfica - Rollprint



MS 02 - Tanque de lavagem



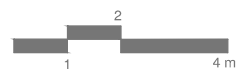
MG 03 - Fotolito

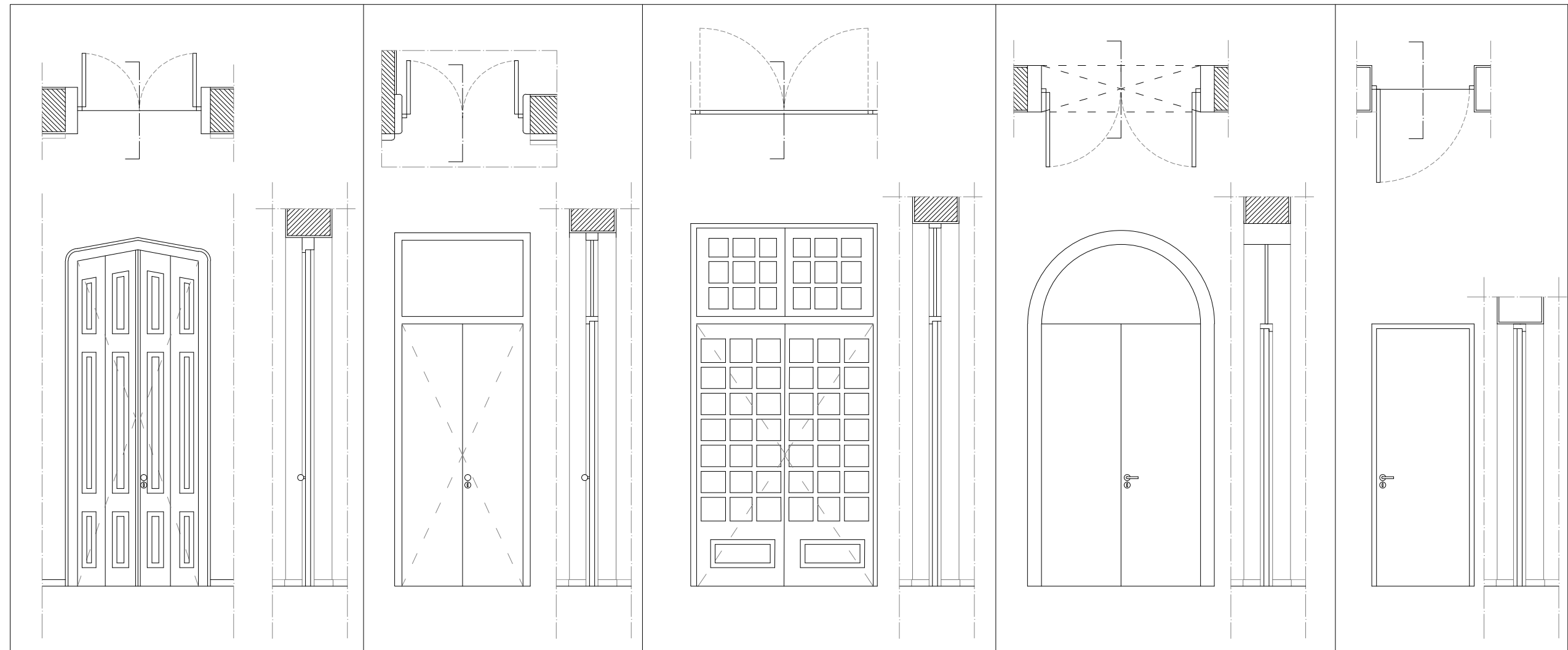


MS 04 - Estufa de Secagem

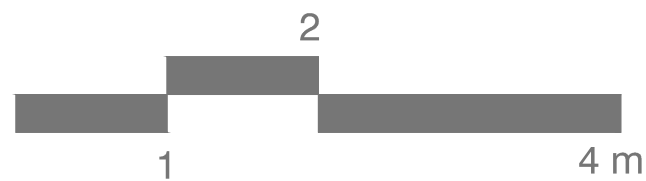
LEGENDA

- 1.01. Hall de entrada
- 1.02. Sala de Calcografia
- 1.03. Sala de Litografia
- 1.04. Circulação 01
- 1.05. Circulação 02
- 1.06. Instalações Sanitárias
- 1.07. Câmara Escura
- 1.08. Sala de Serigrafia 1
- 1.09. Sala de Serigrafia 2
- 1.10. Sala teórica

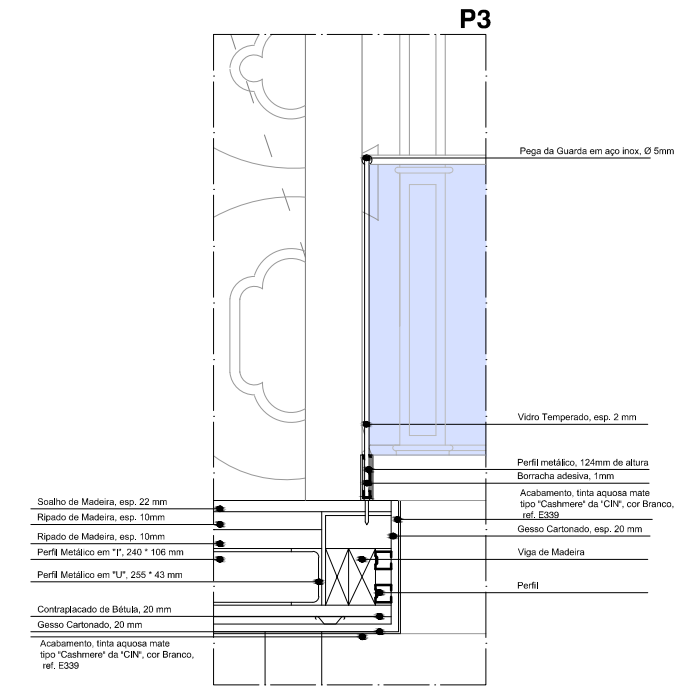
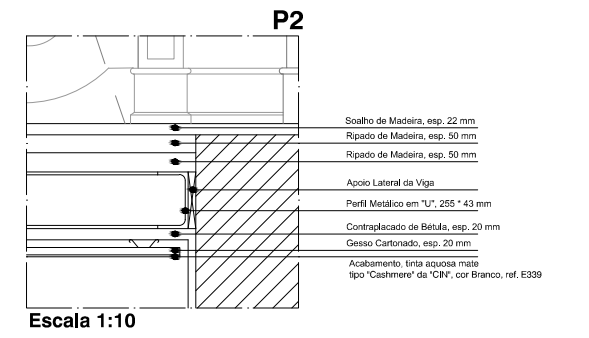
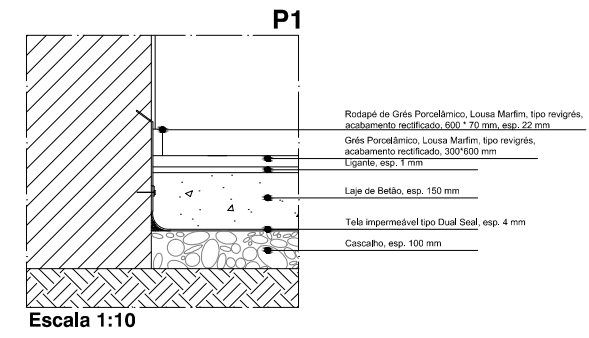
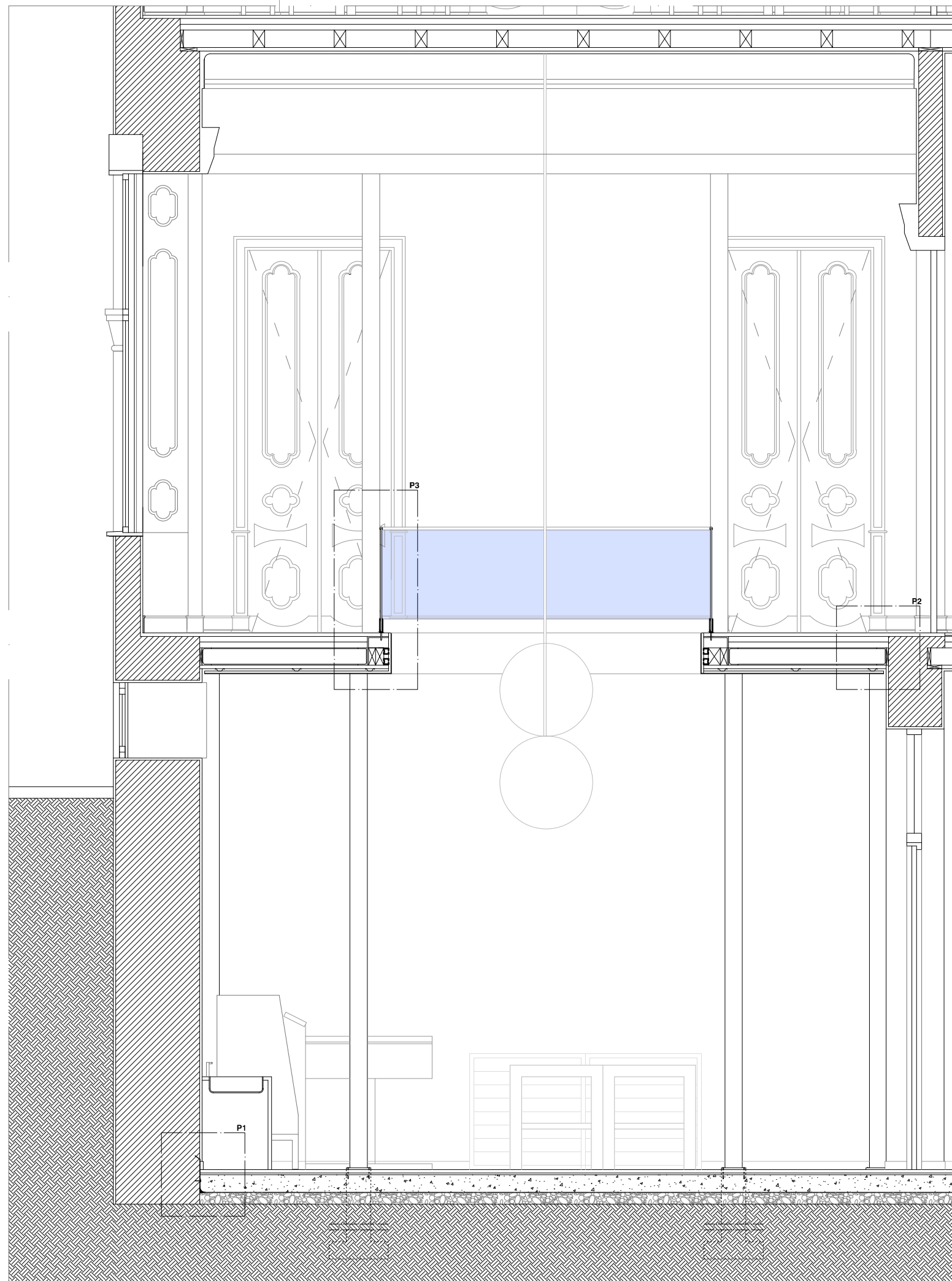




	(OC)-(32)1	(OC)-(32)2	(OC)-(32)3	(OC)-(32)6	(OC)-(32)5
Tipo	Porta de Duas folhas	Porta de Duas folhas	Porta de Duas folhas de molas	Porta de Duas folhas	Porta de Duas folhas
Quantidade	2	1	2	1	4
Dimensão	1,56m*3,75m	1,46m*3,75m	2m*4m	1,7m*3,65m	1,1m*2,8m
Materiais	Madeira	Madeira	Madeira e Vidro	Madeira e Vidro	Madeira
Aro	Madeira a recuperar	Madeira a recuperar	Madeira a recuperar	Pedra a recuperar	Madeira
Folha	Madeira a recuperar	Madeira a recuperar	Madeira a recuperar	Madeira	Madeira
Ferragens	A manter	A manter	A manter		
Diversos	Puxador giratório, tipo JFN, Knobs, IN.00.090	Puxador giratório, tipo JFN, Knobs, IN.00.090		Puxador com rolamentos de esferas, tipo JFN, Technical, IN.00.016. MR Ball Bearing	Puxador com rolamentos de esferas, tipo JFN, Technical, IN.00.016. MR Ball Bearing



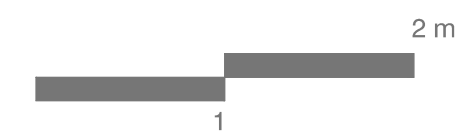
Obra e Local	PontArte Palacete Ribeiro da Cunha e Jardins		
Disciplina	MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO EM ARQUITECTURA DE INTERIORES - 2º CICLO		
Designação	PROJECTO DE EXECUÇÃO • Mapa de Vãos	Aluna Guída Rato (6297)	Des. n.º PA.32
Data	Outubro 2011	Fase Projecto de Execução	Escala 1:50



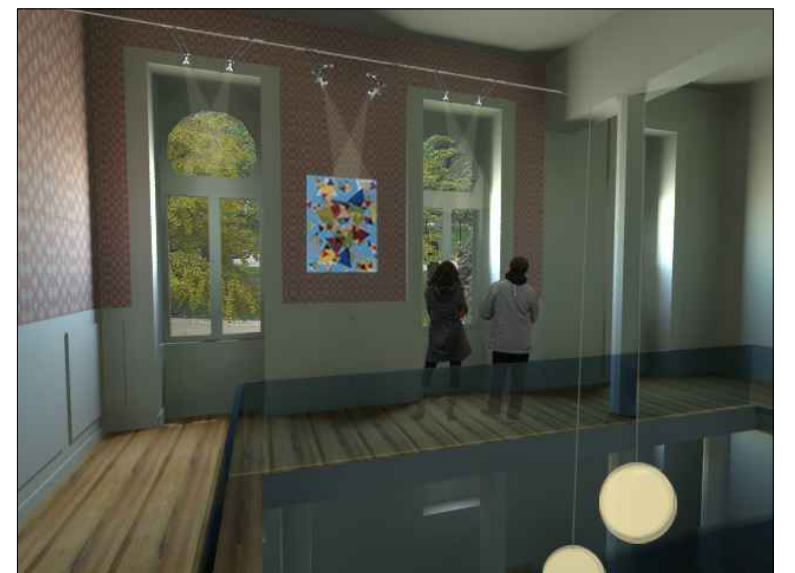
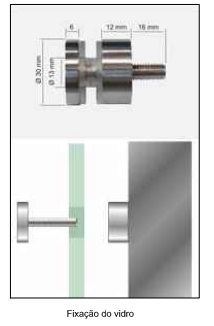
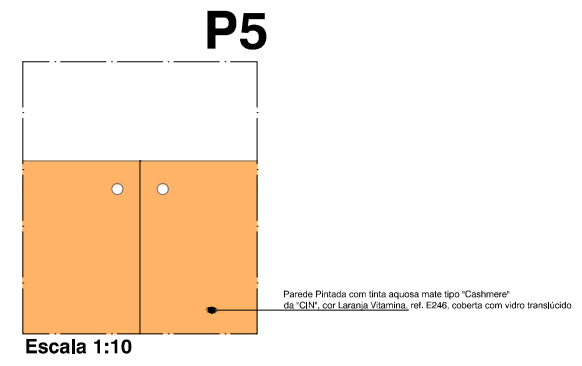
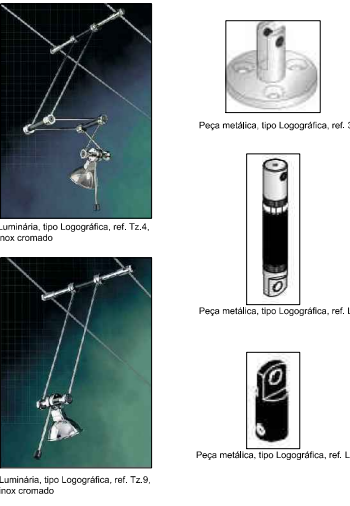
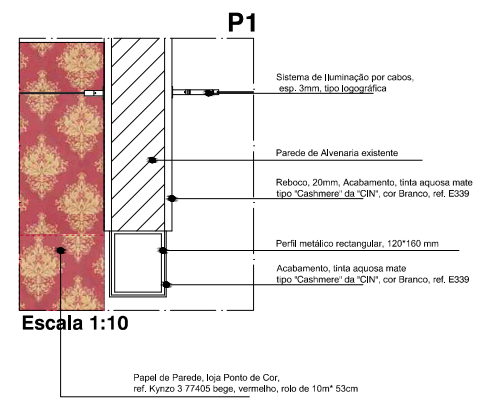
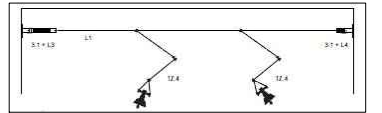
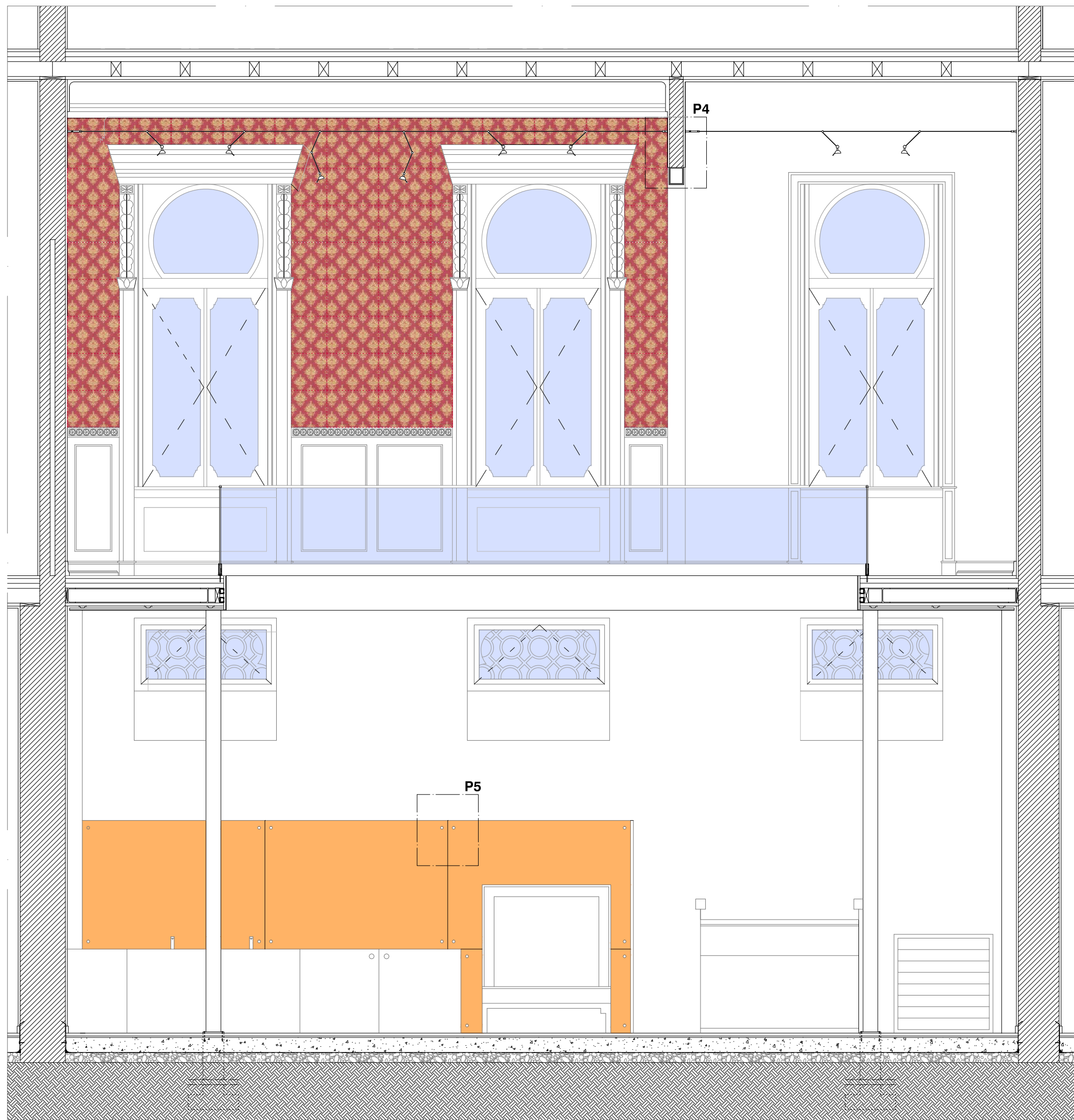
Plafond de suspensão de polietileno, Ø 80, tipo Slibe, cor branco



PRESPECTIVA INTERIOR - SALA DE SERIGRAFIA 02



Obras e Local	Pontal Arte Palácio Roberto da Cunha e Jardins		
Disciplina	PROFUNDAMENTO INTEGRADO DE ARQUITECTURA ESPECIALIZAÇÃO ARQUITECTURA DE INTERIORES- 2º CICLO		
Designação	PROJECTO DE EXECUÇÃO	Aluna	Des. n.º
Data	Outubro 2011	Guída Rato (6297)	PA.33
		Escala	1:20



PERSPECTIVA INTERIOR - ESPAÇO EXPOSITIVO

Autor: Guida Alexandra Rodrigues Damasceno Rato

Título da Obra: Grafias Imagéticas numa Proposta de Requalificação Arquitectónica

Número de Palavras: 17.000 (excepto: resumo, índices e anexos)

Impressão/Edição: Do Autor, para a Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Local e Data de Impressão: Lisboa, Dezembro de 2011