FACULDADE DE ARQUITETURA
LISBON SCHOOL OF ARCHITECTURE
UNIVERSIDADE DE LISBOA

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA



REABILITAÇÃO DA QUINTA VALE DE FLORES

Espaços que a Arte Habita

Ana Catarina Figueiredo de Matos
(Licenciada)
Projeto final de Mestrado para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica:
Professor Doutor José Manuel Aguiar Portela da Costa
Professora Auxiliar Raffaella Maddaluno

Júri:
Presidente Doutor Jorge Manuel Frazão Cancela
Vogal Doutor José Manuel Aguiar Portela da Costa
Vogal Doutora Ana Marta das Neves Santos Feliciano

Documento Definitivo

Lisboa, Fa Ulisboa, Julho, 2023

Título Reabilitação da Quinta Vale de Flores
Subtítulo Espaços que a Arte Habita

Ana Catarina Figueiredo de Matos
(Licenciada)
Projeto final de Mestrado para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica:
Professor Doutor José Manuel Aguiar Portela da Costa
Professora Auxiliar Raffaella Maddaluno

Lisboa, Julho, 2023

Title Rehabilitation of Quinta Vale de Flores
Subtitle Spaces that Art Inhabits

Ana Catarina Figueiredo de Matos
(Licenciada)
Final Project to obtain the Master's Degree in Architecture

Main Advisors:
Professor Doutor José Manuel Aguiar Portela da Costa
Professora Auxiliar Raffaella Maddaluno

Lisbon, July, 2023

RESUMO

Santa Iria de Azóia, pertenceu inicialmente ao concelho de Alverca, em 1886 passa a fazer parte do atual concelho de Loures na região de Lisboa. Encontra-se num vale, que antigamente foi muito propício à construção de Quintas de Recreio no século XVI. (Pires, 2016)

Em 1537, para Jorge de Barros foi edificado um paço rural, conhecido por Quinta de Vale de Flores, que foi esquecida no tempo e que caiu em degradação, tornando-se um dos quinze monumentos em maior risco na Europa. A Quinta foi considerada como Imóvel de Interesse Público e procura-se hoje, devolver-lhe vida e ao mesmo tempo que seja valorizada pelos habitantes e os demais, em relação ao seu valioso património cultural e paisagístico.

Este documento, apresenta uma proposta com base na leitura do lugar e do território. A linha de pensamento construiu-se para devolver programa socialmente útil para o lugar e reestruturá-lo a nível paisagístico, de maneira a resolver problemas urbanísticos com o contato da sua extremidade Norte e Sul (que foi cortada por autoestradas).

A introdução do programa de um Polo Cultural visa explorar a interação dos habitantes e dos artistas da zona, através da Arte. Para além da programática, o desenho delimitado pelos jardins propostos vão refletir o reconhecimento do lugar e procura devolver espaços fundamentais para a vida em Santa Iria de Azóia.

Palavras-Chave: Reabilitação do Património; Quinta de Recreio; Quinta de Vale de Flores; Produção Artística; Exposição

ABSTRACT

Santa Iria de Azóia, originally part of Alverca's county, in 1886 became part of the current Loures county, within the Lisbon region. It lies on a valley that in the past, namely in the XVI century, was very prone to the construction of recreational farms (Pires, 2016).

In 1537, a country house was built for Jorge de Barros, which became known as "Quinta de Vale de Flores", that in the meantime has been forgotten and fell into degradation, becoming one of the fifteen most endangered monuments in Europe. The location was considered a Public Interest Estate and, today, it longs to return its life whilst ensuring that it is appreciated by locals and all others, due to its valuable and rich cultural and landscape heritage.

This document presents a proposal based on the reading of the place and territory. The thought line was built to return a socially useful programme to the location, restoring it at the landscape level, as a way to solve the urbanistic problems that arose with the location's northern and southern ends' contact (that was severed by highways).

The introduction of a Cultural Hub programme aims to explore the locals' interaction, including local artists, through Art. Besides the programme, the proposed gardens' delimited design will reflect the acknowledgement of the location seeking to bring back fundamental life to Santa Iria de Azóia.

Keywords: Heritage rehabilitation; Quinta de Recreio; Quinta de Vale de Flores; Artistic production; Exhibition

"(...) We can live in a world that we design

'Cause every night I lie in bed

The brightest colours fill my head

A million dreams are keeping me awake

I think of what the world could be

A vision of the one I see

A million dreams is all it's gonna take (...)"

Zaifman, Z., Jackman, H., Williams, M. (2017) The Greatest Showman [online] EUA: Atlantic Records. Disponível em: https://songtexte.co/en/the-greatest-showman-a-million-dreams-lyrics-08a9a3 (Acedido em: 11 de Março de 2023).

AGRADECIMENTOS

Agradecer,
a todos os que fizeram parte da minha vida durante este percurso. Àqueles que me foram apoiando e que me ajudaram a nunca desistir, em especial...

À minha família, que esteve sempre presente em todos os momentos.
Mãe, Pai, Tio Luís, Tio Doro, tios, tias, avós e primos.

A amigas de longa data e respetiva família que são como família.
Guida e Xana.

A amigos mais recentes que conheci neste percurso académico.
Alexandre, Cátia, Mara, Marizandra, Verónica e os "arquitetos anónimos".

Aos professores que fui conhecendo e aprendendo o que é Arquitetura.
Professora Inês Lobo, Professora Marta Sequeira, Professora Ana Leonor Rodrigues, Pedro Pacheco, ...

Aos meus orientadores, que me ajudaram a acabar esta etapa de vida,
Professor José Aguiar e Professora Raffaella Maddaluno.

Para os avós...

ÍNDICE

1 Introdução 01

1.1 Tema 01

1.2 Objetivos 02

1.3 Metodologia 03

1.4 Estrutura e Organização 04

2 Património Construído 07

2.1 O Contexto 09

2.2 O Valor 13

2.3 A Intervenção 16

3 Quinta de Vale de Flores 19

3.1 A História 21

3.2 O Território 27

3.3 O Lugar 35

4 Um Novo Olhar Sobre a Arte 47

4.1 A Evolução 49

4.2 Habitar, Produzir e Expor 53

4.3 O Lugar como Palco da Arte 57

5 Casos de Estudo 61

5.1 Parque da Fundação de Serralves 65

5.2 Fattoria di Celle 73

5.3 Matadero Madrid 81

6 Espaços que a Arte Habita 87

6.1 O Plano Urbano 89

6.2 O Programa 92

6.3 A Pré-existência 95

6.4 O Encontro 98
6.4.1 Edifício das Artes 98
6.4.2 Café 101
6.4.3 Polo do Quotidiano 102

7 Considerações Finais 105

Referências Bibliográficas 109

Anexos 119

ÍNDICE DE FIGURAS

Capítulo 2

Fig. 2.1. Um dos tanques que era abastecido pela mina e que em conjunto com o outro maior faziam parte da estrutura hidráulica que assegurava a rega dos socalcos a sul da casa. (Estrutura destruída em finais dos anos 90 quando da construção do IC2), Arquivo DC Câmara Municipal de Loures, anos 90, Fotografia disponível em: https://www.facebook.com/QuintaDeValeDeFlores/photos/414575951916731 (Acedido: 20 de março de 2022).

Fig. 2.2. "I am a Monument", desenho de Robert Venturi, 1972, Fotografia disponível em: https://www.eraarch.ca/2011/alois-riegl-and-the-modern-cult-of-the-monument/ (Acedido: 25 de abril de 2023).

Fig. 2.3. Representação dos valores históricos: Fotografia antes da derrocada da loggia do palácio de Valeflores, SIPA, anos 80.

Fig. 2.4. Representação dos valores históricos: Fotografia depois da derrocada da loggia do palácio de Valeflores, SIPA, 2001.

Fig. 2.5. Representação dos valores artísticos: Fotografia dos pormenores das paredes da sala da antecâmara nascente, fotografia da autora.

Fig. 2.6. Representação dos valores históricos e artísticos: Fotografia do teto de laçaria mudéjar do palácio de Valeflores, SIPA, século XX, anos 70, disponível em: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6316 (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 2.7. Fotografia da Quinta de Vale de Flores, Autor desconhecido, (n.d.).

Capítulo 3

Fig. 3.1. Gravura da Villa e Casino Medici sul Monte Pincio, Giuseppe Vasi, 1761, Fotografia disponível em: https://www.romeartlover.it/Vasi188.html (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.2. Porto com a Villa Medici, Claude Lorrain, 1637, Fotografia disponível em: https://www.wga.hu/html_m/c/claude/1/02medici.html (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.3. Desenho dos Jardins da Renascença do Castelo de Pau, E. Lavigne, (n.d.) disponível em: "Arte, Natureza e a Cidade", Jacinto Rodrigues, 1993.

Fig. 3.4. Desenho da Villa Medici, M. Laurie, (n.d.) disponível em: "Arte, Natureza e a Cidade", Jacinto Rodrigues, 1993

Fig. 3.5. Localização das Quintas de Recreio na região de Loures. 1- Vialonga; 2- São Julião do Tojal; 3- Loures-Pinheiro de Loures; 4- Sacavém-Camarate; 5- Moscavide; 6- Santa Iria da Azóia-São João da Talha; 7- Lumiar., autor desconhecido, (n.d.), disponível em: A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem, Amílcar Pires, 2016, p.212

Fig. 3.6. Reconhecimento Militar do séc. XIX, Pedro Pacheco e José Aguiar, disponível em: "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016, p.15.

Fig. 3.7. Rio Trancão, Fotografia de Mónica de Miranda, 1976, disponível em: https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWeb/Result.aspx?id=3644041&type=PCD (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.8. Quinta de Vale de Flores, fotografia mais antiga, disponível em: Arquivo Nacional Torre do Tombo (n.d) Arquivo Júlio Castilho.

Fig. 3.9. Ortofotomapas da Evolução Urbana de Santa Iria de Azóia, 1944, 1958, 1970, 1987, 2008, IGeoE, disponível em: Pacheco e Aguiar, 2016

Fig. 3.10. Exterior e portal da Igreja de Santa Iria de Azóia, CMLRS – AMLRS, digital, 2018, disponível em: https://app.cm-loures.pt/portalarquivo/agenda.aspx?displayid=778 (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.11. Castelo de Pirescouxe, CMLRS – AMLRS, digital, 2006, disponível em: https://app.cm-loures.pt/portalarquivo/agenda.aspx?displayid=791 (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.12. Ortofotomapa de Santa Iria de Azóia, 2021, IGeoE, disponível em: GoogleEarth

Fig. 3.13. Villino ideal, Tratado de Sérlio (1475-1554, ed. 1618) "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.14. Quinta de Vale de Flores / Trabalhadores / Família Mendonça, Anos 30, Publicada por Andrea Santos, disponível em: https://www.facebook.com/1213728045371835/photos/pb.100064881092252.-2207520000./1754197294658238/?type=3 (Acedido: 26 de abril de 2023).

Fig. 3.15. Esquema do percurso de água na Quinta de Vale de Flores, "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos ar-

quitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.16. Vista para o Palácio junto ao tanque de baixo, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.17. Vista para o aqueduto de baixo, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.18. Vista para a paisagem num dos socalcos, fotografia da autora, 2022.

Fig. 3.19. Plantas com a evolução do edificado da Quinta, "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.20. Salão Nobre depois do abatimento dos tetos, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.21. Interior de uma sala da cave, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.22. Interior da Loggia, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.23. Plantas dos pisos do Palácio, "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.24. Levantamento por varrimento laser, ARCH 3D, FAUL, "Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo

Prévio", Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.25. Aqueduto de baixo, fotografia da autora, 2022.

Capítulo 4

Fig. 4.1. Gallery of the louvre, 1831–33, samuel f. B. Morse, terra foundation for american art, daniel j. Terra collection, 1992.51, photography © terra foundation for american art, chicago. disponível em: https://www.seattleartmuseum.org/exhibitions/morse (Acedido: 20 de maio de 2023).

Fig. 4.2. Museum of Drawers, Chest of drawers containing miniature works by various artists, overall, Herbert Distel, 1970-77, disponível em: The museum as muse: artists reflect. Nova Iorque: The Museum of Modern Art [online]. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/185#:~:text=Muse%3A%20Artists%20Reflect,-Mar%2014%E2%80%93Jun&text=This%20exhibition%20is%20a%20survey,to%20the%20art%20it%20contains, McShine,1999, p.77.

Fig. 4.3. L'Or de l'azur, Joan Miró, 1967, disponível em: https://omapadaviagem.com.br/fundacao-joan-miro-em-barcelona/ (Acedido: 20 de maio de 2023).

Fig. 4.4. Jackson Pollock no seu ateliê em Nova Iorque, Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: Ler Imagens: em que pensamos quando olhamos para arte, Manguel, 2020, p.43.

Fig. 4.5. Tate Modern, Laurent Bourdier, 2017, disponível em: https://www.flickr.com/photos/148741736@N03/39094935725/in/photolist-22yFLkX-B4svE5-nxjiar-23BYDDr-Xivvu2-QzTKCq-LZot6X-Kb9BFa-2kmjHgJ-

20sPTt8-4nBCM-BUETgA-2mc3LAP-2jF99VJ-2k1Yy5f-20h8WGg-2i2zX7x-2iQ1cse-2i2xxfv-2n85Y58-20A1kFg-2k1U96n-QzTKX0-M4tpJN-2kmLX-0D-201Zt8r-aWGbKZ-aWGbmM-2kmjHds-2ki4UFe-2i5T9Dv-VViBQY-2574C7b-28zZs01-2cTGS6C-SkBouF-2mePvyu-V63DUa-2naW6K7-QzTL-bj-2hPoouK-J4MvTp-6PYov7-WKuc3X-2ivyNb7-2dhZkcj-2khZEJL-YpiNCa-2nmqDr7-2n9nUHf (Acedido: 20 de maio de 2023).

Fig. 4.6. Gravura do século XVII mostrando uma cena da commedia dell'Arte, Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: Ler Imagens: em que pensamos quando olhamos para arte, Manguel, 2020, p.346.

Fig. 4.7. Exemplo da zona do sequeiro da Quinta de Vale de Flores para ser ocupada por arte, Fotografia da autora, 2022.

Capítulo 5

Fig. 5.1. Vista de um dos caminhos do Parque de Serralves - Porto, fotografia de Sergio Zeiger, 2017, disponível em: https://www.flickr.com/photos/sergio_zeiger/35138712433/in/photolist-QscqoW-FDQg1i-2nRzMuH-25j3x5D-25fmjhd-23X4Xwk-23X5H3i-25j1y4B-23X5yBF-25fjbCE-k8WEGk-jzS5a-oDZjGh-2fUiN1s-WGZ2dw-2nn5wQv-Vx65TF-Wbh4pm-Vx65Zx-Vx64wT-im2Du-VunL27-2nn5wMp-25niyE6-2nRzNbY-2nn4h2S-2eM9KG9-VunKG9-VunKwu-ecMwN1-5sgM73-2nn4oVZ-WLBsY8-VunLdj-WyVSz8-9eUNgk-2noMD3S-WGZ1wS-2g4pXua-WLBqVv-2np2s2t-WL-Brmk-Vx64yB-2ixCN6B-rBokKb-Vx64og-Wbh2qw-Wbh1S7-22y7MUu-WL-BrWi/ (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.2. Planta do Parterre Lateral, julho de 1932, disponível em: "Parque de Serralves – Paisagem com Vida", Almeida, 2013, p.17.

Fig. 5.3. Cortes sobre o Parterre Central, agosto de 1932, disponível em: "Parque de Serralves – Paisagem com Vida", Almeida, 2013, p.17.

Fig. 5.4. Planta do Percurso em volta dos jardins, bosques, a mata e os campos. disponível em: https://www.serralves.pt/institucional-serralves/parque_visitar-o-parque/ (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.5. Vista exterior de uma das fachadas do Museu de Arte Contemporânea, autor desconhecido, (n.d.), disponível em: "Parque de Serralves – Paisagem com Vida", Almeida, 2013, p.69.

Fig. 5.6. Vista exterior de uma das fachadas da Casa de Serralves, autor desconhecido, (n.d.), disponível em: "Parque de Serralves – Paisagem com Vida", Almeida, 2013, p.85.

Fig. 5.7. Vista exterior da mata-sete, autor desconhecido, (n.d.), disponível em: "Parque de Serralves – Paisagem com Vida", Almeida, 2013, p.77.

Fig. 5.8. Escultura de Dan Graham, 2003, fotografia de Jaime Silva, 2016, disponível em: https://www.flickr.com/photos/20792787@N00/31170499272/in/photolist-PuqXtf-6S8T19-bvVRLU-6S8Q8y-6S4KiZ-4M6ykE-eej5xu-6S4LTx-6S4PM6-2g4pT5p-6S4MRt-WyVSDg-6S4JTH-acagFE-bvVRjL-6S8SnG-qAW80s-eednPK-7gCnUs-eej5L1-ejbfCn-eej5A7-rESZ8a-eednLK-eej5u1-bC3QZ7-ekSK5b-whKbMC-2nvhhTi-axdvpp-axguLs-axgfKf-axdSBT-4b5tSa-axdAKi-bC3Rb5-4b9uaW-4b9tEy-4b5rNk-axgyjY-8VKHgs-8izMbT-8iD2r1-8iD2m9-uW50QJ-PuqVeL-PuqVXj-8s71LH-ikUYu-efPxcX/ (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.9. Vista exterior de um dos caminhos do Parque à noite, fotografia de Sérgio Reis, 2018, disponível em: https://www.flickr.com/photos/157473033@

No8/31801582058/in/photolist-Qscq0W-FDQg1i-2nRzMuH-25j3x5D-25fm-jhd-23X4Xwk-23X5H3i-25j1y4B-23X5yBF-25fjbCE-k8WEGk-jzS5a-oDZ-jGh-2fUiN1s-WGZ2dw-2nn5wQv-Vx65TF-Wbh4pm-Vx65Zx-Vx64wT-im-2Du-VunL27-2nn5wMp-25niyE6-2nRzNbY-2nn4h2S-2eM9KG9-VunKG9-VunKwu-ecMwN1-5sgM73-2nn40VZ-WLBsY8-VunLdj-WyVSz8-9eUNgk-2noMD3S-WGZ1wS-2g4pXua-WLBqVv-2np2s2t-WLBrmk-Vx64yB-2ixC-N6B-rBokKb-Vx640g-Wbh2qw-Wbh1S7-22y7MUu-WLBrWi (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.10. Vista da Villa, fotografia de Brunner Luigi, 2013, disponível em: https://www.flickr.com/photos/49371194@N05/9850880056/in/photolist-7uvHPu-eLrwr7-E2R9dA-eLrw8S-g1ukrA-degoas-76xQSX-rX-aCzh-24mFgk8-76xRL6-eYRofR-WNqehj (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.11. Mapa da Fattoria di Celle projetada pelo estúdio Gurrieri atualizada, 1999, disponível em: "La Conservazione dei Metalli. – Architettura Del '900 ed Arte Ambientale (La Collezione Gori – Fattoria di Celle – Pistoia", Romiti, 2015-2018.

Fig. 5.12. Mapa da Fattoria di Celle, disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=mappa (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.13. A - Fattoria. Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=opere (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.14. B – Villa, Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=opere (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.15. C – Casapeppe, Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=opere (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.16. D- Cascina Terrarrossa, Autor desconhecido, (n.d.), disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=opere (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.17 e 5.18. Spazio Teatro Celle, Omaggio a Pietro Porcinai, 1987-92, disponível em: https://beverlypepper.net/portfolio/pistoia/ (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.19. Vista interior da Nave 16, sala 3, Matadero Madrid, 2011, disponível em: https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/5775302963/in/photostream/ (Acedido: 6 de maio de 2023)..

Fig. 5.20. Porta de Toledo, Autor desconhecido, 1931, disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10546&num_id=1&num_total=107 (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.21. Calle Principal del Matadero Municipal, Autor desconhecido, 1916. disponível em: http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=12120&num_id=12&num_total=107 (Acedido: 4 de maio de 2023).

Fig. 5.22. Matadero y mercado de ganados, 1910, fotografia da autora, disponível em: Museu de História de Madrid.

Fig. 5.23. Planta esquemática do Matadero Madrid, atual, disponível em: https://www.mataderomadrid.org/visita (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.24. Interior da Cinemateca, fotografia de Fernando Guerra, 2013, disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-91026/cinemateca-matadero-slash-churtichaga-plus-quadra-salcedo-arquitectos/50c71957b3f-

c4b3a5100037c-225-jpg?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.25. Interior do Centro de Residências Artísticas (Semana de portas abertas), Matadero Madrid, outono de 2022, disponível em: https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/52533190691/in/album-72177720304102543/ (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.26. Interior Nave 16, Matadero Madrid, 2010, disponível em: https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/5775880014/ (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.27. Interior Nave 16 armazém, Matadero Madrid, 2010, disponível em: https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/5775883996/ (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.28. Interior Nave 16 sala 2, Matadero Marid, 2010, disponível em: https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/5775287173/in/photostream/ (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.29. Planta da Nave 16 nível 1, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b7740b3fc4b11a700b9ab-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-planta-nivel-1?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.30. Planta da Nave 16 nível 2, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b7747b3fc4b11a700b9ac-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-planta-nivel-2?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.31. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b7723b3fc4b11a700b9a7-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-corte?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.32. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b772bb3fc4b11a700b9a8-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-corte?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.33. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b7711b3fc4b11a700b9a5-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-corte?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 5.34. Alçado Longitodinal da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007, disponível em: https://www.archdaily.cl/cl/02-105564/nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura/512b7731b3fc4b11a700b9a9-nave-16-matadero-madrid-ica-arquitectura-elevacion?next_project=no (Acedido: 6 de maio de 2023).

Capítulo 6

Fig. 6.1. Esquema do Corredor ecológico em Santa Iria de Azóia, sem escala, feito pelo Grupo de Trabalho.

Fig. 6.2. Planta da Quinta de Vale de Flores, feita pela autora.

Fig. 6.3. Plantas dos vários pisos do Palácio com a estereotomia de pavimento, feita pela autora.

Fig. 6.4. Interior da Sala do Salão Nobre, feito pela autora.

Fig. 6.5. Interior da Sala do Torreão Este, feito pela autora.

Fig. 6.6. Ceramic Art Avenue Taoxichuan em Jingdezhen, David Chipperfield, 2021, disponível em: https://www.dezeen.com/2022/03/06/david-chipperfield-ceramic-art-avenue-taoxichuan-jingdezhen/ (Acedido: 6 de maio de 2023).

Fig. 6.7. Espaço Expositivo, feito pela autora.

Fig. 6.8. Desenho do pátio exterior entre a sala expositiva e os ateliers, feito pela autora.

Fig. 6.9. Zona da Esplanada do Café, feito pela autora.

Fig. 6.10. Interior do Polo do Quotidiano, feito pela autora.

Os primeiros passos, em frente a uma fonte onde não corria água. À esquerda uma ribeira que também pouca fluía e que continuava caminho acima. À direita uma escadaria que se desenhava encostada a um muro que nos levava ao topo da rua.

A chegada, de frente para uma entrada...essa que nos encaminha para o início da história. O seu nome, Vale de Flores, a memória que desperta quem já a conheceu e que de histórias se lembra. O seu terreno agora vazio, despido da presença humana, só com os restantes elementos que sobreviveram e com a vida animal que lá paira. A imaginação começou a fluir sobre possibilidades para cada recanto. As construções a emergirem, as plantas a florirem, o sol a embater nas copas verdes, a água a refletir-nos, o palácio a recompor-se, os viajantes a pararem...como de uma composição se tratasse. O olhar encerra e as "notas musicais" surgem a cada passo naquele lugar.

O sonho pelo imaginário começa aqui.

Texto da autora

XXX

1. INTRODUÇÃO

1.1 Tema

Em seguimento do nono semestre do curso de Arquitetura da FAUL, onde o tema de turma foi "TEMPO, ESPAÇO E MATÉRIA: CONSTRUIR NO (E COM O) CONSTRUÍDO - Reabilitar Paços e Quintas Nobres, Projectar em Património Cultural", este projeto final de mestrado, continua com a temática que foi desenvolvida na altura. A análise sobre este tema, despertou a curiosidade de trabalhar com a história do passado, repensar no construído tendo em conta as suas valências e na possibilidade de transformação destes para criar uma história futura. Aliada a esta motivação, o forte interesse pela Arte, reforçou a ideia de história e de memória que se visualiza para o futuro do lugar apresentado a seguir.

A Quinta de Vale de Flores, mais conhecida por Valeflores é atualmente um lugar sem função e principalmente sem vida. Em tempos, foi uma quinta com uma casa senhorial, rodeada de espaços verdes com plantações de frutos e cereais, e criação de gado. A sua vista para a paisagem, possibilita que o nosso olhar debruçe-se, sobre a vila em redor e sobre o azul do rio Tejo.
A Quinta está classificada como um Imóvel de Interesse Público e no qual, decorrem à data deste documento as obras de *"(...) um projeto de consolidação estrutural, restauro e protecção de elementos arquitectónicos (...)"* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.6) da autoria de Pedro Pacheco e José Aguiar.
Este lugar com organizações e características muito específicas daquilo que eram as Quintas de Recreio, foi ao longo do tempo esquecido e consequentemente levou à sua deterioração, tornando-se assim, disfuncional e sem uso.

O esquecimento é representativo, de muitos outros exemplos espalhados

pelo País, que esperam um dia voltar a criar memórias para o futuro. Para se criar um plano de intervenção foi necessário saber o que foi tendo em atenção todas as questões que o Património implica e repensar no que poderá vir a ser. As escolhas da materialidade, a organização dos seus espaços e a compreensão das pré-existências pela sua autenticidade e pelos seus valores, foram os pontos de maior papel para se chegar a um plano.

Para tal, este trabalho propõe transformar o lugar num Pólo Cultural, dando oportunidade à população e aos artistas de se envolverem com a Arte. Ao mesmo tempo, pretende-se que seja um ponto cultural em Santa Iria de Azóia que possa potenciar uma centralidade e oferecer espaços públicos de um verde de recreio para a criação de novas memórias.

1.2 Objetivos

O olhar sobre este lugar, permitiu que se levantasse questões sobre o mesmo, nomeadamente a questão principal: como intervir no construído?

Para tal, desenvolveu-se a nível territorial, a elaboração de um plano geral para este lugar com propostas que contribuam para melhorar a ligação e os acessos à Quinta, na sua interação com a envolvente e bairros próximos. A uma escala mais aproximada do lugar, o projeto procura promover e consolidar o uso futuro da Quinta de Vale de Flores, tendo por base a sua conservação e reabilitação, mas também a introdução de novos equipamentos que permitam uma nova vida.

Em relação à proposta de projeto pretende-se desenvolver um programa cultural, que tenha potencial para incentivar a população a envolver-se com a arte e os artistas e, ao mesmo tempo, a poder usufruir de um extraordinário conjunto paisagístico e dos seus jardins. Ainda nesta escala, procu-

ra-se integrar as novas volumetrias de equipamentos necessários e espaços na Quinta pré-existente, de forma não só a complementar funcionalmente o existente, como para garantir questões-chave de salvaguarda do valor cultural, não tirando protagonismo à peça chave – a casa Quinta.

1.3 Metodologia

A metodologia adotada para este trabalho organiza-se em duas componentes que se interligam, de forma a fazer uma boa leitura do projeto e das suas intenções. Componente teórica e componente prática, que foram trabalhadas em paralelo. Para ambas, recorreu-se à recolha e análise de informação obtida, para entender melhor o objeto em estudo.

Primeiramente, através de visitas ao local de intervenção e de informação documental fornecida pelos professores de projeto, José Aguiar e Pedro Pacheco, e da associação ADPAC fez-se uma análise da Quinta de Vale de Flores e da sua envolvente. De seguida, em conjunto com os elementos do grupo, realizou-se um livro que contém o estudo e a análise realizada, com apoio do levantamento fotográfico e cartográfico. Deste, resultou o início da componente prática: a definição do programa, volumetrias, implantação e espacialidade através de desenhos, maquetas e modelos digitais.

Posteriormente, iniciou-se a pesquisa dos temas teóricos pertinentes para o desenvolvimento deste documento, com apoio bibliográfico e de referências de projeto de carácter arquitetónico, fotográfico, escultórico, pictórico, etc. de forma a sustentar as ideias teóricas e encaminhando o leitor a chegar ao projeto apresentado.

Como mencionado anteriormente, o desenvolvimento do projeto foi feito em paralelo, levando a uma revisão do plano geral e do estudo prévio de-

senhado, outrora desenvolvida com o grupo de trabalho. Esta revisão, ajudou a que fosse repensado o edificado novo de acordo com o tipo de programática idealizada para os mesmos, de acordo com o tema já definido.
Em simultâneo, na recolha da informação para a componente teórica e para a componente prática, partiu-se para a pesquisa e análise de casos de estudo que refletissem o tipo de programa e exemplos de projeto com os mesmos aspetos espaciais que se enquadrassem na temática proposta para este projeto. Após chegar-se a uma conclusão do programa, prossegue-se para o desenvolvimento do projeto em várias escalas, definindo materialidades e ao mesmo tempo a verificação da compatibilidade do mesmo com o local. Este processo decorreu através de desenhos, esquemas, maquetas e modelos.

No final, todos os elementos desenvolvidos no processo resultaram em desenhos e maquetas que irão guiar o leitor na imagem final deste trabalho. Da totalidade dos desenhos produzidos, foram selecionados para entrar nos painéis finais, aqueles que representam melhor o projeto. Estes elementos práticos pretendem interligar-se com o livro que conta a história do projeto.

1.4 Estrutura e Organização

O documento encontra-se organizado em sete capítulos. Estes, contam a história que nos guia até ao projeto final.
No primeiro capítulo, a ***Introdução*** expõe o tema do presente trabalho, os objetivos a que este se propõe, a metodologia adotada, e, a estrutura e organização do mesmo.

O capítulo ***Património Construído*** descreve uma narrativa sobre o tipo de edificado e as características associadas ao mesmo. Procurou-se entender o significado de património, refletir sobre o esquecimento e a memória.

Foi estudado o valor que estes imóveis adquirem para se garantir a sua salvaguarda e por último, como intervir numa pré-existência tendo em conta a sua autenticidade, e, a implantação de novos elementos e como estes se compatibilizam no caso de Valeflores.

O capítulo ***Quinta de Vale de Flores*** permite contextualizar-nos face à localização, para a implantação dos novos elementos de projeto. Inicialmente procura-se fazer uma leitura sobre o que eram as Quintas de Recreio e como estas funcionavam. De seguida, a análise do território em que o lugar para o projeto se enquadra e por fim, a leitura do lugar que se apresenta descaracterizado e esquecido atualmente.

O capítulo ***Um Novo Olhar Sobre a Arte*** parte da relação do artista e do público com a arte. Para tal, houve a necessidade de pesquisar sobre a evolução dos espaços para expor e fazer arte. Ao mesmo tempo, que exemplos existem sobre este tipo de programa e como se aliam com o habitar, e ainda o uso do território como lugar de exposição.

O capítulo ***Casos de Estudo*** tem como objetivo dar a conhecer ao leitor os projetos que influenciaram esta proposta de projeto, quer a nível espacial quer a nível programático.

O capítulo ***Espaços que a Arte Habita*** visa reativar aquela que outrora foi a Quinta de Vale de Flores, através de percursos, de entradas e organização de espaços exteriores, levando à exploração do olhar sobre o lugar. A procura de verdes de recreio em harmonização com as pré-existências define a programática para a Quinta, tendo o apoio de edificado novo que vai possibilitar a interação cultural das pessoas com a Arte.
O último capítulo Considerações Finais representa uma reflexão critica do projeto proposto.

2. PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO





2.1 O Contexto

"(...) a cidade e os edifícios têm memória, ou são veículos de memória."

(Gonçalo byrne, 2016, p.57)

O significado de Património Cultural estando na origem daquilo que vai sendo construído e que vai passando de geração em geração, permanece na história da Arquitetura até ao seu desaparecimento.

Choay (1925) refere que o património é de toda a comunidade, pois é o conjunto de edificado que perdura no tempo, devido à constante transformação pela integração de novos bens e das áreas em que estes se inserem. (Choay, 1982)

Ao longo da história, muitos autores se pronunciaram, assim como muitas cartas se escreveram sobre a interpretação e proteção do mesmo. A primeira conferência em Atenas em 1931 serviu para a discussão da conservação dos monumentos históricos e artísticos, e foi a primeira de muitas, uma vez que *"(...) os monumentos estão permanentemente expostos às injúrias do tempo vivido. O esquecimento, a desafectação, o desuso, o fazem esquecê-los e deixam-nos cair. (...)"* (Choay, 2014, p.25)

Como exemplo deste esquecimento, encontra-se o lugar - Vale de Flores – que segundo o SIPA é um lugar de *"Arquitectura residencial, medieval e renascentista"* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.6) e que se encontra classificada segundo Amílcar Pires como uma Quinta "*muita degradada ou em ruína"*. (Pires, 2016, p.45)

No início de uma viagem pelo passado, a ideia de esquecimento sobre algo advém da Memória. A perda desta pode causar no desenvolvimento pessoal assim como, nas relações com o exterior a não evolução da realidade, pondo em causa a existência do individuo. No entanto, a memória não se fica só pela questão da necessidade, a memória também se relaciona com a

(pág. anterior)

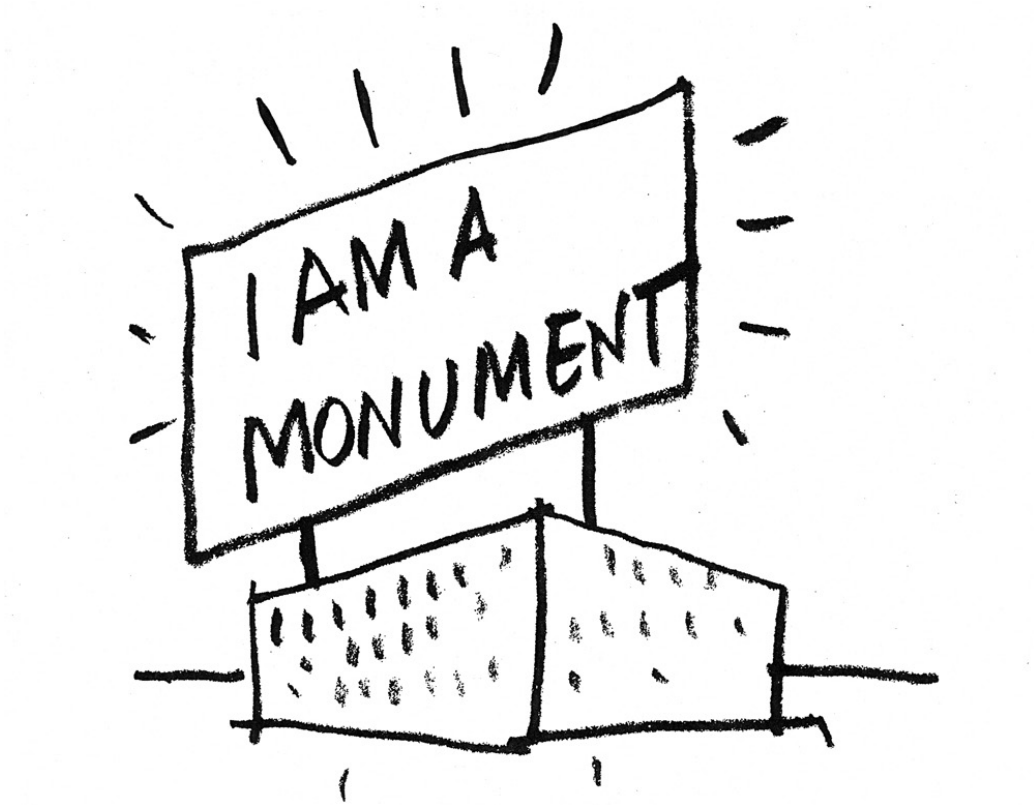
Fig. 2.1. Um dos tanques que era abastecido pela mina e que em conjunto com o outro maior faziam parte da estrutura hidráulica que assegurava a rega dos socalcos a sul da casa. (Estrutura destruída em finais dos anos 90 quando da construção do IC2), Arquivo DC Câmara Municipal de Loures, anos 90.

arquitetura. Neste sentido, a memória foi fundamental para a compreensão da arquitetura e para o seu desenvolvimento futuro. Através desta, em diferentes épocas a leitura sobre o construído foi-se apropriando da história do passado e conferindo linguagens diferentes, pensando nos sinais do passado. (Abreu, 1996) John Ruskin (1819-1900), um autor que se pronunciou sobre a *"(...) defesa da Conservação e aprofundamento da identidade da Arquitectura (...)"* (Abreu, 1996, p.465) utilizando a memória como tema. No seu livro "The Seven Lamps of Architecture" (1849) vê a arquitetura como algo que contém memórias do passado essenciais ao humano sendo um registo materializado da história/memória. (Ruskin, 1920)

Por sua vez, a memória da arquitetura ajudou à compreensão da diferença entre monumento e monumento histórico.

Choay descreve, de acordo com Aloïs Riegl (1858-1905), que a ideia de monumento se baseia em artefactos criados pela comunidade humana para poder manter as memórias vivas e que monumento histórico se estabelece quando o edifício construído tem valor para a história. (Choay, 2020)

A classificação da arquitetura enquanto monumento ou imóvel de interesse público, tem ficado um pouco de parte no que toca à arquitetura doméstica ao contrário de outras, mas no caso de Vale de Flores encontra-se classificada desde 1982 como Imóvel de Interesse Público, também na Zona Especial de Proteção. (Pacheco, Aguiar, 2016) Segundo Cristina Mendes da ADPAC, diz tratar-se de Património Cultural, Ambiental e de Ordenamento do território ligados entre si. (Mendes, 2017)



(nesta pág.)

Fig. 2.2. "I am a Monument", desenho de Robert Venturi, 1972.





2.2 O Valor

As identificações dos valores inerentes aos monumentos, são de grande relevância em aspetos como elementos na construção que despertam a leitura artística e histórica. A importância destes, ressaltam perante a situação de agir no contexto de degradação.

Um dos métodos de intervenção para a proteção dos monumentos é a conservação estrita para a qual é essencial o ensaio de Riegl em 1903 baseado numa análise dos valores ou teoria de valores. Estes, distinguem-se por valores memoriais e contemporâneos. Dentro dos valores memoriais encontra-se os valores históricos, ligados ao passado e à sua memória, assim como à história de arte; o valor da antiguidade que se reflete na sobrevivência do objeto durante o tempo. Os valores contemporâneos remetem para um tempo presente e organizam-se por valores artísticos relativos; valor de novo que é atribuído quando o edificado velho ganha uma aparência nova; valor de uso quando o monumento tem um programa e desta forma é usado. (Aguiar, 2002)

O conhecimento do conceito de valores, foi essencial para a leitura da Quinta de Vale de Flores, pois estes encontram-se presentes e segundo os estudos do Professor Vieira Caldas *"relevam o valor histórico e artístico do imóvel e de todo o conjunto paisagístico de Valeflores"* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.5) Desta forma, aplicam-se os dois tipos de valor mencionados anteriormente - os memoriais que remetem para a sua história, época, detalhes construtivos e a sobrevivência daquilo que ainda existe. Os valores contemporâneos serão quase na sua totalidade à exceção da aparência nova nas pré-existências, e os restantes encontram-se por resolver estando nas mãos da Câmara Municipal de Santa Iria de Azóia.

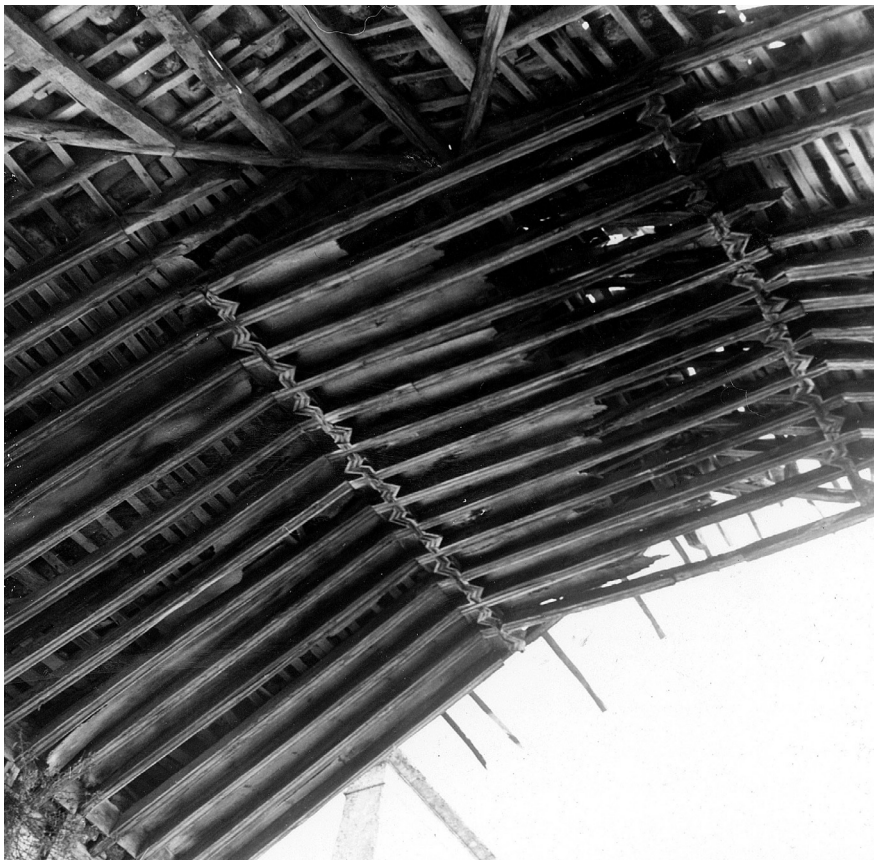
Os valores paisagísticos de Valeflores são refletidos nos diferentes sistemas estruturantes e de vistas por todo o lugar, conjugando a produção e o lazer

(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 2.3. Representação dos valores históricos: Fotografia antes da derrocada da *loggia* do palácio de Valeflores, SIPA, anos 80.

Fig. 2.4. Representação dos valores históricos: Fotografia depois da derrocada da *loggia* do palácio de Valeflores, SIPA, 2001.





(nesta pág., de cima para baixo)

Fig. 2.5. Representação dos valores artísticos: Fotografia dos pormenores das paredes da sala da antecâmara nascente, fotografia da autora.

Fig. 2.6. Representação dos valores históricos e artísticos: Fotografia do teto de laçaria mudéjar do palácio de Valeflores, SIPA, século XX, anos 70.

na Quinta.

A projeção de um programa e de estruturas de apoio, desenvolvidas no capítulo 6, pretendem abordar um exemplo adaptado à regeneração de Vale de Flores para definir *"o sentido do futuro projeto de reabilitação e reuso"* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.8)

De facto, para que não haja mais casos similares, é necessário que se intervenha e que se dê uso ao património, de modo que o construído não chegue ao ponto de ruína e por fim ao seu desaparecimento.

"O património não se limita a um tempo, nem passado nem futuro. Usamos o património de ontem para construirmos o património de amanhã, porque a cultura é, por natureza, dinâmica e está em constante renovação e enriquecimento." Carta de Preservação do Quebec, (Barranha, 2016, p.26)



(nesta pág.)

Fig. 2.7. Fotografia da Quinta de Vale de Flores, Autor desconhecido, (n.d).

2.3 A Intervenção

A estratégia atual para a intervenção que decorre à data deste documento em Vale de Flores, teve por base os princípios da Teoria do Restauro de Cesare Brandi (1906-1988), no reconhecimento da obra de arte, ou seja, através dos valores históricos e estéticos para se partir para escolhas adequadas de consolidação e de restauro. (Pacheco, Aguiar, 2016) Com esta intervenção, será possível voltar a rever o que *"(...) Viera Caldas, considera-a um dos exemplares sobreviventes mais significativos da influência da villas Renascentistas em Portugal."* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.6), mantendo ao mesmo tempo, os acrescentos que foram aparecendo nos séculos XVIII e XIX. (Pacheco, Aguiar, 2016)

As condições para o avanço do projeto, também pedidas pela Câmara Municipal de Loures, baseiam-se não só nos princípios da Teoria de Brandi, como também na Carta de Veneza de 1964 que já referia a questão da compatibilidade. (Pacheco, Aguiar, 2016) Posteriormente, em 1972 a Carta Histórica do Restauro, baseada em Brandi, introduz o tema da reversibilidade. (Aguiar, 2002) Com isto quer-se dizer, que a eventualidade de ser necessário repor algum elemento, este terá de ser compatível com a pré-existência sem que se pareça com um falso histórico e que futuramente consiga-se perceber a distinção de épocas. (Pacheco, Aguiar, 2016) O mesmo acontece com a reversibilidade, no sentido de garantir-se que no futuro seja possível novas intervenções para a salvaguarda ou restauro. (Iphan, 1972)

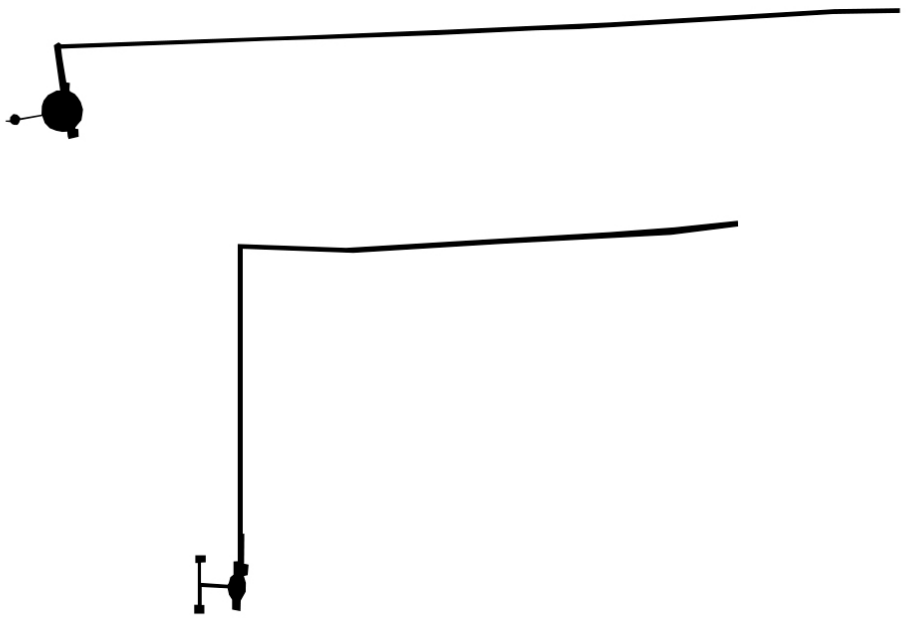
Seguindo estas diretrizes, os materiais e as técnicas utilizadas têm em conta, soluções que possam ser usadas mais tarde. (Pacheco, Aguiar, 2016) No caso dos elementos contemporâneos que serão explicados no capítulo 6, seguiram a mesma linguagem, assim como a escolha do programa, uma vez que *"(...) não é o edifício antigo que se adequa ao programa, é o programa que se adequa ao imperativo de salvaguardar os valores patrimoniais!"* (Aguiar,

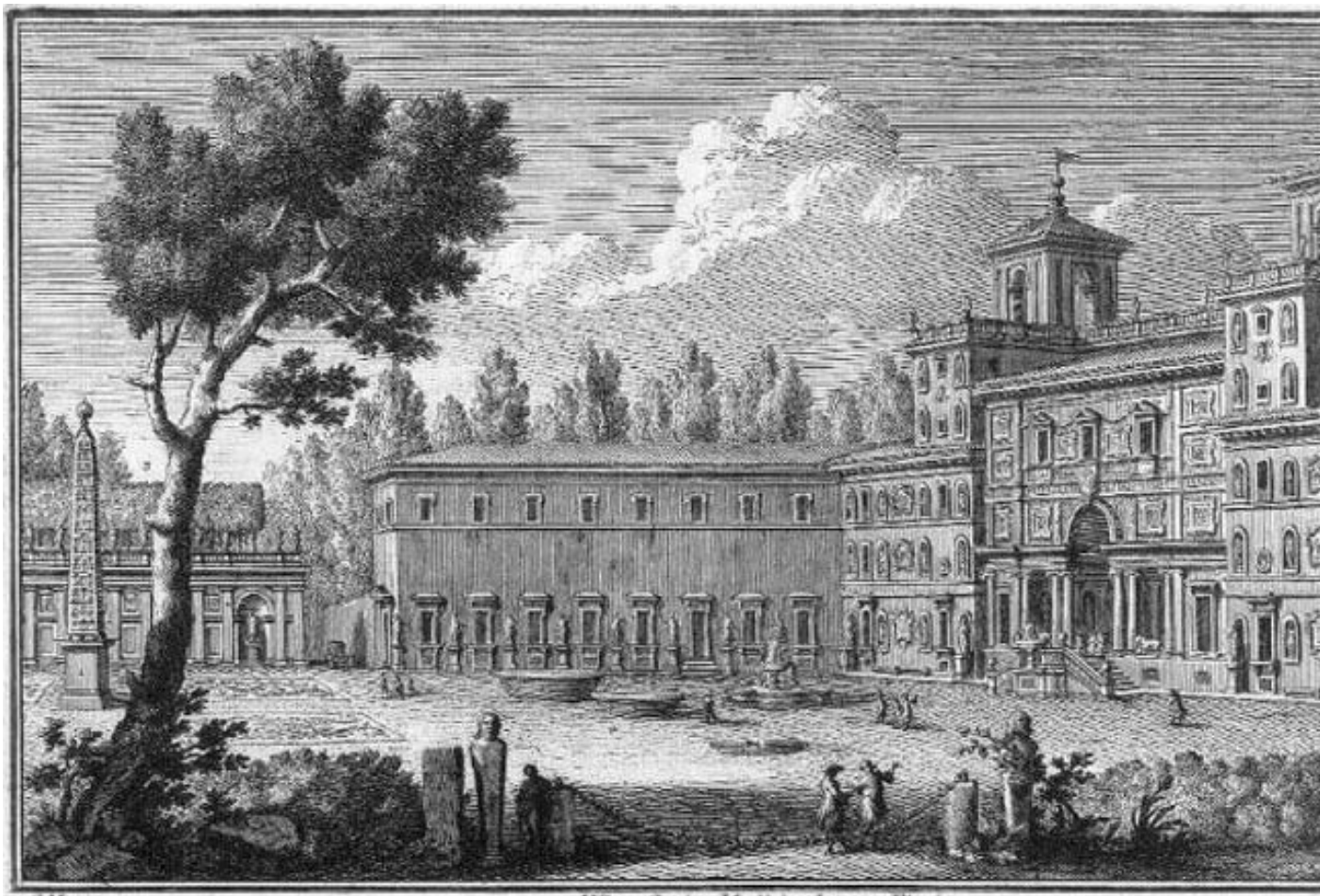
2014, p.66) Uma das questões em Vale de Flores que contribui para a sua degradação é a água, elemento em diversas zonas e que contribui para o plano urbanístico daquele lugar, sendo proposto a drenagem do terreno. (Pacheco, Aguiar, 2016)

Segundo José Aguiar (1961), a única fórmula de se garantir a manutenção da autenticidade e integridade, juntamente com a adaptação de novos usos atualmente é a cuidadosa transformação do pré-existente. (Aguiar, 2014)

"Viver o nosso tempo com tudo aquilo que é do passado, nos pertence e nos convence, mas sem renunciar a nada daquilo que a actualidade é capaz de nos oferecer." (Fernandes, Cannatà, 1999, p.12)

3. QUINTA DE VALE DE FLORES





Villa, e Casino Medici sul monte Pincio

1. Obelisco di granito egizio, 2. Portici con statue, 3. Giardino pensile, 4. Due conche di granito egizio, e una vasca di porfido, 5. Galleria

3.1 A História

"A Villa Suburbana, apesar de não ter sido, até hoje, objecto de estudo de relevante interesse para a comunidade científica e académica, é culturalmente reconhecida como um tipo arquitetónico de referência na Arquitectura portuguesa. (...)" (Pires, 2016, p.11)

Na Antiguidade Clássica, as casas rodeadas de campos agrícolas, permitiam o descanso e o alojamento dos seus proprietários e funcionários por um extenso tempo, e foi abordada por Leon Battista Alberti (1404-1472) quando distinguia Villa Suburbana de Villa Rústica. Esta organização espacial e funcional continuou nas Villas do Renascimento. (Pires, 2016) Durante o Renascimento, a arquitetura usufruiu de novos tratados que se sustentaram pelo legado de textos antigos e pelo desenho que se afirmava como um pilar no desenvolvimento da mesma. (Lavareda, 2016)

Autores como Vitrúvio e posteriormente teóricos que se guiaram pelo que ele deixara escrito, permitiram que se assistisse a uma nova divulgação sobre os conteúdos dos tratados *"(...) em que transmitiam conceitos, regras e abordagens mais abrangentes e profundas, que transcendiam os meros conhecimentos de construção"* (Lavareda, 2016, p.176) sobre as Villas romanas. Alberti, um dos teóricos que surgiu depois de Vitrúvio, no seu "*Tratado "**De Re Aedificatoria**" (1452)"* (Lavareda, 2016, p.176) descreveu o papel importante da natureza na Arquitetura, o que levou ao conhecimento de aspetos presentes no modelo de Villa Renascentista. (Lavareda, 2016) A relação da Natureza com a Arquitetura estava em constante procura pela Villa ideal e aqui o papel da Villeggiatura é importante para esta ideologia. (Pires, 2016)



(pág. anterior)

Fig. 3.1. Gravura da Villa Medici, Giuseppe Vasi, 1761.

É com base nesta leitura de Villa suburbana renascentista que se compõem a nível funcional, programático e embelezado de verdes com uma com-



posição geométrica, as Quintas de Recreio que se influenciaram em Portugal no século XVI. Estas quintas, eram propriedades rurais dedicadas ao lazer, que se sustentavam pelas suas próprias produções agrícolas. Segundo Aurora Carapinha, *"As quintas de recreio são acima, de tudo, espaços que conjugam o lazer, o ócio e o recreio, com o investimento, com o rendimento económico, determinado uma construção espacial muito particular e distinta – quer pelo edifício quer pelo espaço envolvente – da arquitectura tradicional da quinta de produção e da torre senhorial."* (Carapinha, 1995, p.197)

A relação destas Quintas com o território, era definida pela ligação com a cidade, dando origem à localização das mesmas e ao seu carácter. Estas segundo Amílcar Pires, enraizavam em lugares com vistas panorâmicas e também de condições climáticas favoráveis ao solo, assim como a linhas de água. (Pires, 2016) Os elementos que compunham as Quintas de Recreio eram dispostos geometricamente, recorrendo muitas vezes *"a módulos e ao Retângulo de Ouro na concepção dos espaços."* (Lavareda, 2016, p. 178) Nesta disposição geométrica, existia um corpo central (casa nobre), ligado a eixos de conexão às próprias vilas, que se encontravam ali perto.

É de importante informação, que apesar de haver esta ligação entre a Quinta de Recreio e a cidade, eram mais autónomas que as Quintas conventuais, pois a produção de alimentos dava para se autossustentarem e ainda exportar para as cidades próximas ou até mesmo para fora. Para além da sua produção de alimentos, a sua organização espacial a nível de atividades ligadas ao recreio era também um pormenor aprazível na época. (Pires, 2016)

Habitar nestes lugares carecia de elementos estruturantes no planeamento das mesmas, como por exemplo os recursos hidráulicos. Tratava-se de um sistema com regras a cumprir a *"nível espacial, funcional e vivencial."* (Estadão, 2016, p. 201) Este percurso tinha de irrigar as zonas de produções agrícolas, fornecer a casa principal, e, ainda criar momentos de experiência

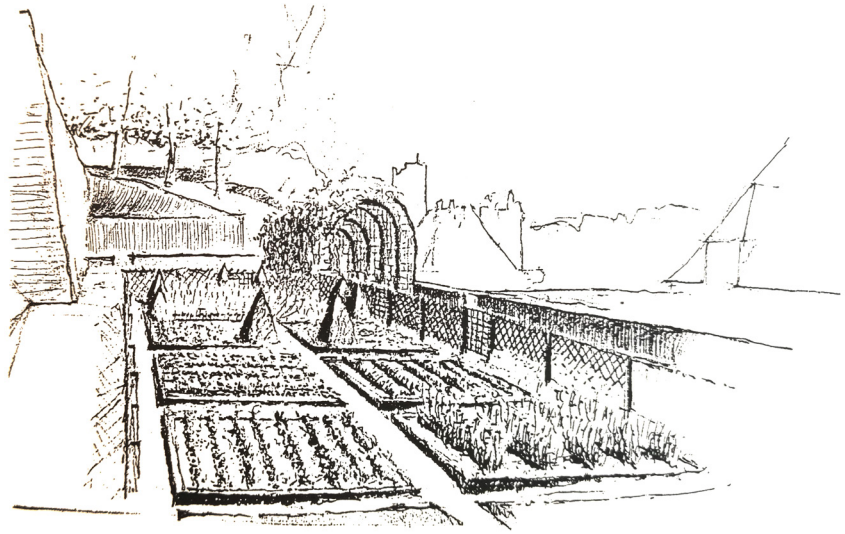
(pág. anterior)

Fig. 3.2. Porto com a Villa Medici, Claude Lorrain, 1637.

lúdica. Para uma melhor distribuição deste percurso, o terreno organizava-se por socalcos e desta forma diferenciava-se as várias partes da quinta. Para tal, havia elementos importantes que faziam esta distribuição da água: minas, fontes, tanques, caleiras, lagos e casas de fresco.

Para além destas, havia outras características e elementos estruturantes que compunham as Quintas de Recreio, tais como: a criação de pátios geométricos na entrada; a mata, jardins ou horto de recreio; o pomar, horta ou olival, que exigia um rigor no desenho e planeamento dos mesmos, servindo os vários espaços das Quintas. (Carapinha, 1995) Toda esta organização e composição era *"(...) fundamentada na geometria euclidiana, que nasce da implantação das direções perpendiculares sobre um plano horizontal, inserido dentro de um contorno, de preferência retangular. (...)"* (Pires, 2016, p.41)

A Casa era construída de maneira a ver e a ser vista na paisagem que a rodeava. Continha pórticos abobadados e loggias de ordem Toscana (varandas) que emolduravam toda uma paisagem verdejante acompanhada ao som do caminho líquido que percorria estes mesmos espaços. (Pires, 2016)



Segundo Lavareda, a entrada na casa era feita por um salão nobre que representava à primeira vista o estatuto socioeconómico da família. Tratava-se de salas com uma escala maior em relação aos outros espaços que compunham a casa, assim como este espaço que se localizava no piso nobre também a cozinha estava presente.

Um outro compartimento bastante importante à época era uma área ligada à religião – a Capela, que se anexava à casa, podendo diversificar o seu tamanho e composição interior. (Lavareda, 2016) Santos refere, que a corrente renascentista que se fazia sentir em Portugal na altura, ainda continha vestígios de cultura árabe e mudéjar. (Leite, 2015)

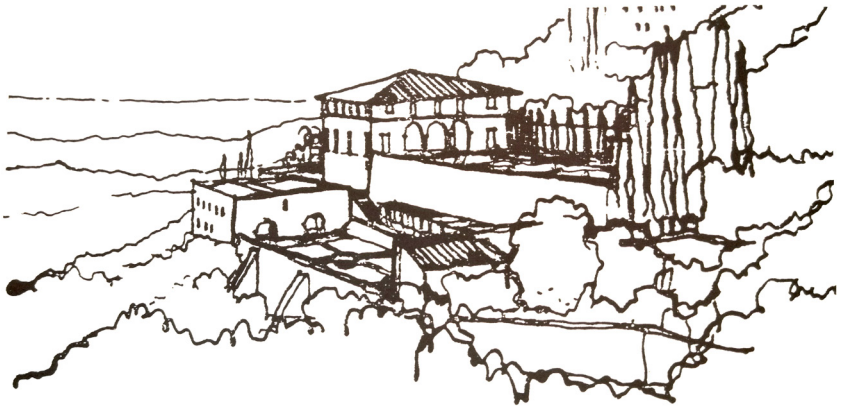
Este lugar que é a Quinta de Recreio, era um conjunto em que *"Na relação com a paisagem a partir da arquitetura, a linha do horizonte afirma-se como o último limite da quinta e não só como limite visual. O limite da propriedade passa a ser, apenas, o primeiro dos limites ordenados pela arquitetura do complexo edificado. Esta integração é feita de forma diferente de Quinta para Quinta, dependendo das características topográficas e morfológicas da sua implantação e localização."* (Pires, 2016, pp. 38)

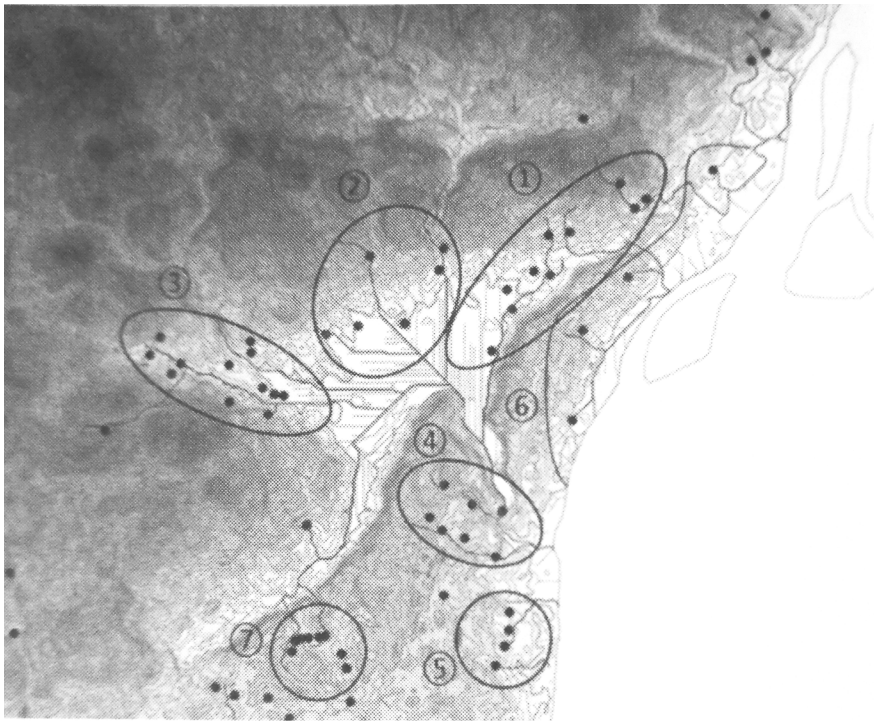
(pág. anterior)

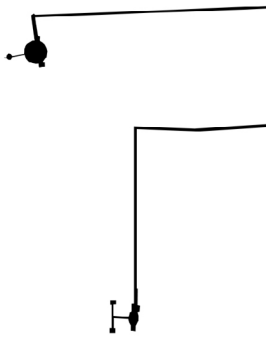
Fig. 3.3. Desenho dos Jardins da Renascença do Castelo de Pau, E. Lavigne, (n.d.).

(nesta pág.)

Fig. 3.4. Desenho da Villa Medici, M. Laurie, (n.d.).




1
2
3
4
5
6
7





3.2 O Território

Durante o século XVI, as Quintas de Recreio que se foram instalando em Portugal encontravam-se em zonas com características semelhantes às explicadas no subcapítulo anterior, no entanto estas "*coincidem com zonas politicamente mais ativas, onde a existência de palácios régios para a reunião das cortes motivaram, por razões práticas, a construção de segundas habitações nobres. (...)"* (Fernandes, 2016, p.206) Várias, foram as zonas onde se instalaram, como Lisboa, Sintra, Évora, Setúbal, etc., e, Loures. (Fernandes, 2016)

Santa Iria de Azóia, pertencente ao concelho de Loures no distrito de Lisboa, encontra-se num vale que antigamente foi muito propício à construção destas Quintas. Após o terramoto de 1755, esta região sofrera menos danos que Lisboa e por isso, foi rapidamente a zona escolhida para a classe nobre construir as suas quintas e palácios. (Fernandes, 2016)

Segundo Fernandes, Raul Proença no "Guia de Portugal – Generalidades Lisboa e Arredores" refere que "*Em tempos distantes, quando provavelmente o homem já existia, o Tejo prolongava-se até muito longe para o oeste. Essas baixas eram então um golfo, com uma saída muito estreita. À medida que se iam erguendo as faixas acolinadas do norte e oeste e prosseguia a sedimentação, a bacia primitiva emergia a pouco e pouco, transformando-se primeiramente em lago, depois em pântanos. Destes regimes hidrográficos ficou unicamente a ribeira de Sacavém"* (Fernandes, 2016, p.209)

Sendo o Vale de Loures "*um ponto de confluência de diversos vales e cursos de água"* (Fernandes, 2016, p. 210), era ótimo para a fertilidade dos terrenos. A Lezíria de Loures é onde alguns cursos de água (a ribeira de Loures, a ribeira de Frielas, o rio Trancão e a ribeira de Alpriate) desaguam, tornando os terrenos férteis devido às cheias propícias. Para além disso tinha outra vantagem, dada a dimensão destes percursos, facilitava o acesso fluvial até

(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 3.5. Localização das Quintas de Recreio na região de Loures. 1- Vialonga; 2- São Julião do Tojal; 3- Loures-Pinheiro de Loures; 4- Sacavém-Camarate; 5- Moscavide; 6- Santa Iria da Azóia-São João da Talha; 7- Lumiar, autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.6. Reconhecimento Militar do séc. XIX, Pedro Pacheco e José Aguiar.

Lisboa. (Fernandes, 2016)

Primeiramente dependente dos canais do Tejo, depois os acessos a Santa Iria por via ferroviária e por via rodoviária, melhoraram a comunicação com a capital. Ao longo dos anos, passou a ser de rápida acessibilidade a vários pontos, com a construção de estradas que já era visível no "Esboço da Carta Itinerária Militar do Terreno a Norte de Lisboa" no séc. XIX de ligação direta entre Loures com o centro de Lisboa. (Fernandes, 2016)

As Quintas de Recreio foram-se distribuindo pelo Vale, tendo em conta estes cursos, as estradas e a orientação, de maneira a usufruírem destes contactos e da relação com a paisagem. Dada a fertilidade do solo havia Quintas agrícolas que se assemelhavam às Quintas de Recreio, porém o carácter de recreio fazia a distinção entre os dois exemplos.





(pág. anterior)

Fig. 3.7. Rio Trancão, Fotografia de Mónica de Miranda, 1976.

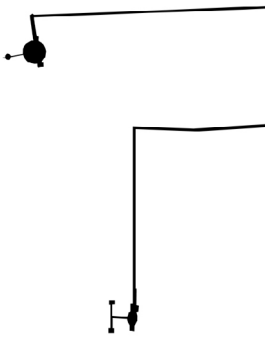
(nesta pág.)

Fig. 3.8. Quinta de Vale de Flores, fotografia mais antiga, Arquivo Nacional Torre do Tombo .

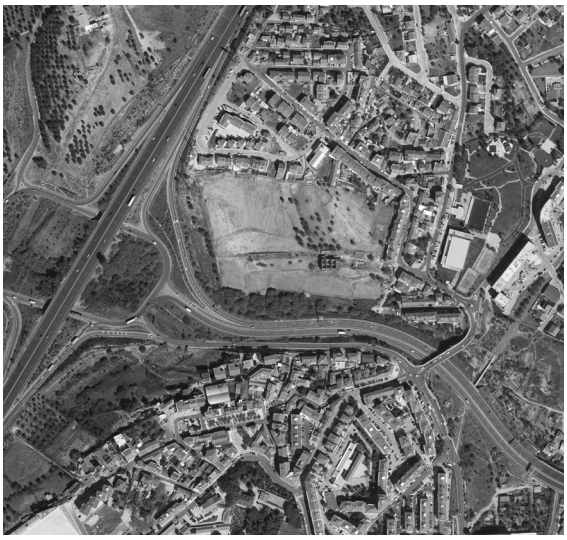












Em Santa Iria, pode-se identificar alguns exemplos de Quintas, como a Quinta de Monjões e a Quinta de Vale de Flores, mas também alguns edifícios atualmente importantes e de caráter patrimonial, como o convento de Pirescoxe, o castelo de Pirescoxe, e ainda, a Igreja matriz de Santa Iria de Azóia. (Ramalho e Silva, 2019)





(pág. anterior, de cima para baixo, da esquerda para a direita)

Fig. 3.9. Ortofotomapas da Evolução Urbana de Santa Iria de Azóia, 1944, 1958, 1970, 1987, 2008, IGeoE.

(nesta pág.)

Fig. 3.10. Exterior e portal da Igreja de Santa Iria de Azóia, CMLRS – AMLRS, digital, 2018.

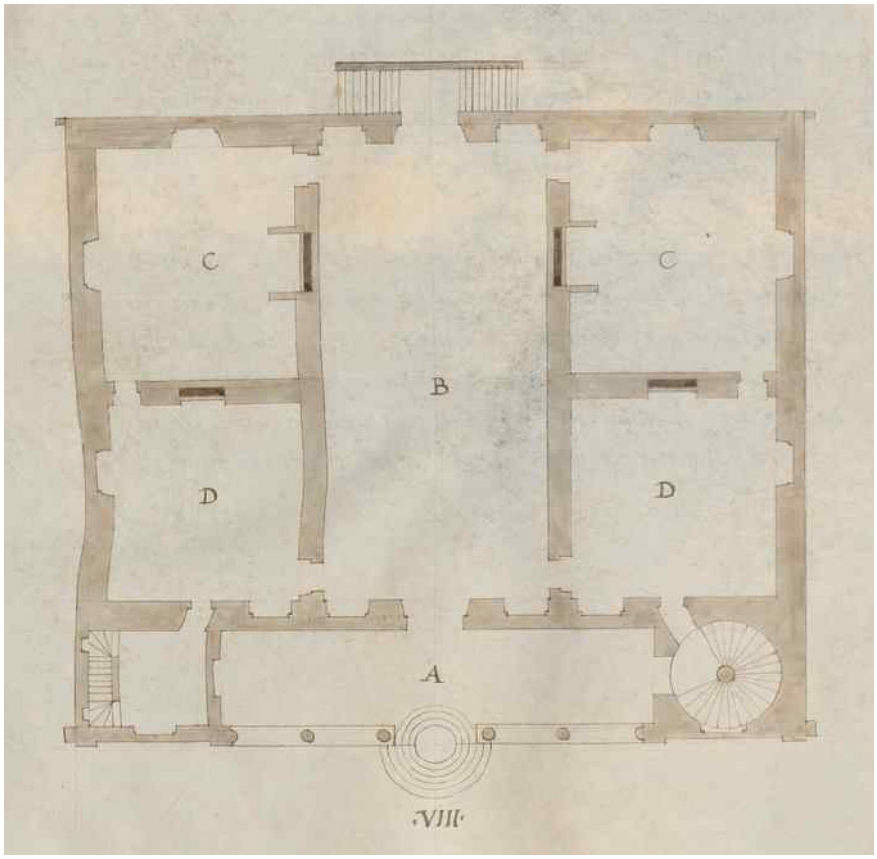
Fig. 3.11. Castelo de Pirescouxe, CMLRS – AMLRS, digital, 2006.

(pág. seguinte)

Fig. 3.12. Ortofotomapa de Santa Iria de Azóia, 2021, IGeoE.






C
C
B
D
D
A
·VIII·



3.3 O Lugar

A Quinta de Vale de Flores encontra-se *"(...) numa meia encosta sobre o vale fluvial, a cerca de 60m de altitude (...)"* (Ramalho e Silva, 2019, p.5) e é um exemplar de Quinta de Recreio Renascentista do século XVI no Vale de Loures, assemelhando-se a Villas italianas como Trissino (Véneto) e Belvedere de Inocêncio VIII (Vaticano). (Caldas, 2016)

Segundo Ramalho e Silva, o morgadio de Valeflores foi mandado construir por Jorge de Barros, como feitor de D. João III na Flandres em 1550, assim como a capela na Igreja da vila de Santa Iria em 1558. Este modelo renascentista, resulta num protótipo erudito de uma forma vernacular devido à topografia, geologia e escassez do material do mesmo. A construção visível atualmente em seu redor foi delimitando a Quinta, a norte por edifícios em banda desconetados e com impacto visual, e a Sul pelo corte da IC2 e da A1, naquilo que seria a ligação entre a Quinta e a Villa de Santa Iria de Azóia. (Ramalho e Silva, 2019)

De início, foi pensada e utilizada para habitação, tendo permanecido assim até 1870. Mais tarde, veio a tornar-se em armazém de exploração agrícola e onde viviam rendeiros em condições rudimentares, devido à inexistência de infraestruturas no Palácio durante o século XX. Ao longo dos anos foi passando de mão em mão, até que em 2006 foi adquirida pela Câmara Municipal de Loures. (Ramalho e Silva, 2019)

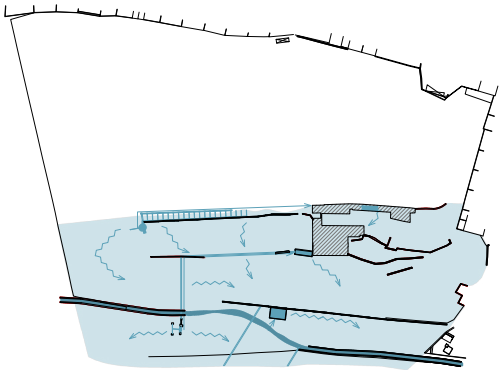
A topografia da Quinta é feita em socalcos, fazendo desta forma a distribuição por plataformas que contêm o Palácio, zonas de plantação, jardins e elementos ligados ao sistema hidráulico.

Existe, para além dos muros nas zonas dos socalcos, dois aquedutos marcantes em diferentes cotas ligados a poços. No aqueduto da cota superior, fazia-se um percurso por baixo de uma latada envolta numa pérgula, onde no final existia um arco de entrada com brasão a oeste, atualmente inex-

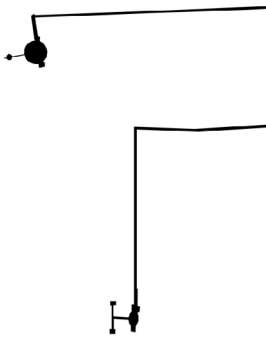
(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 3.13. Villino ideal, Tratado de Sérlio (1475-1554, ed. 1618), Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.14. Quinta de Vale de Flores / Trabalhadores / Família Mendonça, Anos 30, Publicada por Andrea Santos.









(nesta pág.)

Fig. 3.15. Esquema do percurso de água na Quinta de Vale de Flores, Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.16. Vista para o Palácio junto ao tanque de baixo, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.17. Vista para o aqueduto de baixo, Autor desconhecido, (n.d.).

(pág. seguinte)

Fig. 3.18. Vista para a paisagem num dos socalcos, foto da autora, 2022.

istente. Ao mesmo tempo, serviam como sistema de transporte de água até aos tanques, passando por noras e minas, de forma a fornecer as várias zonas da Quinta. A passagem da ribeira de Vale de Flores na zona sul, torna-a numa zona húmida e propícia a vegetação mais ligada à água. (Pacheco, Aguiar, 2016; Ramalho e Silva, 2019)

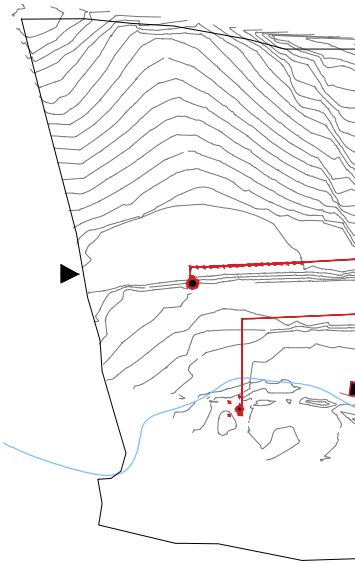
Há uma divisão no lugar, mais precisamente a norte do Palácio que marca a zona de sequeiro/olival, da zona sul do que demarca o jardim formal, as hortas, os pomares e até as zonas de percurso lúdico. (Pacheco, Aguiar, 2016; Ramalho e Silva, 2019)

Neste caso, o Palácio que foi feito para ser visto e ser a peça chave do lugar, tem vista virada para sul, desfrutando do rio Tejo, das áreas verdes e da Vila. (Fernandes, 2016)

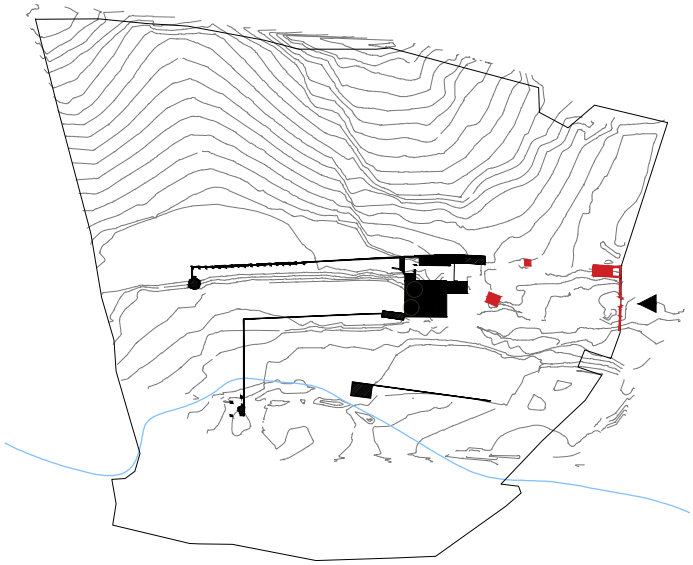




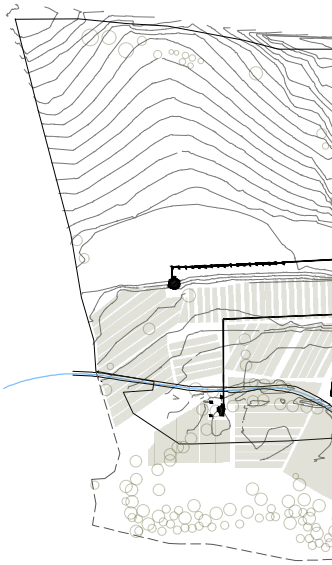
SÉC. XV:
Hipotética construção pré-existente.



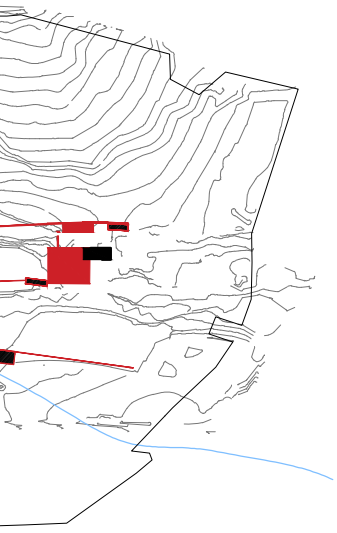
SÉC. XVI:
Construção do palácio, cavalariças, aqueduto de



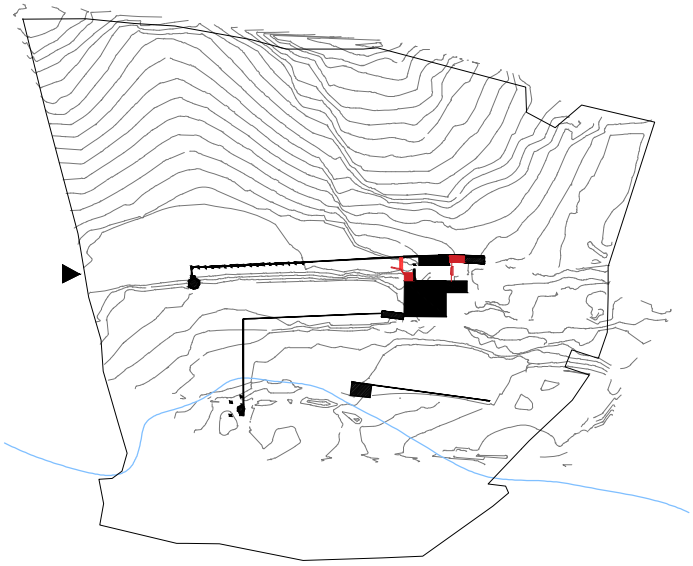
SÉC. XIX:
Adição de anexos relacionados com a inversão do sentido de entrada para nascente
(ligada aos novos acessos viários de Santa Iria de Azóia).



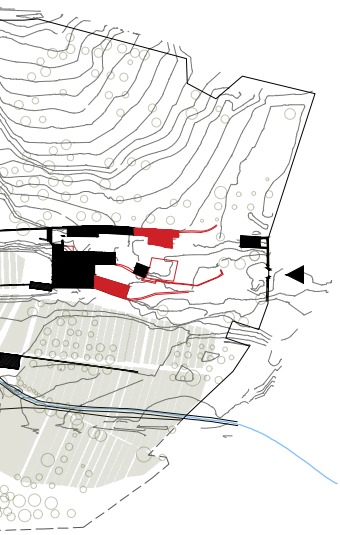
SÉC. XX:
Construção de novos anexos associados à funçã
encanamento parcial da Ribeira de Valflores.



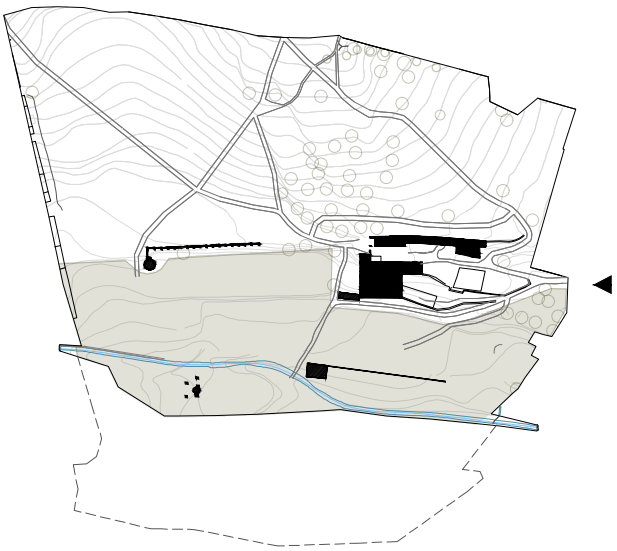
baixo, aqueduto de cima. Acesso original a poente.



SÉC. XVI - Alteração:
Adição da capela.



o agrícola da quinta. Redução da área da quinta para construção da IC2 com

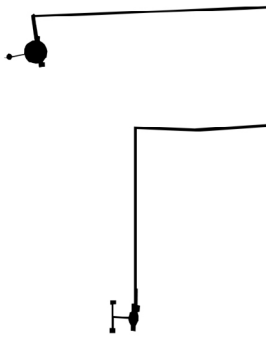


SÉC. XXI:
Situação atual.

(nesta pág.)

Fig. 3.19. Plantas com a evolução do edificado da Quinta, Pacheco e Aguiar, 2016.









O Palácio é composto por dois pisos: piso inferior que serviu de apoio à agricultura e o piso térreo de habitação, tendo pelo meio um piso intermédio. Agregado a ele, é visível a presença de dois torreões a este e oeste de dois pisos cada um. O desenho do Palácio demonstra uma simetria, no entanto, é acrescentada posteriormente a capela no canto a noroeste, com semelhanças à capela da Vila, (Ramalho e Silva, 2019) e ainda um volume a este - cozinha. (Mateus, 2016)

No piso inferior, a cave é dividida em vários espaços, com o seu interior em tetos abobadados que servia de apoio à produção do vinho e azeite, e, ainda como armazenamento de animais. Desta função, resta ainda as talhas de azeite na sala mais a Oeste. A leitura dos tetos abobadados é também possível visualizar-se no piso intermédio.

A zona central do piso térreo representativa de um salão tem ligação aos torreões através de antecâmaras e vãos denominados "namoradeiras" com acesso a uma loggia com vista para sul, aproveitando a exposição solar e a vista para a paisagem. Esta, ia de uma ponta à outra da fachada com arcos porticados, apoiados num peitoril, que sofrera derrocada em 2001. (Mateus, 2016)

Toda a estrutura deste Palácio é feita por paredes autoportantes de alvenaria de pedra e cal. Todos os detalhes arquitetónicos, desde as portas, janelas, frisos, cunhais, merlões, cantarias, entre outros, foram pensados de forma a completar a identidade do Palácio. (Ramalho e Silva, 2019)

O espaço que antecede a entrada para o salão do Palácio, é um pátio que serve de antecâmara para a entrada de um anexo localizado à frente, para a chegada de uma zona abaixo da cozinha e para o início do percurso, feito no aqueduto da cota superior. (Pacheco, Aguiar, 2016; Ramalho e Silva, 2019)

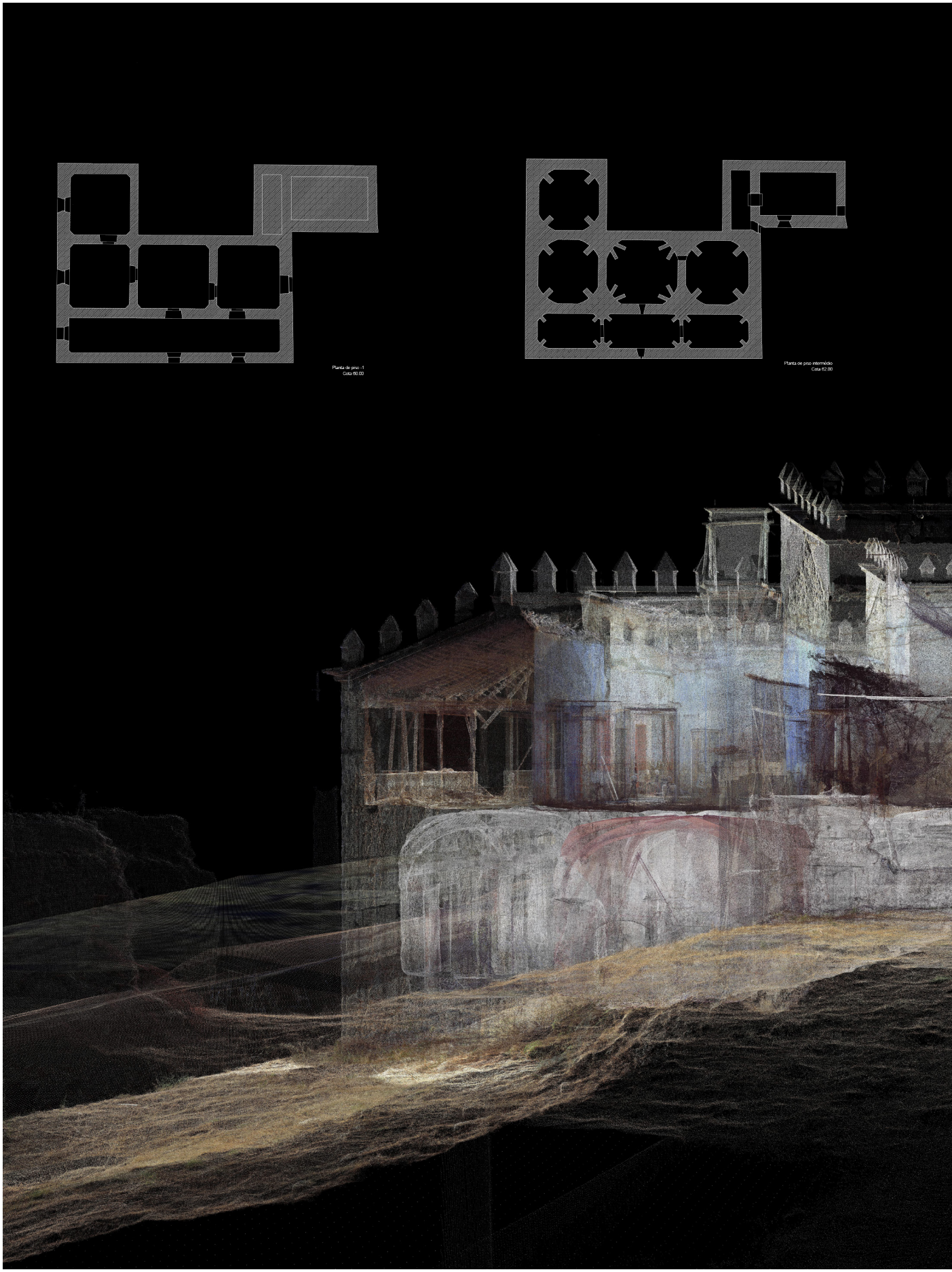
Todos os elementos que desenham a Quinta, incluindo o Palácio, foram-se degradando com o tempo devido ao abandono. Como tal, é visível atual-

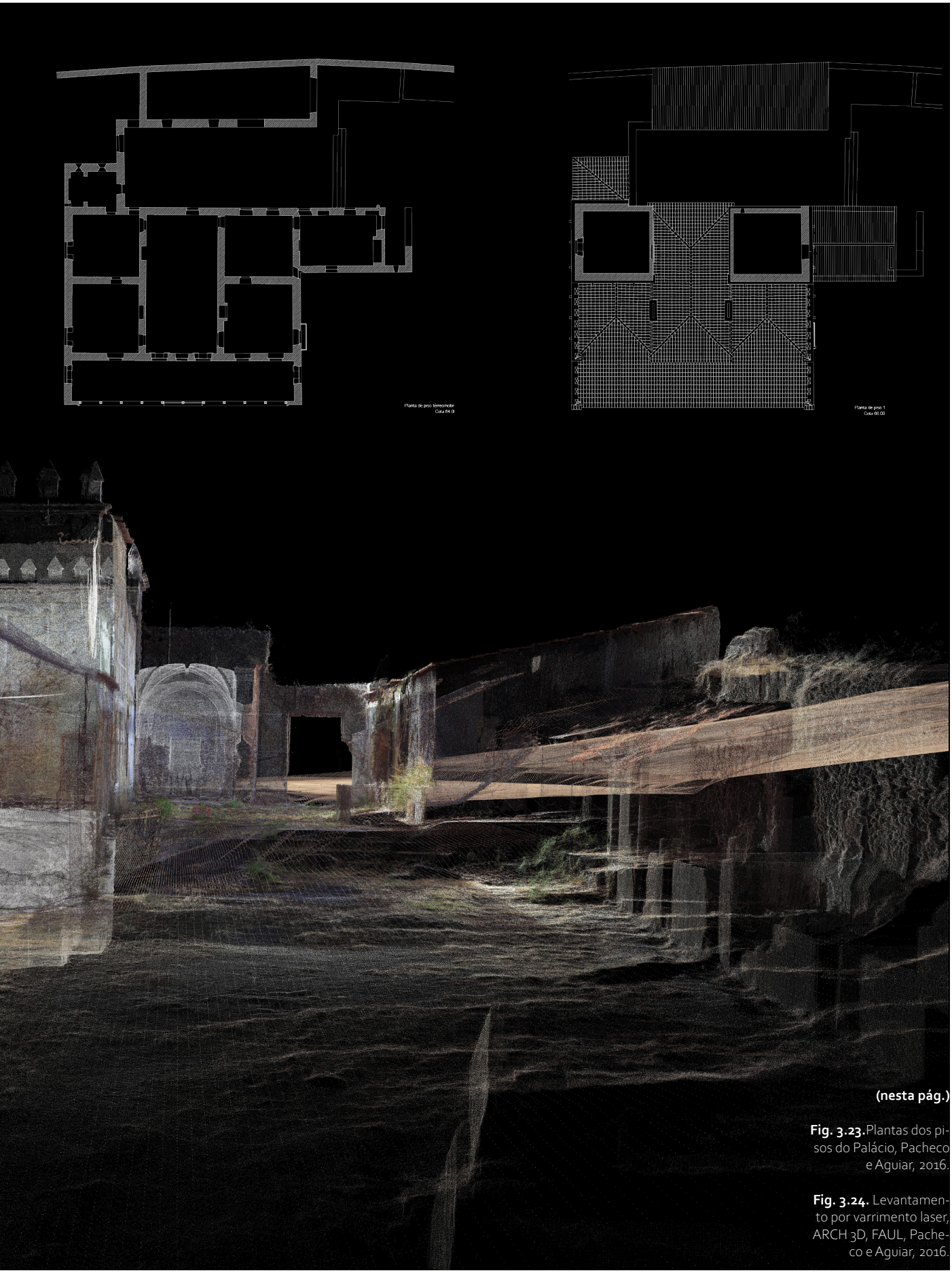
(pág. anterior, de cima para baixo, da esquerda para a direita)

Fig. 3.20. Salão Nobre depois do abatimento dos tetos, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.21. Interior de uma sala da cave, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 3.22. Interior da Loggia, Autor desconhecido, (n.d.).


Planta de piso -1
Cota 60.00
Planta de piso intermédio
Cota 62.00



(nesta pág.)

Fig. 3.23. Plantas dos pisos do Palácio, Pacheco e Aguiar, 2016.

Fig. 3.24. Levantamento por varrimento laser, ARCH 3D, FAUL, Pacheco e Aguiar, 2016.



mente as ruínas de alguns desses elementos, como as partes dos aquedutos em que o da cota superior só é visível uma parte e o da cota inferior o arranque do mesmo. (Pacheco, Aguiar, 2016; Ramalho e Silva, 2019)

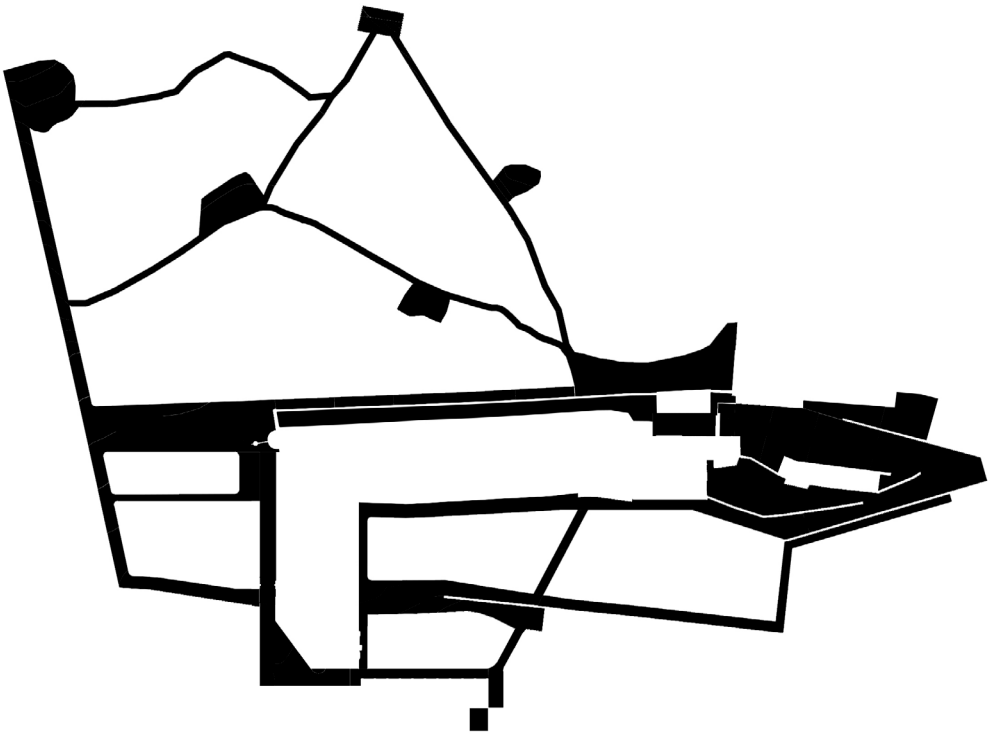
É de referir que a Quinta de Vale de Flores se encontra no eixo ecológico de Loures pertencente à *"(...) Área Estruturante Primária da Rede Ecológica Metropolitana, Rede Fundamental de Conservação da Natureza (RFCN), Reserva Ecológica Nacional (REN), Domínio Público Hídrico (DPH) e Rede Natura 2000."* (Ramalho e Silva, 2019, p.6)

(pág. anterior)

3.25. Aqueduto de baixo, fotografia da autora, 2022.

4. UM NOVO OLHAR

SOBRE A ARTE




1
2
3
4
5
6

4.1 A Evolução

"Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez e para os homens da sua época. A obra é sempre a mesma, mas as consciências mudam (...)" (Argan, 1998, p.25)

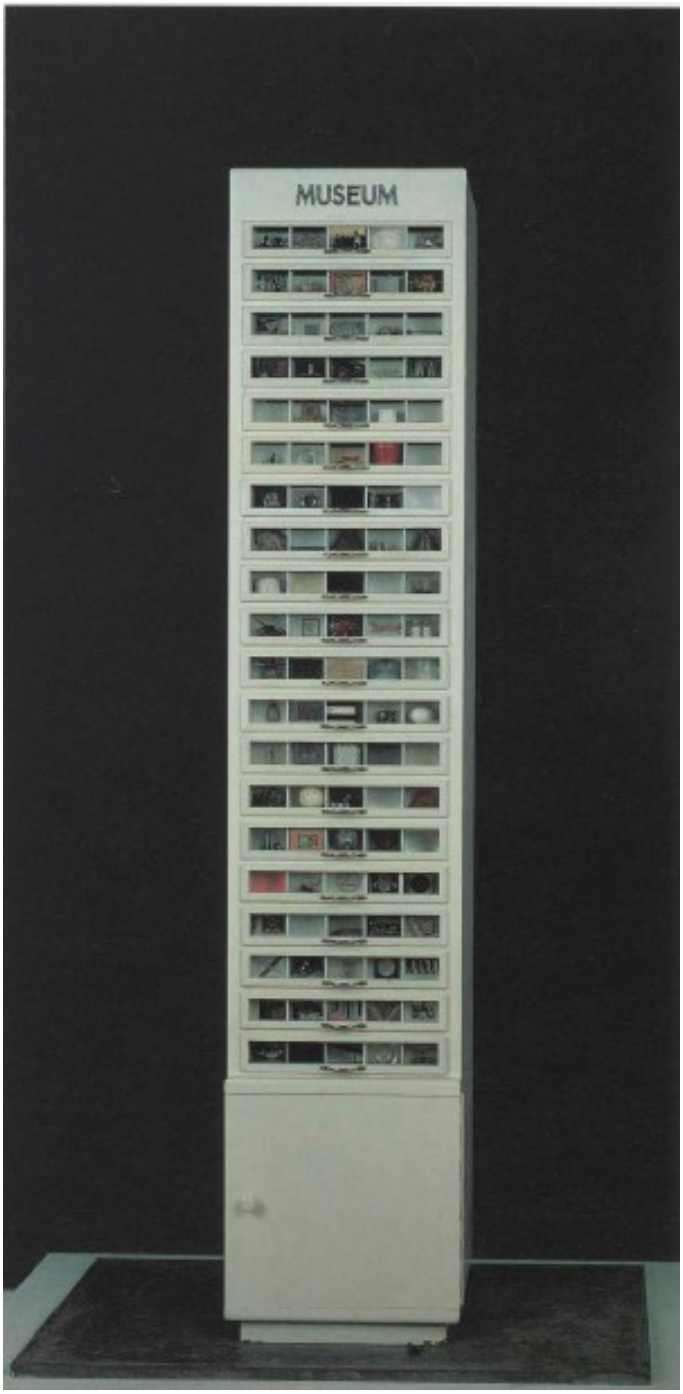
Muitos dos museus que hoje se encontram e que são considerados Património, já foram em tempos Palácios, Castelos e monumentos preenchidos de coleções privadas de Arte. A arquitetura destes espaços que abrigava as coleções eram inicialmente vistos como gabinetes de curiosidades, depois Museus-galeria. Os museus dispunham de salões preenchidos de quadros e que definiam o que era o significado de galeria, à semelhança da *"Exhibition Gallery at the Louvre"* (O'Doherty, 1999, p.16) do século XVIII. Nesta altura a organização das exposições e disposição dos quadros envoltos numa moldura toda trabalhada era feita pelas peças de maior dimensão na parte superior, as melhores peças ao centro e as mais pequenas na zona mais baixa da parede. Todo este conjunto era considerado perfeito se não deixasse espaço vazio. (O'Doherty, 1999)

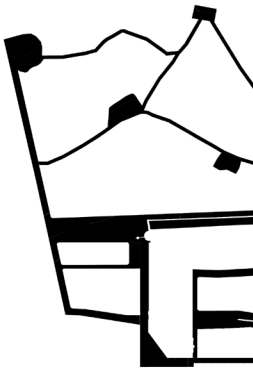
O Museu que se tornara num espaço aberto ao público e que promovia e promove a relação do artista/ espetador, tinha em contraposição a Galeria, em que a relação de artista/comprador tornava a arte *"(...) into a kind of social elitism (...)"* (O'Doherty, 1999, p.76) de que John Berger (1926-2017) contrariava e que para ele fazia todo o sentido (Berger, 2018). Um dos artistas que teve um grande impacto na maneira de expor e da relação que esta tinha com o espaço arquitetónico foi Marcel Duchamp (1887-1986) que apresentava a sua arte de uma maneira *"(...) ironic, funny, fallible (...)".* (O'Doherty, 1999, p.85) À semelhança de Duchamp, o artista Herbert Distel (1942) foi criador de uma obra feita através de um armário com vários compartimentos que contou com a contribuição de outros artistas (1970-1977) para um museu. (McShine, 1999)



(pág. anterior)

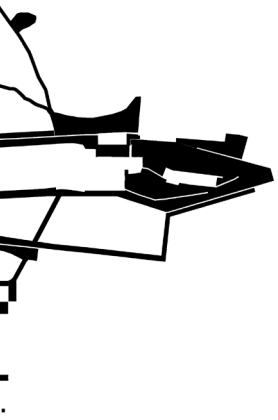
Fig.4.1. Gallery of the louvre, 1831–33, samuel f. B. Morse, terra foundation for american art, daniel j. Terra collection, 1992.51, photography © terra foundation for american art, chicago.


MUSEUM



Segundo André Malraux (1901-1976) *"A evolução dos museus, o nascimento do Museu Imaginário seriam mais inteligíveis se compreendêssemos que estão ligados a uma metamorfose da obra de arte, que não se baseia apenas no desenvolvimento dos nossos conhecimentos (...)"*. (Malraux, 2017, p.182)

Todas as especificidades que até então eram aplicadas na distribuição das obras e até mesmo das decorações espaciais foram-se desmistificando. O'Doherty (1928-2022) no seu livro "Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space" abordara novas leituras de espaços, tendo sido importante para haver uma transição do passado para o futuro das exposições. (O'Doherty, 1999) A diversidade dos espetadores também foi importante porque fez com que houvesse esta reflexão sobre as Exposições de Arte.



(pág. anterior)

Fig.4.2. Museum of Drawers, Chest of drawers containing miniature works by various artists, overall, Herbert Distel, 1970-77.

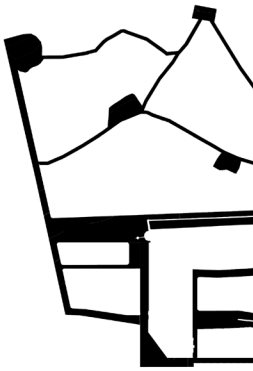
Em 1929, é criado um Museu de Arte Moderna (MoMA) que viria a quebrar as ideias passadas e a estabelecer uma nova abordagem da relação do público com a arte e a arquitetura. *"The use of the museum as a subject for art has accelerated during the twentieth century in response both to developments within art and to the altered social role of the museum."* (McShine, 1999, p.11) Este foi também, uma das instituições a dar apoio aos artistas europeus que se exilaram durante a Segunda Guerra Mundial e ao mesmo tempo foi a altura em que se fortaleceu a relação do artista com o museu, papel importante que Duchamp teve na orientação de outros artistas perante os mesmos. (McShine, 1999)

No fundo este Museu veio a corroborar com algumas críticas feitas por alguns autores descritos acima e abrir novas oportunidades da nossa leitura enquanto sociedade sobre a ação de expor Arte. *"(...) «A arte realiza a noção mais difícil de sociabilidade, visto que a obra de arte se dirige a todos, mas falando a cada um à sua maneira.»*

E esta personalização da relação com a obra de arte, bem diferente do consumo cultural maciço, é precisamente a condição para uma interpretação sempre ren-

ovada e para um diálogo permanente e inacabado com os outros: face à arte, por muito contemporânea e actual que seja, «encontramo-nos diante de uma coisa e nela descobrimos um mundo». " (Jimenez, 2021, p.254)

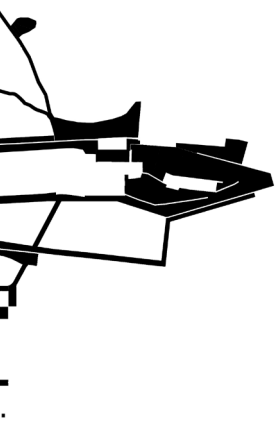




4.2 Habitar, Produzir e Expor

Como foi referido anteriormente, o século XX foi um período marcante para os espaços que recebiam a arte, assim como a leitura da mesma. Os artistas experimentaram outros estilos e até mesmo outros campos da Arte. Este processo levou a que fosse feita uma nova leitura dos sítios para expor, assim como o ensino artístico. (Santana, 2012)

No caso do ensino, os Talleres de Creación em Espanha surgem com o intuito de atenuar o ensino nas faculdades de Belas Artes e nas escolas de Artes, pois mostravam excesso de academismo e não correspondiam à realidade dos artistas. (Navarro, 1997) A adesão a estes espaços foi crescendo e a sua organização passava por ter um centro de documentação, uma linha de publicações e uma sala de exposições que recebesse as produções dos





(pág. anterior)

Fig.4.3. L'Or de l'azur, Joan Miró, 1967.

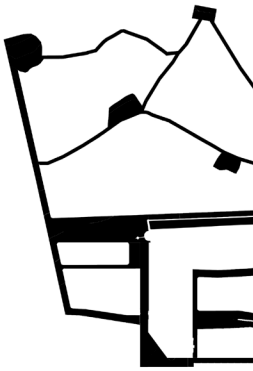
(nesta pág.)

Fig.4.4. Jackson Pollock no seu ateliê em Nova Iorque, Autor desconhecido, (n.d.)

artistas, formando assim a componente prática e teórica. Estes espaços, ao mesmo tempo seriam um *"(...) ejemplo de recuperación del património industrial y de un barrio de fuerte contenido abrero."* (Navarro, 1997, p.106) Desta forma os Talleres de Creación foram-se expandindo e eram uma forma de promover as cidades culturalmente, mostrando outros espaços para as criações dos artistas. (Navarro, 1997)

Este exemplo de espaço para servir a arte, o artista e o público, já se debruçara André Malraux (1901-1976) quando abordou o assunto com o objetivo de fortalecer as relações entre pessoas, enquanto a arte e a cultura fossem uma fonte de conhecimento. A ideia do Museu Imaginário era que conseguisse abraçar todas estas características para além do tema da museologia. (Malraux, 2017)

Os ateliers e os estúdios são os primeiros espaços onde o artista tem contato direto com a obra. São nestes que ocorre o processo de enamoro e de crítica da mesma. No entanto, também eles evoluíram para uma expansão de trabalho coletivo. Como refere Mariana Santana em Para além do Mu-





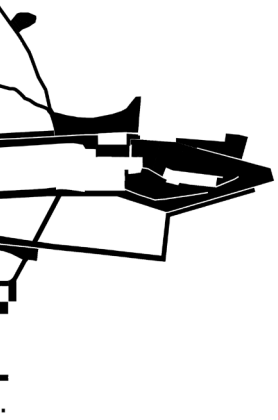
seu, "*Esta expansão do estúdio para além do seu espaço físico e virtual, bem como a sua vocação como laboratório, composto por várias pessoas de várias áreas do conhecimento, é hoje uma das características mais comuns dos estúdios contemporâneos, lugares onde as ideias ganham vida através do conhecimento colectivo e da partilha do espaço arquitectónico.*" (Santana, 2012, p.26) Estes espaços são na maioria das vezes áreas que se transformam em função do artista e por isso tornam-se versáteis, fundindo-se na criação e dando "casa" à obra de Arte.

A partilha da obra através da abertura destes espaços mais pessoais para o espectador é mais uma forma de relações artísticas e de admiração. John Berger refere no seu livro que "*A forma como tentamos chegar às obras de arte originais – por meio de guias, catálogos de museu, gravações, etc. – não é a única forma de o fazer.*" (Berger, 2018, pp.43-44)

Santana menciona que a sociedade do século XXI depende das relações e trocas que os espaços que possibilitam a questão do habitar por um curto ou longo tempo, como o caso dos ateliers individuais e coletivos, residências, promovam o entendimento do mesmo no quotidiano, possibilitando a relação de proximidade de uma comunidade. Idealmente, esta seria composta pelo seu contexto físico e cultural que a rodeia, sendo o espaço arquitetónico o dinamizador das suas relações. (Santana, 2012)

"*(...) O acaso quebra e o tempo metamorfoseia; mas somos nós que escolhemos.*" (Malraux, 2017, p.182)

Numa conversa entre Cedrid Price (1934-2003) e Hans Obrist (1968) numa visita ao Tate Modern falavam sobre "The Museum of Tomorow" onde refere que o seu museu do futuro significa estar perto de quem faz arte e que inclui diferentes espaços com uma perspetiva no acontecimento espontâneo, inesperado e complexo. (Obrist, 2005) Esta ideia desconstruída de mu-

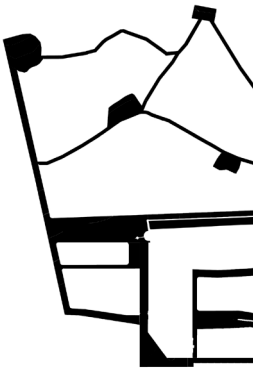


(pág. anterior)

Fig.4.5. Tate Modern, Laurent Bourdier, 2017.

seu com espaços físicos que organiza as áreas do ato de criação da obra, de habitar com ela e ainda de expô-la é uma oportunidade de relação pública e privada. (Silva, 2012)

Esta distinção é feita pelo projeto de arquitetura, que permite equilibrar os dois lados de forma a serem lidos como um lugar de permanência e de procura pela Arte.



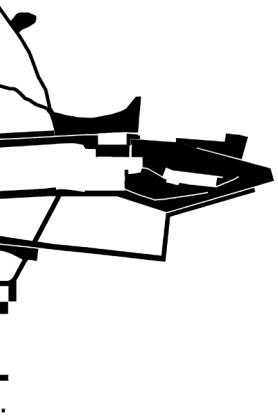


4.3 O Lugar como Palco da Arte

Para além destes espaços anteriormente descritos, a arte expandiu-se para o exterior - a cidade - passando a ser esta o palco para muitas exposições. Segundo Mariana Santana, a arte passou a ser recebida em qualquer outro espaço que não o habitual (espaço fechado) e trouxe um novo pensamento sobre os espaços para a Arte, no sentido em que já não se trata só desse tema, mas sim de um espaço que englobasse a produção e a criação das obras, e conhecimento. Desta forma, a arte vir a tornar-se uma prática de relações entre as pessoas. (Santana, 2012)

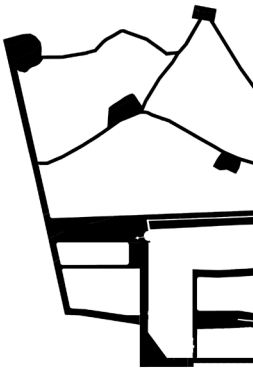
Esta exploração do território enquanto palco para a arte, nas várias vertentes seja *"Uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada, é igualmente um palco, o local para uma encenação. O que o artista põe nesse local e o que o espectador vê encenado nele empresta à imagem uma qualidade dramática, como se fosse capaz de prolongar a sua existência através de uma história cujo início o espectador perdeu e cujo final o artista desconhece. O espaço do drama não é necessariamente contido apenas pelo palco de um teatro: a rua, toda a cidade pode ser esse espaço (...)"* (Manguel, 2020, p.339) O cenário de uma exposição segundo José Augusto França, é principalmente uma experiência visual, mas para além disso uma experiência mais abrangente (sensorial) que inconscientemente não pensamos. (França, 1968)

Um dos temas que Mário Caeiro (data) refere no seu livro "Arte na Cidade" é a Land Art, onde a natureza tem um papel importante, comunicando a ligação entre nós com o meio ambiente, tornando-se palco de contemplação. Um exemplar desta comunicação foi um circuito de arte urbana realizada em 2006 pela Luzboa, do qual se percorria algumas zonas da cidade de lisboa à noite e destacando as obras de arte. (Caeiro, 2014)



(pág. anterior)

Fig.4.6. Gravura do século XVII mostrando uma cena da commedia dell'Arte, Autor desconhecido, (n.d.).



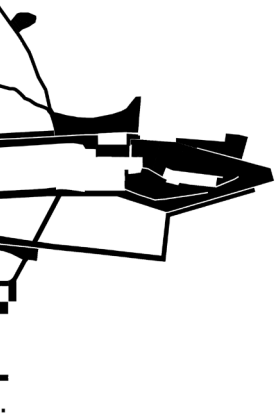


"(...) O espectador é um sujeito incessantemente deslocado. (...)" (Mondzain, 2015, p.73)

No caso de Vale de Flores, consegue-se identificar como um exemplar que se revê no reuso da sua área verde, para a deslocação dos artistas e dos espectadores. A criação de algumas zonas, para receber as obras ou uma atuação, é feita para além dos elementos arquitetónicos que lá vivem e das propostas contemporâneas de reforço (apresentadas no capítulo 6).

Caeiro refere que *"(...) A arte pública é portanto, ao mesmo tempo, a emergência e o próprio sismógrafo de um acontecer da vida urbana."* (Caeiro, 2014, p.286)

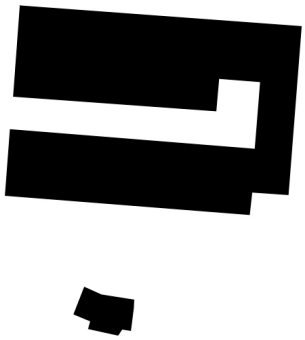
Desta forma, a utilização deste espaço e de outros esquecidos no tempo (dependendo das suas características) poderão tornar-se um veículo sobre as possibilidades da arte perante a cidade contemporânea e das suas mutações.



(pág. anterior)

Fig.4.7. Exemplo da zona do sequeiro da Quinta de Vale de Flores para ser ocupada por arte, Fotografia da autora, 2022

5. CASOS DE ESTUDO





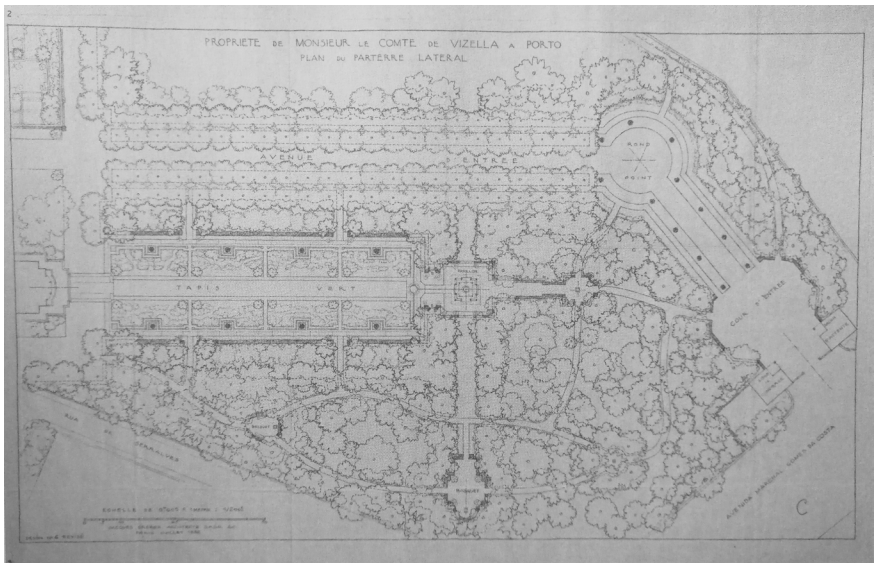


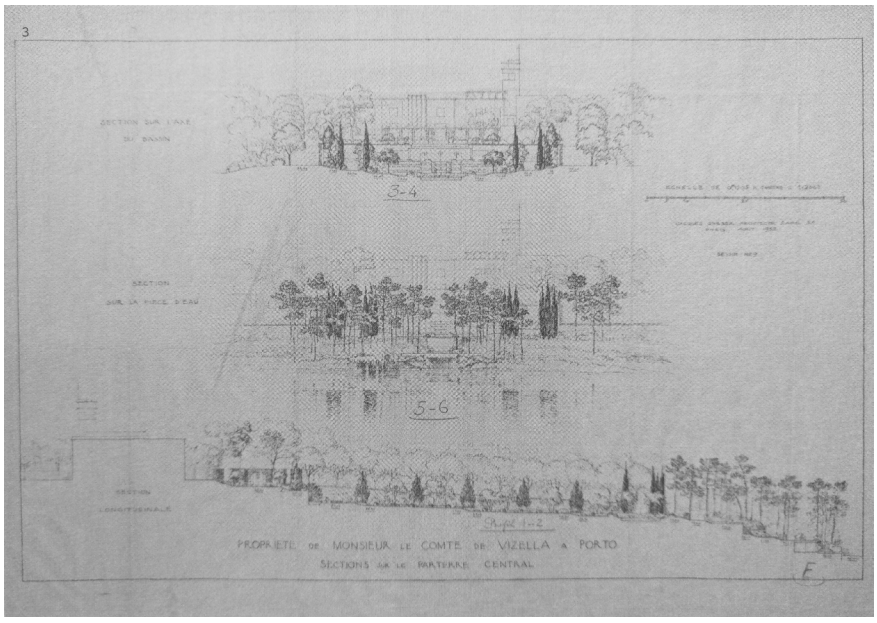


"O Parque de Serralves é uma unidade espacial complexa e vibrante que convida à descoberta. Uma paisagem singular, uma paisagem com vida!" (Almeida, 2013, p.5)

(nesta pág.)

Fig. 5.1. Vista de um dos caminhos do Parque de Serralves - Porto, fotografia de Sergio Zeiger, 2017.


2
PROPRIETE DE MONSIEUR LE COMTE DE VIZELLA A PORTO
PLAN DU PARTERRE LATERAL
AVENUE
ENTREE
TAPIS VERT
C


3
3-4
5-6
PROPRIETE DE MONSIEUR LE COMTE DE VIZELLA A PORTO
SECTIONS DU PARTERRE CENTRAL
F

5.1 Parque de Serralves, Jacques Gréber, 1932, Porto

Serralves, surgiu no século XIX, quando a sua base, era ainda um jardim romântico, pertencente à família Cabral na zona do Porto. Primeiramente, adquirida por Diogo José Cabral (1832-1879), passando de seguida, para o seu filho após a sua morte, herdado em 1923 por Carlos Alberto Cabral (1895-1968). À época, a propriedade, era uma Quinta de Recreio (Quinta do Lordelo) e para isso Carlos Alberto Cabral decide adquirir, mais terrenos em volta até ter atingido os 18 hectares de área, que Serralves ainda hoje mantém. Desses hectares, adquiriu também a Quinta do Mata-Sete que tinha sido herdada pelo irmão. (Almeida, 2013)

Na altura, Carlos Alberto Cabral *"Imbuído da cultura visual (...) privilegia as correntes artísticas que operam entre os anos 20 e 40 do século passado, em particular da arquitetura e das artes decorativas francesas (...)"*. (Almeida, 2013, p.8) Os primeiros esboços por José Marques da Silva (1869-1947) sobre a casa e o parque, continuou quando em 1932, decide trabalhar com o arquiteto paisagista Jacques Gréber (1882-1962) e assim se desenvolve o plano do jardim inspirado no estilo dos jardins franceses, do século XVI e XVII. (Almeida, 2013, pp.8-10) Estes esboços, foram representativos na ligação direta, entre a habitação e os jardins. (Almeida, 2013)

Curiosamente, Serralves, esteve sempre, nas mãos de privados, como Delfim Ferreira (1888-1960) que herdou, depois de ter sido vendida em 1953, pelo Conde de Vizela, até ao momento, em que foi adquirida pelo Estado. Com a aquisição, o objetivo foi a *"(...) promoção de atividades culturais no domínio de todas as artes (...)"* (Almeida, 2013, p.28) passando para Fundação Serralves, o seu nome. Teve de sofrer, inevitavelmente algumas intervenções, para que a passagem do espaço privado para o público se pudesse concretizar em 1987. (Almeida, 2013)

Com a diversidade da área do Parque, decidiram avançar com o Museu de

(pág. anterior)

Fig. 5.2. Planta do Parterre Lateral, julho de 1932.

Fig. 5.3. Cortes sobre o Parterre Central, agosto de 1932.


A
B
C
D
E
F
G
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
Entrada do Parque
1 Largo de Entrada / Claes Oldenburg
2 Bosque das Faias
3 Ângelo de Sousa
4 Dan Graham
5 Alameda dos Liquidambares
6 Parterre Lateral
7 Jardim das Camélias
8 Arboreto / Alberto Carneiro
9 Parterre Central / Casa
10 Bosque do Lago / Lago
11 Passeio da Levada / Francisco Tropa
12 Octógono / Veit Stratmann
13 Espelho de Água
14 Maria Nordman
15 Assento Agrícola
16 Jardim das Aromáticas
17 Fernanda Gomes
18 Campo de Ténis
19 Jardim do Relógio de Sol
20 Roseiral
21 Tobias Rehberger
22 Lugar da Oliveira
23 Clareira dos Teixos / Museu
24 Clareira das Azinheiras
25 Richard Serra







Arte Contemporânea, projetado por Álvaro Siza Vieira (1933) concluído em 1996. Este, é construído, numa clareira a norte, perto dos jardins da Casa, de forma independente para receber diversos programas. No entanto, Siza, teve de ter em atenção a zona dos jardins já consolidados de forma a conseguir manter o diálogo com os edifícios já existentes. Teve formulação essencial, por parte do arquiteto paisagista João Gomes da Silva (1962), o projeto para os jardins, que comunicam com o Museu. (Almeida, 2013)

O Parque foi organizado a partir *"(...) Dos jardins aos bosques, da mata aos campos de semeadura, da Casa ao Museu de Arte Contemporânea, o Parque de Serralves constitui-se como um mosaico rico e dinâmico, articulado num conjunto de espaços comunicantes."* (Almeida, 2013, p.38)

Todos estes componentes fazem a experiência de habitar, num lugar que acolhe a arquitetura e a paisagem. À medida que se explora os vários caminhos do Parque, vivencia-se e coexiste-se com várias espécies, tanto vegetais como animais. Estas espécies são cuidadas e mantidas para proteger o património natural do Parque de Serralves.

Uma das zonas, onde se encontra vida no Parque é na Quinta do Mata-Sete situada a sul da Fundação, que continua com as suas características de Quinta não sofrendo alterações, onde são desenvolvidas as atividades lúdicas do serviço educativo. (Almeida, 2013)

São também visíveis várias obras de arte, pertença do espólio da Fundação, sobretudo várias esculturas, para além dos famosos eventos, que vão ocorrendo ao longo do ano. (Almeida, 2013) Até aos dias de hoje, a Fundação, passou por um Plano de Recuperação, entre 2001 e 2006, para a consciencialização da preservação e salvaguarda do seu Património. (Almeida, 2013)

As atividades ocorrentes em Serralves, são elas que fazem daquele espaço um lugar de partilha, quer social, como cultural, no meio da cidade. O con-

(pág. anterior, de cima para baixo, da esquerdaa para a direita)

Fig. 5.4. Planta do Percurso em volta dos jardins, bosques, a mata e os campos.

Fig. 5.5. Vista exterior de uma das fachadas do Museu de Arte Contemporânea, autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 5.6. Vista exterior de uma das fachadas da Casa de Serralves, autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 5.7. Vista exterior da mata-sete, autor desconhecido, (n.d.).





ceito que a Fundação Serralves, criou para o Parque, nasceu da ligação do construído com a natureza e da experiência ao longo do percurso verde, foi a abordagem que se fez para o projeto de Vale de Flores.

Apesar das distintas escalas, retirou-se a ideia de:

- diálogo entre novo e antigo;
- organização das diferentes zonas de vegetação consoante a leitura da Quinta;
- definição dos espaços envoltos num percurso de demonstração artística.

(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 5.8. Escultura de Dan Graham, 2003, fotografia de Jaime Silva, 2016.

Fig.5.9. Vista exterior de um dos caminhos do Parque à noite, fotografia de Sérgio Reis, 2018.

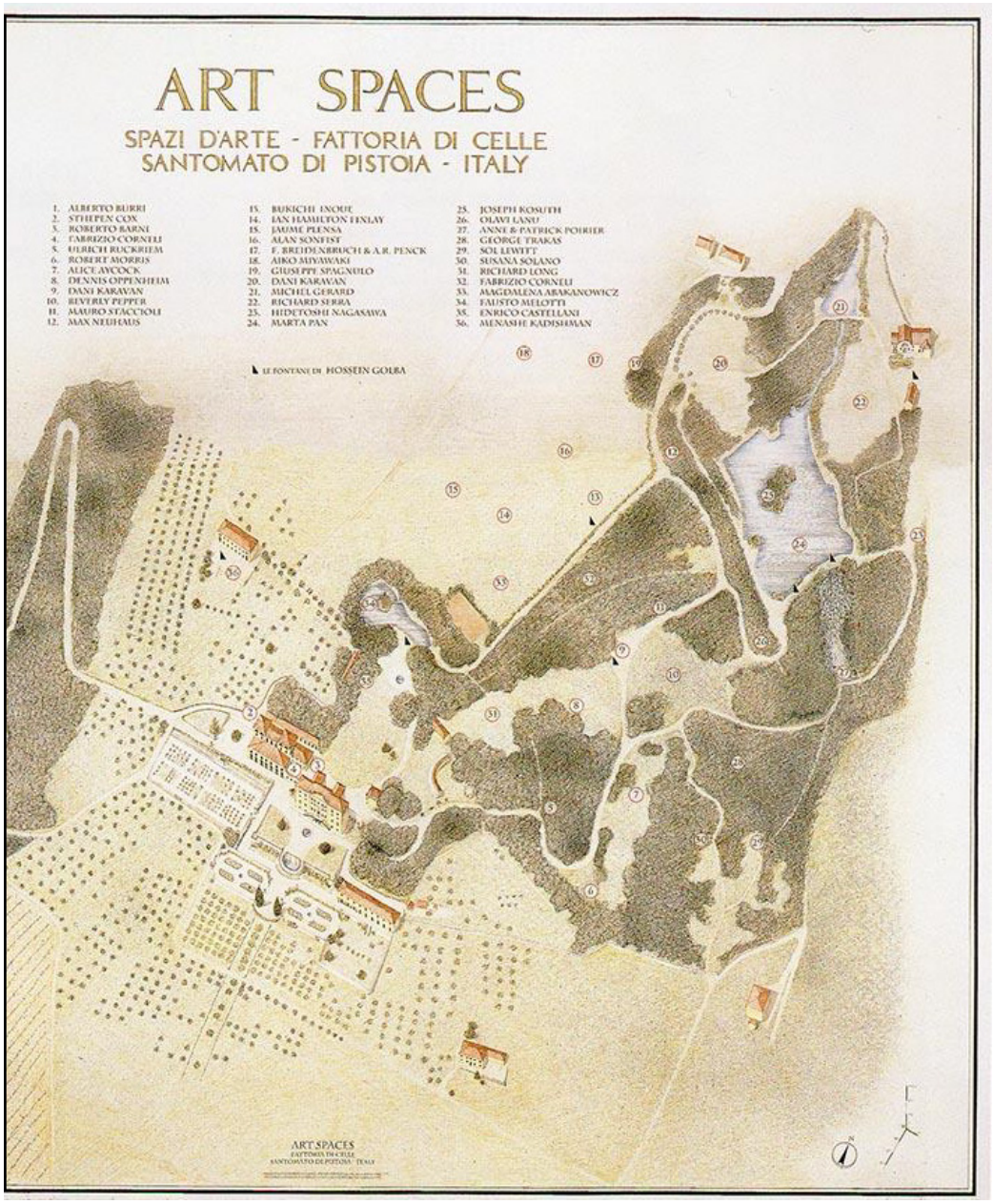




"I diritti dell'arte incominciano dove finiscono quelli della natura" (Romiti, 2015-2018, p.139)

(nesta pág.)

Fig. 5.10. Vista da Villa, fotografia de Brunner Luigi, 2013.


ART SPACES
SPAZI D'ARTE - FATTORIA DI CELLE
SANTOMATO DI PISTOIA - ITALY
1. ALBERTO BURRI
2. STHEPEN COX
3. ROBERTO BARNI
4. FABRIZIO CORNELI
5. ULRICH RUCKRIEM
6. ROBERT MORRIS
7. ALICE AYCOCK
8. DENNIS OPPENHEIM
9. DANI KARAVAN
10. BEVERLY PEPPER
11. MAURO STACCIOLI
12. MAX NEUHAUS
15. BUKICHI INOUE
14. IAN HAMILTON FINLAY
15. JAUME PLENSA
16. ALAN SONFIST
17. F. BREDEL/BRRUCH & A.R. PENCK
18. AIKO MIYAWAKI
19. GIUSEPPE SPAGNULO
20. DANI KARAVAN
21. MICHEL GERARD
22. RICHARD SERRA
23. HIDETOSHI NAGASAWA
24. MARTA PAN
25. JOSEPH KOSUTH
26. OLAVI LANU
27. ANNE & PATRICK POIRIER
28. GEORGE TRAKAS
29. SOL LEWITT
30. SUSANA SOLANO
31. RICHARD LONG
32. FABRIZIO CORNELI
33. MAGDALENA ABAKANOWICZ
34. FAUSTO MELOTTI
35. ENRICO CASTELLANI
36. MENASHE KADISHMAN
LE FONTANE DI HOSSEIN GOLBA
ART SPACES

5.2 Fattoria di Celle, Giovanni Gambini, séc. XIX, Santomato

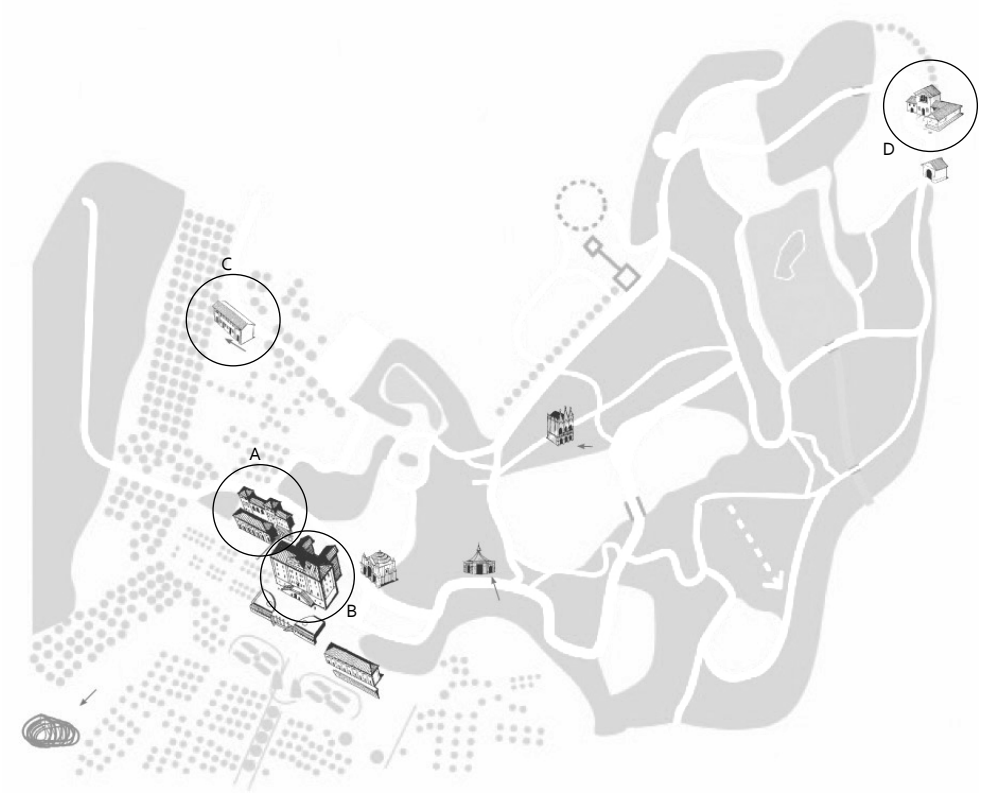
A villa Celle, é um complexo histórico, do século XV, que se complementa com o seu vasto jardim e que aos dias de hoje, funciona como acervo da coleção Gori. Esta propriedade em Pistoia, passou por famílias influentes e era utilizada como quinta. Durante o século XVI, a família Fabroni, adquiriu a propriedade e esta tornou-se uma casa senhorial. Foram construídos novos edifícios, como a capela de estilo neoclássico e na altura, o jardim sofreu mudanças, nas zonas agrícolas e na criação de novas áreas verdes de estilo barroco que permaneceu até ao século XIX. (Romiti, 2015-2018) Com as influências orientais que se faziam chegar nesta altura, o arquiteto Giovanni Gambini (1779-1869) a pedido da família Caselli, tem um papel importante na transformação do exterior. O seu projeto passou por transformá-lo num parque romântico, *"(...) della quale furono costruiti spazi semiconfinati come la voliera, la palazzina del Tè, il monumento egizio e spazi di una natura artificiale come le scogliere con le cascate e i due laghi"*. (Gómez, 2012-2013, p.24)

Em 1970, o complexo é adquirido pelo colecionador Giuliano Gori (1930), que mostrava apreço pelos artistas, que inovavam na sua arte, ultrapassando o tradicional. O seu espólio, tornou-se vasto e a sua ideia *"(...) l'intersezione dei confini tra arte e natura"* (Palmieri, 2022) mais vincada, depois da visita ao Museu de Arte Catalã em Barcelona. Apartir dessa altura, Gori e a sua família, começaram um programa de arte, naquilo que viria a ser um museu no meio ambiental. Para que isso fosse possível, começou por organizar e gerir o parque, e as salas que a propriedade tinha, consolidando o seu espólio e distribuindo as obras pela Villa, chamando a esta, coleção histórica. (Romiti, 2015-2018)

(pág. anterior)

Fig. 5.11. Mapa da Fattoria di Celle projetada pelo estúdio Gurrieri atualizada, 1999.

Gori, um amante da arte e da partilha, decide em 1981, convidar artistas internacionais para se deslocarem e conhecerem Celle. Em 1982, abre ao





A



B



C



D

público, este Museu ao ar livre inaugurando com 18 obras de arte. (Romiti, 2015-2018)

Destes artistas, dez foram selecionados para expor no parque de Celle – *"Alice Aycock, Dani Karavan, Fausto Melotti, Robert Morris, (...)"*; os restantes ficaram nas construções históricas – "*Nicola De Maria, Luciano Fabro, Mimmo Paladino, Giuseppe Penone, (...)"*. (Fattoria di Celle)

Uma das premissas de Gori, para a concepção das obras no parque, foi que estas respeitassem a natureza. À parte disso, o artista teve a liberdade de escolher a área de trabalho e os mesmos foram escolhidos pela sensibilidade de projetar no espaço. Espaços estes, que variam entre o relvado adjacente à villa, os caminhos atrás da praça e do relvado, e, os espaços agrícolas exteriores ao parque. Esta experiência de arte na natureza, leva a que os artistas tivessem a oportunidade de trabalhar com materiais, dos quais não usavam e ainda a envolverem-se em espaços de dimensões nunca trabalhados. (Romiti, 2015-2018) Em 1994, juntaram duas construções que se destinavam à agricultura: Casapeppe e Cascina Terrarossa.

As obras, atualmente disponíveis, encontram-se espalhadas, pela Villa Celle, nos edifícios e no parque, totalizando 80 obras de arte. Uma delas, desde 1992 pertenceu a Beverly Pepper (1922-2020), trata-se do "Spazio Teatro Celle: Omaggio a Pietro Porcinai" onde a artista e Gori homenagearam o arquiteto paisagista Pietro Porcinai (1910-1986). Porcinai, transmitiu a Gori, que seria interessante, criar um espaço em Celle, que tivesse uma vertente de espetáculo. Na altura conheceu Pepper que respondeu positivamente à sua ideia. Pepper aproveitou a área escolhida para construir um anfiteatro. Este, para além de escultura, proporciona a realização de espetáculos. Rodeado de árvores e com uma boa captação acústica, esta escultura tem *"(...) due slanciate colonne in ghisa e successivamente il palcoscenico delimitato*

(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 5.12. Mapa da Fattoria di Celle.

Fig. 5.13. A - Fattoria, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 5.14. B - Villa, Autor desconhecido, (n.d.).

Fig. 5.15. C - Casapeppe.

Fig. 5.16. D- Cascina Terrarrossa, Autor desconhecido, (n.d.).





da quinte, rivestite anch'esse di pannelli analoghi." (Romiti, 2015-2018, p. 235)
Descendo-se pela inclinação natural do terreno, comportando cerca de 300 pessoas, leva-nos a assistir no seu ponto perspético, formado pelos aterros triangulares, a um espetáculo de dança, música, etc. Esta peça enquadrada no parque, respeita a sua natureza e proporciona harmoniosamente o contacto entre o artista, a obra e o seu envolvente. (Romiti, 2015-2018)
Fattoria di Celle, tornou-se num lugar frequentado pelo público, amigos e até críticos de arte, que permite que a paisagem onde as obras se encontram seja o ponto da relação entre o artista e o observador. (Fattoria di Celle)

Este cenário natural que a Fattoria di Celle apresenta, juntamente com o projeto do Parque de Serralves é a visão idealizada para Vale de Flores. A ligação entre a arte e o ambiente é um veículo para reativar aquele lugar. Celle, assemelha-se à Quinta de Vale de Flores, contendo uma quinta com vários espaços de produção que ainda hoje são ativos, nomeadamente o azeite e vinho. No entanto, para Vale de Flores, essa caraterística produtiva não se mantém no projeto que é apresentado no capítulo 6.
Este caso, serviu de inspiração, para o desenho do percurso artístico e das relações que foram possíveis criar, em Vale de Flores através da Arte.

(pág. anterior, de cima para baixo)

Fig. 5.17 e 5.18. Spazio Teatro Celle, Omaggio a Pietro Porcinai, 1987-92.





"El centro de creación contemporánea Matadero Madrid se define desde sus orígenes como un espacio de producción multidisciplinar y /o transdisciplinar en el que cohabitan disciplinas tanto artísticas como no artísticas con el fin de explorar los retos del tiempo presente desde todas sus facetas."

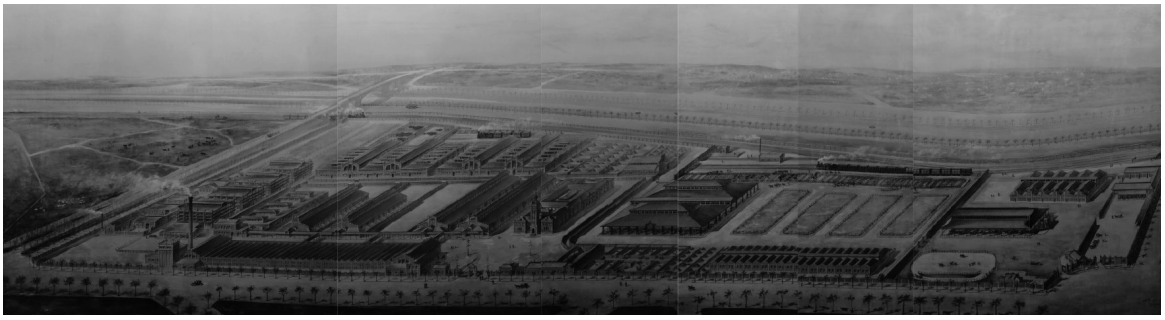
(Matadero Madrid)

(nesta pág.)

Fig. 5.19. Vista interior da Nave 16, sala 3, 2010.







5.3 Matadero Madrid, Luis Bellido y González, 2005, Madrid

Em Madrid por volta do século XVII, as instalações que forneciam a carne, encontravam-se num edifício a sul da cidade. Durante este século, foi construído um matadouro em 1962-1968, que veio a tornar-se o mais importante no abate dos animais, mas até ao início do século XIX, percebeu-se que já não era adequado para a função e que era preciso construir um novo que garantisse a qualidade e higiene das carnes. Este projeto teve início em 1852, nunca tendo sido acabado. Entretanto, em 1869 houve um Mercado de Gado na Puerta de Toledo, mas que não teve as condições precisas, levando a Câmara Municipal a arranjar um novo plano para o Matadouro. O novo projeto pretendia reunir num só complexo, a função de matadouro e de mercado de gado. Luis Bellido y González (1869-1955) lança o projeto em 1909. (Museo de Historia de Madrid, 2003) Atualmente é considerado uma das atrações culturais de Madrid, no distrito de Arganzuela.

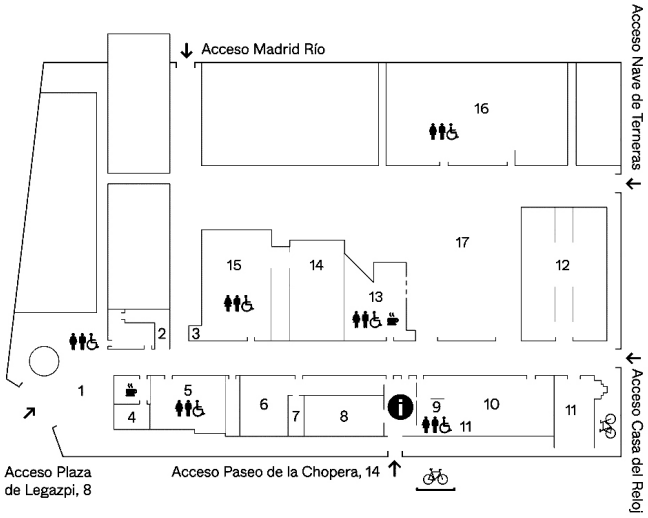
A obra deste complexo de carácter industrial, juntamente com elementos mudéjar, decorreu entre 1911 e 1925. Durante a sua construção, o arquiteto Bellido teve o apoio do engenheiro José Eugenio Ribera (1864-1936). Para este complexo, foram pensados 48 pavilhões num espaço total de 165,415 m², onde o arquiteto estudou os matadouros mais importantes, de maneira a corresponder ao programa necessário. (Instituto de Estudios Madrileños)
O complexo organizou-se em vários setores de produção, com uma praça central junto à entrada, onde estaria o edifico da administração, escritórios, restaurante, mercado de gado, etc. (Museo de Historia de Madrid, 2003)
Desde 1995, esteve inativo até que a Câmara Municipal de Madrid, transformou-o num espaço cultural em 2005. No entanto para se tornar no atual Centro de Criação Contemporâneo, pediu que preservasse a envolvente dos pavilhões, à medida que se *"(...) convierte en campo de experimentación arquitectónica (...)"* (Matadero Madrid), os princípios base para esta reabilitação

(pág. anterior, de cima para baixo)

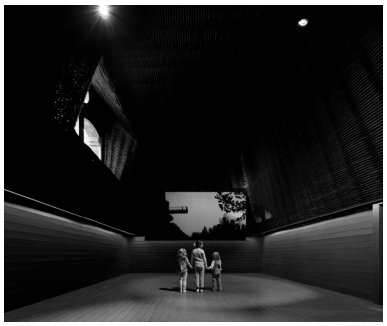
Fig. 5.20. Porta de Toledo, Autor desconhecido, 1931.

Fig. 5.21. Calle Principal del Matadero Municipal, Autor desconhecido, 1916.

Fig. 5.22. Matadero y mercado de ganados, 1910, fotografia da autora.



1 Depósito / Placita
2 El Taller
3 Alquiler de bicicletas
4 Cantina
5 Cineteca
6 Central de Diseño
7 AVAM (Artistas Visuales Asociados de Madrid)
8 Nave 0. Exposiciones
9 Taquilla Naves
10 Nave 17. El Espacio, Terrario, Intermediae / Medialab
11 Auditorio Fundación Germán Sánchez Ruipérez
12 Casa del Lector
13 Café Naves
14 Naves del Español en Matadero / Sala Fernando Arrabal – Nave 11
15 Naves del Español en Matadero / Sala Max Aub – Nave 10
16 Nave 16. Exposiciones, Centro de experiencias inmersivas, Centro de residencias artísticas
17 Plaza Matadero











(nesta pág., de cima para baixo, da esquerda para a direita)

Fig. 5.23. Planta esquemática do Matadero Madrid, atual.

Fig. 5.24. Interior da Cinemateca, fotografia de Fernando Guerra, 2013.

Fig. 5.25. Interior do Centro de Residências Artísticas (Semana de portas abertas), Matadero Madrid, outono de 2022.

fosse reversível e adaptável, para eventualmente um dia voltar ao seu estado original. Já que se trata de um edifício com valor patrimonial, tiveram em conta a intervenção nos espaços, preservando o existente e a utilização de novos materiais, como o aço, o metal, o policarbonato, o betão, para acolher as novas funções. (Matadero Madrid)

Os vários pavilhões têm, cada um a sua função, começando a sofrer intervenções desde 2007 por vários arquitetos.
Estes, têm no seu programa, Salas de Exposições, Centro de Design, Casa do Leitor, Cantina, Café, Cineteca, Salas de Ensaio, Salas de Cenários, Auditório e Centro de Residências Artísticas. Alguns destes, como a Nave 16 (sala de exposições) é um espaço de grande dimensão, que pode ser dividido até cinco salas, com a ajuda de painéis de aço. (Matadero Madrid)

O Centro de Residências Artísticas, é um espaço que permite aos artistas desenvolver o seu trabalho criativo, quer individual quer coletivo e assim estimular a produção artística, contribuindo para a mobilidade dos artistas locais e nacionais, e por fim criar condições para a aprendizagem artística. (Matadero Madrid)
No meio dos pavilhões, situa-se a Praça e a Rua onde se localizam os vários acessos aos edifícios e às entradas do Matadero Madrid e ao mesmo tempo, é um espaço de convívio. O Depósito de Água que se destaca logo à entrada da Plaza de Legazpi, mantém a sua função de armazenamento. (Matadero Madrid)

"Dejar que el edificio hable y sea capaz de contar su propia historia en todas sus fases y, para ello, es necesario mostrarlo tal y como es, dejando al desnudo sus huellas del pasado y las acciones del presente." (Monteiro, 2015, p.58)

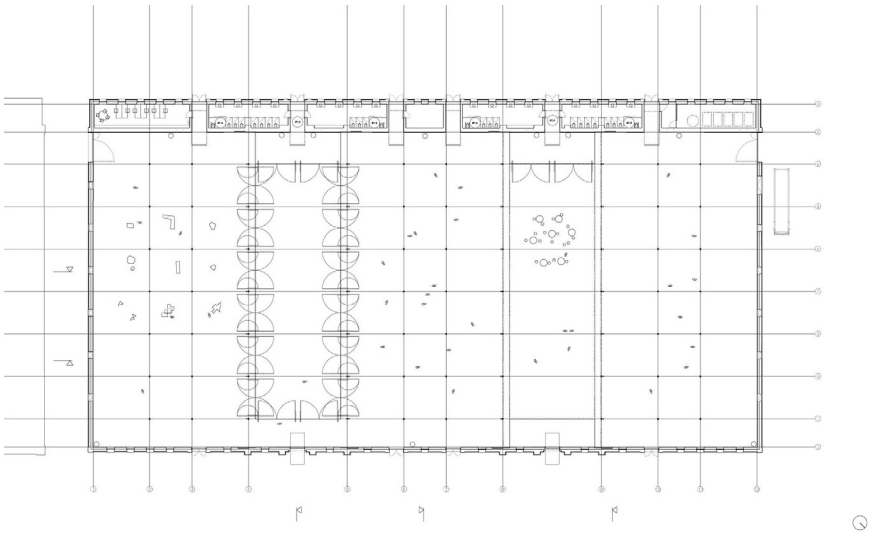
O Matadero Madrid, apesar das diferenças de escala com a Quinta de Vale

(pág. anterior, de cima para baixo, da esquerda para a direita)

Fig. 5.26. Interior Nave 16, Matadero Madrid, 2010.

Fig. 5.27. Interior Nave 16 armazém, Matadero Madrid, 2010.

Fig. 5.28. Interior Nave 16 sala 2, Matadero Madrid, 2010.





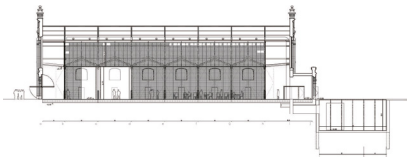
(nesta pág., de cima para baixo)

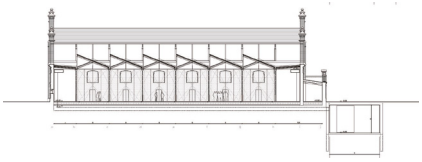
Fig. 5.29. Planta da Nave 16 nível 1, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

Fig. 5.30. Planta da Nave 16 nível 2, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

de Flores, representa o programa cultural que se pretende para ativá-la. A nova função do Matadero promove as artes e a relação com o público, ao mesmo tempo desperta a curiosidade envolvente entre "Obra e Artista" num lugar provido de valores e de história. Este projeto, mostra as várias áreas de referência para a organização do novo edificado e dos espaços do Palácio.

Todo este conjunto, oferece a oportunidade de partilha e de aprendizagem a vários níveis, originando uma nova interação entre os vários ambientes, apoiando a cultura de Santa Iria de Azóia.





(nesta pág., de cima para baixo)

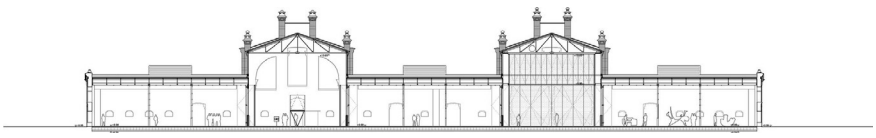


Fig. 5.31. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

Fig. 5.32. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

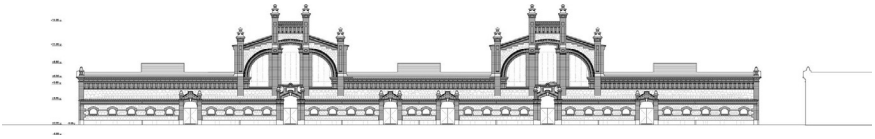
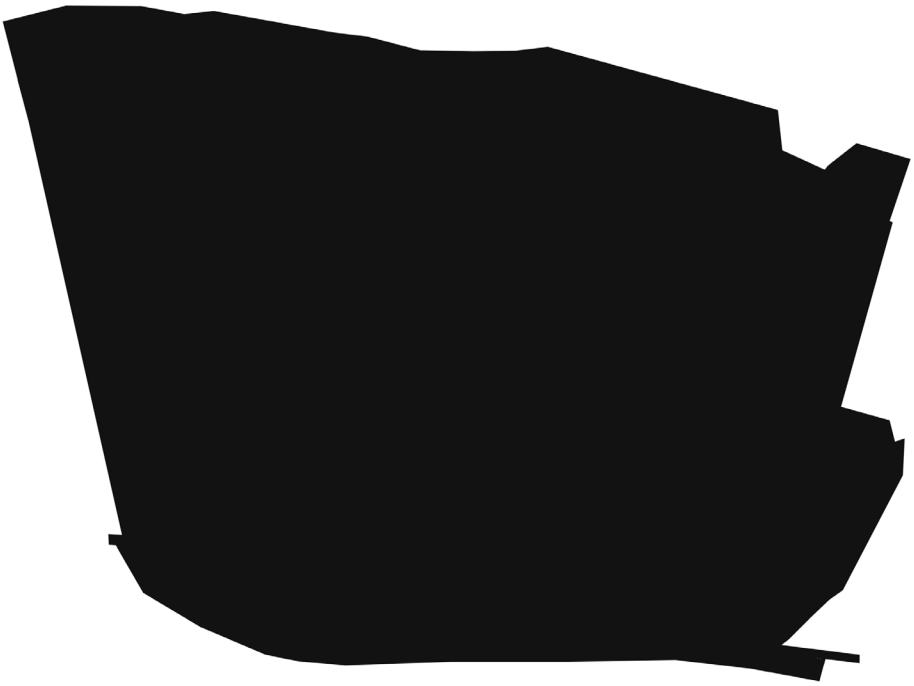


Fig. 5.33. Corte da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

Fig. 5.34. Alçado Longitodinal da Nave 16, sem escala, ICA Arquitectura, 2007.

6. ESPAÇOS QUE A ARTE HABITA







(pág. anterior)

Fig. 6.1. Esquema do Corredor ecológico em Santa Iria de Azóia, sem escala, feito pelo Grupo de Trabalho.

6.1 O Plano Urbano

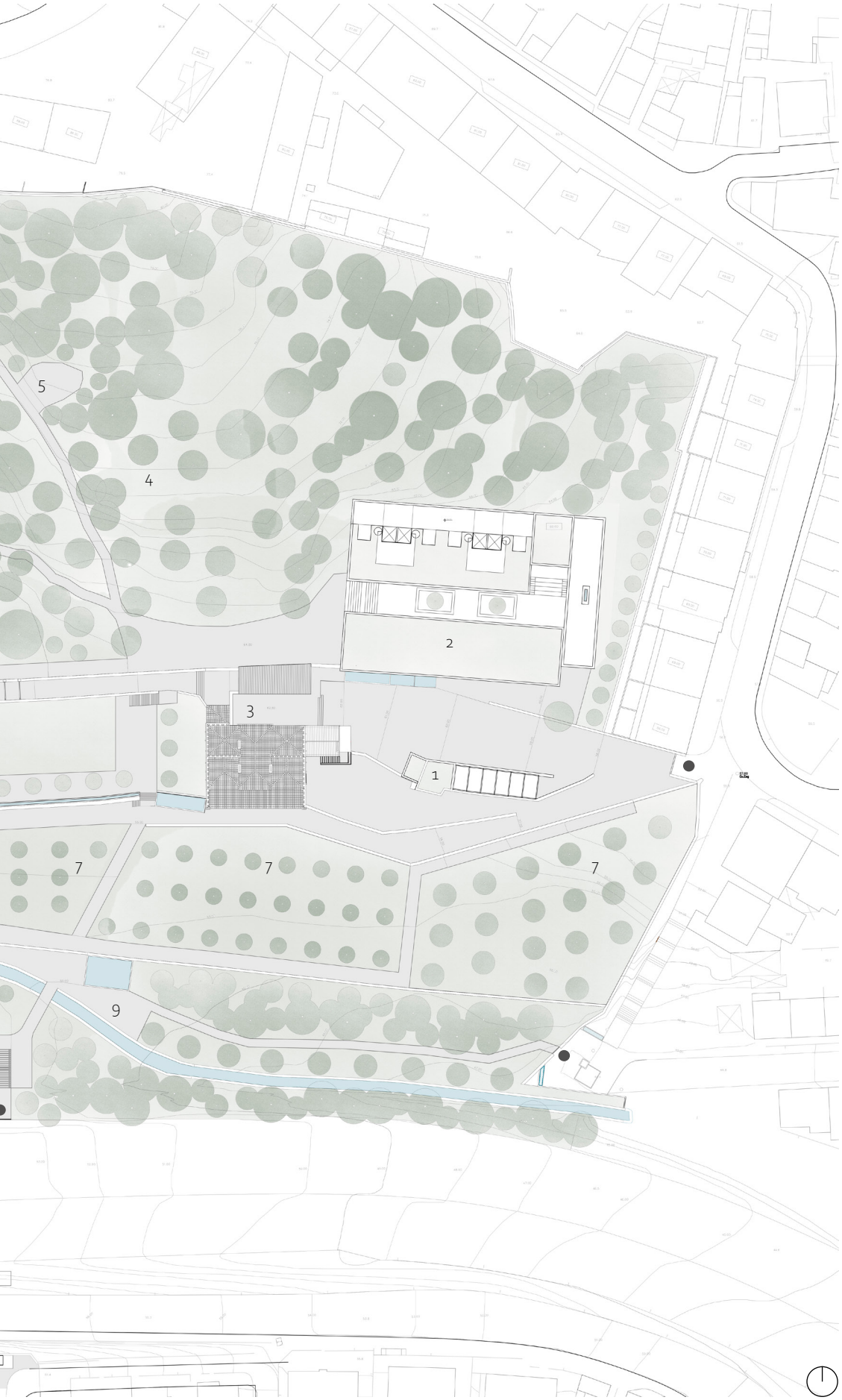
"Só uma cidade pode ser habitada; mas não é possível habitar a cidade se ela não se dispuser a ser habitada, ou seja, se não «der» lugares. O lugar é o sítio onde paramos: é pausa – é análogo ao silêncio de uma partitura. Não há música sem silêncio." (Cacciari, 2009, p.35)

A estratégia para o lugar de Vale de Flores, parte do princípio de uma reabilitação que teve por base a reflexão e conhecimento sobre as características deste tipo de Património nas decisões das pré-existências e do novo construído para voltar a ser habitado. É um lugar que precisa que se pare e se observe, com um olhar de nostalgia do passado, o novo do presente e o percetivo do futuro.

O redesenho do lugar enquanto espaço público habitável, em conformidade com as pré-existências, refletiu-se no contexto da sua envolvente. Existindo já alguns pontos de interesse em Santa Iria de Azóia, a integração de Valeflores foi fundamental para a ligação entre os mesmos num eixo ecológico fulcral (anteriormente referido capítulo 3). Nos pontos de entrada, o percurso desenvolve-se através das suas ramificações pinceladas no terreno, acompanhados de manchas verdes e que vão uniformizando desta forma as áreas da Quinta.

Enquanto se caminha e se para, para experienciar os vários momentos, vão surgindo as construções contemporâneas e o Palácio que se localizam estrategicamente nas zonas de entrada consoante o sentido em que se entra na Quinta, ou seja, a Norte, a Sul, a Este e a Sudeste. Cada um dos edificados vai cumprindo o seu propósito e estabelecendo vistas com a envolvente. Entrando a Este é possível chegar-se à cota mais alta da Quinta, que se trata de uma área verde mais seca e que nos guia para pequenas clareiras que proporcionam momentos de interação com as práticas artísticas a céu aberto pretendidas.


5
5
6
7
8
9
10
10
0
20m
60m



● Entradas
1- Café
2- Edifício das Artes
3- Palácio e zona de receção
4- Zona de Sequeiro
5- Clareiras
6- Patamar Central
7- Zona de Pomares
8- Polo do Quotidiano
9- Mancha Arbórea
10- Elevador e Passagem pelo Túnel

(nesta pág.)

Fig. 6.2. Planta da Quinta de Vale de Flores, feita pela autora.

Continuando pelo percurso encontram-se zonas de estar e de partilha com outros visitantes, refletindo sobre a vista que a Quinta proporciona como uma janela panorâmica que se abre sobre a paisagem do rio Tejo manchando o nosso olhar de azul. Esta mesma cor também se espalha durante o caminho, alastrando a frescura em momentos de maior temperatura, assim como, no som do seu movimento.

Os aquedutos que também fazem parte destes percursos, juntamente com as pérgulas de madeira são passagens que nos encaminham através do jogo da luz e da sombra até aos restantes espaços. A vegetação que cobre o centro da Quinta, retrata as manchas verdes de árvores de fruto e de flores que vão ativando o olfato pelos vários cheiros, transportando-nos para as laranjeiras do passado.

A leitura da zona Sul da Quinta, resultou em plantação de maior regadio sendo protegida por uma mancha arbórea que vai ao encontro do Plano Diretor Municipal (PDM) de Loures, que permite *"(...) um eixo verde de interconexão entre o rio Tejo e o grande vale (da Granja e Alpriate até Frielas)"* (Pacheco, Aguiar, 2016, p.9) e que encerra assim o seu limite, protegendo do ruído automóvel aquela área. Os muros que vão dividindo as várias zonas são recuperados e são feitos outros com o mesmo material (pedra) do local para a marcação dos limites. Por fim, este caminho leva-nos à travessia por um túnel e subida de elevador até à vila, continuando assim a exploração por Santa Iria de Azóia e dos laços vivenciais que se pretende para se tornar um ponto chave.

Os percursos são os que nos acompanham e nos apresentam enquanto visitante, a magia que este lugar do passado transporta.



6.2 O Programa

Perante este conjunto paisagístico e construído, o programa traçado teve em conta as suas condicionantes e o seu valor. Foi fundamental o (re)desen-

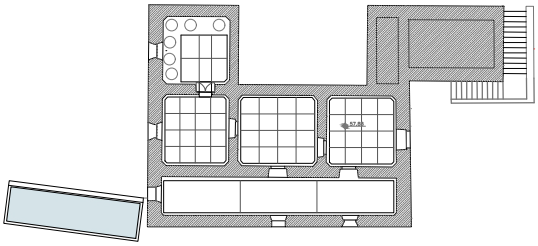
ho da mancha verde para organizar os vários espaços, sendo que o mesmo serviu para o relacionamento e exploração da veia artística pretendida para o lugar.

A pré-existência (Palácio) é o início da viagem artística pela Quinta de Valeflores, apoiando-se em salas de carácter expositivo, numa zona administrativa, salas de apoio a arrumação e de um anexo para receber a loja para a divulgação da memória, outrora esquecida.
No lugar, projeta-se equipamentos de apoio para reforçar as relações artísticas entre o visitante e os artistas, e de apoio ao Palácio. Para o caso foi desenhado o Edifício das Artes que compõe várias atividades entre os Artistas criarem, exporem e de habitarem com as obras. Os ateliers juntamente com os quartos são ocupados, assim como uma sala polivalente que se carateriza pelas suas múltiplas funcionalidades. Um espaço expositivo de maior área em relação ao Palácio e uma receção de apoio para a informação do visitante e gestão da área reservada aos artistas. A relação destes espaços forma-se pelo pátio exterior que tem ligação direta com o restante caminho da Arte.

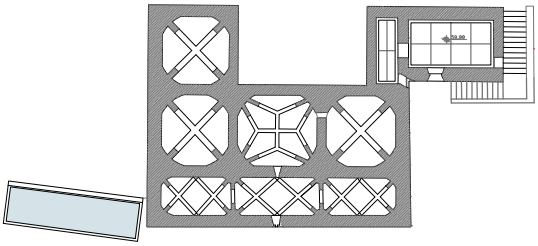


O café que é próximo dos dois edificados anteriormente referidos, colmata a receção do visitante e das vivências sonhadas para a Quinta.
Por último, numa zona mais distanciada e de remate com a ligação à vila de Santa Iria, encontra-se um espaço para o quotidiano, adaptando-se facilmente ao programa que os visitantes lhe sugerirem, apoiado por uma zona de arrumos e de um balcão para servir.
Todo este conjunto forma o Pólo Cultural de Vale de Flores.

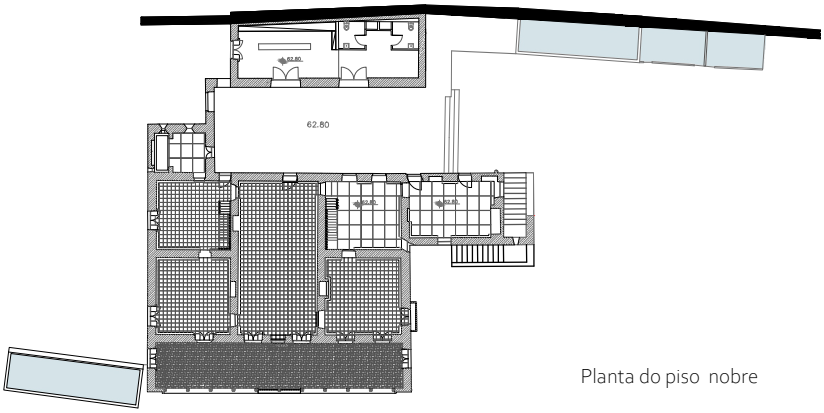
"(...) fazendo pouco, fazendo muito, fazendo coisas que podem ficar na história da arquitetura ou apenas coisas simples, mas que, de tão simples que são, podem ser muito transformadoras da vida, do quotidiano..." (Lobo, 2016, p.57)



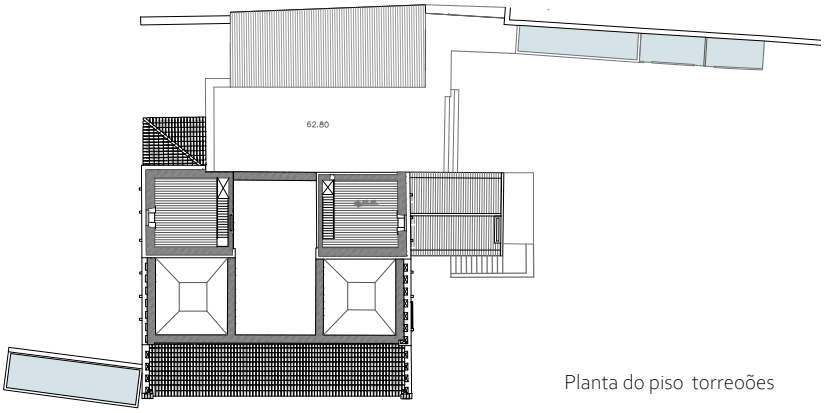
Planta do piso cave



Planta do piso intermédio



Planta do piso nobre



Planta do piso torreoões

6.3 A Pré-existência

No seguimento da obra de consolidação, restauro e proteção que decorre à data deste documento, as decisões recaem sobre a escolha de alguns acabamentos no interior do palácio, assim como no programa para o seu funcionamento. Desta forma e respeitando a identidade renascentista da pré-existência foi utilizado materiais que já faziam parte da sua leitura.

"Em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas." (Távora, 2015, p.58)



Revestidas de reboco de cor cal branca e reguladas de microcimento no seu piso são as salas abobadadas na cota baixa. Iluminadas por luz natural que embate nos vãos já existentes, recriam um ambiente mais contido e sombrio, também devido à altura do pé direito, no entanto, são inseridos elementos de iluminação para o apoio destas salas. Estas projetam-se como salas de exposição com apoio de elementos adjacentes para o suporte das obras. Desta forma, faz-se a pausa nesta pequena área do palácio.

Seguindo o caminho por umas escadas que se formam na configuração Este, também com o teto abobadado, faz-se a entrada para o piso intermédio. Este piso de área mais reduzida que o anterior, serve de poio para arrumação de material. A sua configuração de acabamentos continua a ideia do piso da cota baixa.

A restante subida dos degraus, levam-nos à cota do piso térreo. Aqui deparamo-nos com um espaço de receção e loja juntamente com instalações sanitárias de apoio ao Palácio. Este espaço servidor foi projetado com piso de microcimento, cobertura de madeira com o desenho de duas águas no interior e a sua iluminação projetada na estrutura de madeira. Para além desta é ainda reposto um ponto de iluminação natural, a namoradeira vira-

(pág. anterior)

Fig. 6.3. Plantas dos vários pisos do Palácio com a estereotomia de pavimento, feita pela autora.





da para o caminho do aqueduto de cima, do qual foi encontrado vestígios. Este conjunto é a representação do antigo anexo nesta cota.

Neste pátio, o visitante depara-se no sentido oposto com a entrada para o salão nobre. Ao contrário dos outros pisos em que as suas alturas são baixas, neste espaço o seu pé direito duplo ganha outra dimensão e por isso é proposto como uma sala para exposições, conferências e eventos. As suas paredes interiores também revestidas de reboco de cor cal branca, são acompanhadas com a tonalidade mais escura do teto e do pavimento. Seguindo a leitura da cobertura de quarto águas reconstruída e dos seus pormenores interiores, assim como da sua leitura original, o pavimento projeta-se com base na tijoleira reposta na loggia, mas de formato quadrado "baldosas" distanciando-se com uma medida de 15cm das paredes e servindo de calha técnica para a criação de pontos de iluminação. Completando este ambiente juntam-se as janelas de madeira com portadas pelo interior à cor da madeira escura do teto e uma vez mais, à semelhança da cave são utilizados elementos de apoio para a exposição de peças, tal como duas estruturas em ferro suspensas do teto com iluminação.

As restantes salas deste piso continuam com a mesma ideologia de acabamentos à exceção da sala do torreão Este, do espaço adjacente, a cozinha, e a capela. Estes, projetam-se com pavimento de pedra devido a vestígios e com a mesma lógica de afastamento das paredes. No caso da cozinha serve como um ponto de apoio para serviço aquando da existência de eventos, etc.

Na antecâmara a Este a recuperação das pinturas no interior são indicativas do século XIX fazendo a exceção relativamente com as outras salas e na capela a reposição dos azulejos de duas tonalidades fazem parte da obra de consolidação já referida.

(pág. anterior)

Fig. 6.4. Interior da Sala do Salão Nobre, feito pela autora.

Fig. 6.5. Interior da Sala do Torreão Este, feito pela autora.

Partindo para a última cota do Palácio é reconstruído nos torreões o piso superior através da reposição da estrutura de madeira nas marcas deixa-

das nas paredes com acabamento de madeira da mesma cor já referida. A subida faz-se através de umas novas escadas em madeira suspensas por tirantes de ferro e de barrotes de madeira, afastadas das paredes. Em relação à iluminação, na zona de baixo são suspensas pequenas lâmpadas para iluminar as salas do piso térreo de ambos os torreões.

6.4 O Encontro

6.4.1 Edifício das Artes

"(...) A imagem comunica apenas um movimento, a movimentação do espectador. (...)" (Mondzain, 2015, p.289)

Após um momento de pausa pela peça principal, o espectador continua o seu caminho pela procura de mais divulgação artística. O encontro da nova construção surge na aproximação do muro de pedra que se encontra logo atrás do palácio, que faz a divisória da zona de sequeiro desta cota e que



segue o alinhamento do aqueduto de cima. O edifício desenha-se para trás deste muro com uma primeira cobertura de betão aparente à cor da terra (manchada de verde da vegetação), elevada, tornando esta altura transparente para a entrada de luz no espaço interior.

Na zona mais pública do Edifício das Artes, a entrada destaca-se pelo avanço em relação ao muro e à sua transparência. Num primeiro momento, encostada à parede de betão encontra-se a receção para o apoio dos viajantes e dos artistas. À sua esquerda um espaço expositivo de grande dimensão enterrado a um metro, composto pelo muro reforçado no seu interior a betão da mesma cor, pelos pilares que se destacam pelo seu desenho, e ainda por um ripado ritmado de madeira protegido por um envidraçado que proporciona a permeabilidade com o exterior.

Os espaços servidores deste edifício, como as instalações sanitárias, são inseridos na continuidade do corredor da receção. Estas, encontram-se viradas para uma composição de arrumos em madeira e com um espaço de contemplação de luz zenital que embate num pequeno caminho de água virado para uma janela em madeira a Este. Ao fundo desse corredor, chega-se ao segundo espaço expositivo/sala polivalente que se divide em dois, através do desnível de um metro. Forrado a madeira nas paredes, com



(pág. anterior)

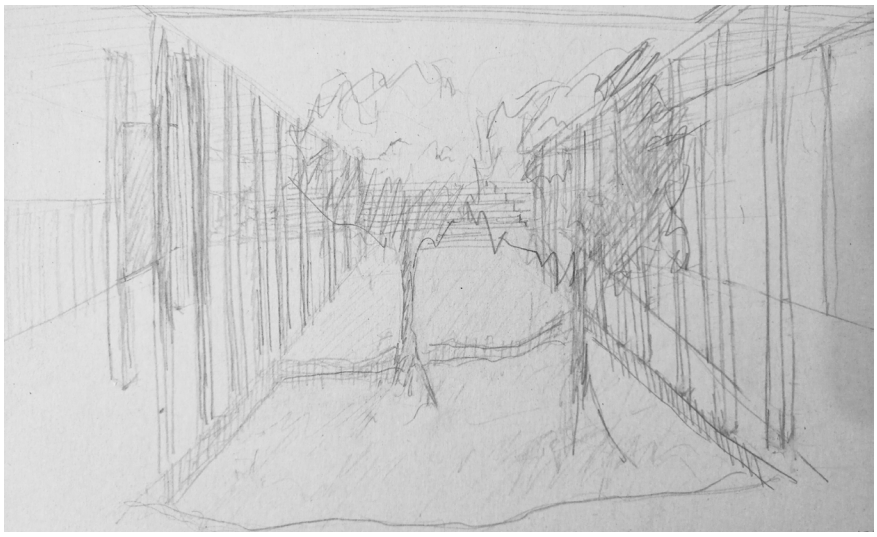
Fig. 6.6. Ceramic Art Avenue Taoxichuan em Jingdezhen, David Chipperfield, 2021.

(nesta pág.)

Fig. 6.7. Espaço Expositivo, feito pela autora.

apoio de arrumos e de painéis rotativos, também este se liga a uma escada de auditório exterior para a ocorrência de uma peça de teatro, de dança ou até mesmo de alguma conferência.

Na zona mais distante (a Norte) e alinhada com o desenho da última sala expositiva encontra-se a zona mais privada, dedicada aos artistas e ao seu habitar. A transição para esta zona é feita com ripado à semelhança do lado oposto e é composta por 4 ateliers de dois pisos numa malha de xm de largura intercalada com os quartos. À entrada do atelier, o artista depara-se com um espaço de lazer em mezanine com ligação ao piso inferior, e de seguida com a passagem para um pequeno quarto com arrumação e uma instalação sanitária. No quarto o artista pode ainda disfrutar da vista para a envolvente verde do sequeiro. Para além desta possibilidade, existe uma escada em caracol que faz a ligação com a cobertura acessível, orientando o nosso olhar para a paisagem no horizonte. Descendo as escadas que contém arrumação, o artista disfruta de um atelier para o desenvolvimento do seu trabalho com apoio de uma kitchenette. Cada atelier recebe luz por uma entrada zenital na zona do pé direito duplo e ainda do vão em madeira com ligação para o pátio exterior nesta cota, tornando-se assim mais um



espaço para trabalhar e partilhar vivências com outros artistas.

A separação entre a primeira sala expositiva e os ateliers é feita por um pátio exterior de conexão com o restante caminho pelo sequeiro com duas árvores para o efeito de sombreamento e uma escadaria no final que remata no muro. As coberturas das zonas com pé direito mais baixo são de acabamento de gravilha e de lajetas para ser acessível. As restantes que cobrem as cotas mais altas são ajardinadas na sua extensão para se fundirem com o verde do terreno. No final este equipamento apresenta-se como um elo de continuação do palácio através dos materiais, onde as vivências e experiências artísticas se complementam.



6.4.2 Café

A pausa entre visitas aos outros edifícios ou a primeira paragem antes de começar a explorar o lugar é o equipamento com função de café, com cobertura em betão aparente da mesma cor que o Edifício das Artes.
Apropriando-se da área do antigo pombal para servir de comunicação entre a cota 61.00 e a cota de entrada do mesmo com apoio de escadas e de uma plataforma elevatória, reveste-se as duas paredes já existentes de pedra com reforço no interior de betão aparente. Apoiado por um balcão para servir, juntamente com cozinha e uma instalação sanitária na parede a Sul, compõe-se a extensão nova do pombal.

Na parede a Norte, também ela de betão no interior acompanhada de um banco para apoiar as mesas e no exterior de betão ciclópico estendendo-se como a ideia de muro, e servindo de apoio para uma estrutura de madeira. Esta, por último continua a mesma leitura da pérgula do aqueduto de cima e sombreia com um sistema manual de tecido de cor verde em tensão a zona da esplanada exterior, onde *"(...) os olhos alcançam um horizonte que*

(pág. anterior)

Fig. 6.8. Desenho do pátio exterior entre a sala expositiva e os ateliers, feito pela autora.

interrogam e que provoca o desejo de conquistas. O horizonte é a prova de um distanciamento que suscita o sonho ou o domínio. (...)" (Mondzain, 2015, p.37)



6.4.3 Polo do Quotidiano

Chegando ao final do percurso na zona sul da Quinta, encontra-se projetado um equipamento que faz o remate desta e que se torna um ponto de paragem de vários percursos. Este tem a leitura de uma pérgula de cor igual à madeira do palácio, o que o torna uma peça mais leve em relação aos restantes.

O seu programa organiza-se num único piso de microcimento enterrado à cota 50, contendo um volume no seu interior com cobertura de betão, igual às anteriores. Funciona como espaço servidor com uma instalação sanitária e um balcão de apoio com arrumos para o caso de algum evento, exposição, etc. O restante espaço, rodeado de 3 muros de betão ciclópico com uma rampa de acesso ao exterior na ponta oposta à entrada, torna-se flexível

consoante o programa que adquirir.

A união da estrutura de madeira liga-se com os muros através de vãos panorâmicos com caixilho de latão pelo interior e de portas envidraçadas, assumindo o enquadramento da sua envolvente. *"(...) Para eu me concentrar no que vejo de uma janela, às vezes é fundamental enquadrar porque ganha outra densidade. E essa capacidade é, obviamente, uma capacidade interventiva e criativa. Ganha espessura (...)"* (Byrne, 2016, p.57) A sua estrutura principal de madeira organiza-se na mesma direção que as restantes pérgulas, continuando para as suas laterais e com uma trave a meio no sentido oposto. A estrutura secundária ajuda não só na parte estrutural desta cobertura como também nos efeitos de luz que cria no espaço. Para reforçar, é assente por cima um envidraçado repartido com o auxílio de perfis metálicos para a proteção do interior em relação aos aspetos climáticos. Devido à transparência desta peça e a questões de ensombramento que esta levanta é proposto dois sistemas, um no sentido horizontal e outro vertical. Os dois funcionam por tensão de cabos e de têxtil de cor verde para se difundir na paisagem.

O caminho prossegue até à próxima paragem, levando o viajante até à vila de Santa Iria de Azóia.



(pág. anterior)

Fig. 6.9. Zona de Esplanada do Café, feito pela autora.

(nesta pág.)

Fig. 6.10. Interior do Polo do Quotidiano, feito pela autora.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viajar na história do passado, leva à descoberta de registos e de construções deixadas no tempo. No caso do Património, muitas vezes caído no esquecimento até ao seu ponto de ruína, levantam-se obviamente questões sobre a sua proteção e salvaguarda. Dependendo da leitura do seu valor e do estado de conservação em que se encontra, as respostas deverão ter em conta os valores inerentes, e procurar intervenções compatíveis num contexto contemporâneo. Neste sentido, o percurso aqui apresentado incide num exemplar magnífico da nossa arquitetura renascentista.

Neste caminho de reflexo sobre a memória, a leitura e estudo das Quintas de Recreio, permitiu entender a lógica e o funcionamento destas e de como se relacionavam com o território. As camadas que caracterizam este tipo de arquitetura, resultam num modelo habitacional e de produção agrícola com origens italianas. Na cidade de Lisboa, escolheu-se a Quinta de Vale de Flores, para desenvolver o projeto final deste mestrado.

As marcas deixadas pelo tempo neste lugar, são agora olhadas de forma crítica na projeção de soluções para reativar usos contemporâneos. Desta forma, o programa cultural proposto nasce com o papel de ir ao encontro com as práticas artísticas, naquilo que outrora foi um lugar de produção agrícola, criando uma nova centralidade com o património periférico.
Posto isto, a intervenção neste lugar com espaços de lazer, torna-se numa ligação entre o viajante e a arte. Os elementos contruídos nos vários socalcos, são pensados e projetados de forma a serem lidos como espaços habitados pela arte, numa rede de relações sociais, que permita a ligação entre o público e os artistas. O seu desenho urbanístico, projeta-se de forma a devolver, o contacto e a relação com os seus espaços verdes, e a inserir Valeflores num eixo ecológico de ligação com outros, em Santa Iria de Azóia.

Espera-se que estas propostas possam responder a não deixar lugares esquecidos e para a contínua projeção da necessidade do objeto arquitetónico no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Capítulo 1

Pacheco, P. e Aguiar, J. (et al.) (2016) *Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia*. Estudo Prévio. Loures: Câmara Municipal de Loures. [Policopiado].

Capítulo 2

Abreu, P. M. (1996) *Os Palácios da Memória – Percurso crítico sobre o restauro da arquitectura Volume I*. (Dissertação de Mestrado), Faculdade de Arquitectura [online]. Disponível em: https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/2914 (Acedido em: 16 de Fevereiro de 2023).

Aguiar, J. (2014) *"Reabilitação ou Fraude"*, Revista Património nº2, pp. 56–69 [online]. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/284188346_Reabilitacao_ou_Fraude_Revista_Patrimonio_n2_2014_Imprensa_NacionalDGPC_2014 (Acedido em: 29 de Novembro de 2021).

Aguiar, J. (2002) *Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Barranha, H. (2016) *Património Cultural: conceitos e critérios fundamentais*. 1a ed. digital. Lisboa: IST Press e ICOMOS. [online]. Disponível em: http://istpress.tecnico.ulisboa.pt/files/E-book-patrimonio.pdf (Acedido em: 28 de Novembro de 2021).

Byrne, G. (2016) *Exposição Inside a Creative Mind*. Lisboa: Fundação Calouste

Gulbenkian.

Fernandes, F e Cannatà, M. (1999) *Construir no Tempo*. Lisboa: Estar.

Choay, F. (2020) *As Questões do Património*. Lisboa: Edições 70.

Choay, F. (2014) *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

Iphan. (1972) *Carta do Restauro*. Circular nº17. [online]. Disponível em: http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/Carta_do_Restauro_1972.pdf (Acedido em: 28 de Fevereiro de 2023).

Mendes, C. (2017) *Direção Geral do Património Cultural*. Anexo Dossiê de Imagens. Santa Iria de Azóia: ADPAC.

Pacheco, P. e Aguiar, J. (et al.) (2016) *Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos*. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia. Estudo Prévio. Loures: Câmara Municipal de Loures. [Policopiado].

Pires, A.G. (2016) "A Villa renascentista em Portugal – valorização ou destruição?". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.29-52.

Ruskin, J. (1920) "The Lampo f Memory". Em: *The seven lamps of architecture*. Toronto: London Waverley Book Co, pp. 186-207. [online]. Disponível em:https://archive.org/details/1920sevenlampsofooruskuoft/page/186/mode/2up (Acedido em: 16 de Fevereiro de 2023).

Caldas, J.V. (2016) "Quatro villas renascentistas viradas ao Tejo". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.149-174.

Carapinha, A. C. P. (1995) *Da essência do Jardim Português*. (Tese Doutoramento), Universidade de Évora [online]. Disponível em: https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/11178 (Acedido em: 8 de Janeiro de 2022).

Estadão, L. (2016) "O planeamento e a gestão da água na Villa Renascentista". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.197-204.

Fernandes, I.P. (2016) "Do território da Quinta de Recreio ao vale de Loures". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.205-218.

Lavareda, F. F.M. (2016) "Geometria e regra nas quintas de recreio renascentistas portuguesas". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.175-196.

Leite, A. S. (2015) *A Casa Senhorial como Matriz da Territorialidade – A Região de Torres Vedras entre o Tempo Medieval e o Final do Antigo Regime*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Mateus, L. (2016) "Palácio Valflores. Descrição de alguns processos de registo e documentação". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.269-282.

Pacheco, P. e Aguiar, J. (et al.) (2016) *Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia*. Estudo Prévio. Loures: Câmara Municipal de Loures. [Policopiado].

Pires, A.G. (2016) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.pp.11-12.

Pires, A.G. (2016) "A Villa renascentista em Portugal – valorização ou destruição?". Em: Pires, A.G. (coord.) *A Villa Renascentista - Arquitetura, Jardins e Paisagem*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, pp.29-52.

Ramalho, M. e Silva, A. R. (eds.) (2019) *«Palácio» de Vale de Flores: Arqueologia da Arquitetura - Relatório Intercalar (Fase 2)*. Loures: Câmara Municipal de Loures. [Policopiado].

Capítulo 4

Argan, G. C. (1998) *História da arte como história da cidade*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

Berger, J. (2018) *Modos de Ver*. 1ª ed. Lisboa: Antígona.

Caeiro, M. (2014) *Arte na Cidade - História Contemporânea*. 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores.

França, J.A. (1968) "A cidade e as suas imagens". *arquitectura – revista de Arte e Construção*. 104. pp.146-147.

Jimenez, M. (2021) *A querela da arte contemporânea*. 1ª ed. Lisboa: Orfeu

Negro.

Malraux, A. (2017) *O Museu Imaginário*. 1ª ed. Lisboa: Edições 70.

Manguel, A. (2020) *Ler Imagens: em que pensamos quando olhamos para arte*. Lisboa: Edições 70.

McShine, K. (1999) *The museum as muse: artists reflect*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art [online]. Disponível em: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/185#:~:text=Muse%3A%20Artists%20Reflect,-Mar%2014%E2%80%93Jun&text=This%20exhibition%20is%20a%20survey,-to%20the%20art%20it%20contains (Acedido em: 8 de Abril de 2023).

Mondzain, MJ. (2015) *Homo spectator: ver, fazer ver*. 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro.

Navarro, C. G. (1997) "Otros espácios para la creación". Em: Lorente, JP.L. (coord.) *Espacios de Arte Contemporáneo – Generadores de Revitalización Urbana.* Zaragoza: Los autores, pp.103-111. Disponível em: http://www.ub.edu/escult/index_editions.html (Acedido em: 8 de Abril de 2023).

Obrist, H. U. (2005) "The museum of tomorrow". *Tate ETC- Tate's arte magazine*. Issue 5 (Autumn) [online]. Disponível em: https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-5-autumn-2005/museum-tomorrow (Acedido em: 10 de Março de 2023).

O'Doherty, B. (1999) *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space.* São Francisco: Lapis Press.

Santana, M. P. C. R. (2012) *Para Além do Museu – O espaço da arte, dos ar-*

tistas e arquitectura na cidade contemporânea. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa. [online]. Disponível em: https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/5462 (Acedido em: 29 de Novembro de 2021).

Silva, S. M. E. C. (2012) *O lugar onde habita a arte – Habitar a arte que habita. Formas contemporâneas de apropriação numa residência de artistas*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa. [online]. Disponível em: https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/5435/1/dissertacaoeprojectofinal_sofiasilva.pdf (Acedido em: 28 de Novembro de 2022).

Capítulo 5

Almeida, L. (2013). (coord.) *Parque de Serralves – Paisagem com Vida*. Porto: Fundação Serralves.

Fattoria di Celle [online]. Disponível em: http://www.goricoll.it/index.php?file=pagina&id_cell_pagina=13 (Acedido em: 8 de Novembro de 2022).

Gómez, M. (2012-2013) *I parchi europei d'arte ambientale: documentazione e conservazione.* (Tese de Especialização), Facoltà di Lettere e Filosofia [online]. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/14706927.pdf (Acedido em: 9 de Dezembro de 2022).

Instituto de Estudios Madrileños [online]. Disponível em: https://xn--institutoestudiosmadrileos-4rc.es/portfolio_page/b-3-bellido-y-gonzalez-luis/ (Acedido em: 12 de Setembro de 2022).

Matadero Madrid [online]. Disponível em: https://www.mataderomadrid.

org/arquitectura (Acedido em: 12 de Setembro de 2022).

Matadero Madrid. *Centro de residências artísticas* [online]. Disponível em: https://www.mataderomadrid.org/programas/centro-de-residencias-artisticas (Acedido em: 12 de Setembro de 2022).

Monteiro, A. (2015) *A obra nasce*. Edições Universidade Fernando Pessoa [online]. Disponível em: https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/7786/1/A_Obra_Nasce_10-55-72.pdf (Acedido em: 20 de Janeiro de 2023).

Museo de Historia de Madrid (2003) Matadero y Mercado de Ganados [online]. Disponível em: https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/MuseosMunicipales/MuseoDeHistoriaDeMadrid/Actividades/COLECCIONES/LaPiezaDelMes/Matadero/ficheros/matadero_WEB.pdf (Acedido em: 12 de Setembro de 2022).

Palmieri, F. (2022) *Il più grande museo d'arte ambientale al mondo è in un'antica fattoria.* [online]. Disponível em: https://www.ilfoglio.it/cultura/2022/06/11/news/il-piu-grande-museo-d-arte-ambientale-al-mondo-e-in-un-antica-fattoria-4095139/ (Acedido em: 9 de Dezembro de 2022).

Romiti, T. (2015-2018) *La Conservazione dei Metalli. – Architettura Del '900 ed Arte Ambientale (La Collezione Gori – Fattoria di Celle – Pistoia)*. (Tese Doutoramento), Università degli Studi Firenze [online]. Disponível em: https://flore.unifi.it/handle/2158/1185310?mode=full.1930 (Acedido em: 9 de Dezembro de 2022).

Slow words (2018) *Giuliano Gori e sua Fattoria di Celle* [online]. Disponível em: https://www.slow-words.com/giuliano-gori-and-his-fattoria-di-celle/ (Acedido em: 9 de Dezembro de 2022).

Capítulo 6

Byrne, G. (2016) *Exposição Inside a Creative Mind*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cacciari, M. (2009) *A cidade*. Villa Verucchio: Pazzini Editore.

Lobo, I. (2016) *Exposição Inside a Creative Mind*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Mondzain, MJ. (2015) *Homo spectator: ver, fazer ver*. 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro.

Pacheco, P. e Aguiar, J. (et al.) (2016) *Projecto de consolidação estrutural, restauro e consolidação de elementos arquitectónicos. Quinta e Palácio de Vale de Flores, Santa iria de Azoia*. Estudo Prévio. Loures: Câmara Municipal de Loures. [Policopiado].

Távora, F. (2015) *Da Organização do Espaço*. 9ª ed. Porto: FAUP.

ANEXOS

A1 - Peças Desenhadas **A1.01**

A1.1. Desenhos A1.03

A1.2. Painéis A1.05

A1.3. Maquetas A1.07

A2 - Levantamento Fotográfico do Lugar **A2.01**

A3 - Processo de Trabalho **A3.01**

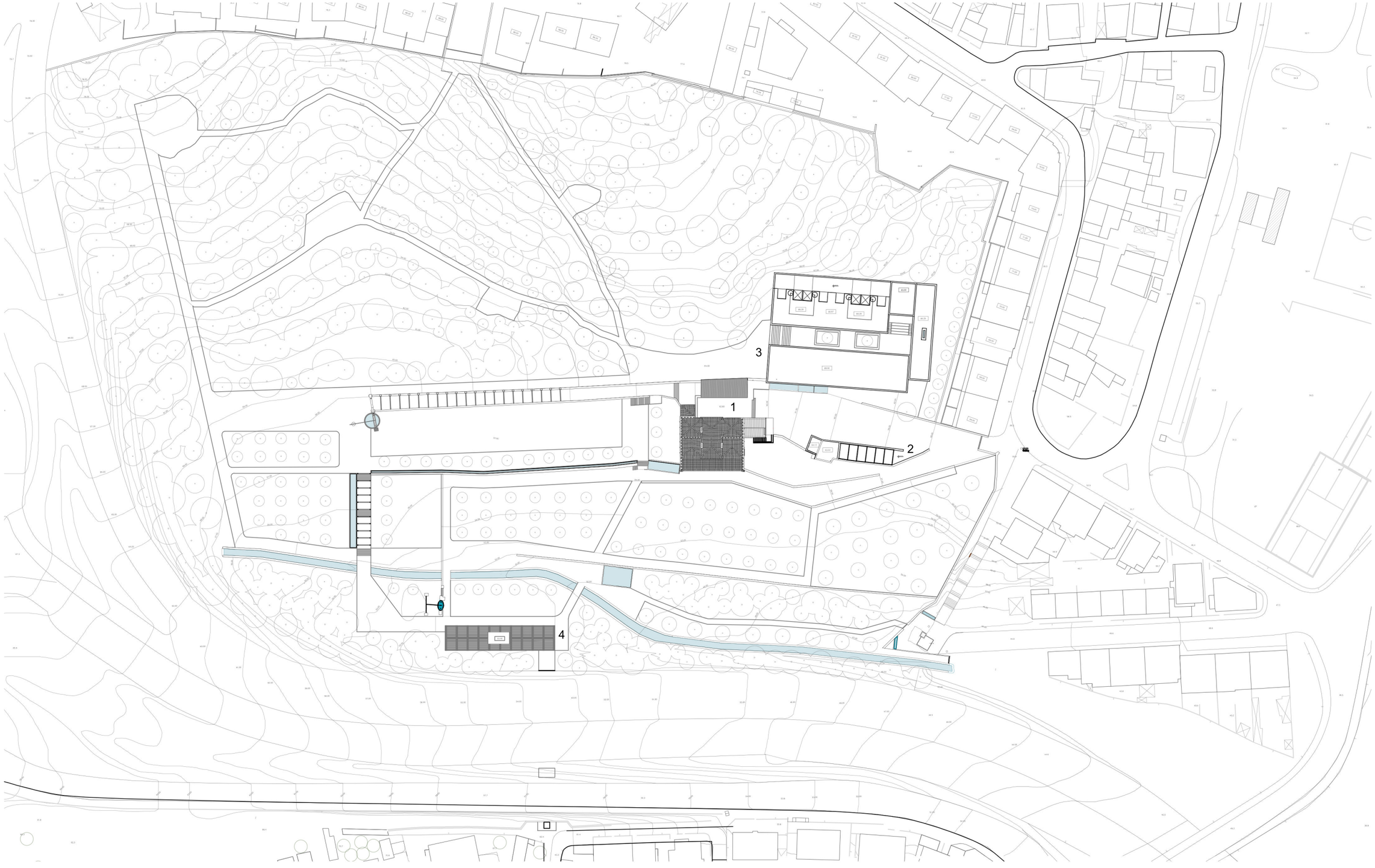
A4 - Livro de Grupo - Quinta de Vale de Flores **A4.01**

Tempo, Espaço e Matéria: Construir no (e com o) construído

Reabilitar Paços e Quintas Nobres, projetar em Património Cultural

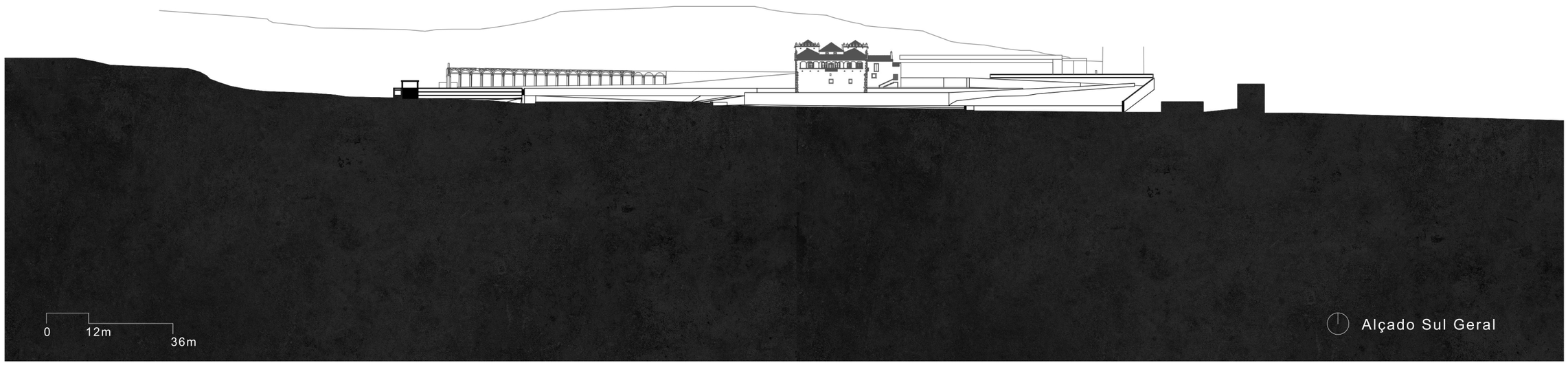
A1 - Peças Desenhadas

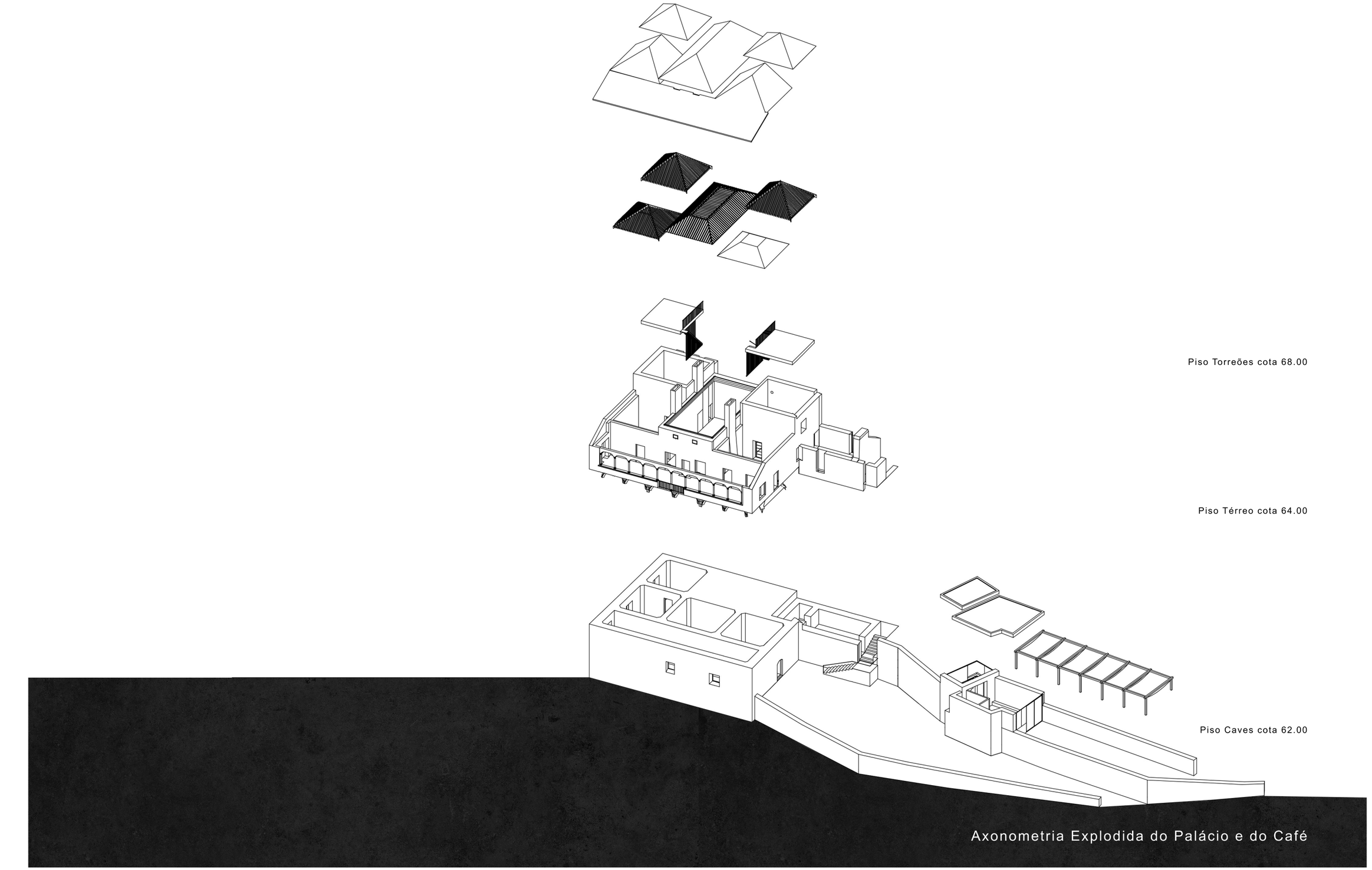
A1.1. Desenhos



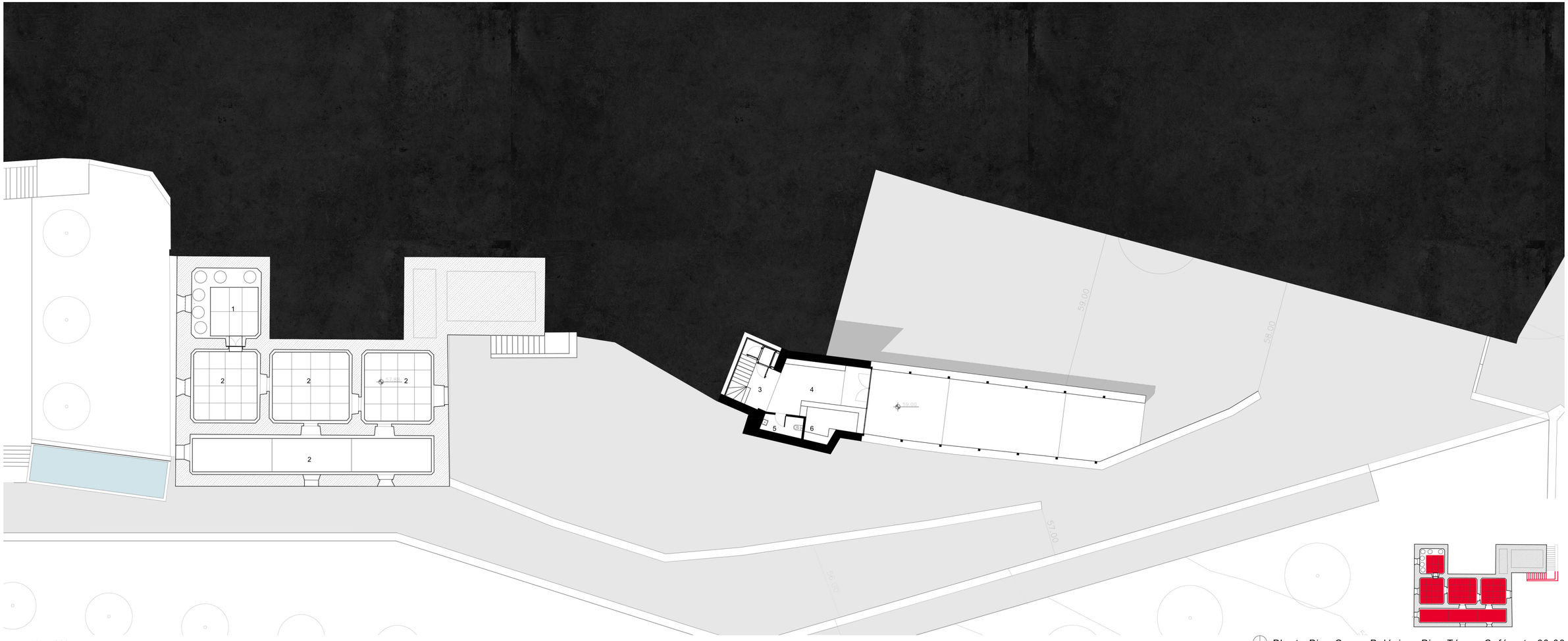
Planta Geral

1- Palácio; 2- Café; 3-Edifício das Artes; 4-Polo do Quotidiano


0
12m
36m
Alçado Sul Geral



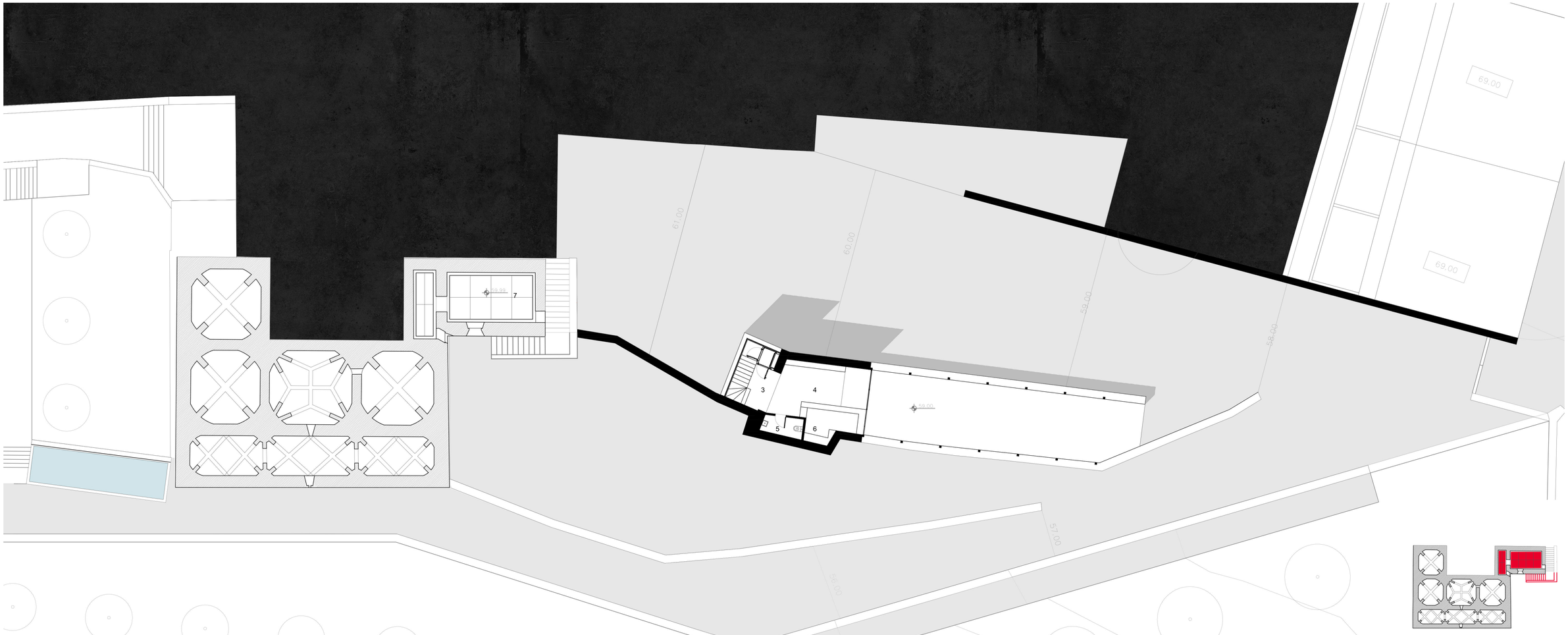
Axonometria Explodida do Palácio e do Café



escala 1:200

Planta Piso Caves Palácio e Piso Térreo Café cota 60.00

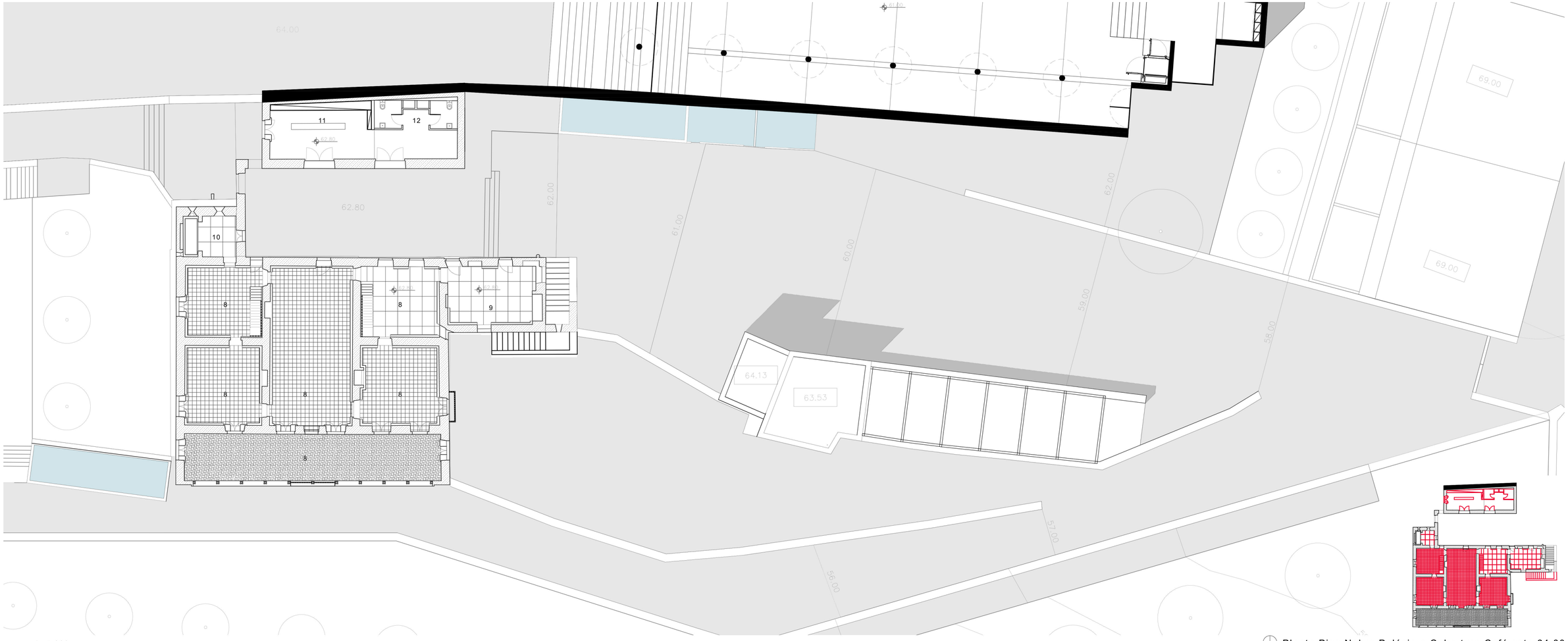
1- Sala para arrumos 26,75m²; 2- Salas Expositivas 143,93m²; 3- Comunicações Verticais 5,87m²; 4- Zona de Serviço 22,56m²; 5- I.S. 4,23m²; 6- Zona de Confeção10,91m²;



escala 1:200

Planta Piso Intermédio Palácio e Piso Térreo Café cota 62.00

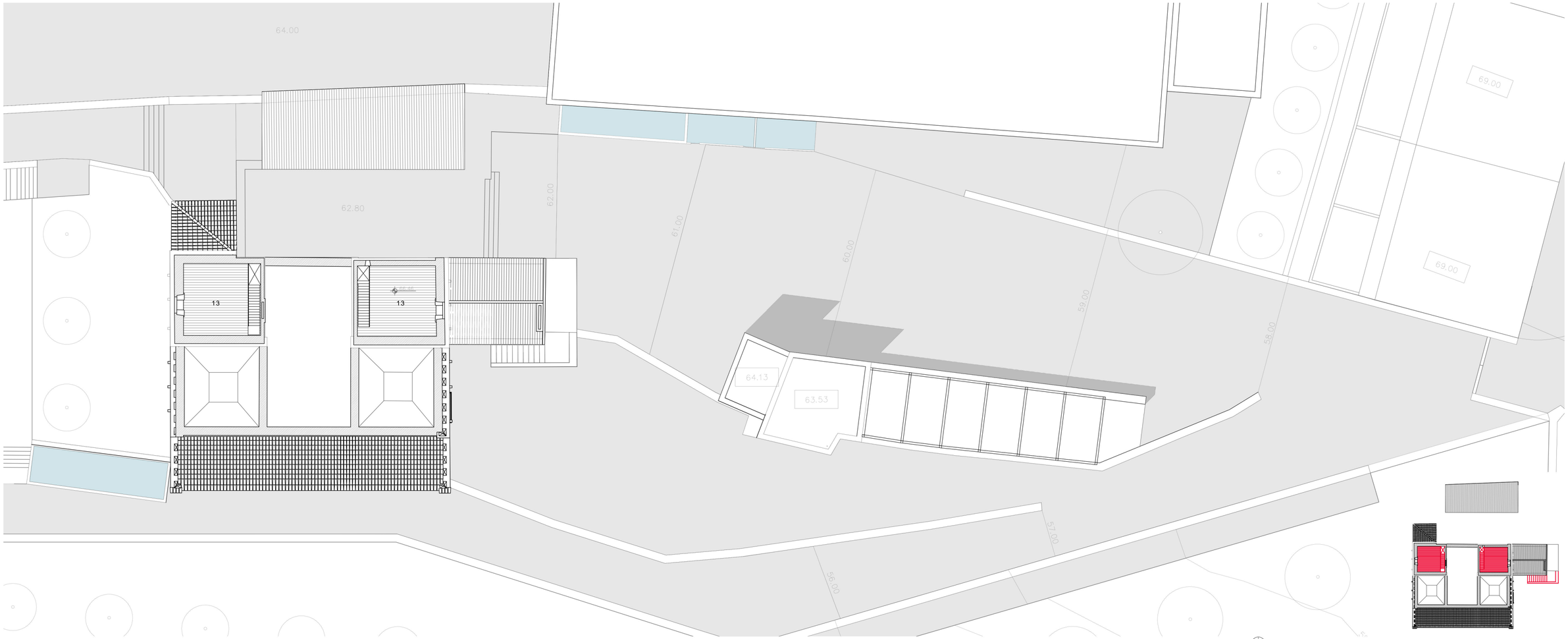
1- Sala para arrumos 26,75m²; 2- Salas Expositivas 143,93m²; 3- Comunicações Verticais 5,87m²; 4- Zona de Serviço 22,56m²; 5- I.S. 4,23m²; 6- Zona de Confeção10,91m²; 7- Sala de apoio a arrumação 33,75m²



escala 1:200

Planta Piso Nobre Palácio e Cobertura Café cota 64.00

8- Salas Expositivas (todas) 202,15m²; 9- Sala de apoio de eventos 27,82m²; 10- Capela ; 11- Recepção; 12- I.S.

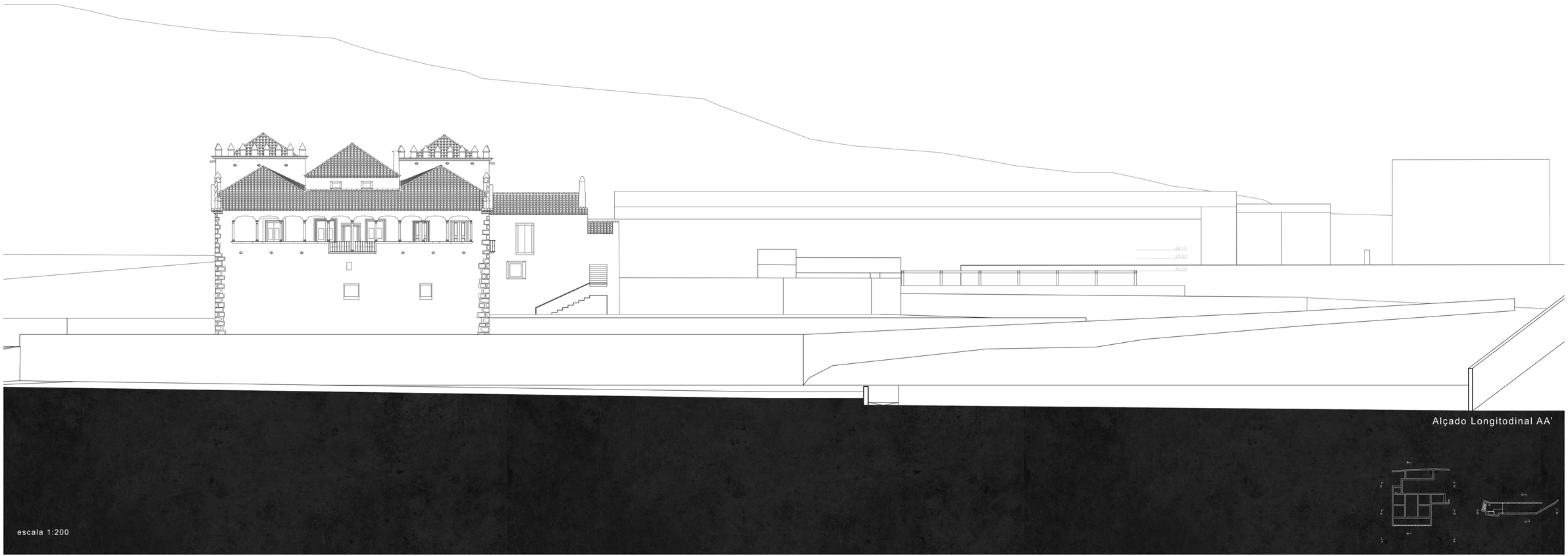


escala 1:200

Planta Piso Torreões Palácio e Cobertura Café cota 68.00

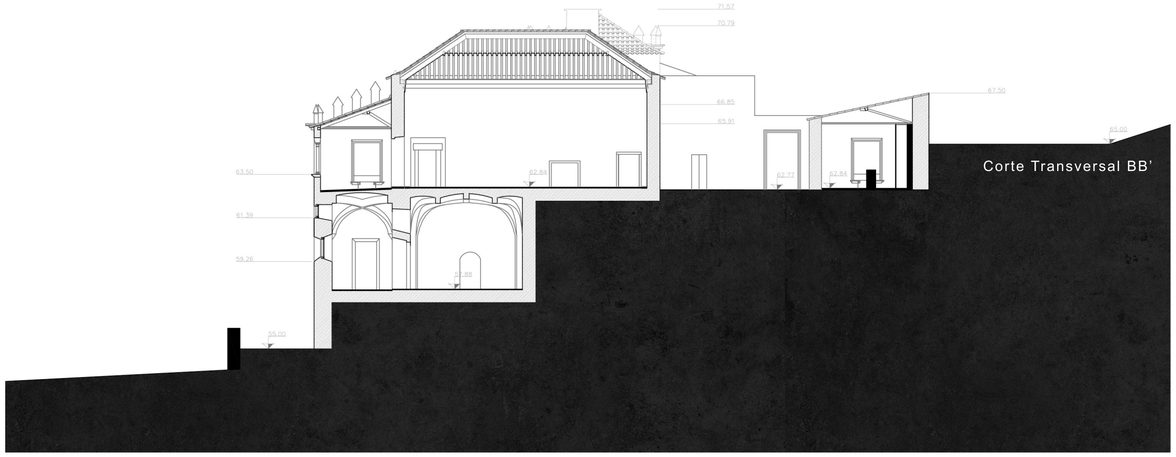
13- Salas para Administração

A1.1.08

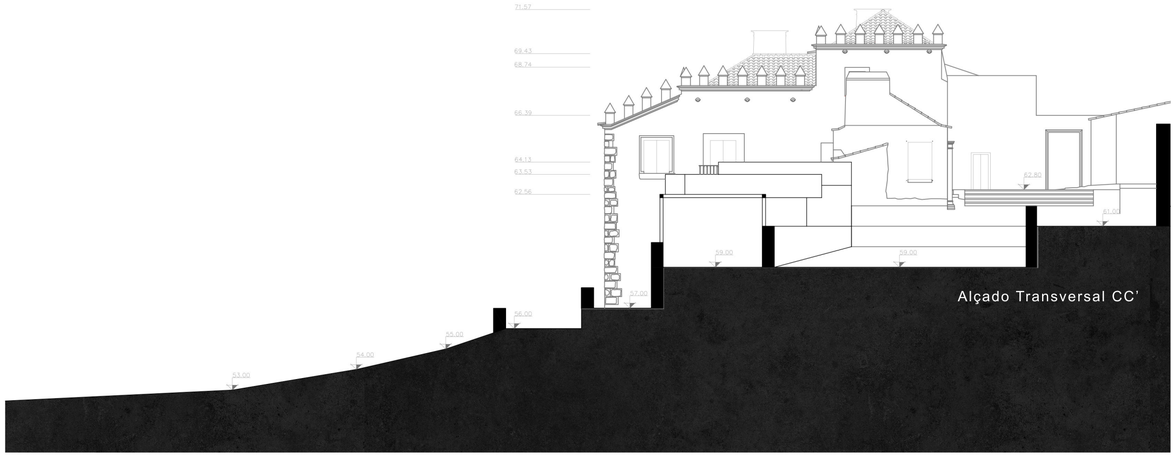


Alçado Longitodinal AA'

escala 1:200

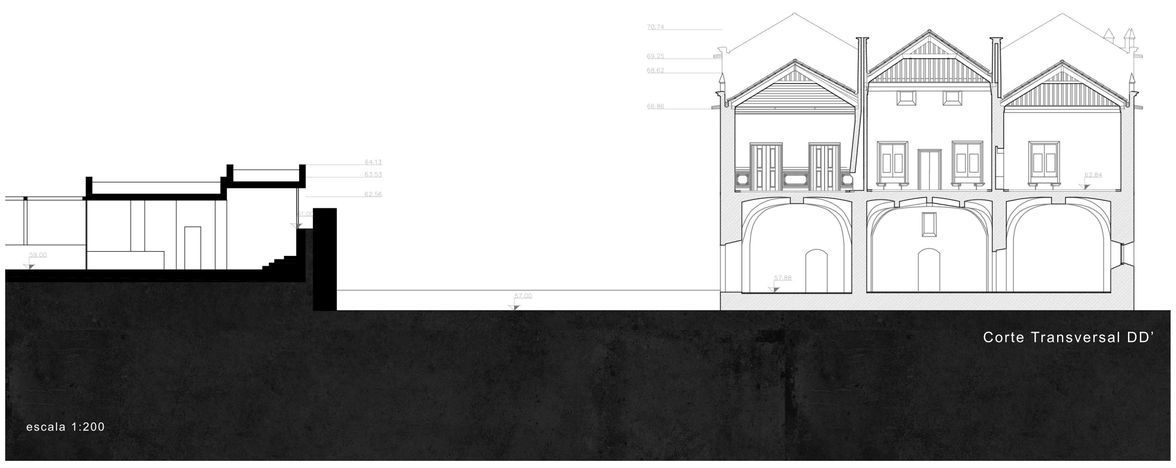


Corte Transversal BB'



Alçado Transversal CC'

A1.1.09

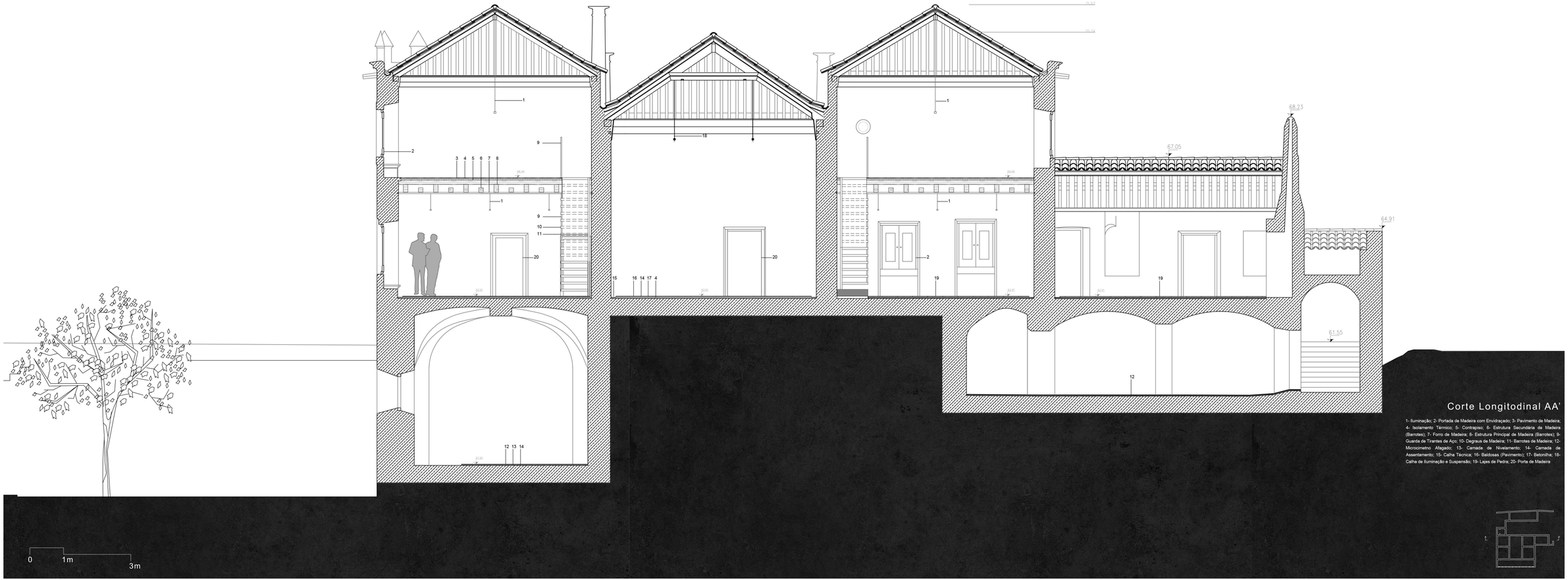


Corte Transversal DD'

escala 1:200

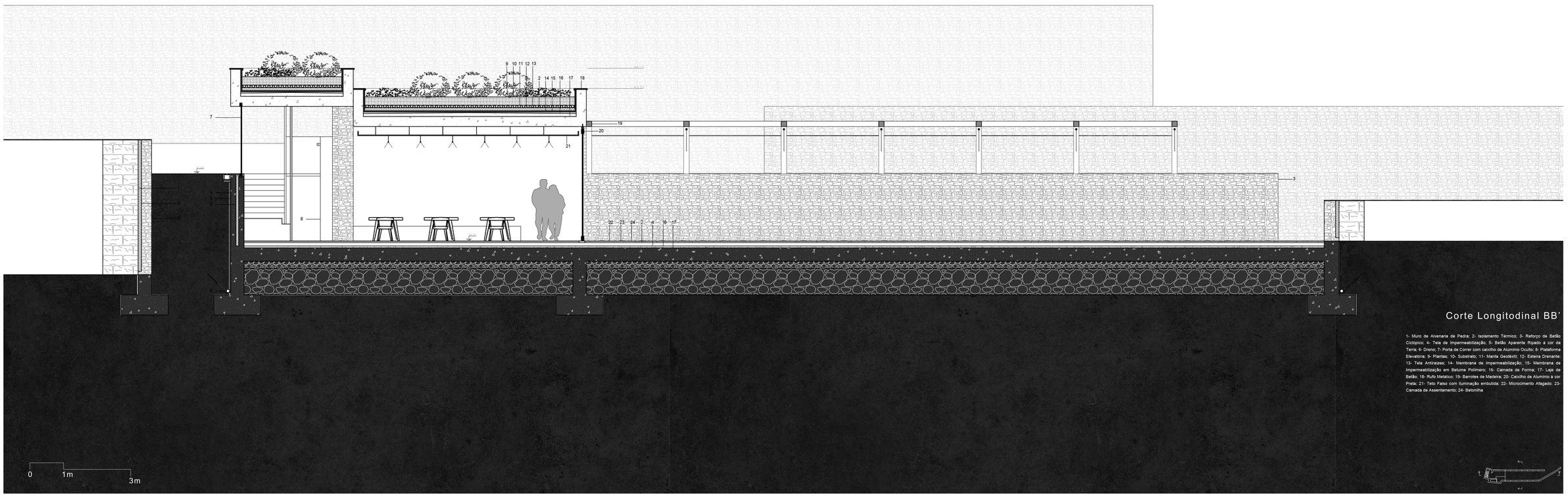


Alçado Longitodinal EE'



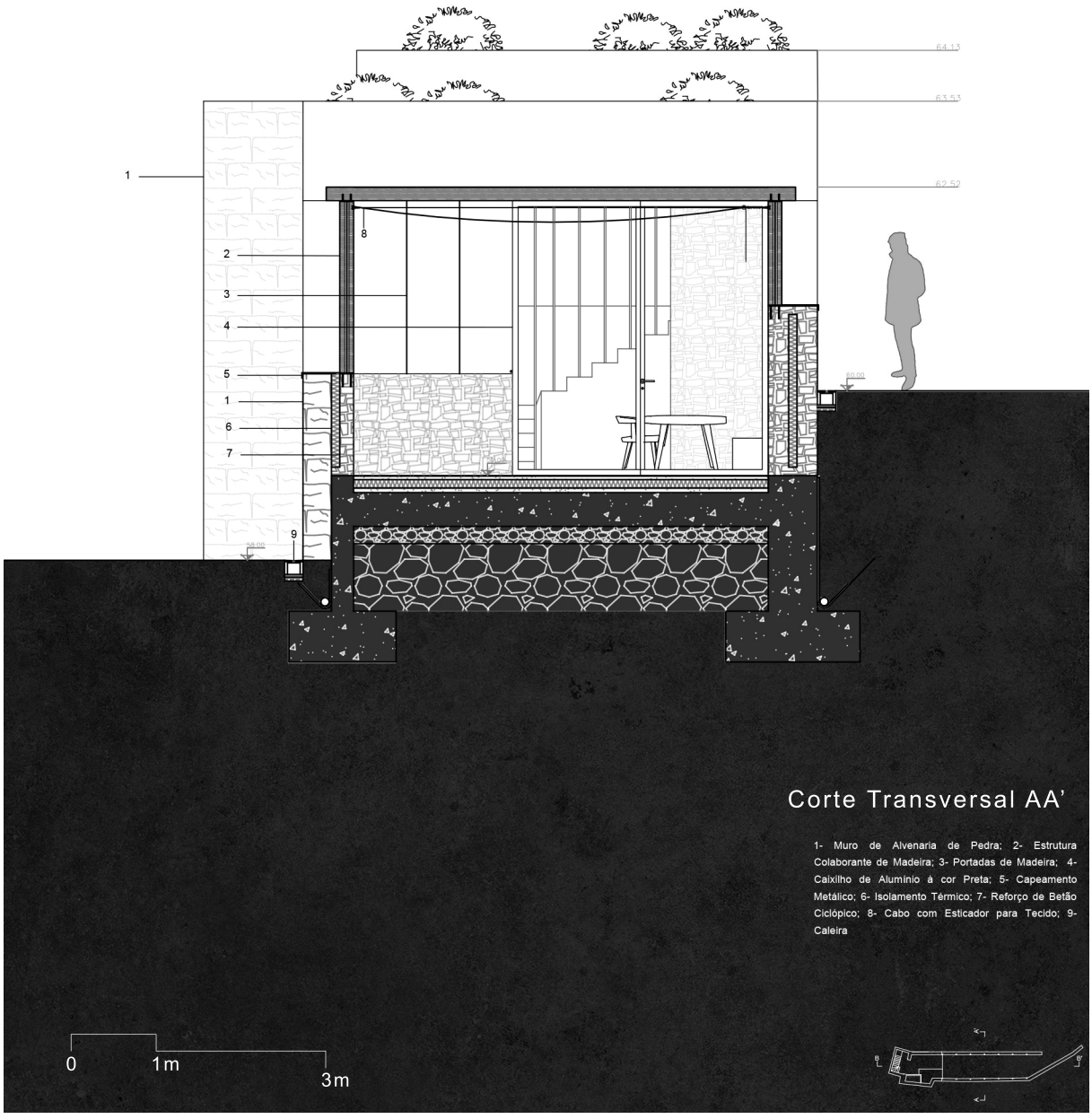
Corte Longitodinal AA'

1- Iluminação; 2- Portada de Madeira com Envidraçado; 3- Pavimento de Madeira; 4- Isolamento Térmico; 5- Contrapiso; 6- Estrutura Secundária de Madeira (Barrotes); 7- Forro de Madeira; 8- Estrutura Principal de Madeira (Barrotes); 9- Guarda de Tirantes de Aço; 10- Degraus de Madeira; 11- Barrotes de Madeira; 12- Microcimetno Afagado; 13- Camada de Nivelamento; 14- Camada de Assentamento; 15- Calha Técnica; 16- Beldoses (Pavimento); 17- Betonilha; 18- Calha de Iluminação e Suspensão; 19- Lajes de Pedra; 20- Porta de Madeira



Corte Longitodinal BB'

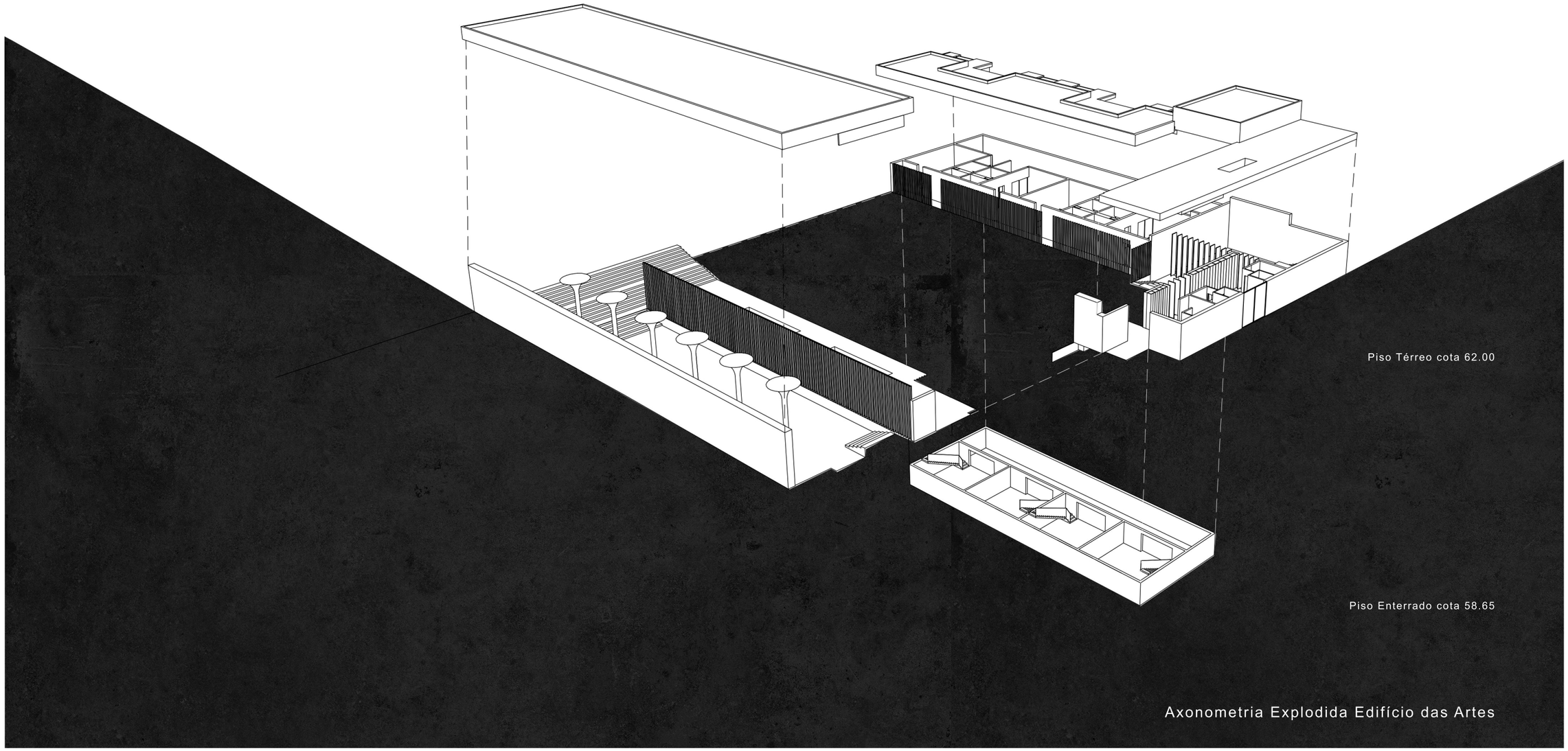
1- Muro de Alvenaria de Pedra; 2- Isolamento Térmico; 3- Reforço de Betão Ciclopico; 4- Tela de Impermeabilização; 5- Betão Aparente Ripado à cor da Terra; 6- Dreno; 7- Porta de Correr com caixilho de Aluminio Oculto; 8- Plataforma Elevatória; 9- Plantas; 10- Substrato; 11- Manta Geotéxtil; 12- Esteira Drenante; 13- Tela Antiraizes; 14- Membrana de Impermeabilização; 15- Membrana de Impermeabilização em Betume Polimero; 16- Camada de Forma; 17- Laje de Betão; 18- Rufo Metálico; 19- Barrotes de Madeira; 20- Caixilho de Aluminio a cor Preta; 21- Teto Falso com iluminação embutida; 22- Microcimento Afagado; 23- Camada de Assentamento; 24- Betonilha



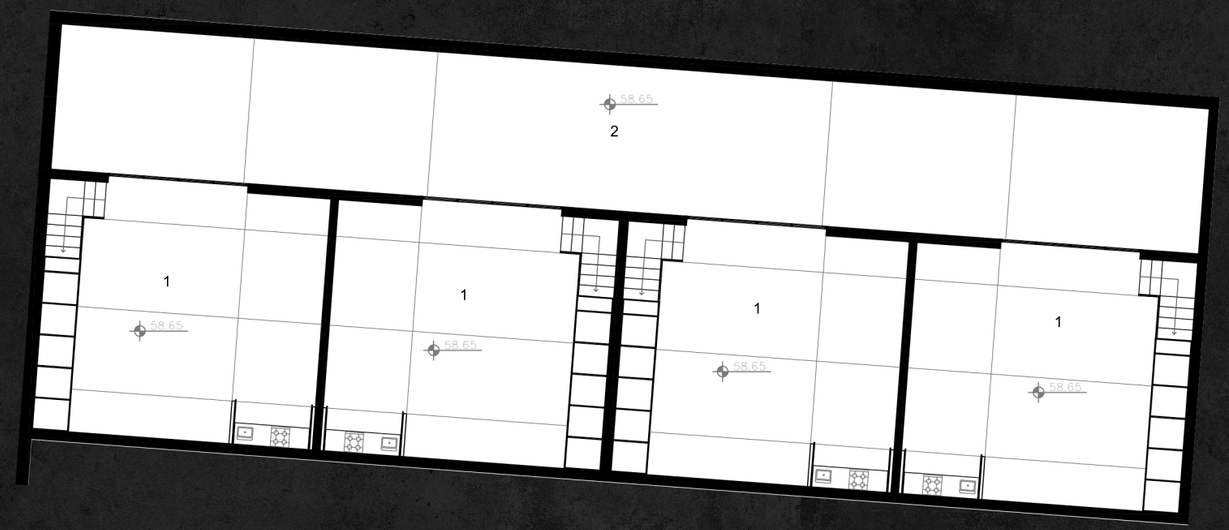
Corte Transversal AA'

1- Muro de Alvenaria de Pedra; 2- Estrutura Colaborante de Madeira; 3- Portadas de Madeira; 4- Caixilho de Aluminio à cor Preta; 5- Capeamento Metálico; 6- Isolamento Térmico; 7- Reforço de Betão Ciclópico; 8- Cabo com Esticador para Tecido; 9- Caleira

A1.1.12



Axonometria Explodida Edifício das Artes



escala 1:200

Planta do Piso Enterrado cota 60.00

1- Atelier com bancada de apoio 71,38m²; 2- Pátio exterior 177,75m²

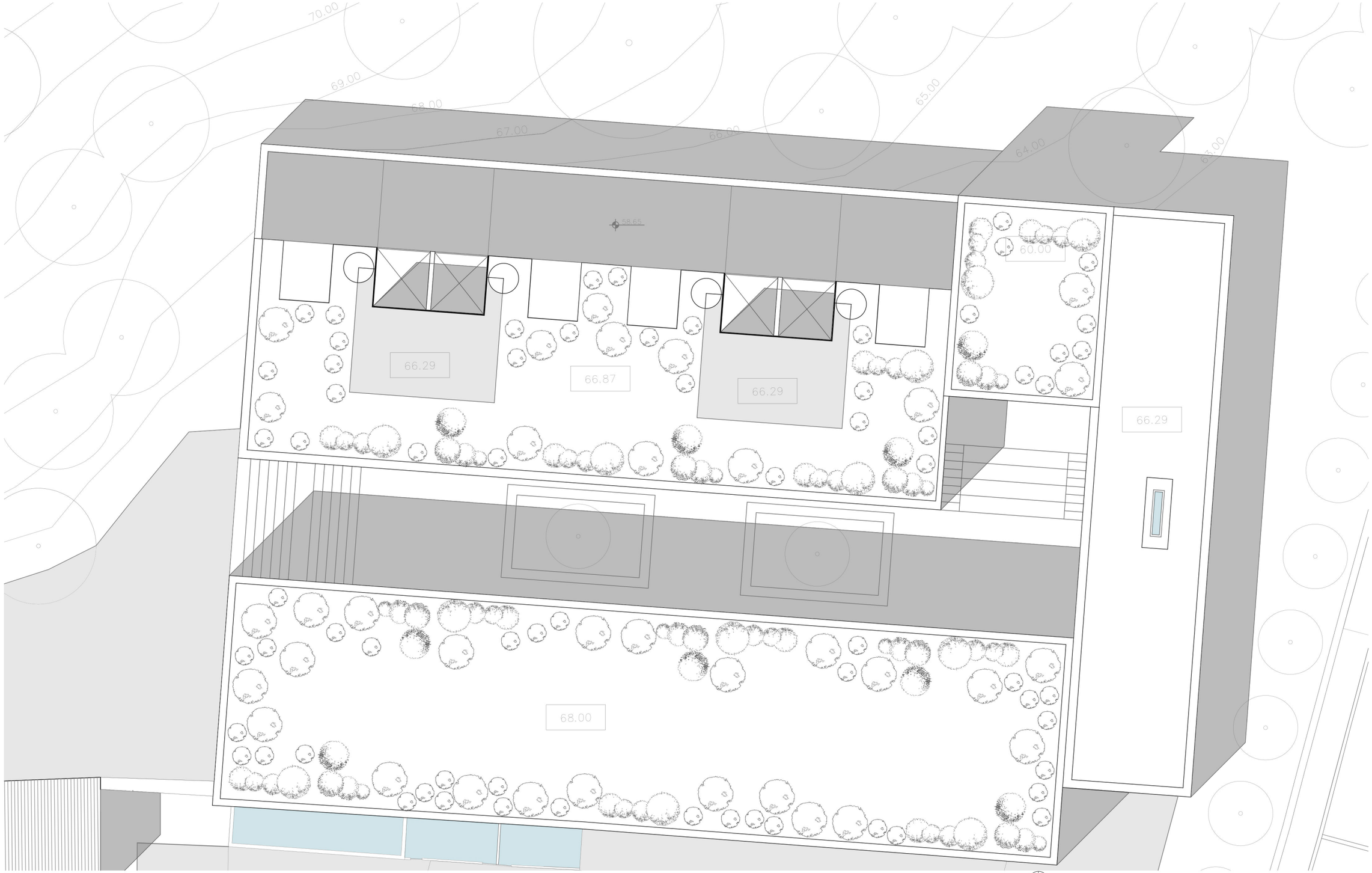


escala 1:200

A1.1.15

Planta Piso Térreo cota 64.00

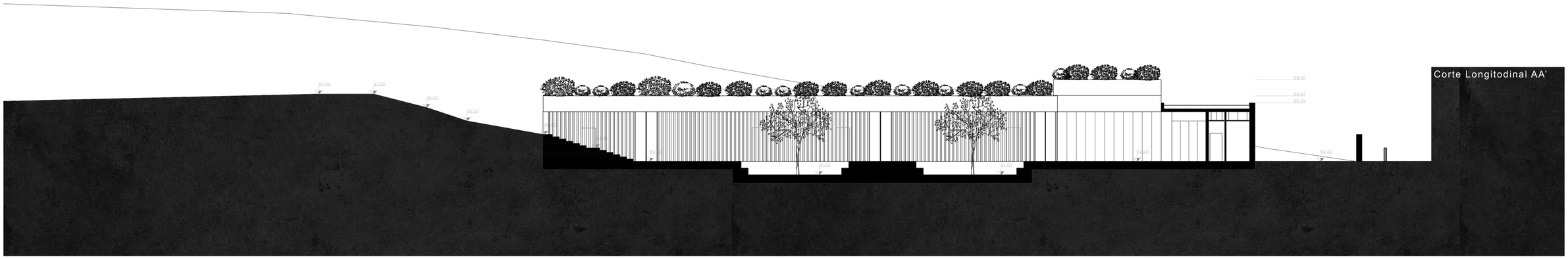
2- Pátio Exterior 177,75m²;3- Mezanine de entrada com acessos 32,19m²;4- Quartos 8,77m²;5- I.S. de apoio aos quartos 4,88m²; 6- Pátio Exterior 9m²;
7- Sala Polivalente 143,91m²; 8- I.S. para público 9,78m²; 9- Recepção e Vestiário 16,54m²; 10- Sala Expositiva 358,29m²;11- Pátio Exteior 395,81m²



escala 1:200

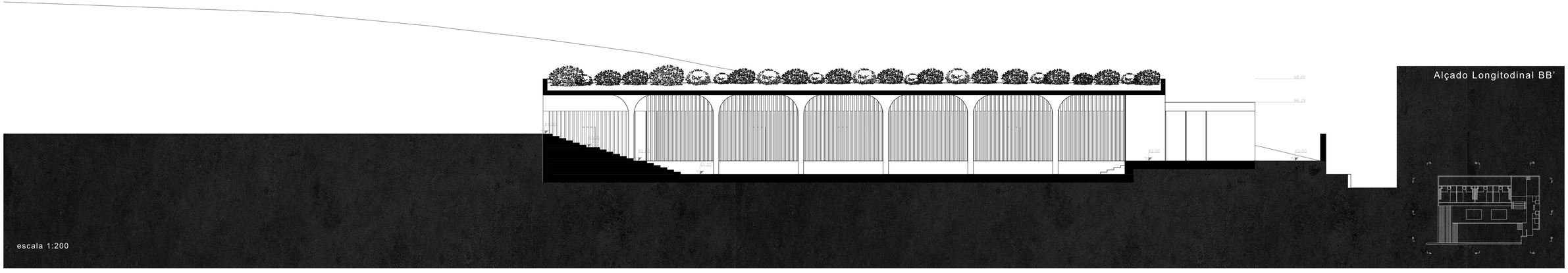
Planta de Cobertura cota 75.00

A1.1.16



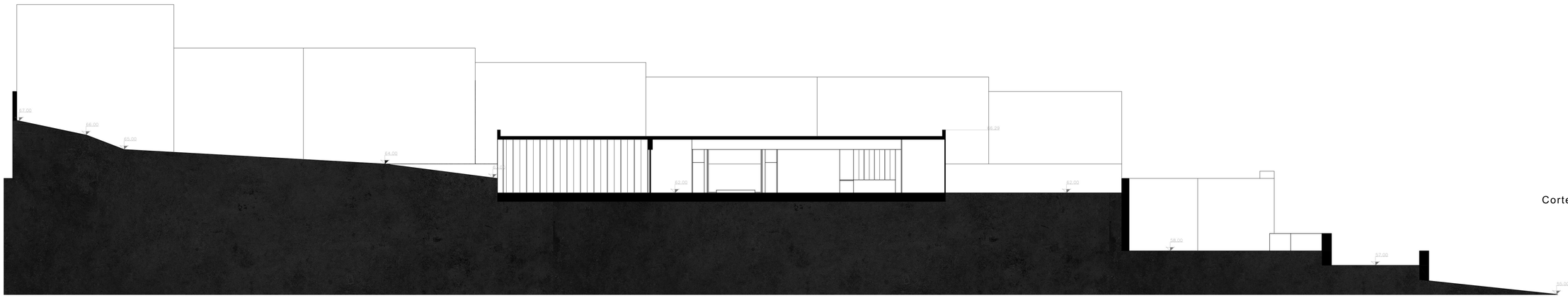
Corte Longitodinal AA'

A1.1.17



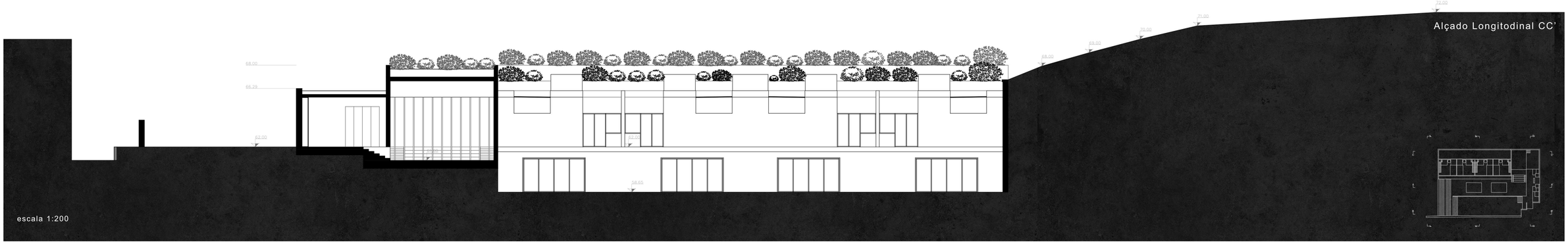
Alçado Longitodinal BB'

escala 1:200



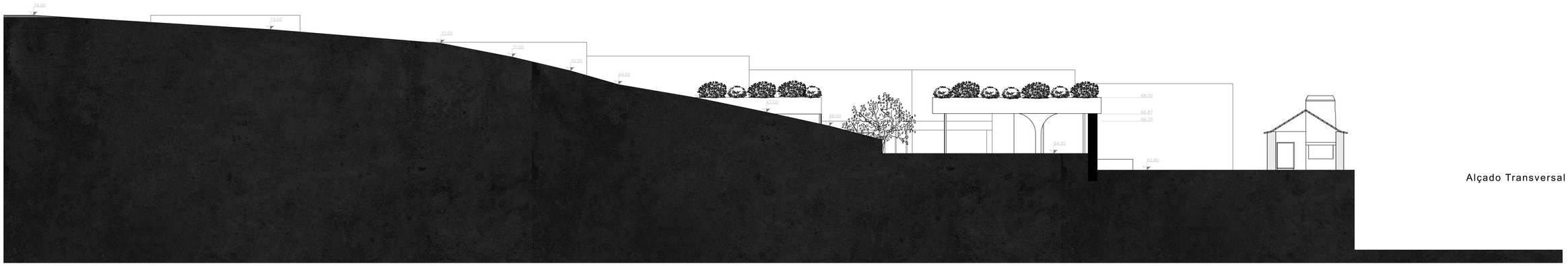
Corte Transversal DD'

A1.1.18



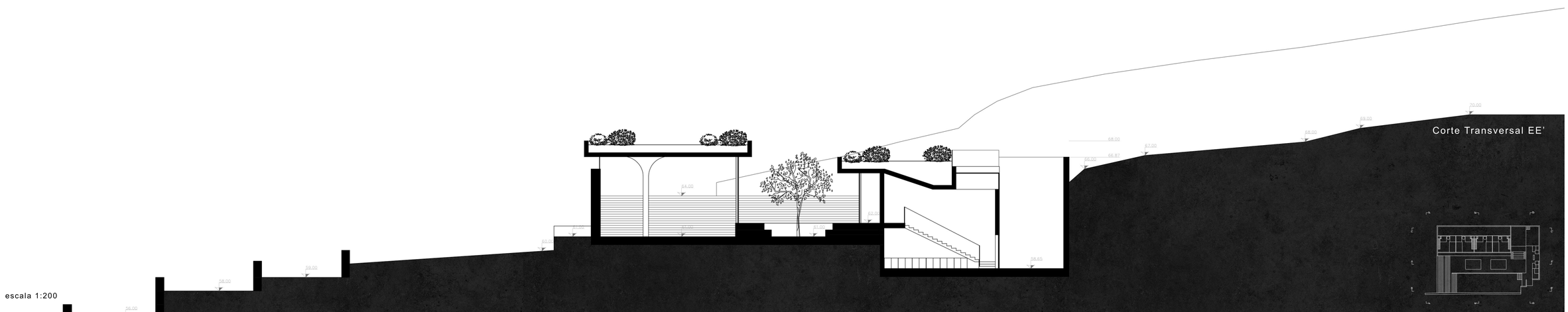
Alçado Longitodinal CC'

escala 1:200



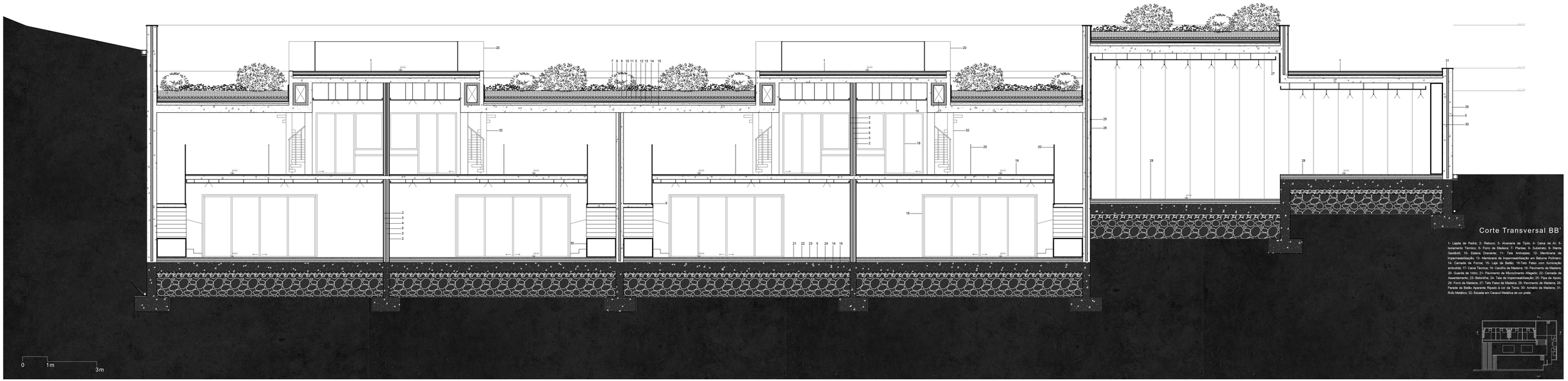
Alçado Transversal FF'

A1.1.19



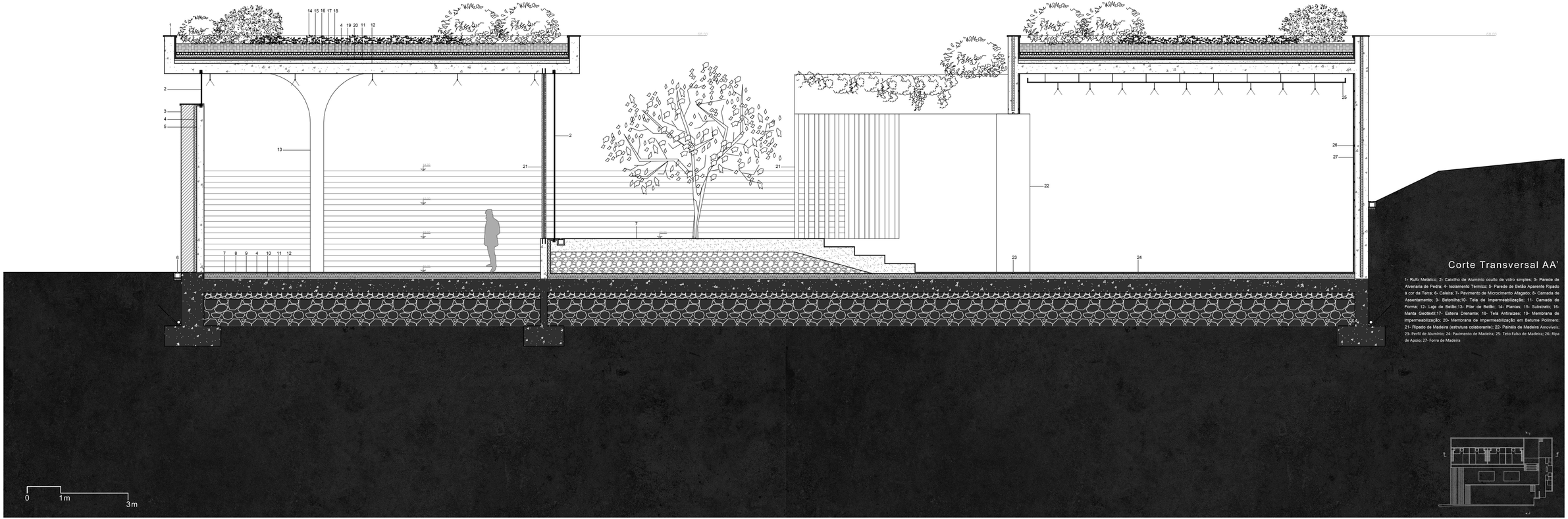
Corte Transversal EE'

escala 1:200



Corte Transversal BB'

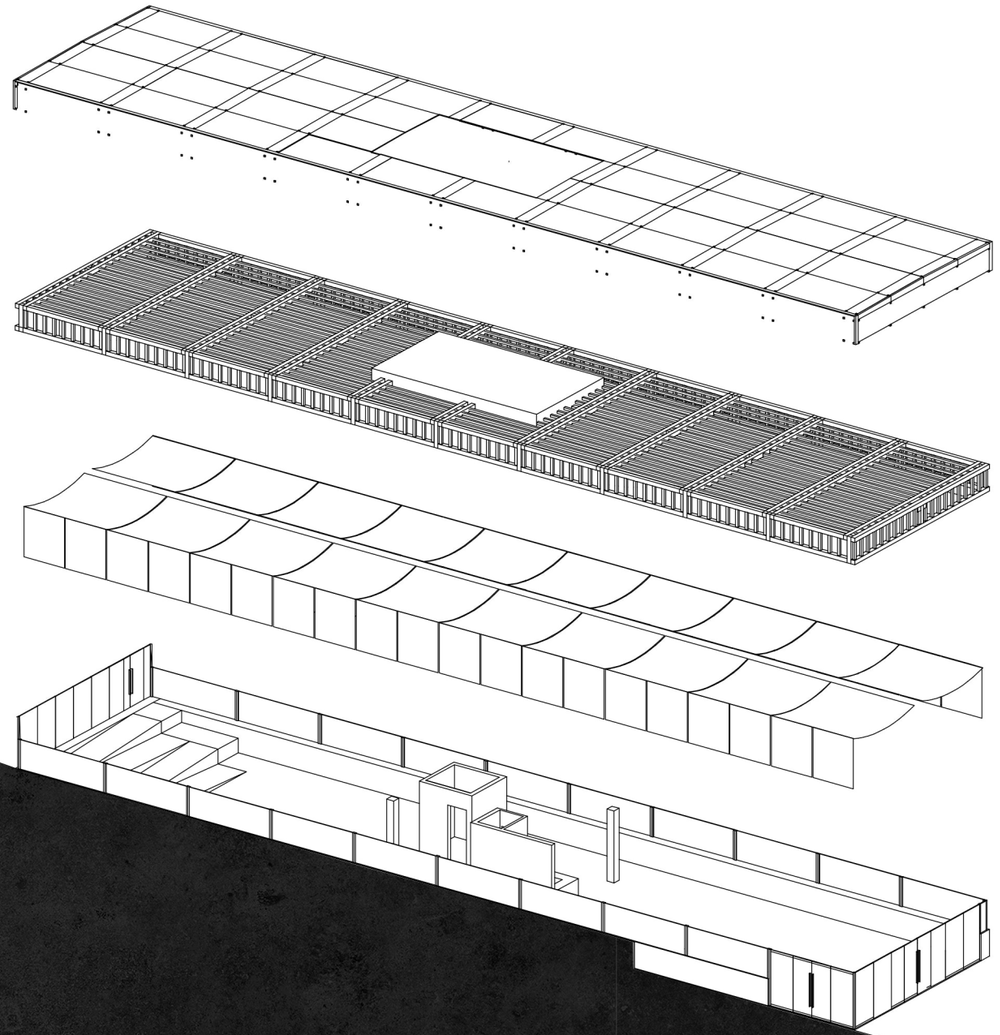
1- Lajeta de Pedra; 2- Reboco; 3- Alvenaria de Tijolo; 4- Caixa de Ar; 5- Isolamento Termico; 6- Forro de Madeira; 7- Plantas; 8- Substrato; 9- Manta Geotêxtil; 10- Estore Drenante; 11- Tela Antiraizes; 12- Membranar de Impermeabilização; 13 -Membrana de Impermeabilização em Betume Polimero; 14- Cernache de Forma; 15- Laje de Betão; 16-Teto Falso com Iluminação embutida; 17- Caixa Técnica; 18- Caixilho de Madeira; 19- Pavimento de Madeira; 20- Guarda de Vidro; 21- Pavimento de Microcimento Afagado; 22- Camada de Assentamento; 23- Betonilha; 24- Tela de Impermeabilização; 25- Pipa de Apoio; 26- Forro de Madeira; 27- Teto Falso de Madeira; 28- Pavimento de Madeira; 29- Parede de Betão Aparente Ripado á cor da Terra; 30- Armário de Madeira; 31- Rufo Metálico; 32- Escada em Caracol Metálica de cor preta



Corte Transversal AA'

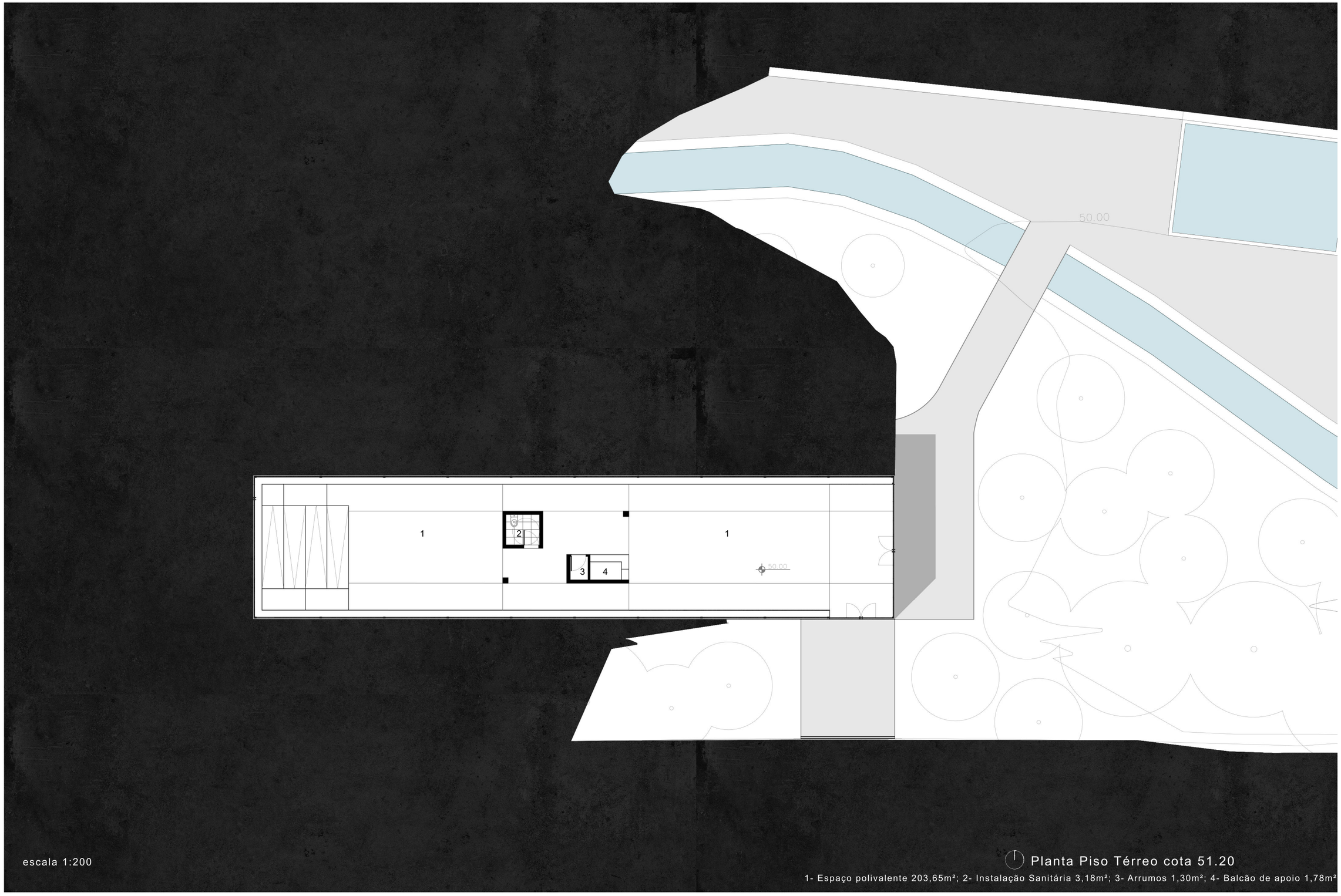
1- Rufo Metálico; 2- Caixilho de Alumínio oculto de vidro simples; 3- Parede de Alvenaria de Pedra; 4- Isolamento Térmico; 5- Parede de Betão Aparente Ripado à cor da Terra; 6- Caleira; 7- Pavimento de Microcimento Afagado; 8- Camada de Assentamento; 9- Betonilha;10- Tela de Impermeabilização; 11- Camada de Forma; 12- Laje de Betão;13- Pilar de Betão; 14- Plantas; 15- Substrato; 16- Manta Geotxtil;17- Esteira Drenante; 18- Tela Antiraizes; 19- Membrana de Impermeabilização; 20- Membrana de Impermeabilização em Betume Polimero; 21- Ripado de Madeira (estrutura colaborante); 22- Painéis de Madeira Amovíveis; 23- Perfil de Alumínio; 24- Pavimento de Madeira; 25- Teto Falso de Madeira; 26- Ripa de Apoio; 27- Forro de Madeira

A1.1.21



Piso Térreo cota 50.00

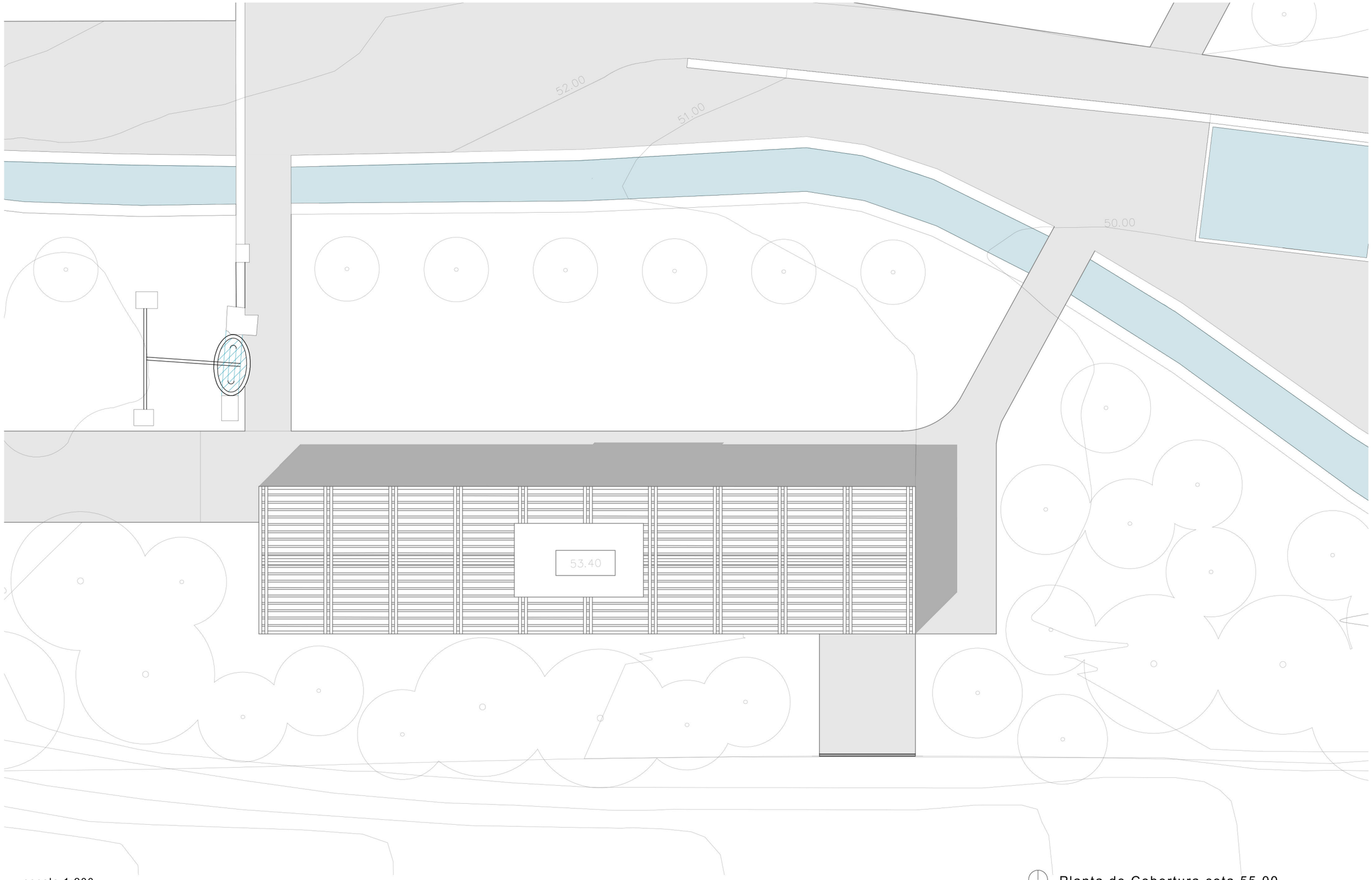
Axonometria Explodida Polo do Quotidiano



escala 1:200

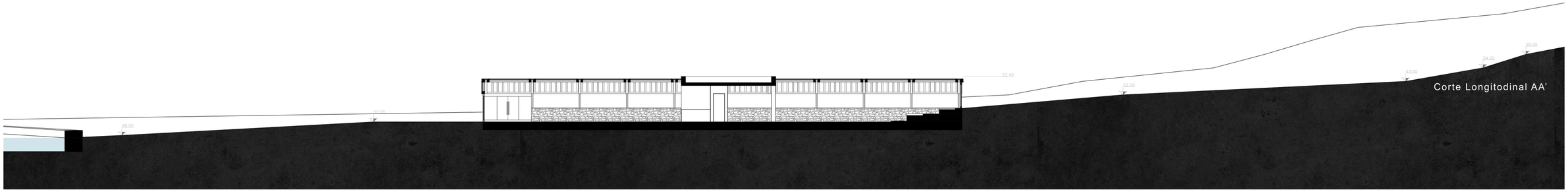
Planta Piso Térreo cota 51.20

1- Espaço polivalente 203,65m²; 2- Instalação Sanitária 3,18m²; 3- Arrumos 1,30m²; 4- Balcão de apoio 1,78m²



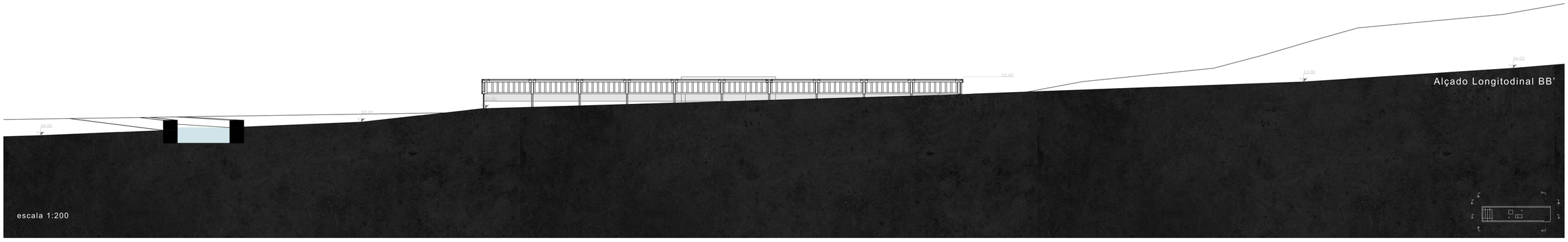
escala 1:200

Planta de Cobertura cota 55.00



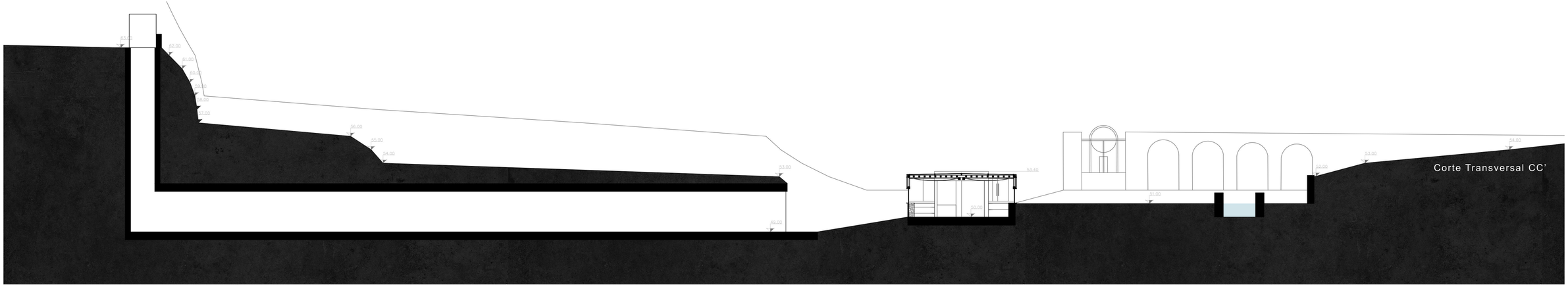
Corte Longitodinal AA'

A1.1.25

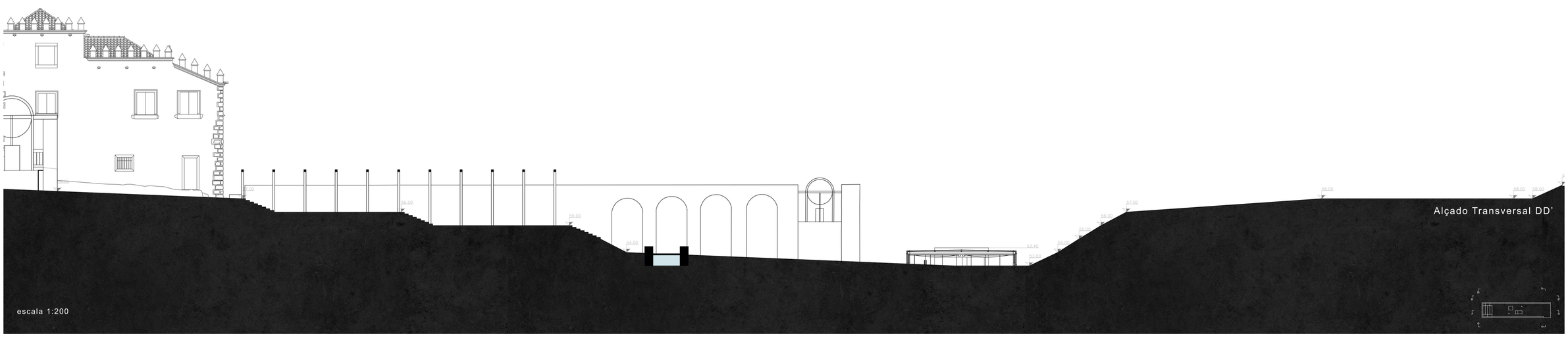


Alçado Longitodinal BB'

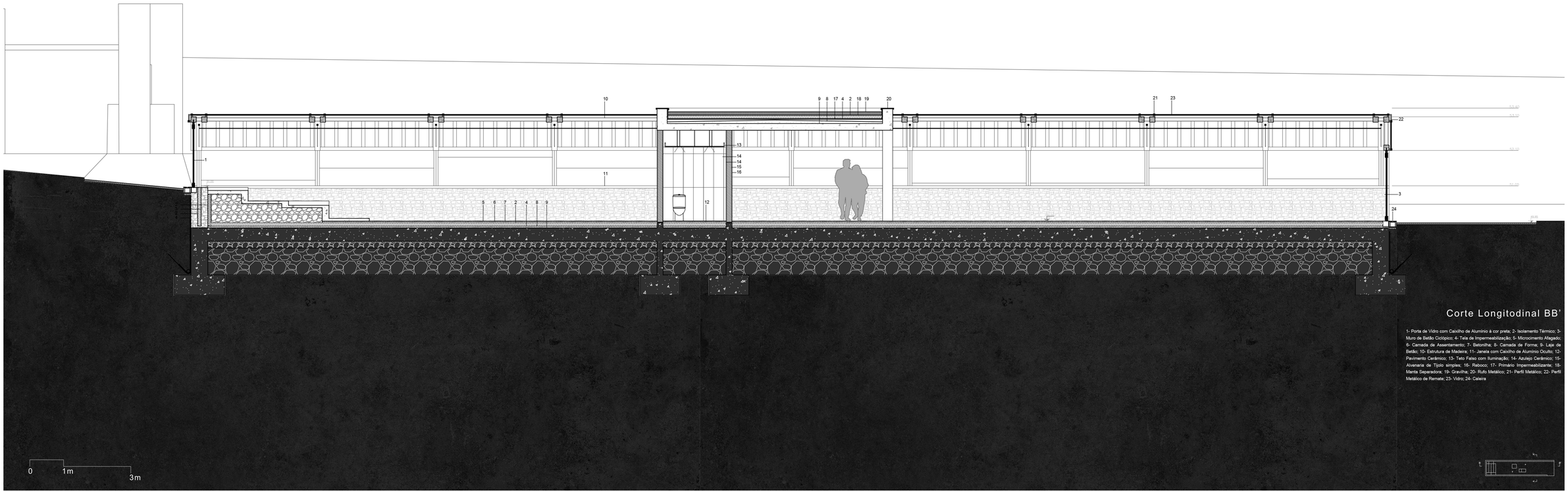
escala 1:200


63.00
62.00
61.00
60.00
59.00
58.00
57.00
56.00
55.00
54.00
53.00
49.00
53.40
50.00
51.00
52.00
53.00
54.00
Corte Transversal CC'

A1.1.26

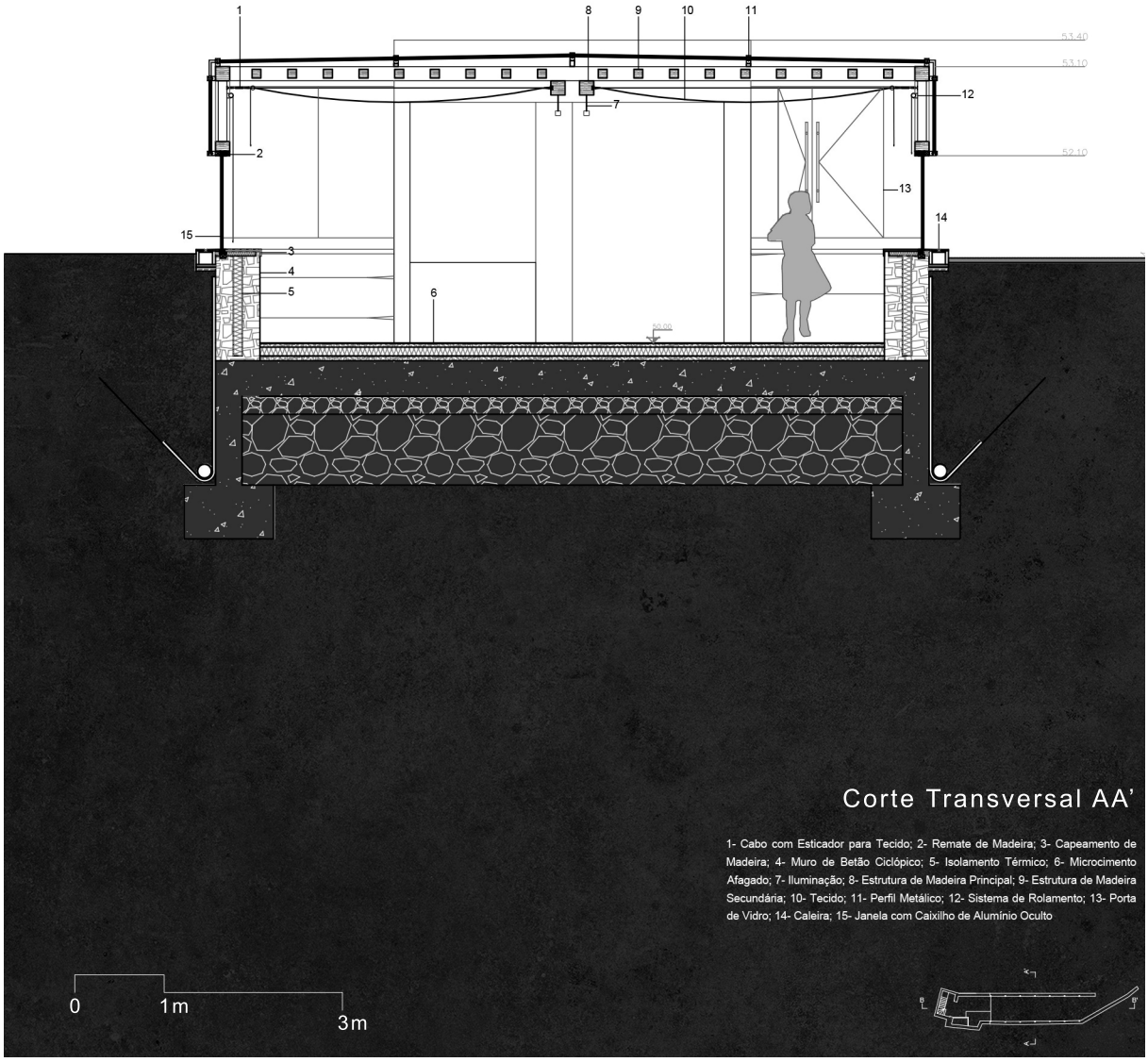

55.00
54.00
53.40
53.00
54.00
55.00
56.00
57.00
58.00
58.00
58.00
Alçado Transversal DD'
escala 1:200

A1.1.27



Corte Longitodinal BB'

1- Porta de Vidro com Caixilho de Alumínio à cor preta; 2- Isolamento Térmico; 3- Muro de Betão Ciclópico; 4- Tela de Impermeabilização; 5- Microcimento Afagado; 6- Camada de Assentamento; 7- Betonilha; 8- Camada de Forma; 9- Laje de Betão; 10- Estrutura de Madeira; 11- Janela com Caixilho de Alumínio Oculto; 12- Pavimento Cerâmico; 13- Teto Falso com Iluminação; 14- Azulejo Cerâmico; 15- Alvenaria de Tijolo simples; 16- Reboco; 17- Primário Impermeabilizante; 18- Manta Separadora; 19- Gravilha; 20- Rufo Metálico; 21- Perfil Metálico; 22- Perfil Metálico de Remate; 23- Vidro; 24- Caleira

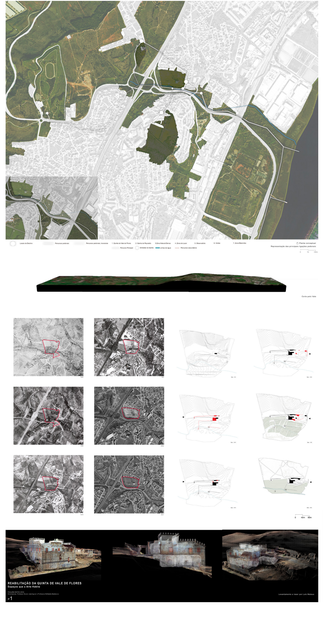
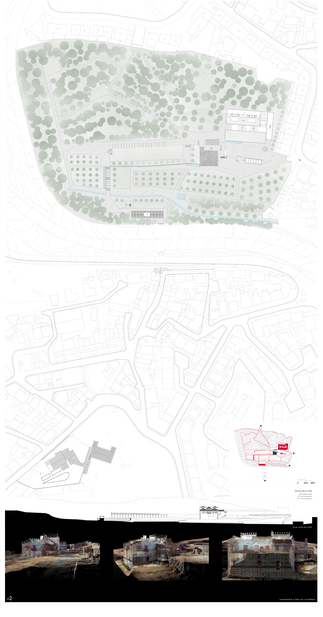
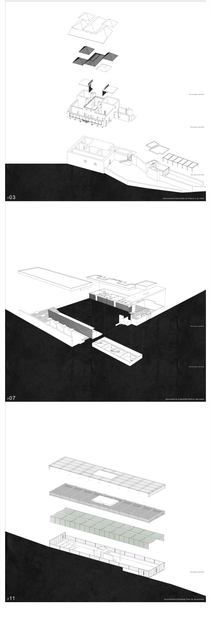


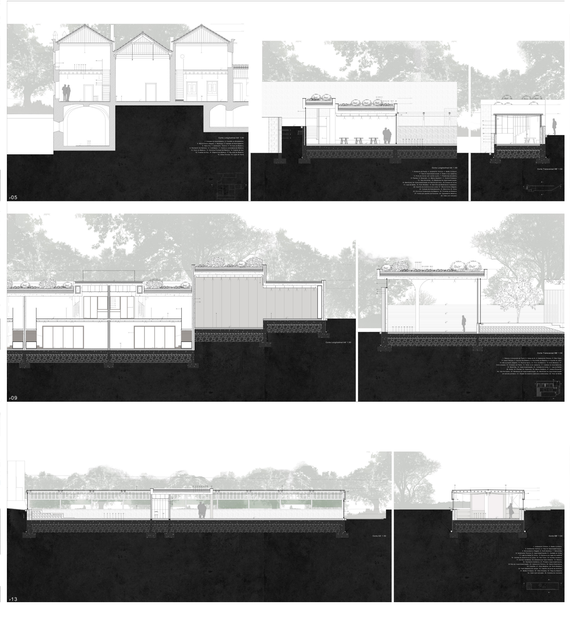
A1.1.28

Corte Transversal AA'

1- Cabo com Esticador para Tecido; 2- Remate de Madeira; 3- Capeamento de Madeira; 4- Muro de Betão Ciclópico; 5- Isolamento Térmico; 6- Microcimento Afagado; 7- Iluminação; 8- Estrutura de Madeira Principal; 9- Estrutura de Madeira Secundária; 10- Tecido; 11- Perfil Metálico; 12- Sistema de Rolamento; 13- Porta de Vidro; 14- Caleira; 15- Janela com Caixilho de Alumínio Oculto

A1.2. Painéis

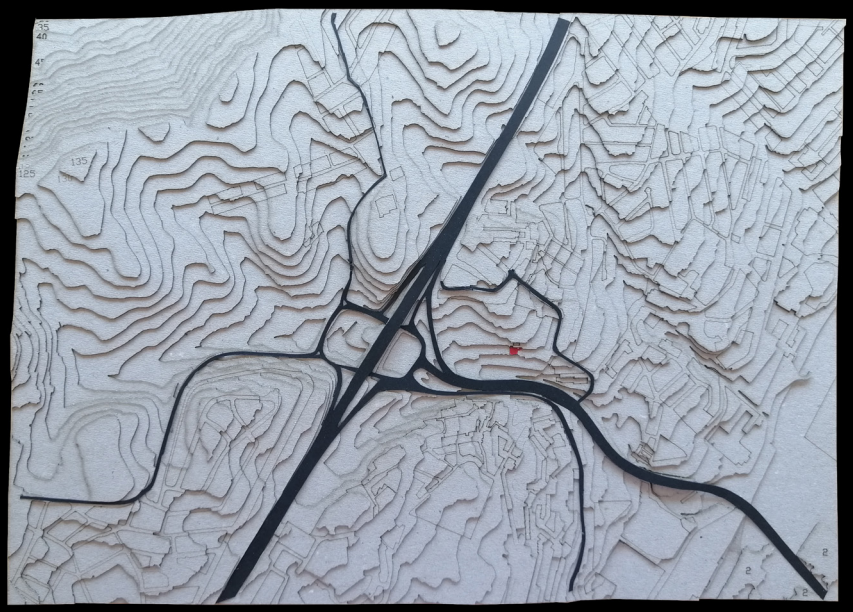







PEÇAS DESENHADAS

A1.2.01

A1.3. Maquetas



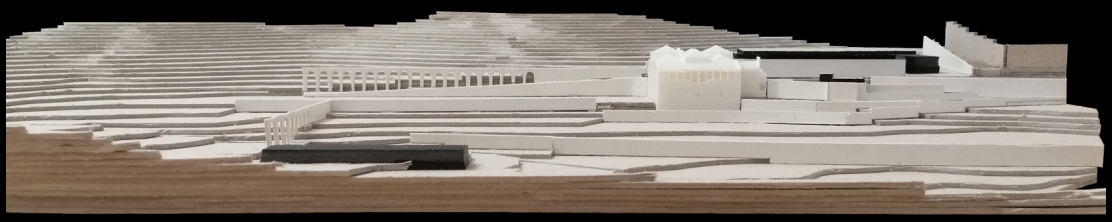
A1.3.01

Território de Santa Iria da Azóia
Maqueta Final 1:5000

A1.3.02



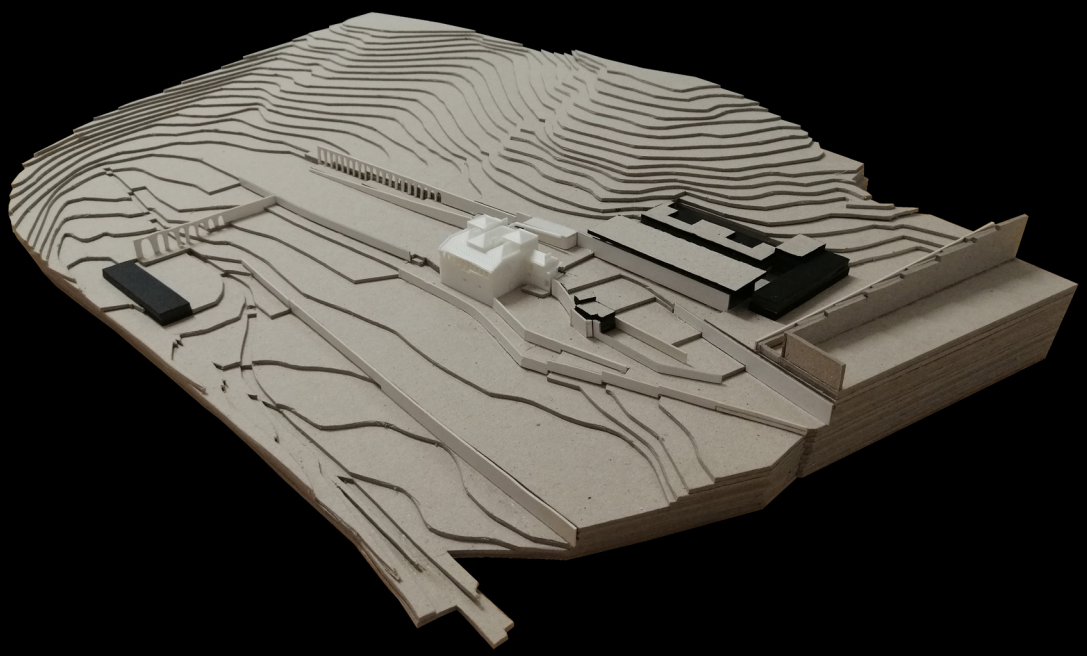
Território de Santa Iria da Azóia
Maqueta Final 1:5000



A1.3.03

Quinta de Vale de Flores
Maqueta Final 1:500

A1.3.04



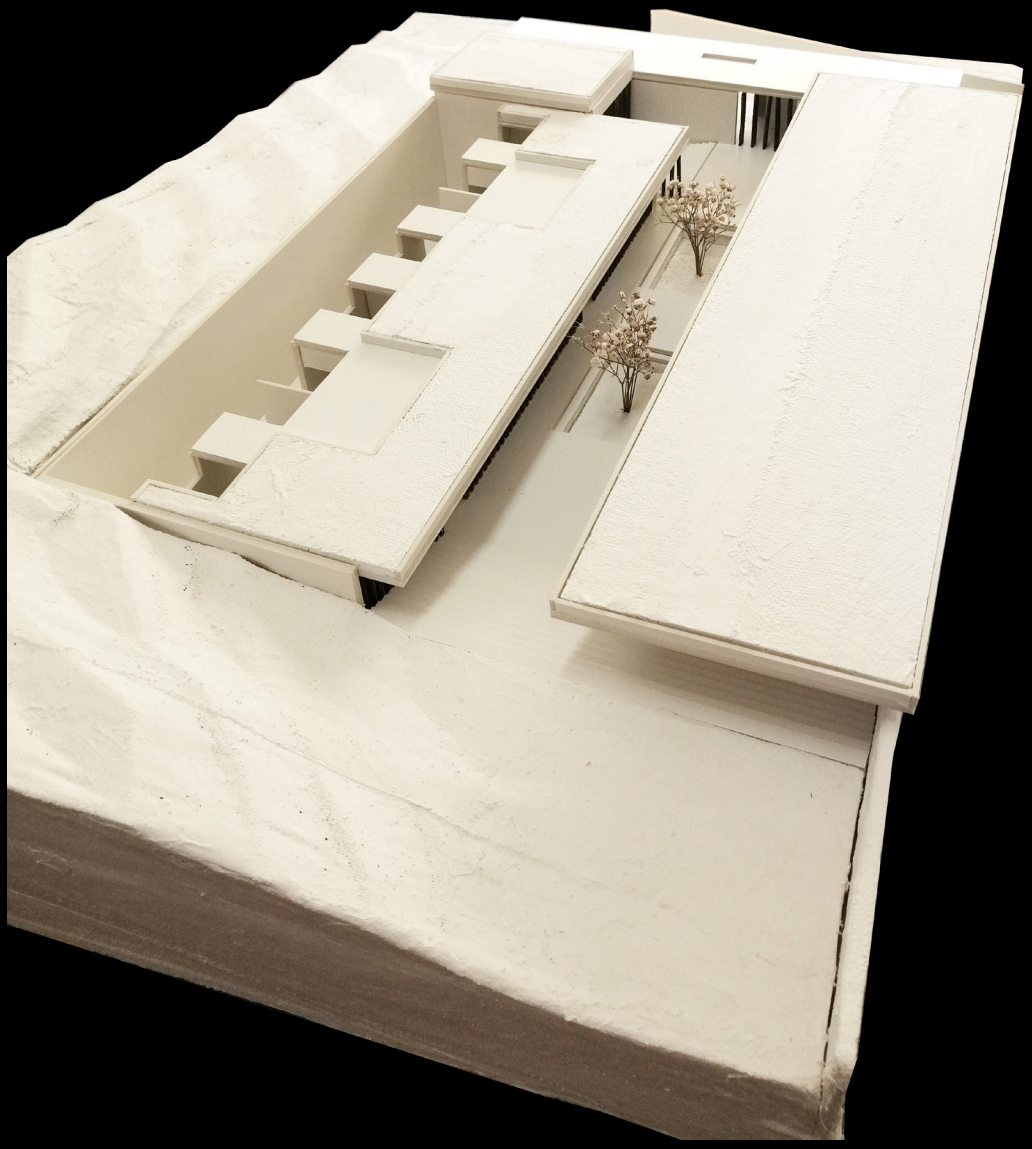
Quinta de Vale de Flores
Maqueta Final 1:500



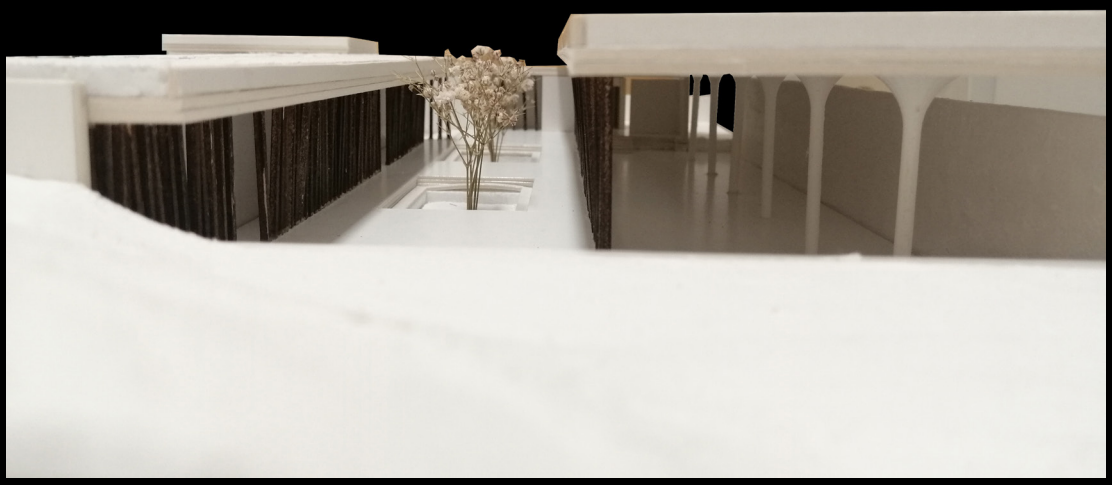
A1.3.05

Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100

A1.3.06



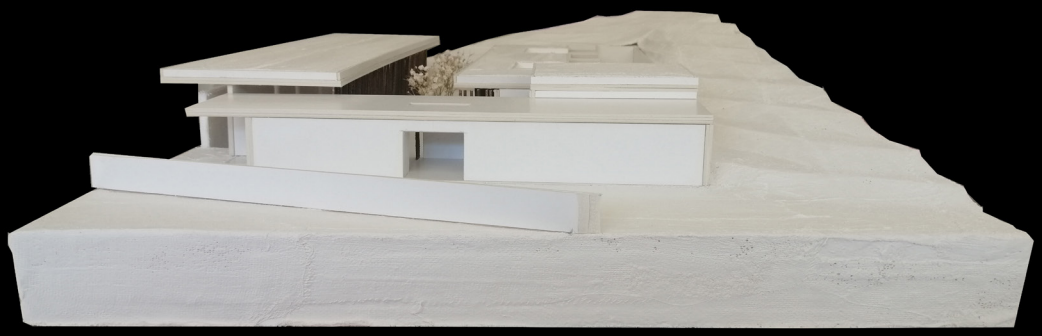
Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100



A1.3.07

Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100

A1.3.08



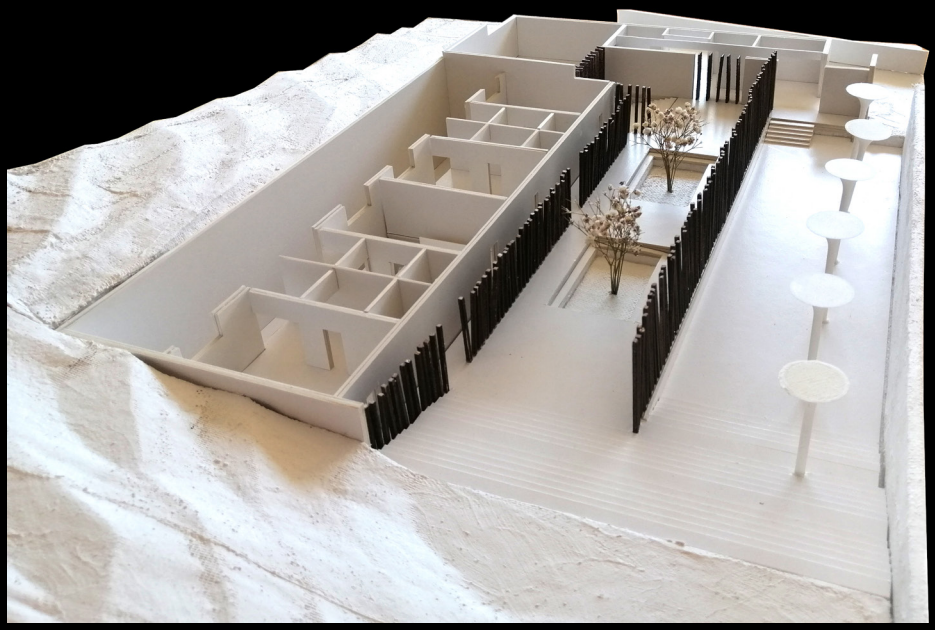
Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100



A1.3.09

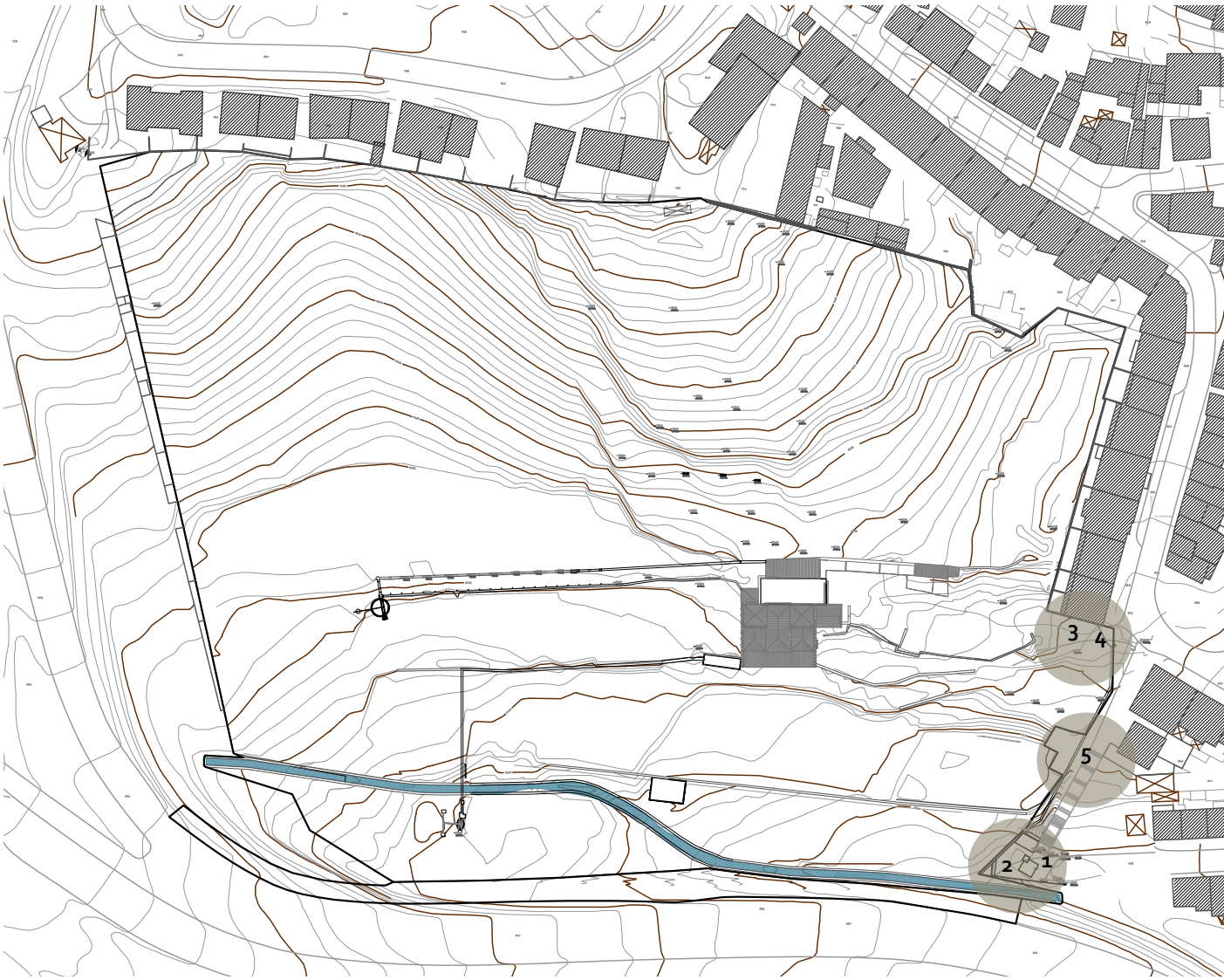
Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100

A1.3.10



Edifício das Artes
Maqueta Final 1:100

A2 - Levantamento Fotográfico do Lugar



A2.02

1



2







0 20m 60m

5



A2.03

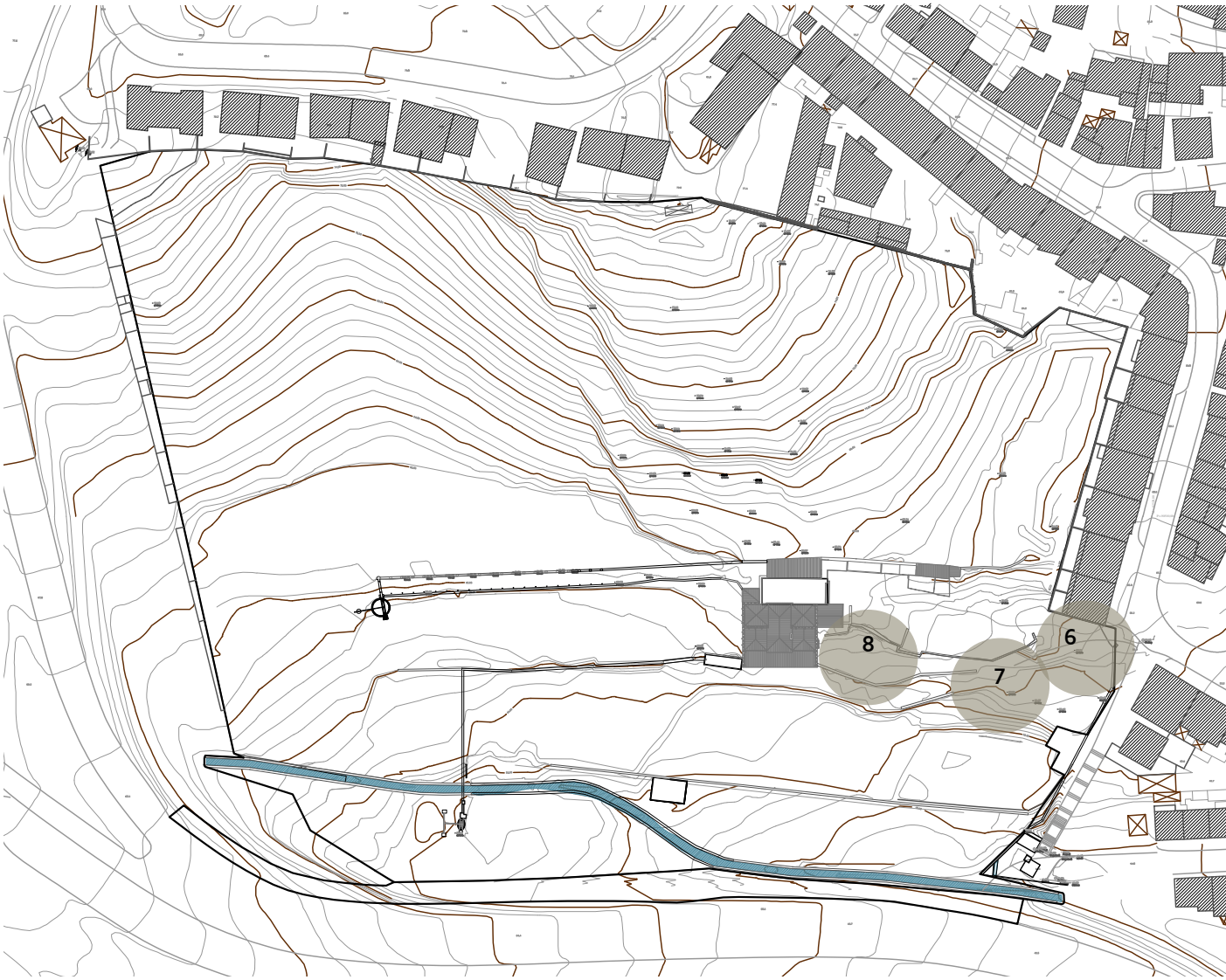
3





4





A2.04

6



7



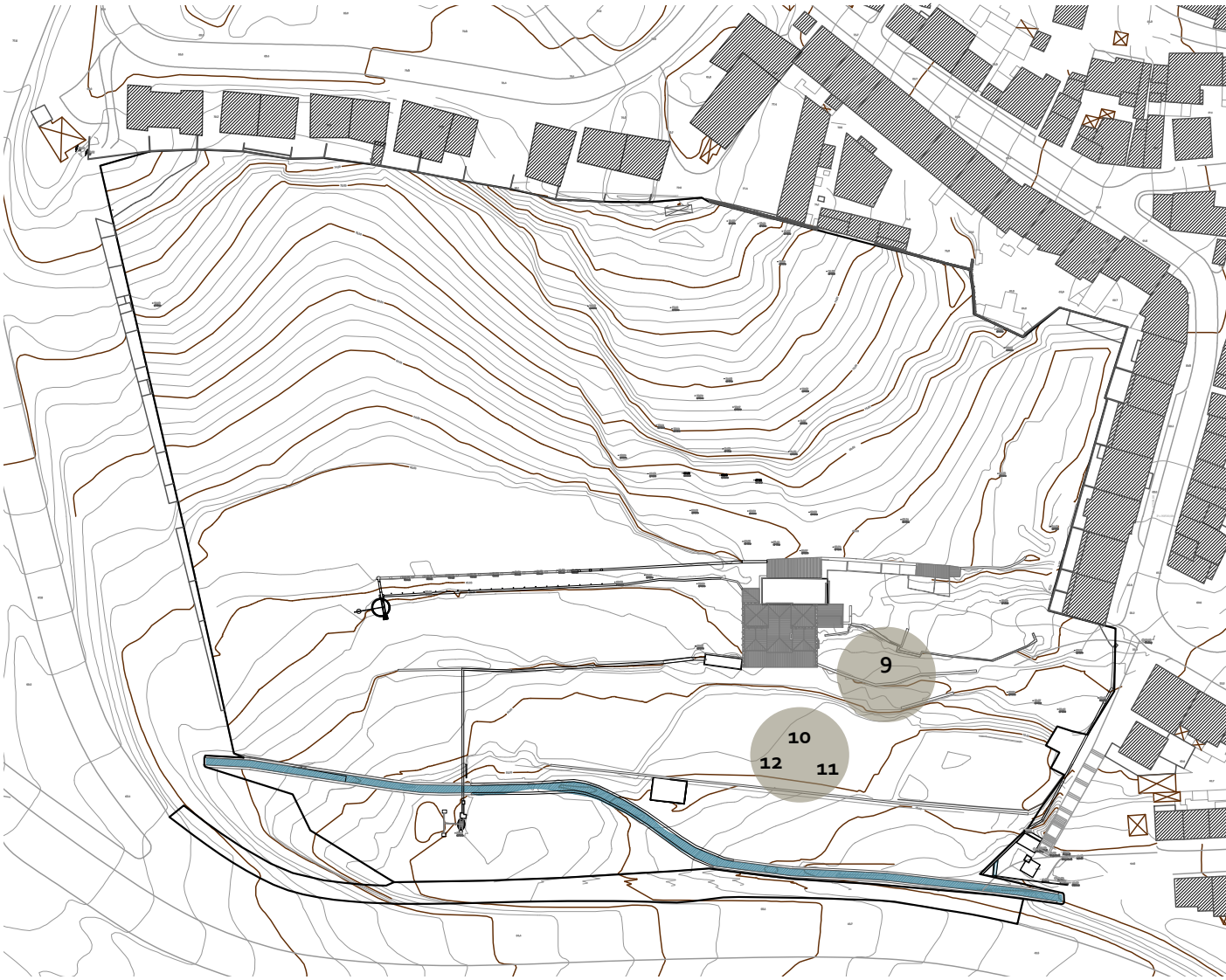


8





A2.06



9



10



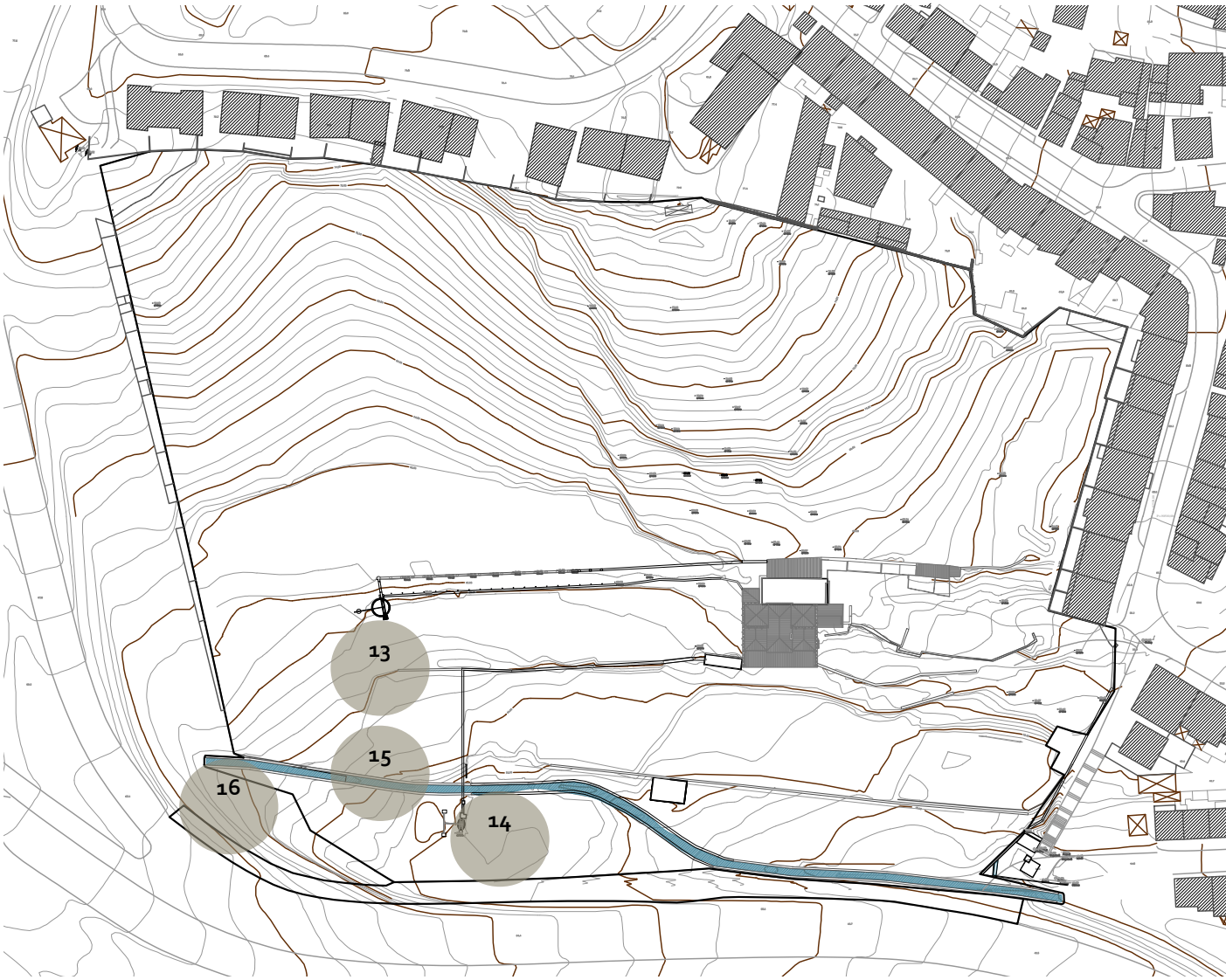


11



12





A2.08

13



14





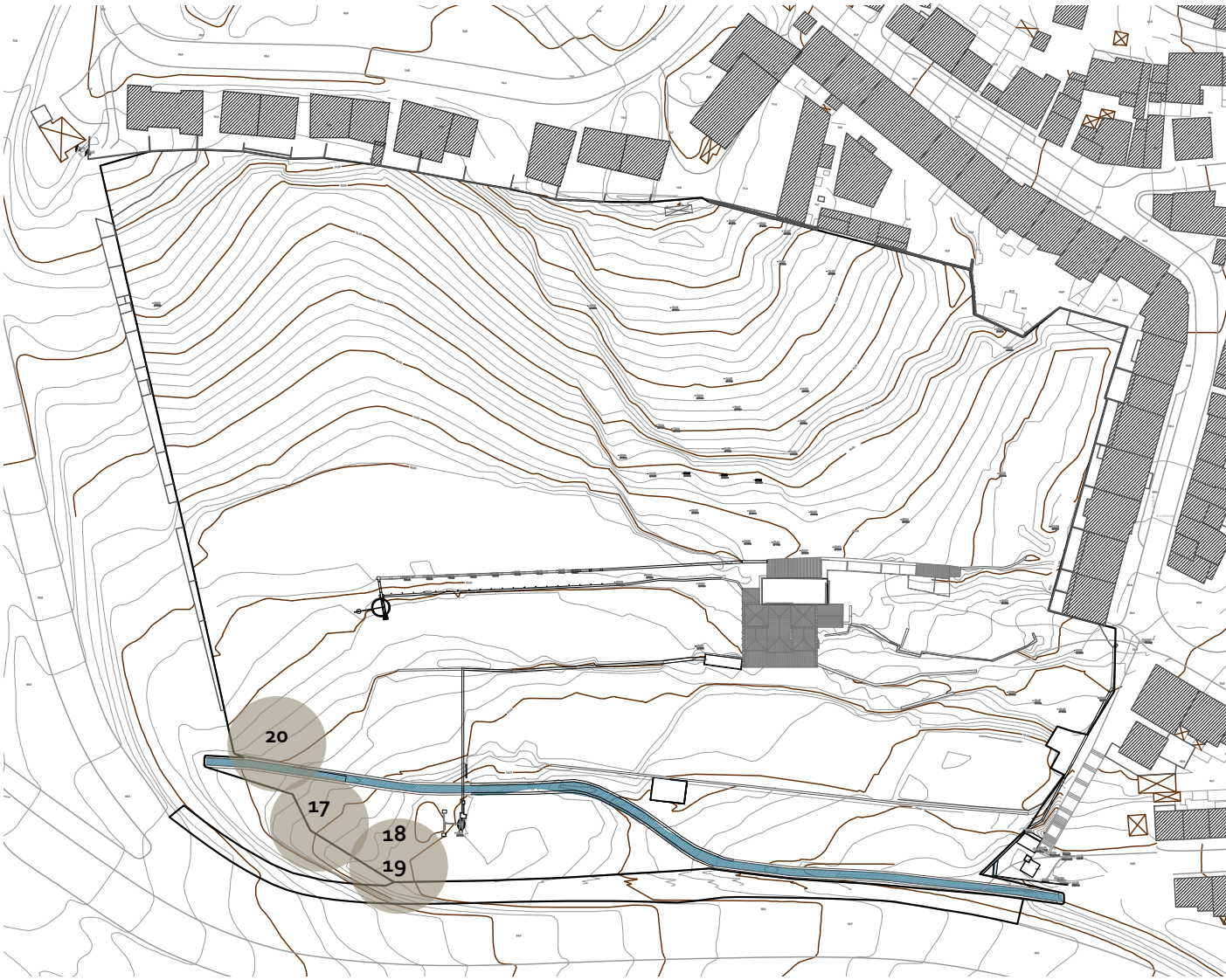
15





16





A2.10

17



18





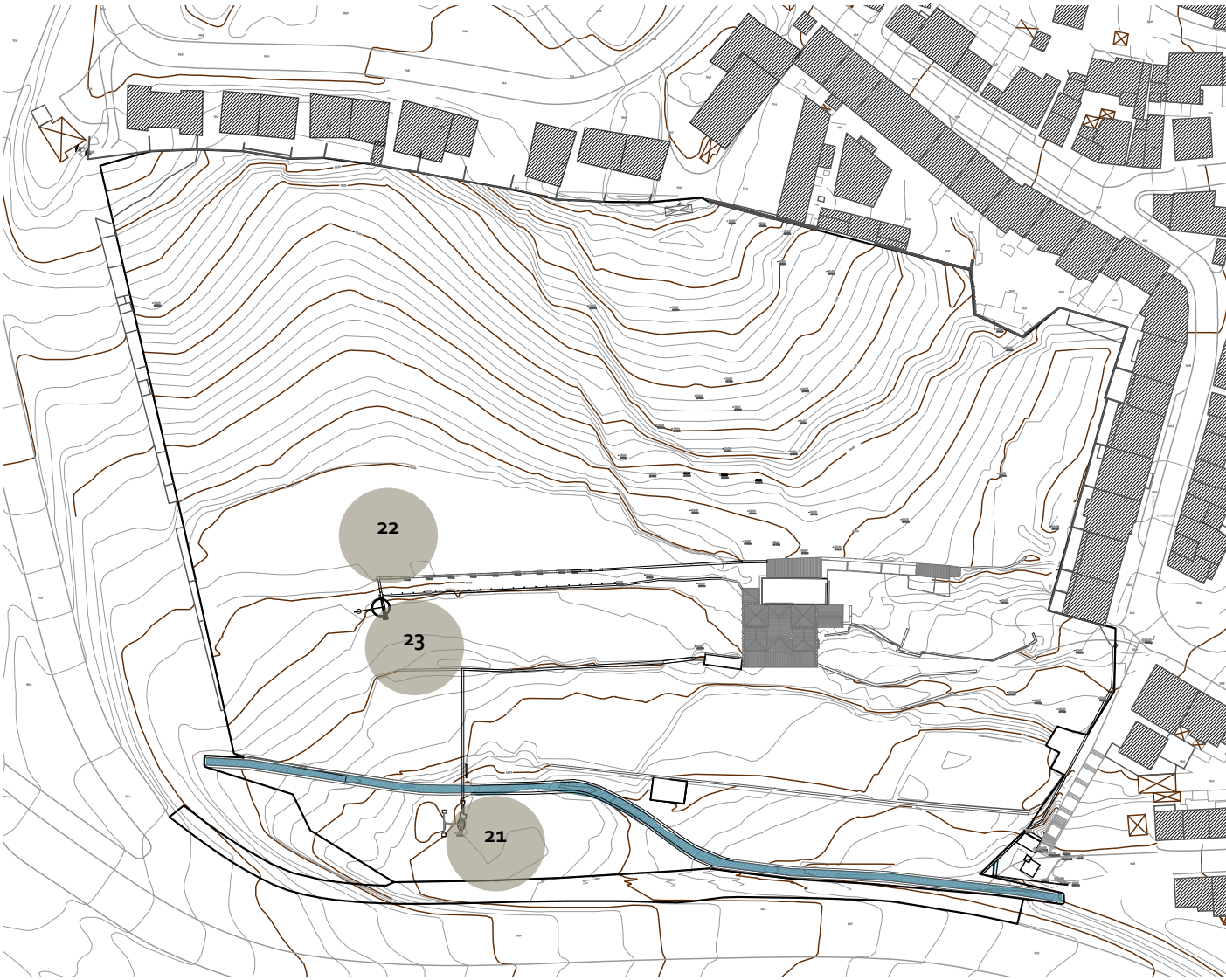
19



20







A2.12

21



22

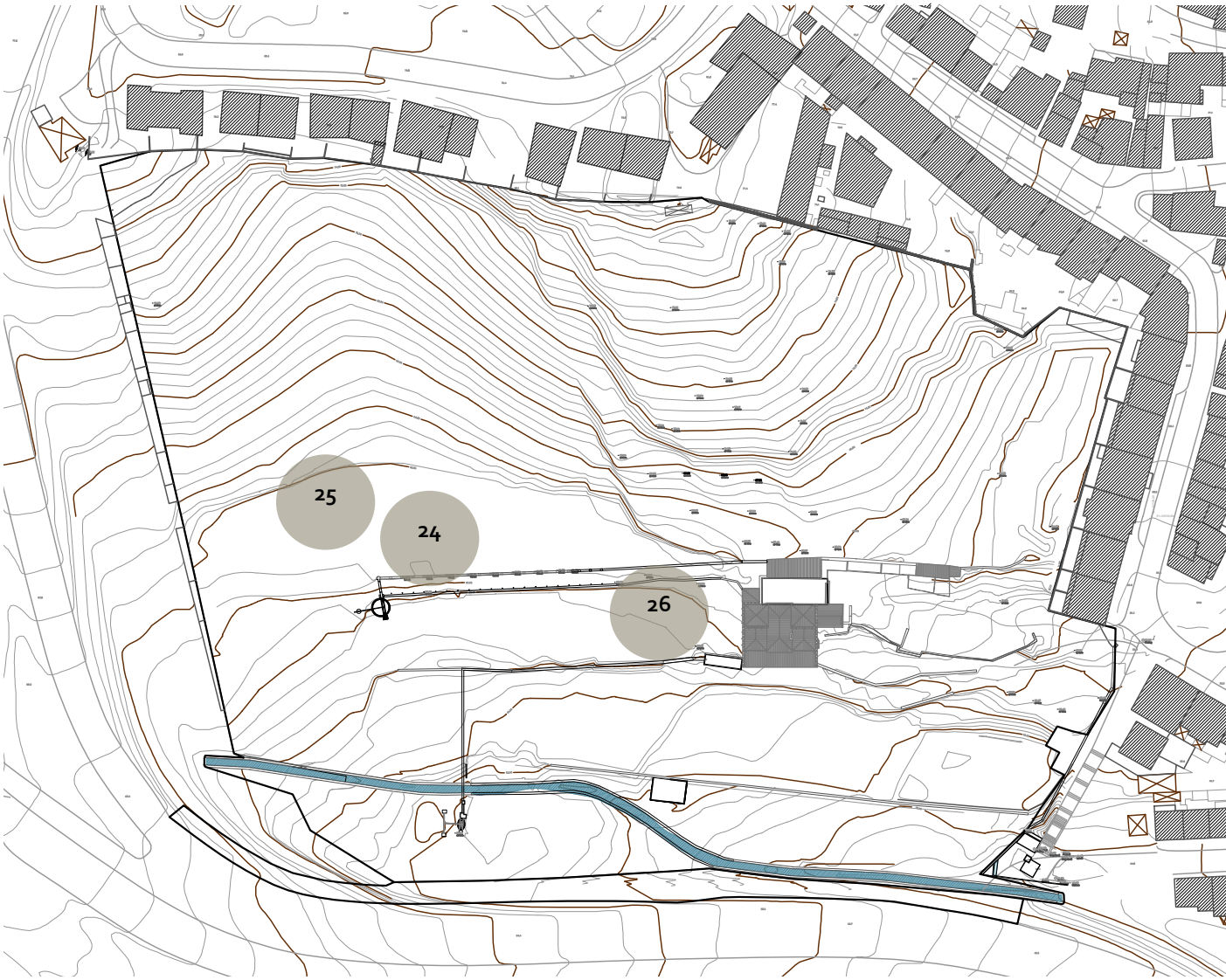




23







A2.14

24



25

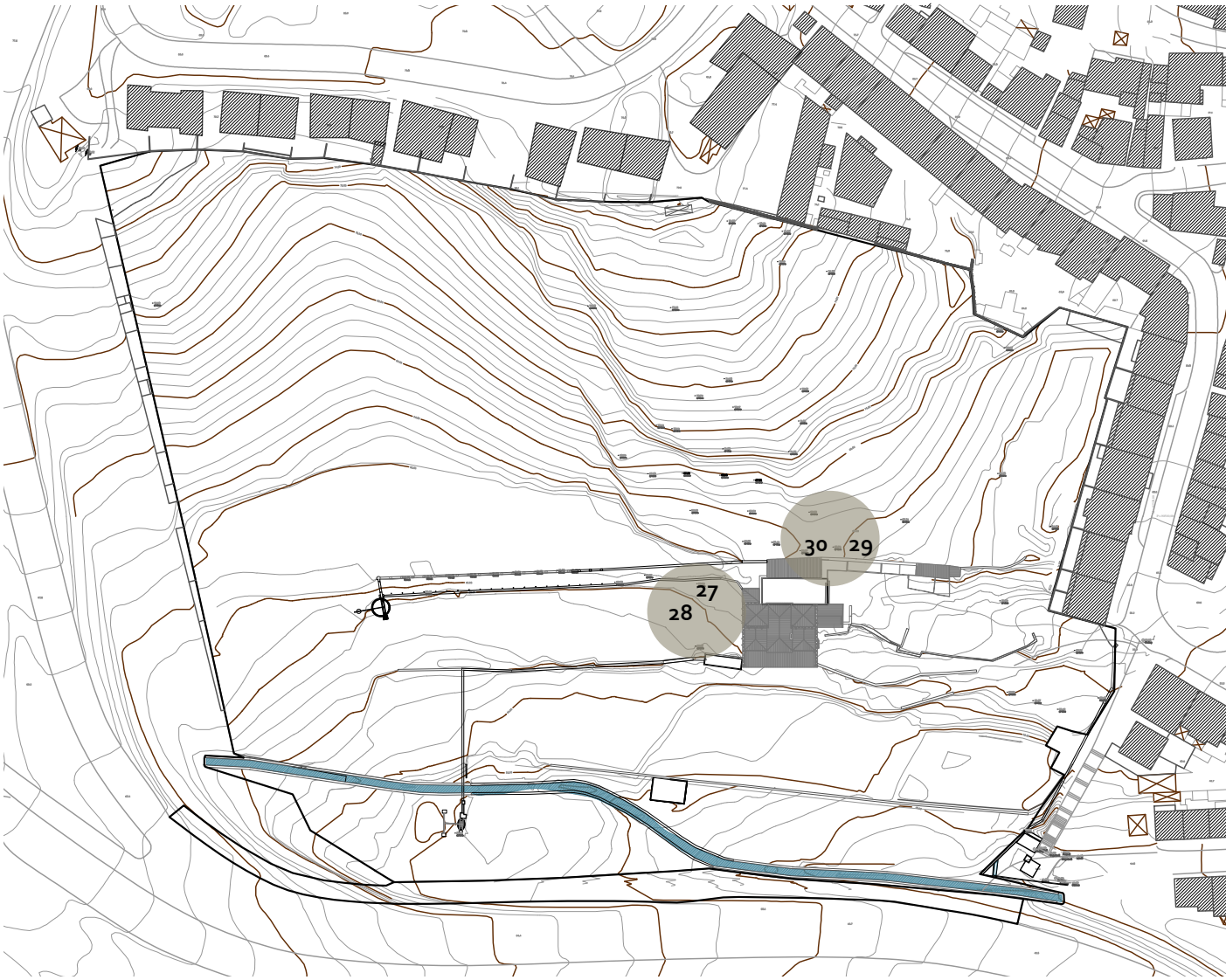




26







A2.16

27



28



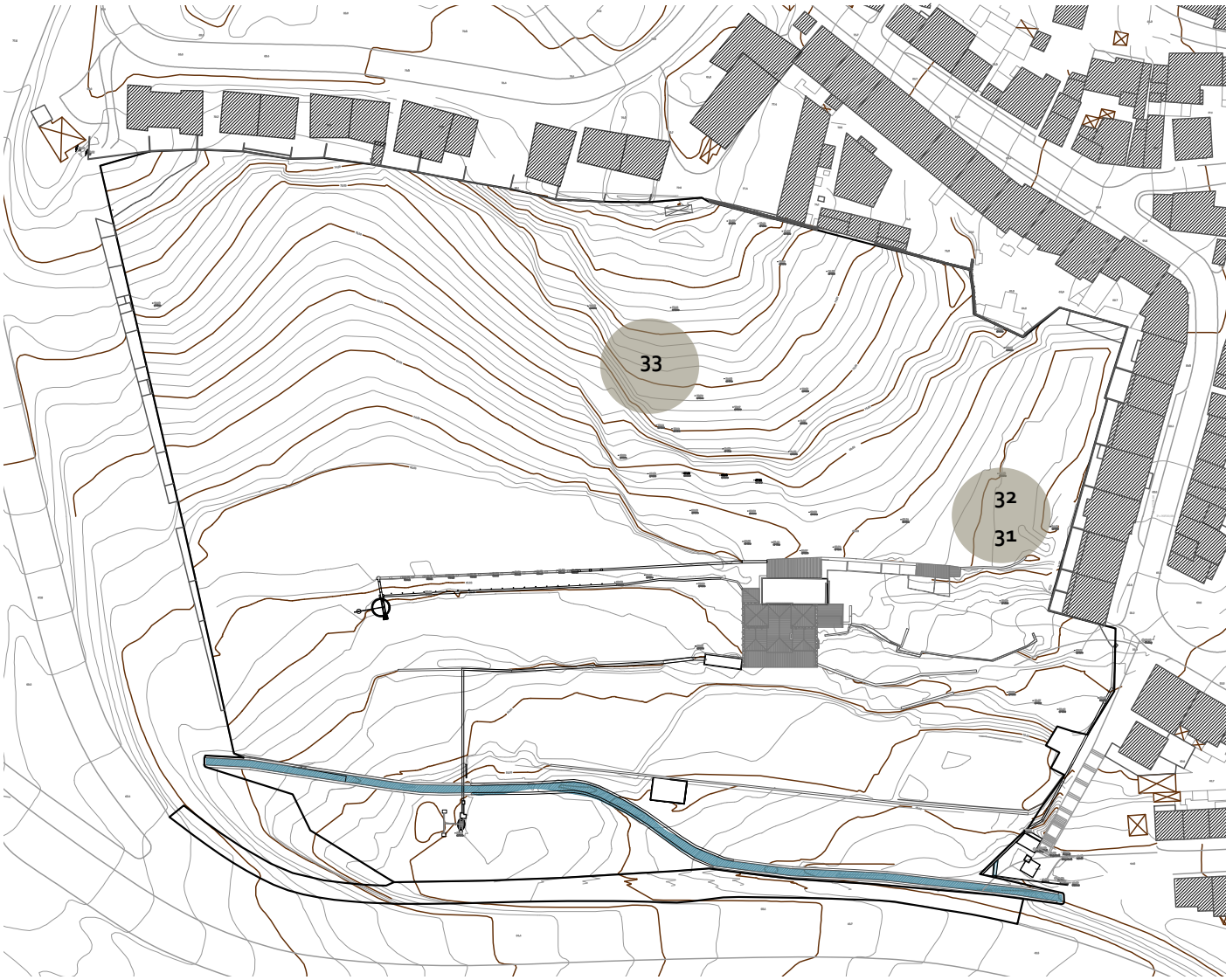


29



30





A2.18

31



32

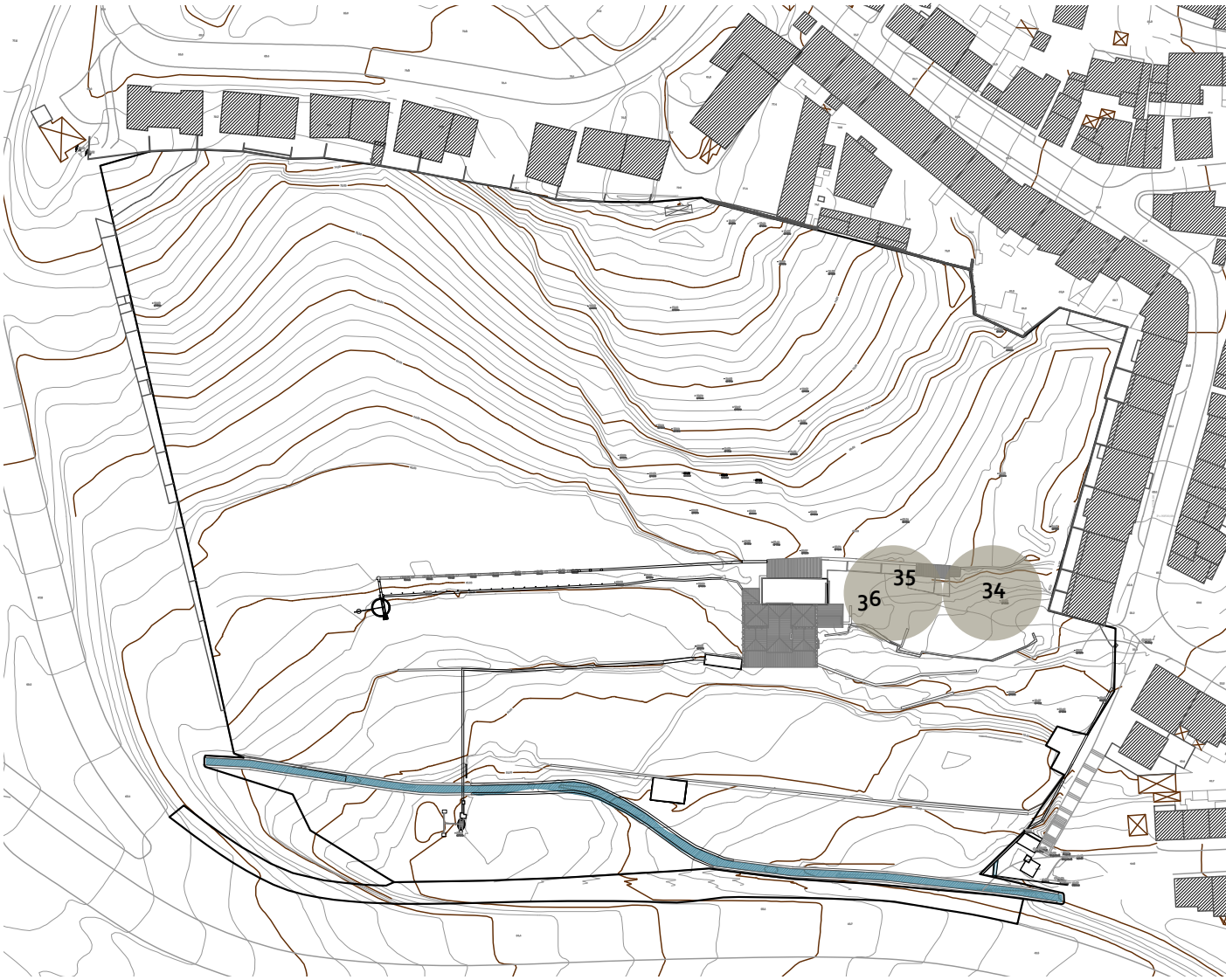




33







A2.20

34



35

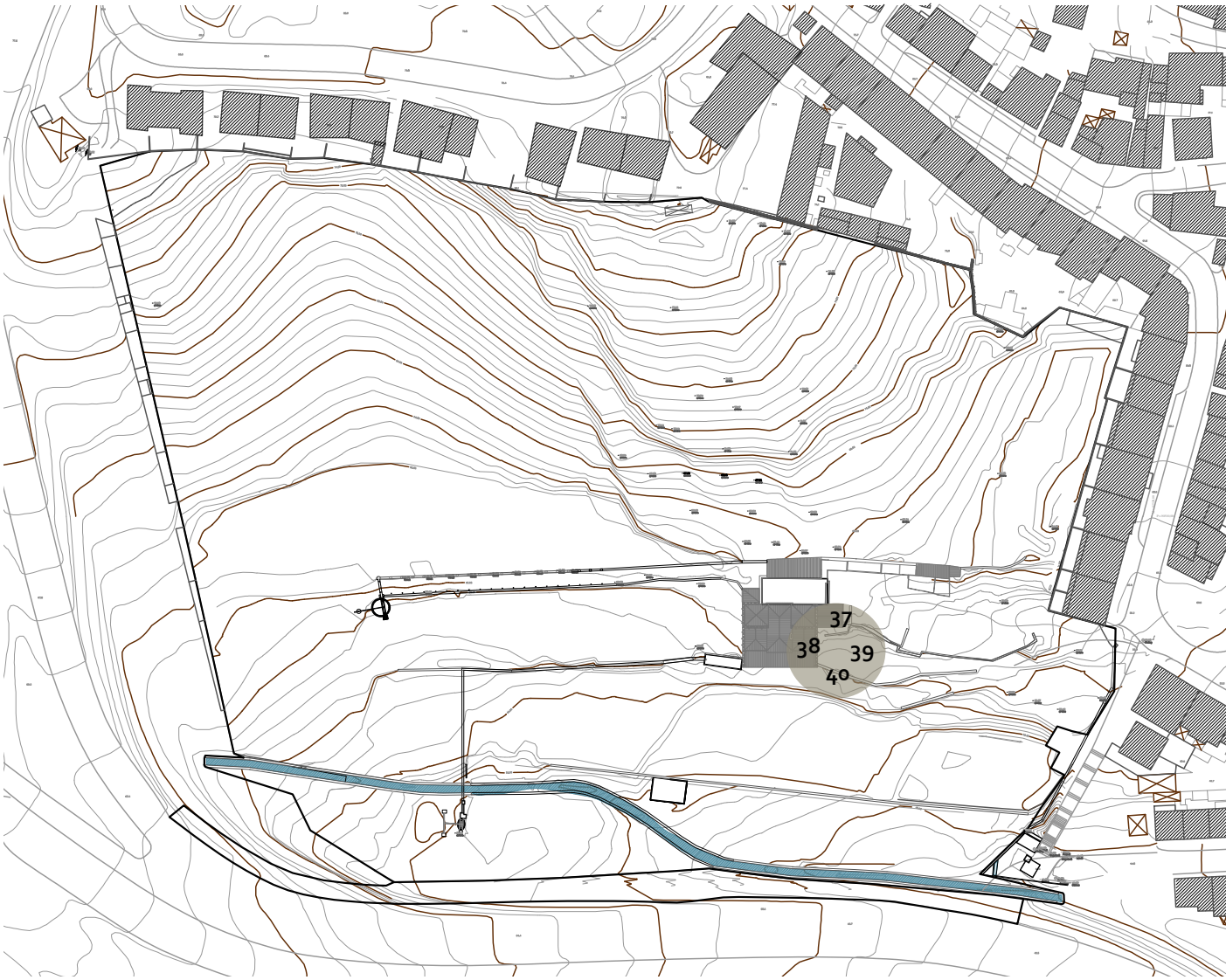




36







A2.22

37



38





0 20m 60m

Piso cave

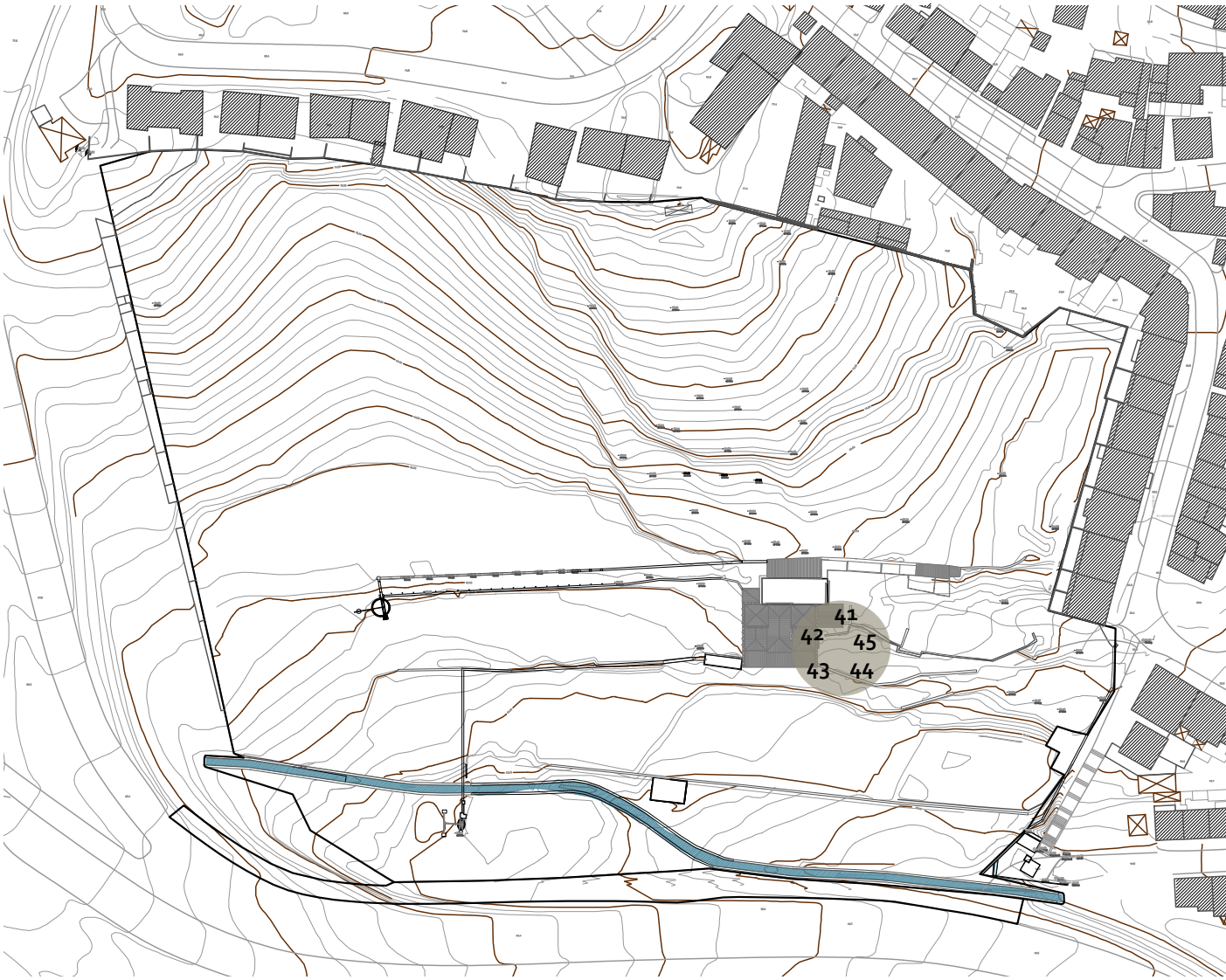
39



40



A2.24



41



42



43





0 20m 60m

Piso cave

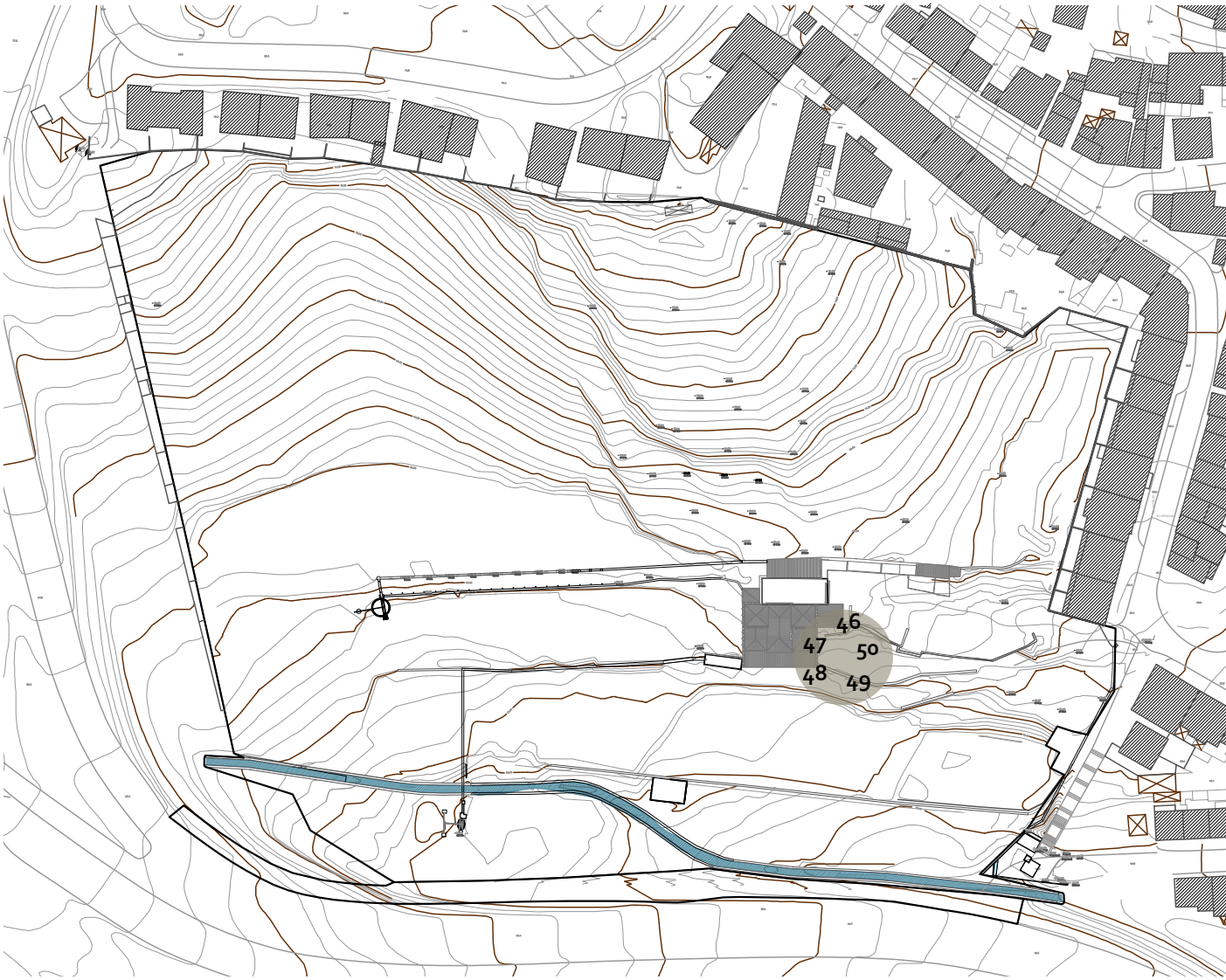
44





45





A2.26

46



47



48





0 20m 60m

Piso intermédio

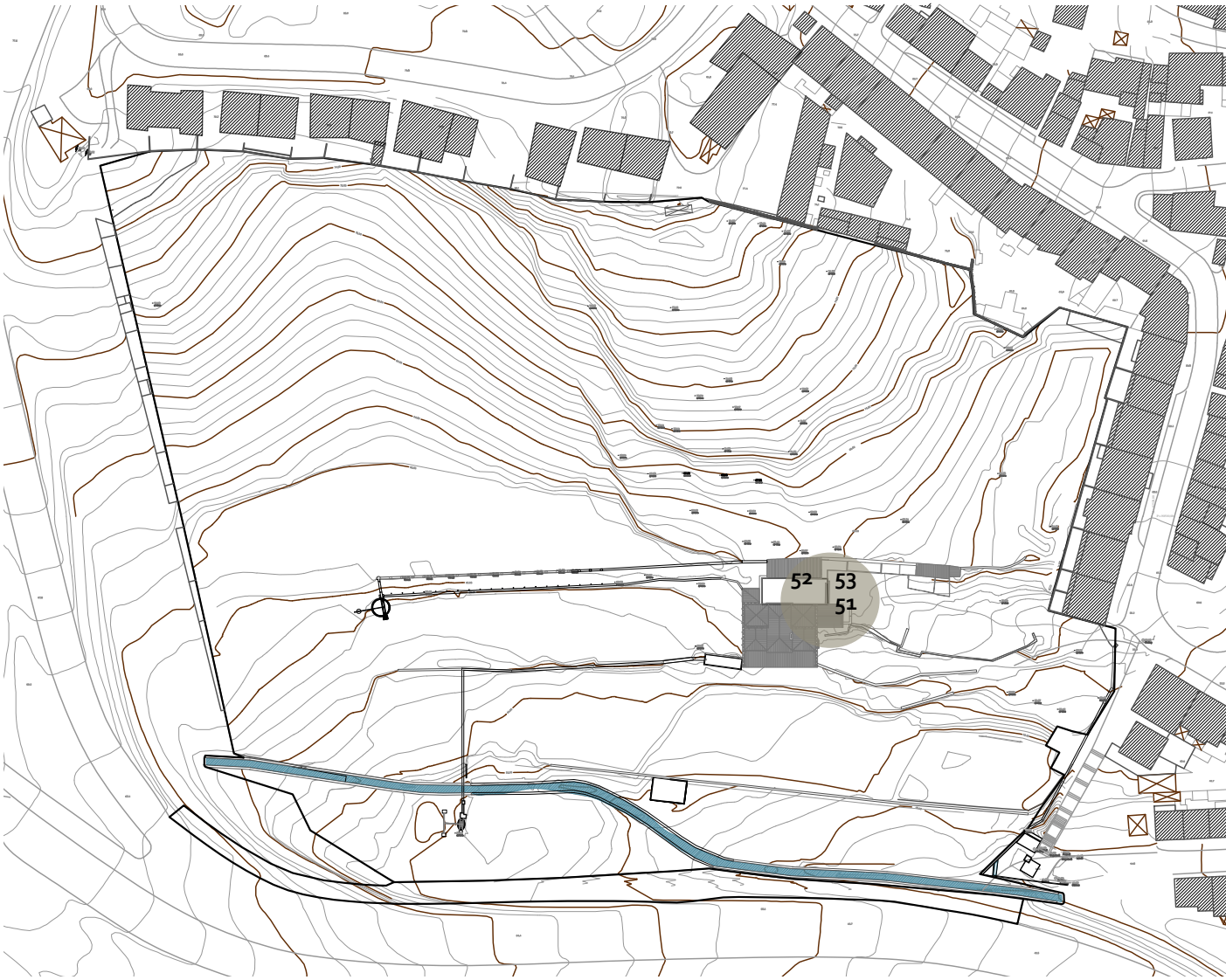
49





50





A2.28

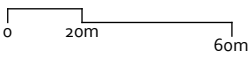
51



52



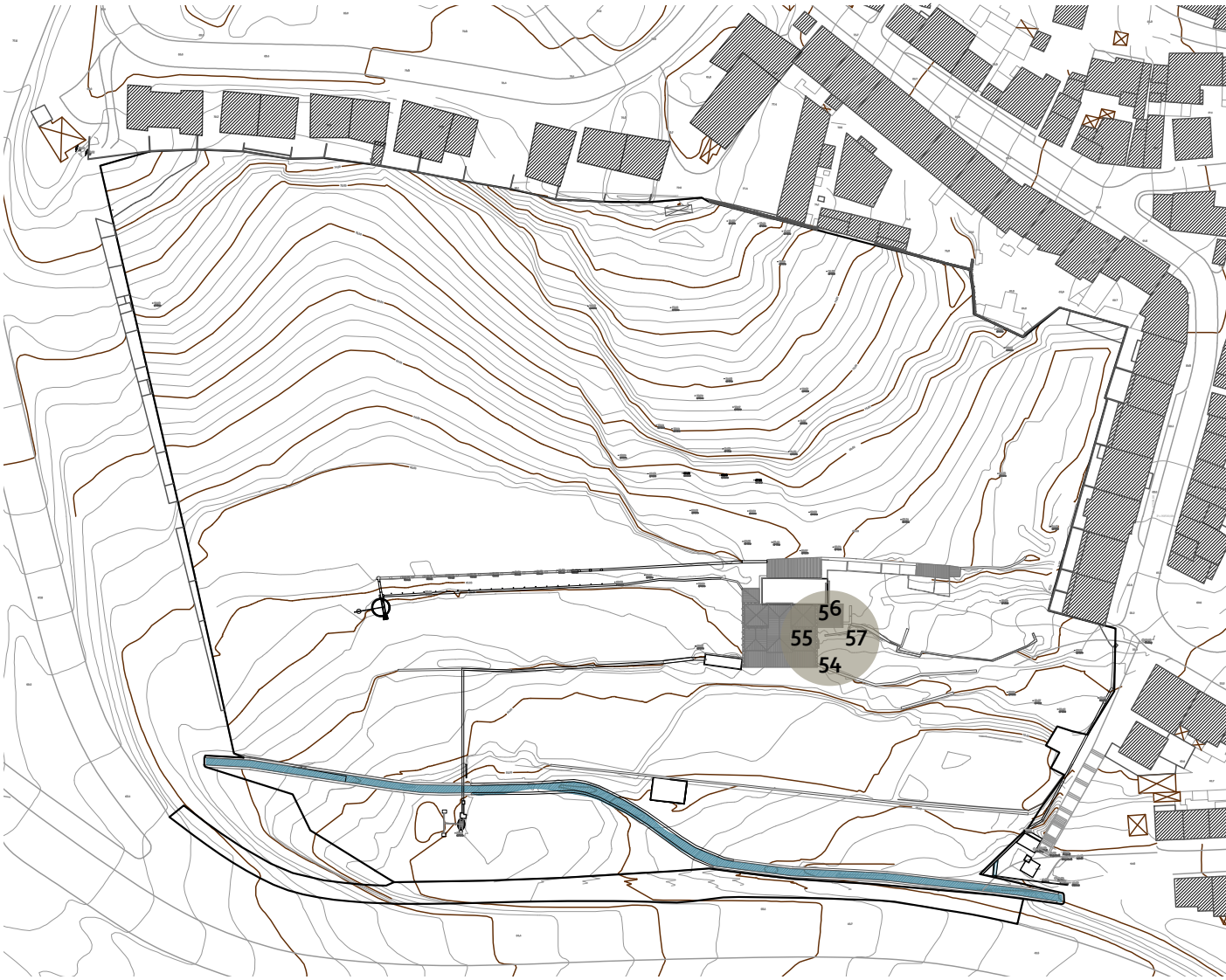




53







A2.30

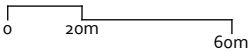
54



55







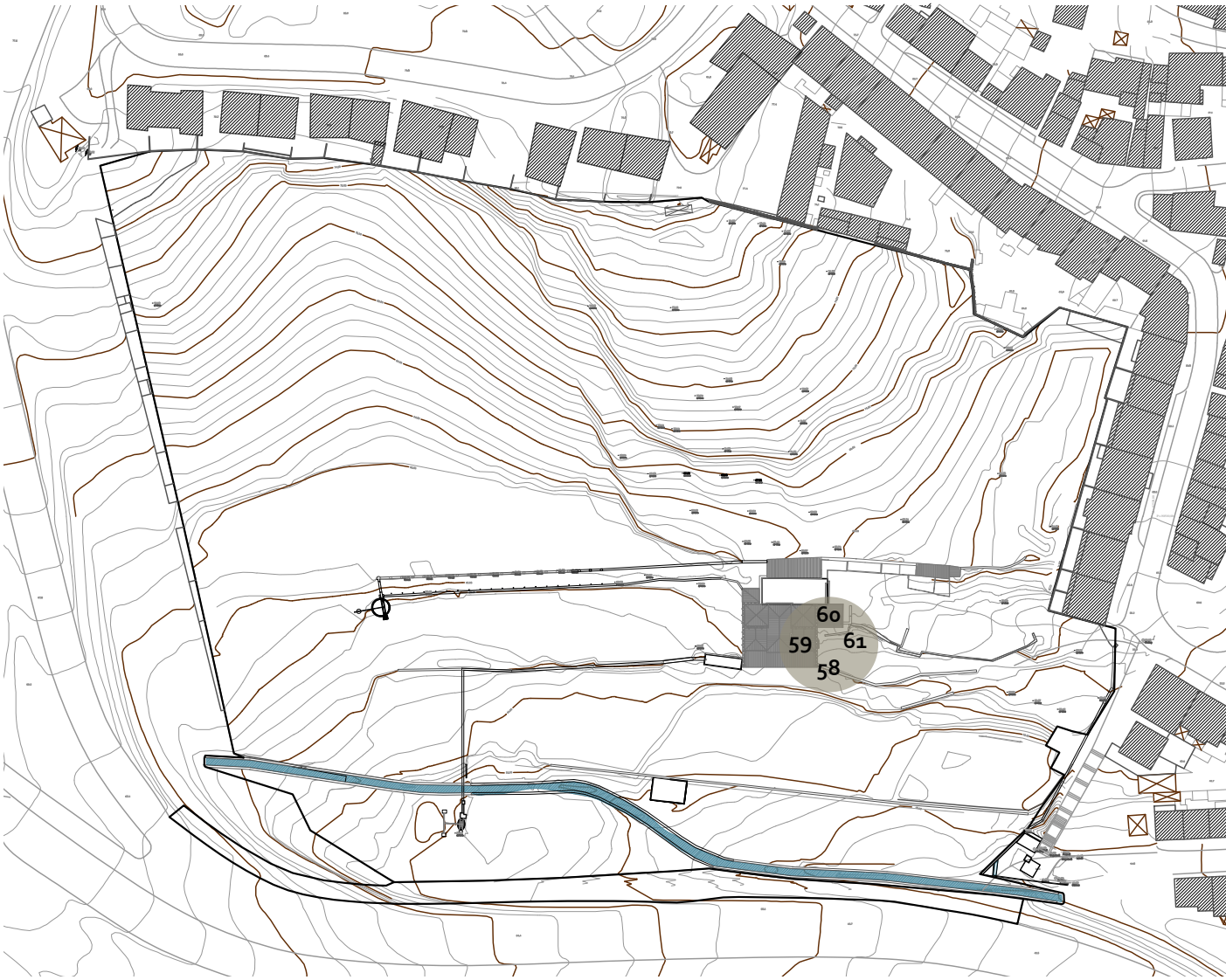
Piso nobre

56



57





A2.32

58



59





0 20m 60m

Piso nobre

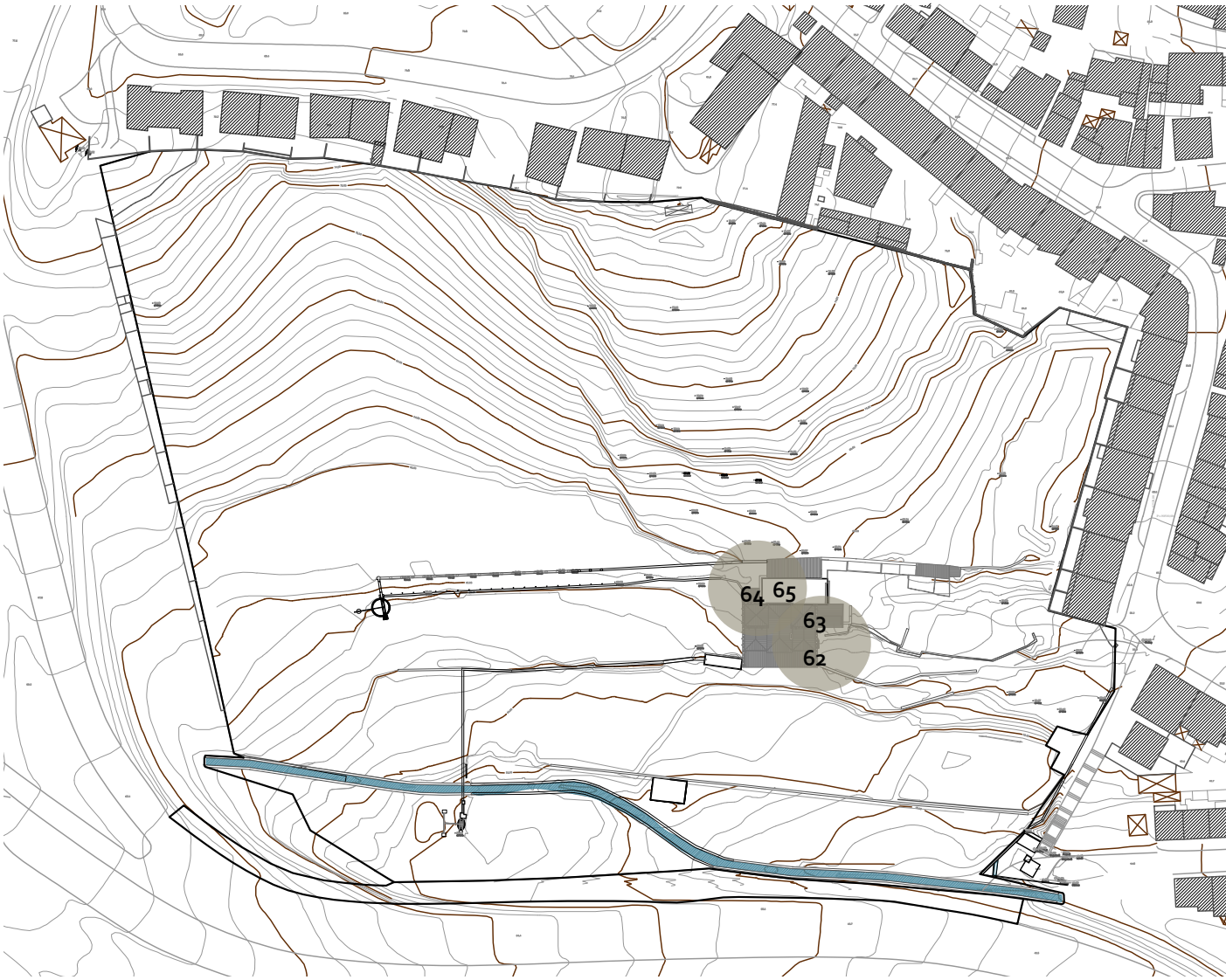
60





61





A2.34

62



63





0 20m 60m

Piso nobre

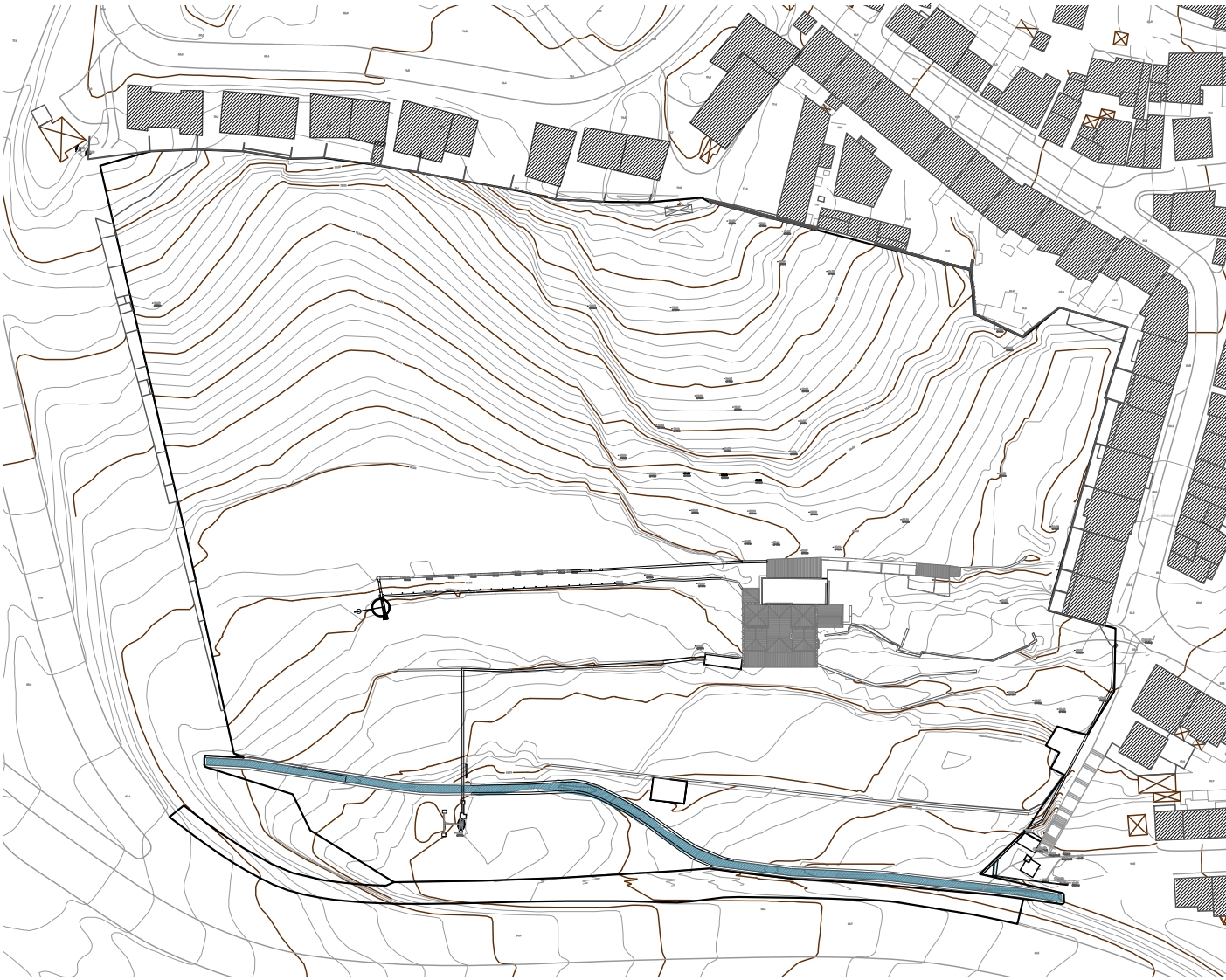
64



65



A2.36



66



67





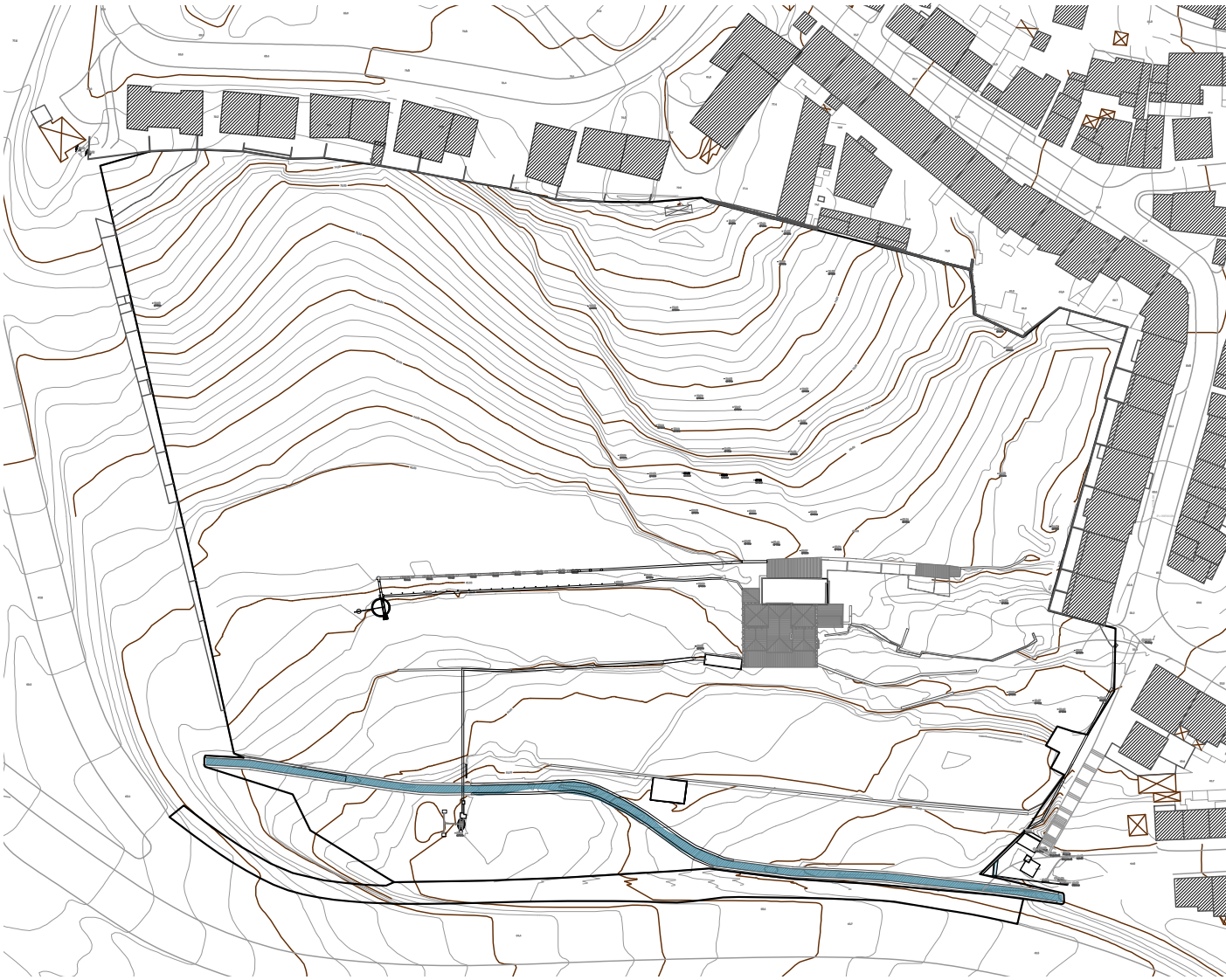
0 20m 60m

Caminho pelas hortas

68







A2.38

69



70





0 20m 60m

Caminho pelas hortas

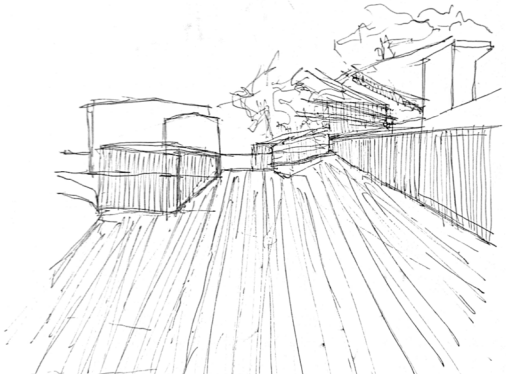
71

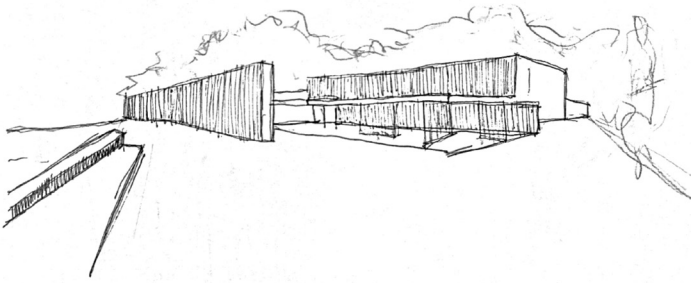


72

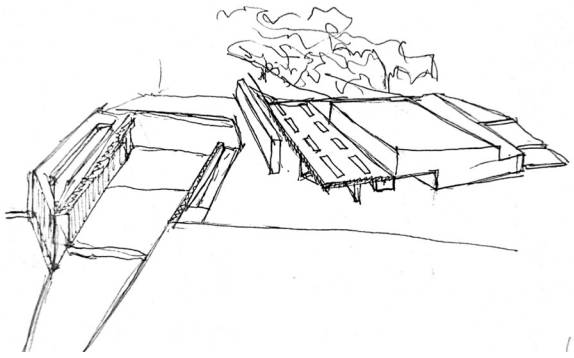


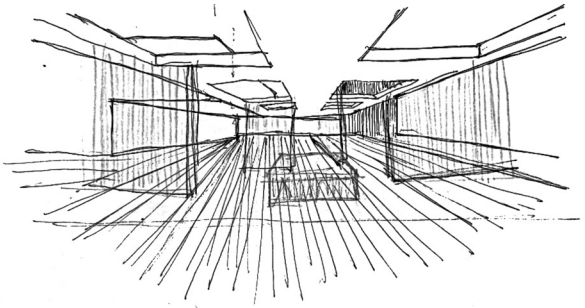
A3 - Processo de Trabalho

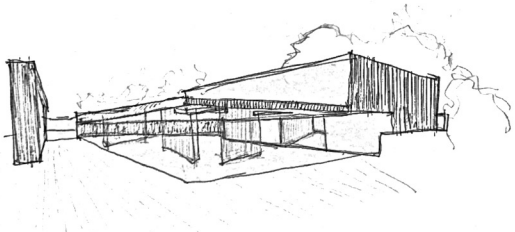


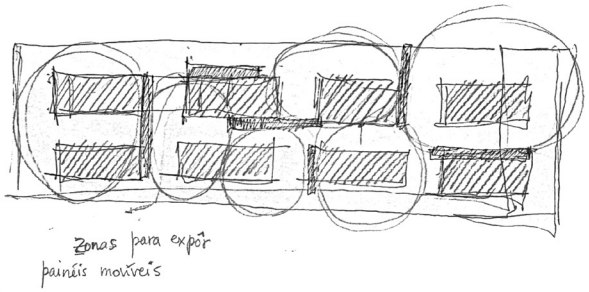


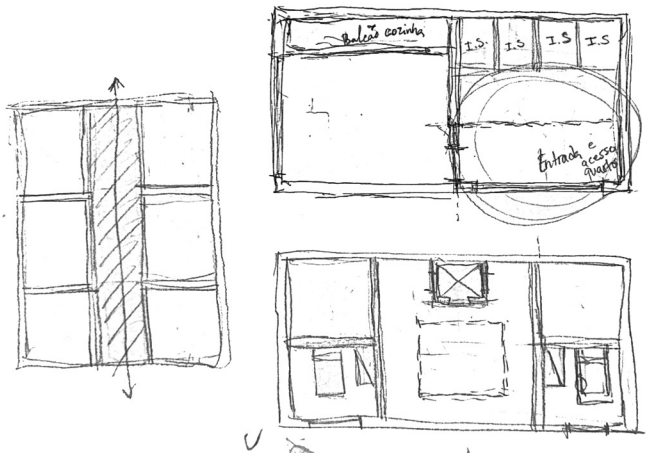
A3.02



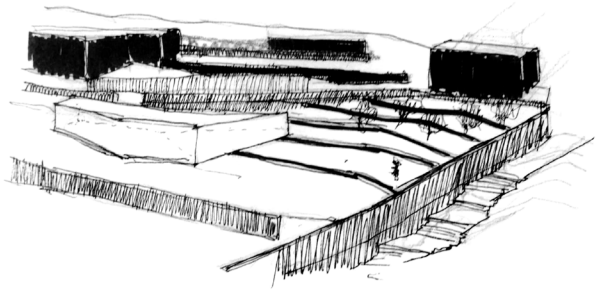


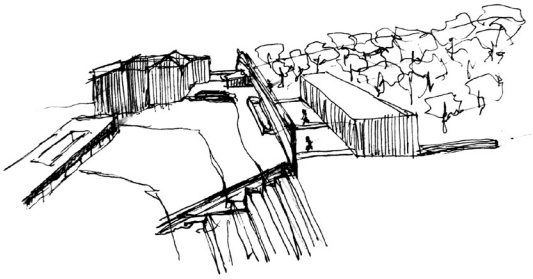


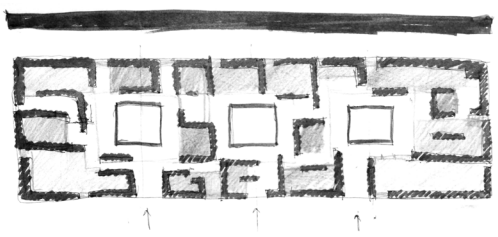

Zonas para expôr
painéis moviveis

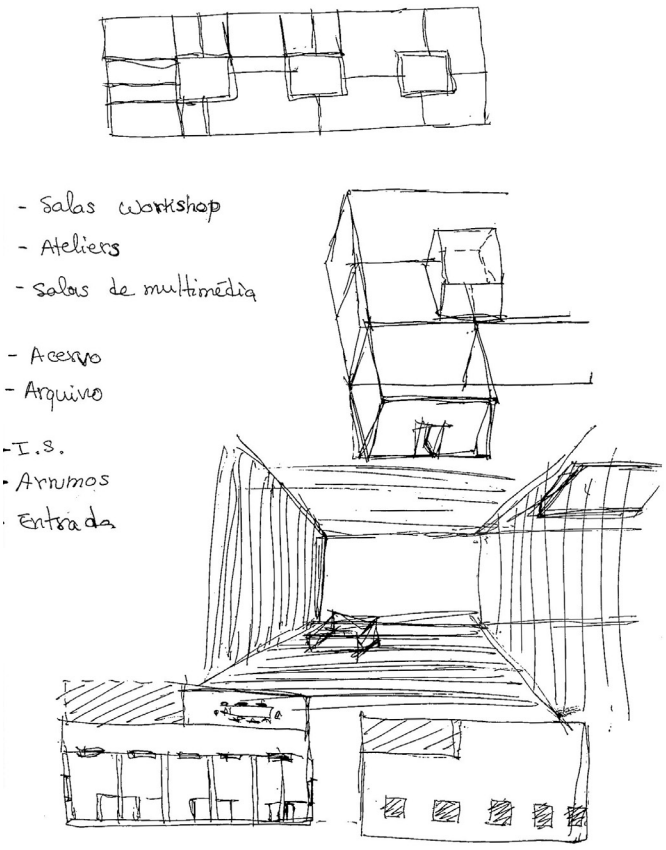

I.S
I.S
I.S
I.S
Entrada e acesso quadro

A3.03

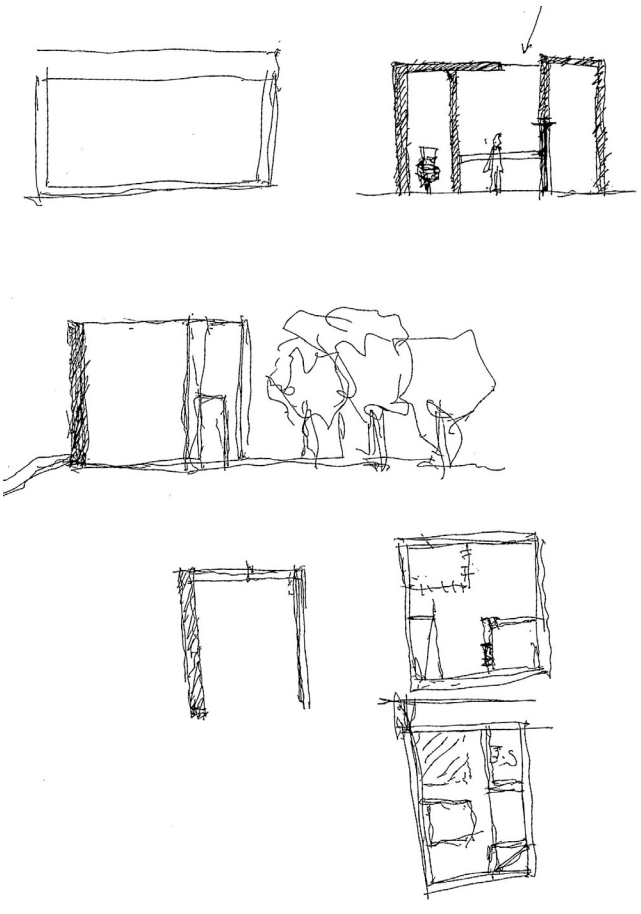


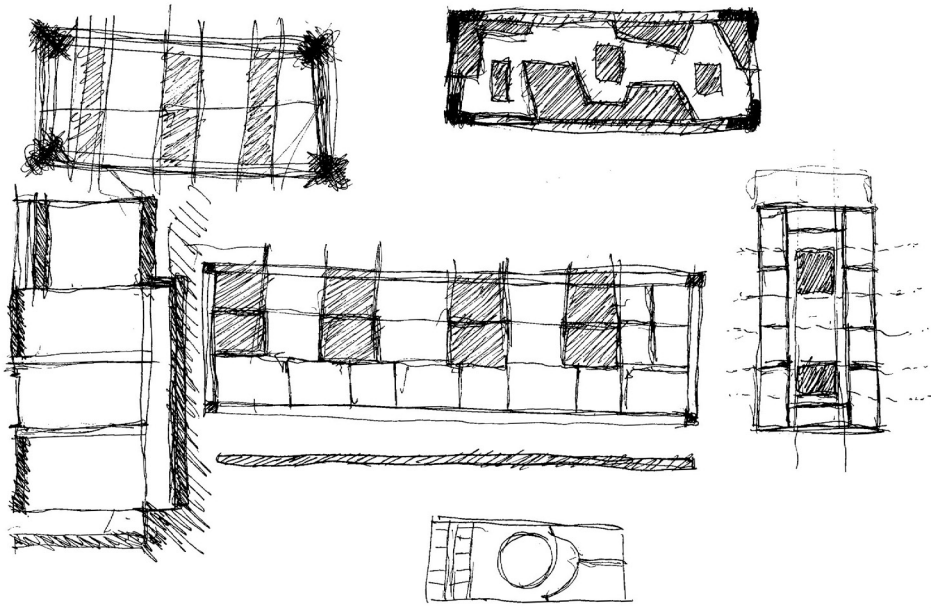


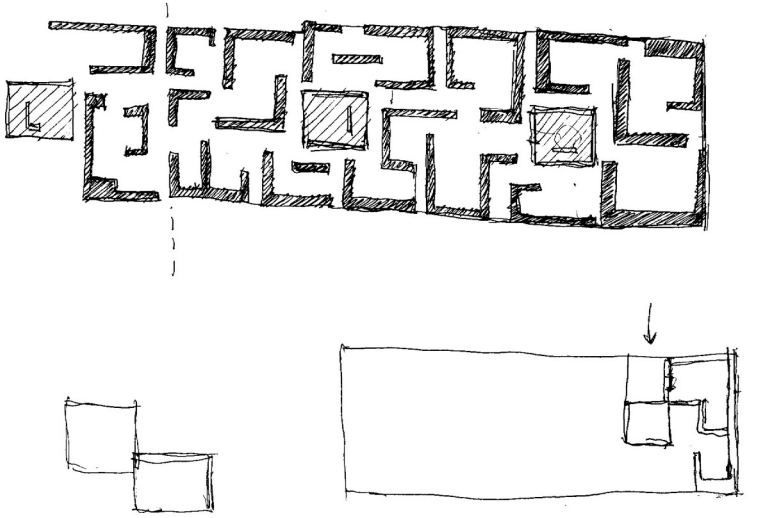


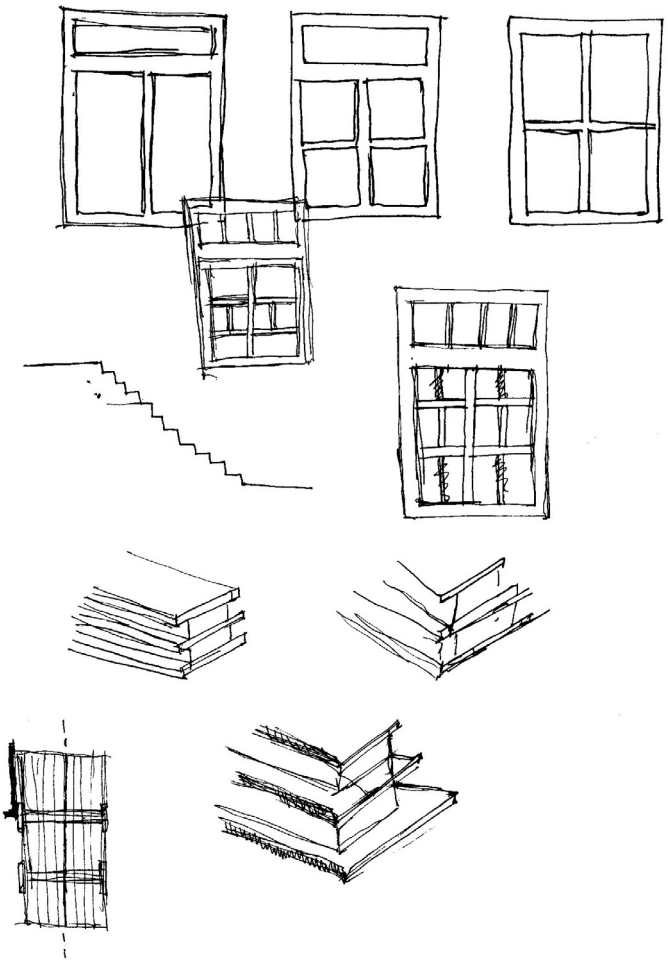

- Salas Workshop
- Ateliers
- Salas de multimédia
- Acervo
- Arquivo
-I.S.
- Arrumos
- Entrada

A3.04

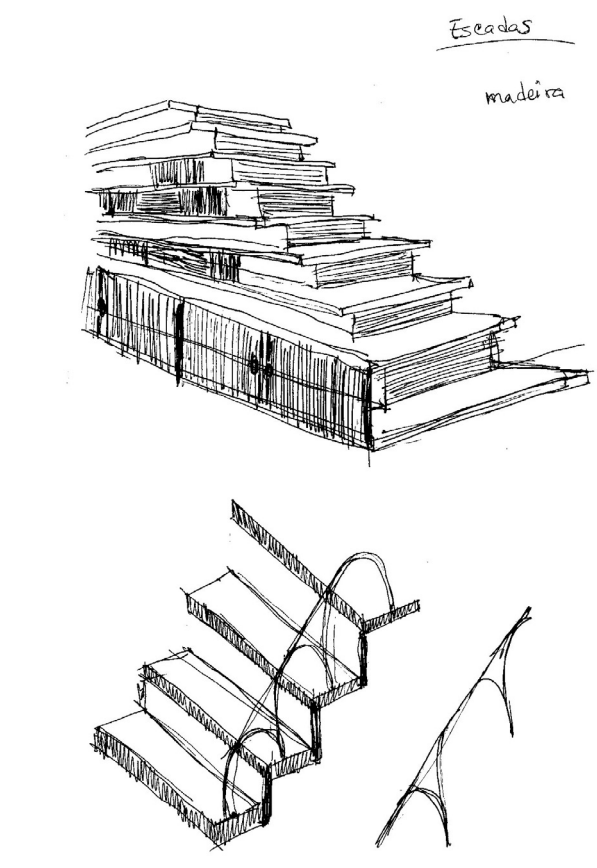

B.S

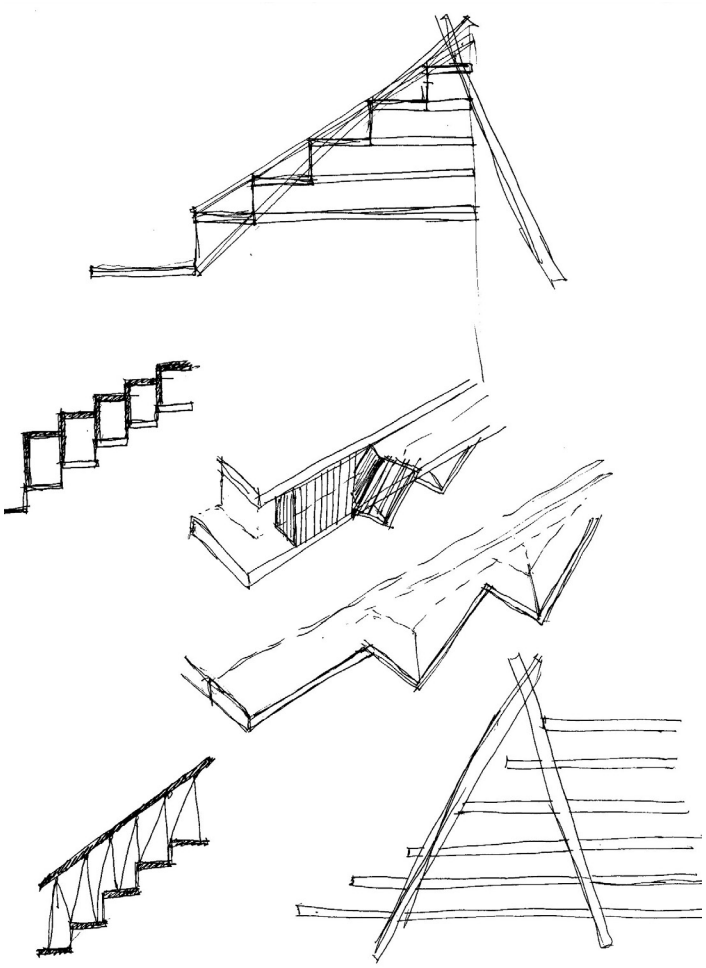



salas workshop / salas multimédia
ateliers / acesso / arquivo / I.S. / arrumos

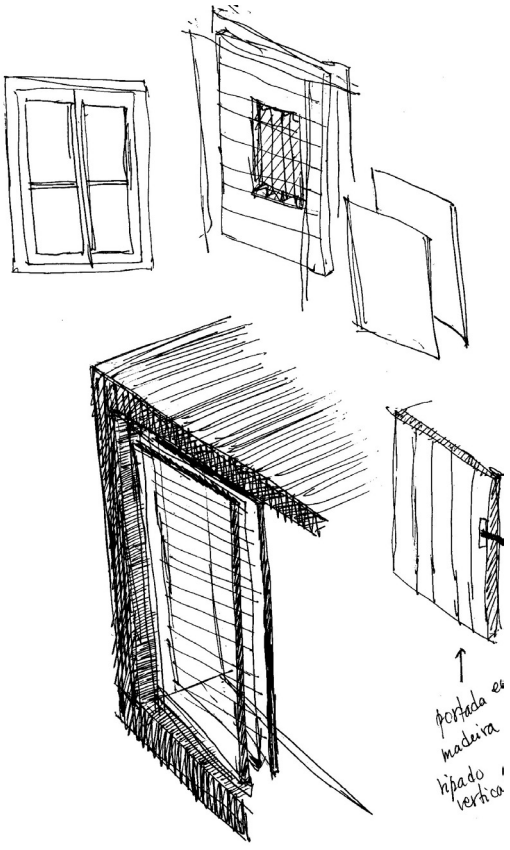


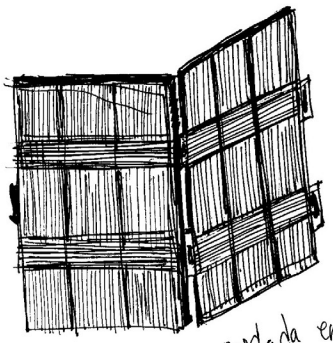
A3.06



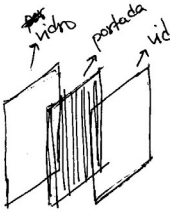


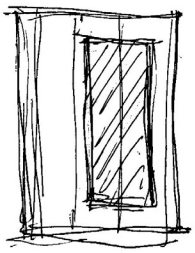
A3.07





portada em madeira

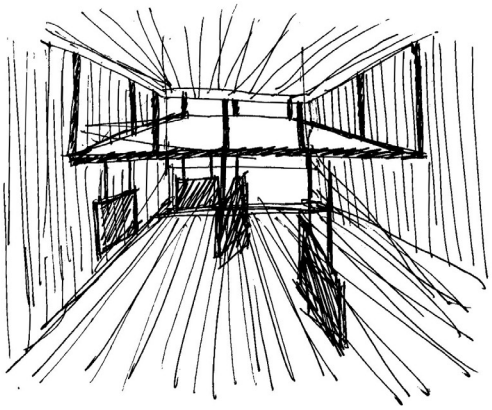






A3.08

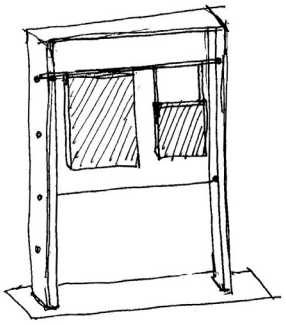
Como expôr as peças?



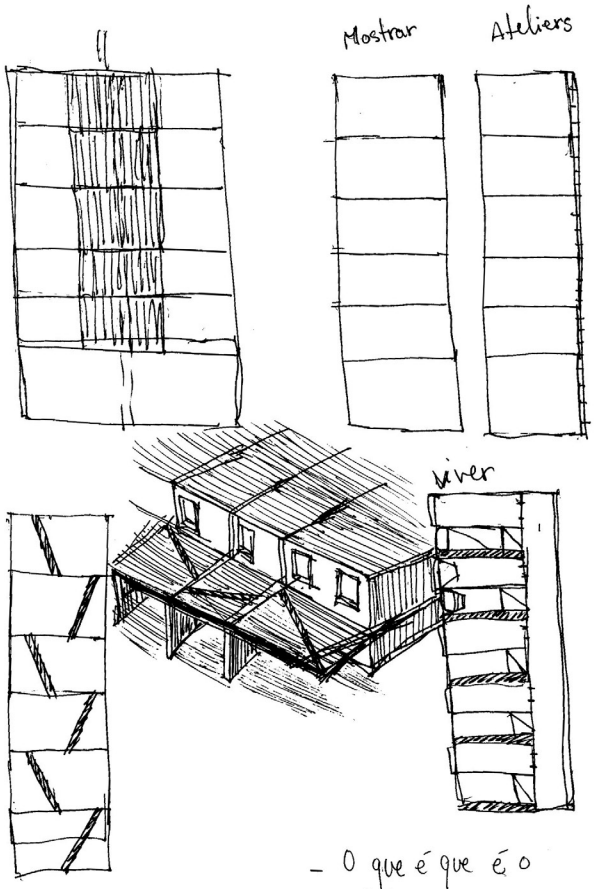
calha de iluminação
com suporte de
suspensão para
as peças

muito peso

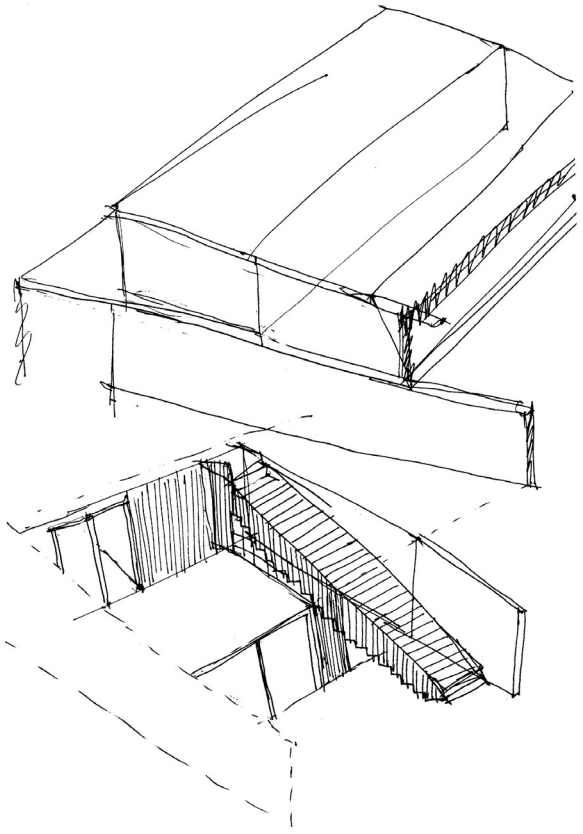
Suportes de pé



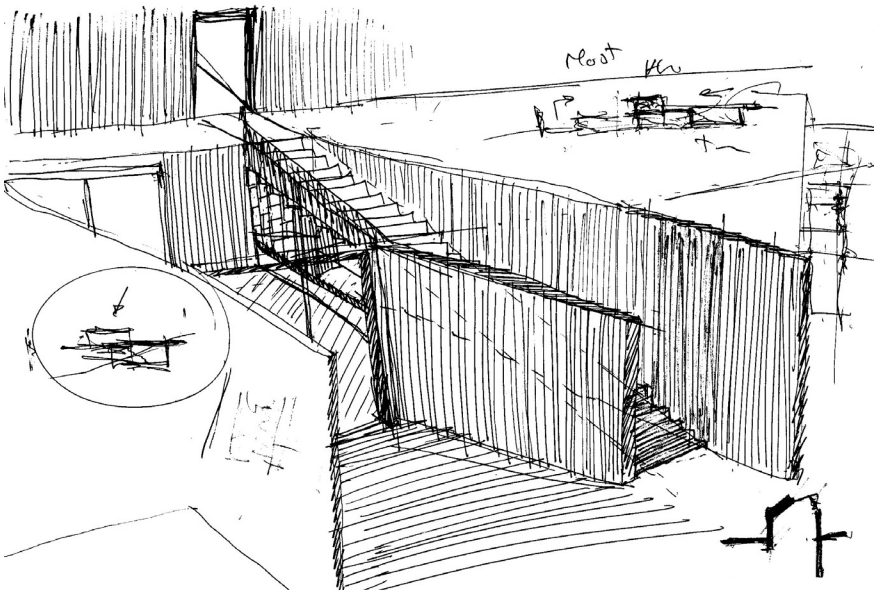
suporte de madeira
com cabos para as
peças

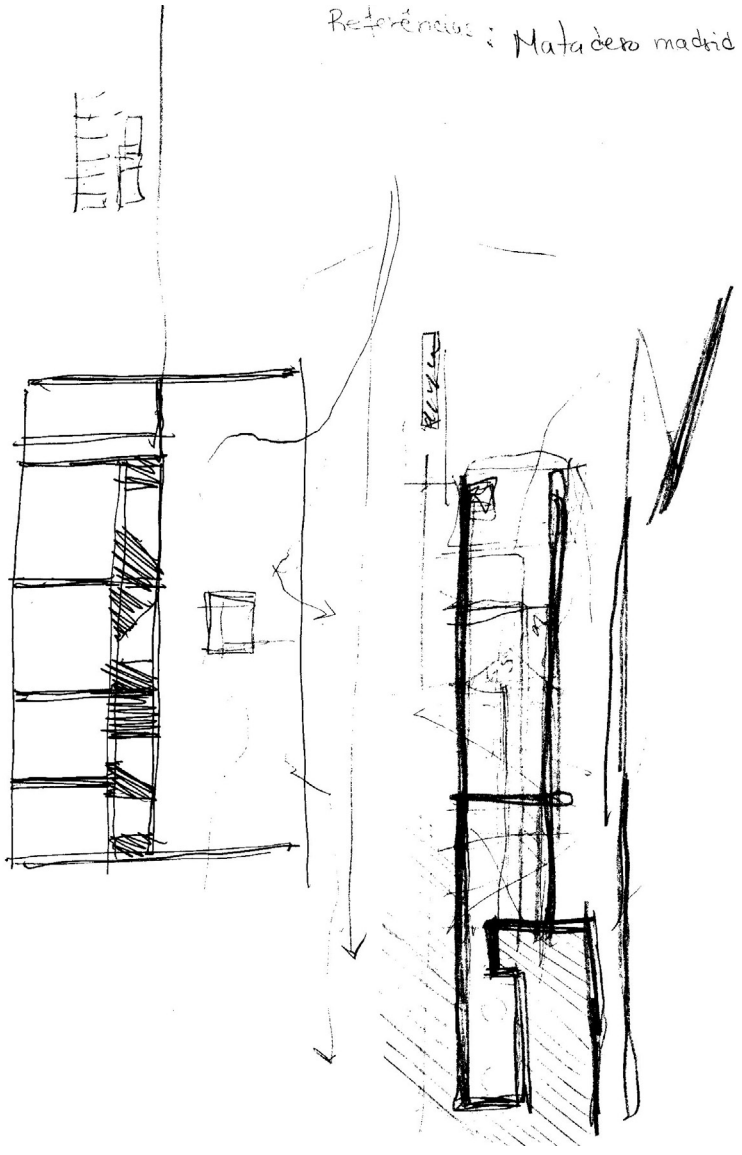


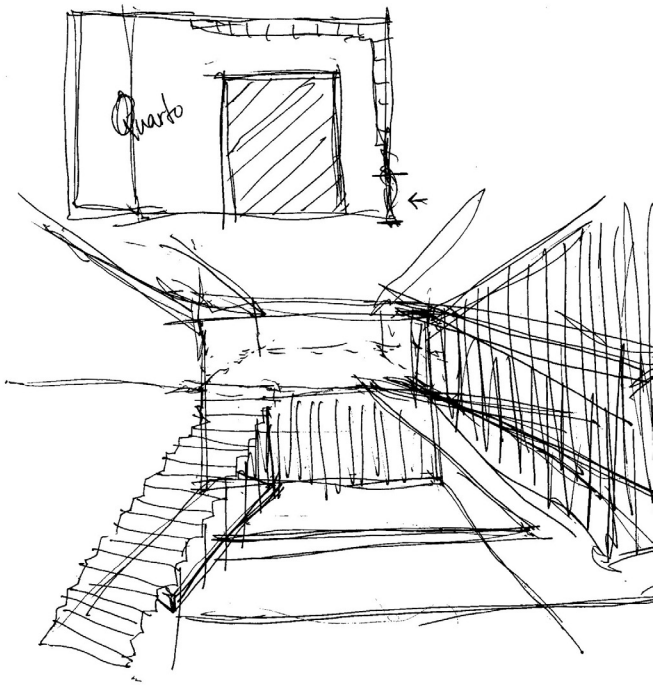
- O que é que é o atelier?
- O que é que é o espaç de mostrar? O que tem

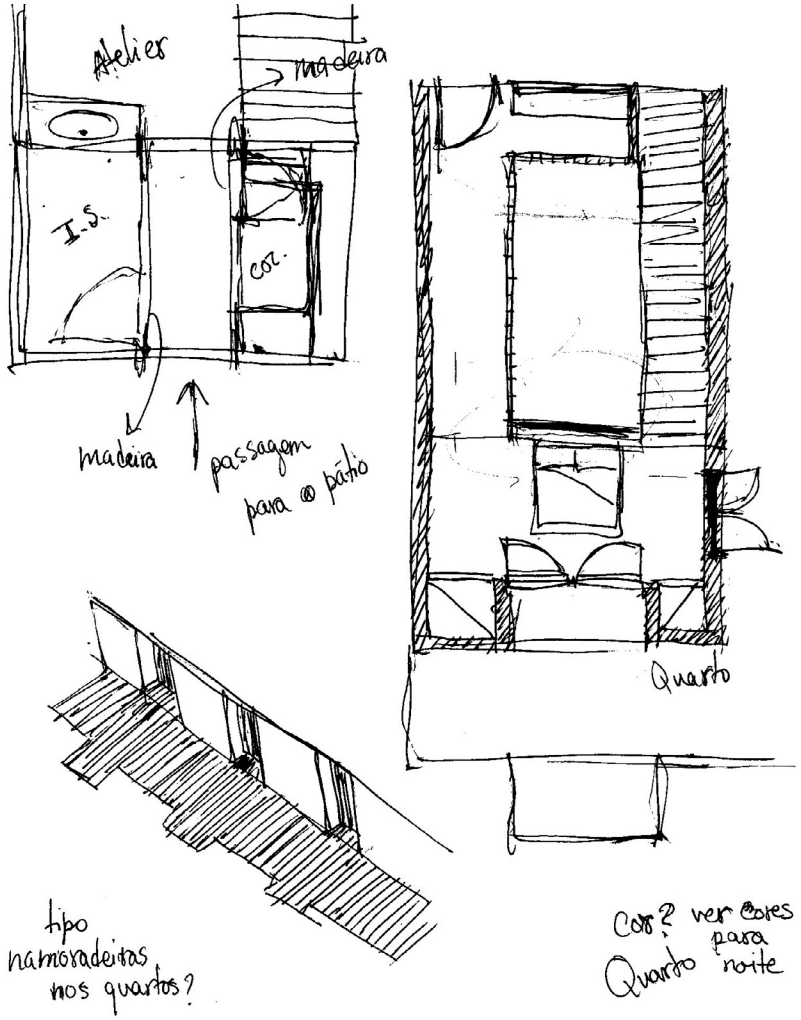


A3.09



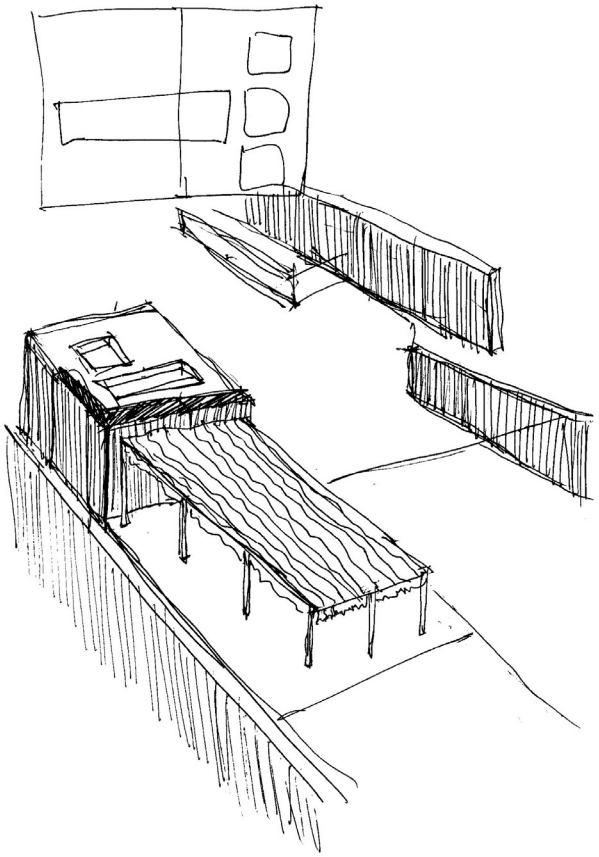

Referências : Matadero madrid



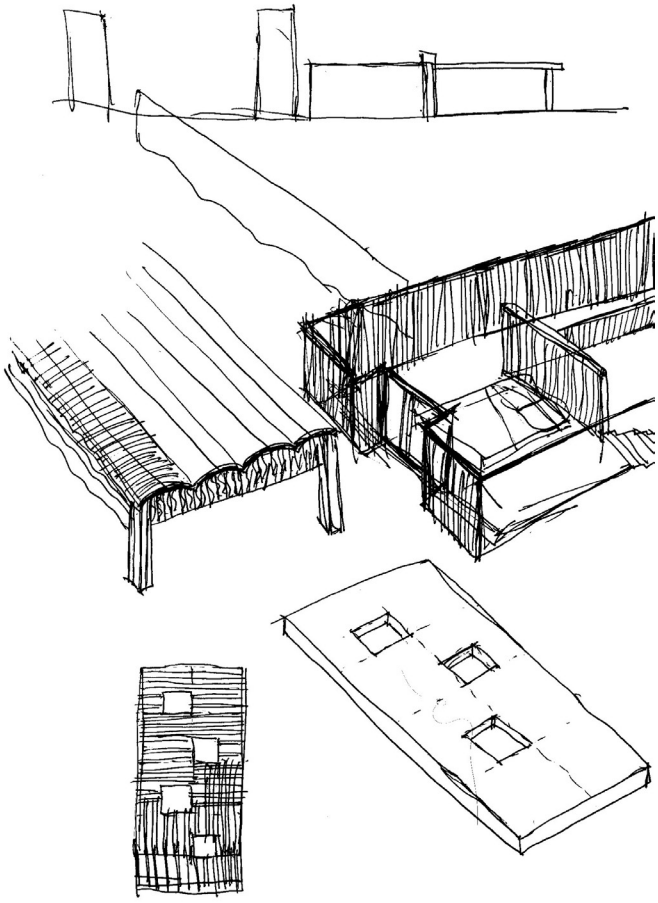


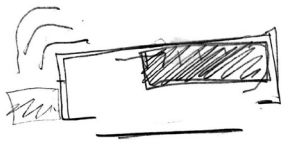
materialidade no atelier

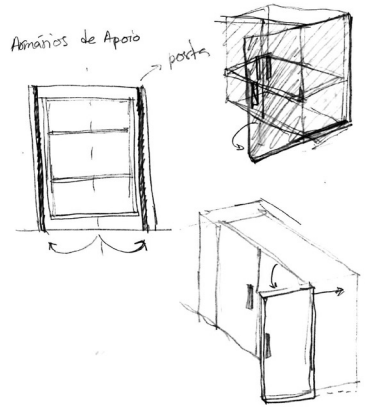
A3.11

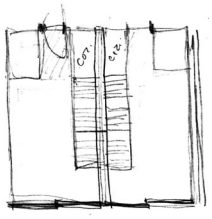


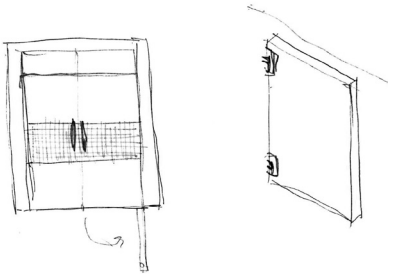
A3.12



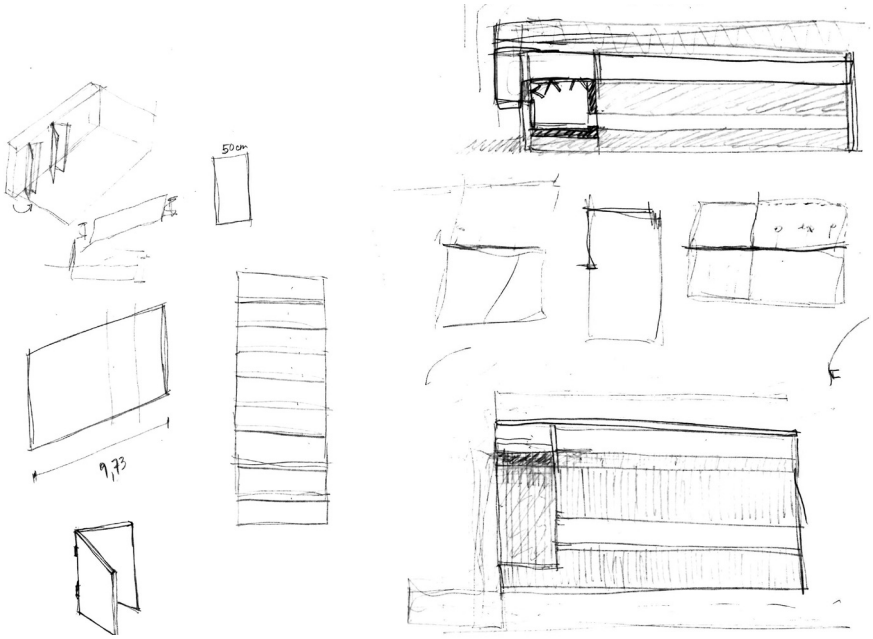


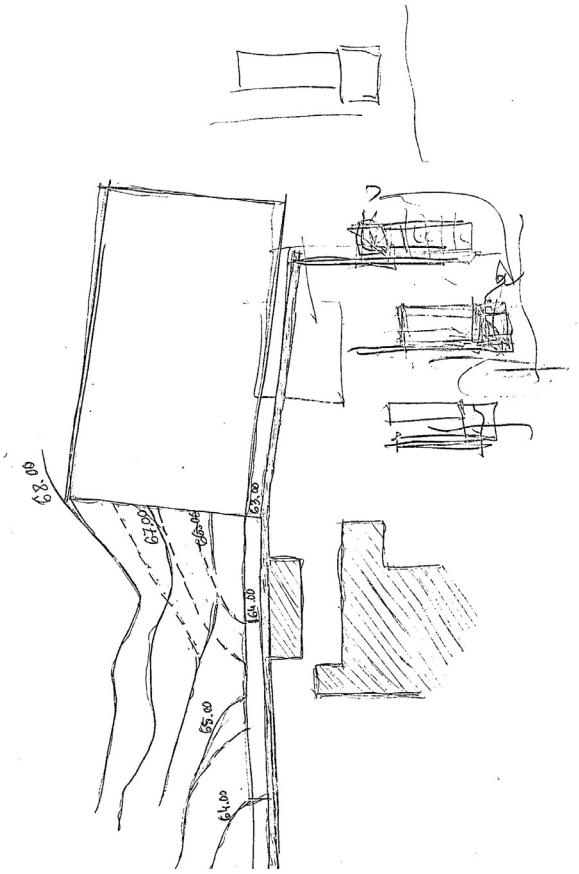




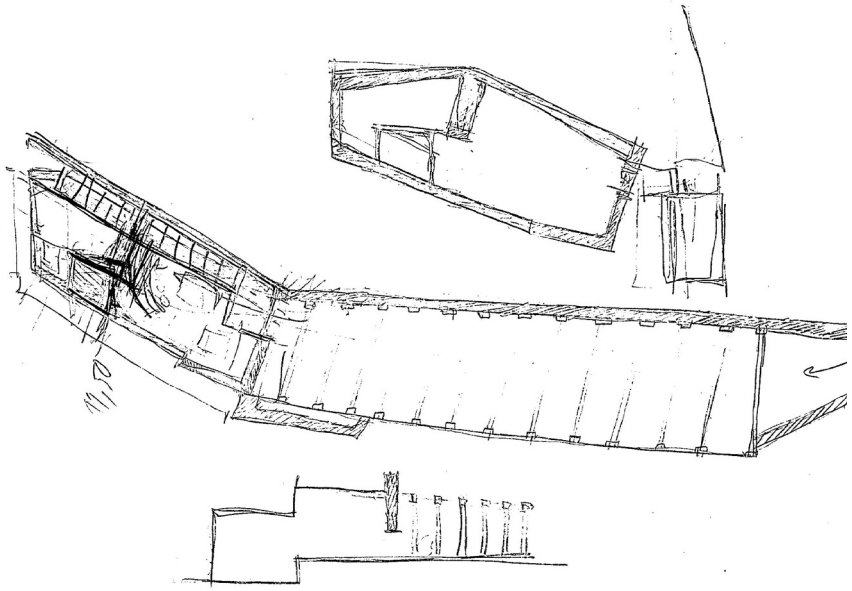


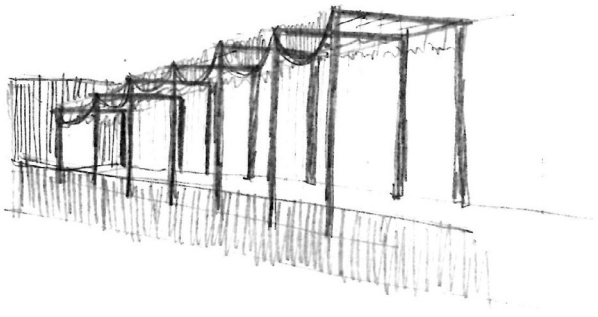
Ver o muro que está atrás dos pátios

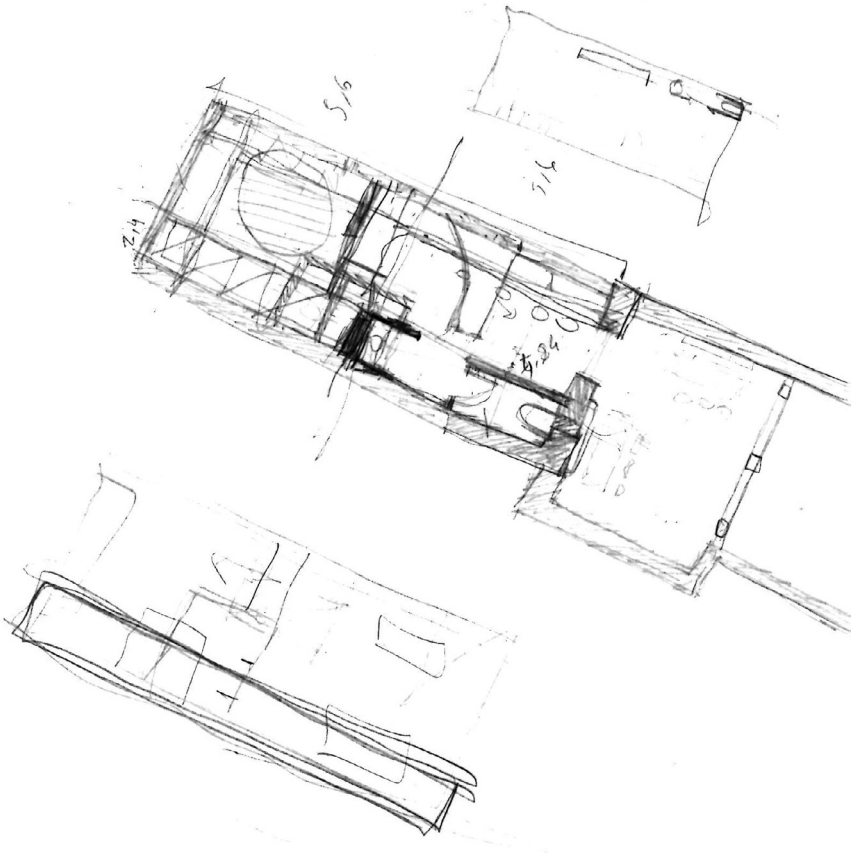




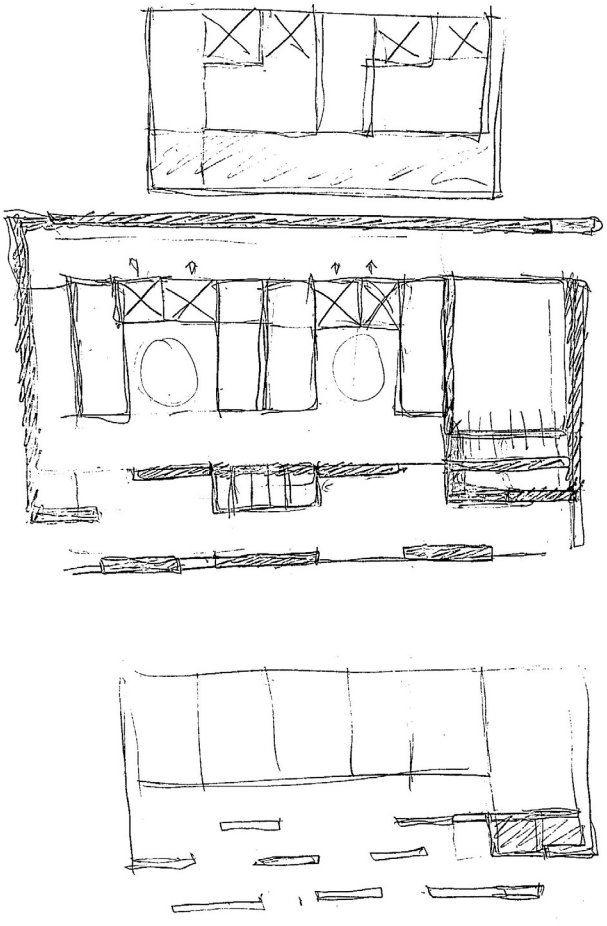
A3.14

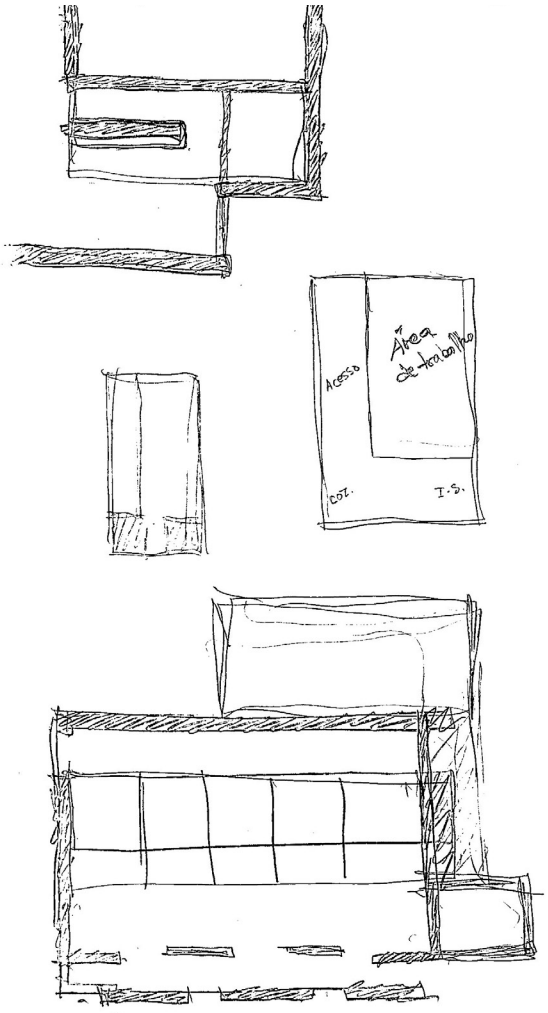




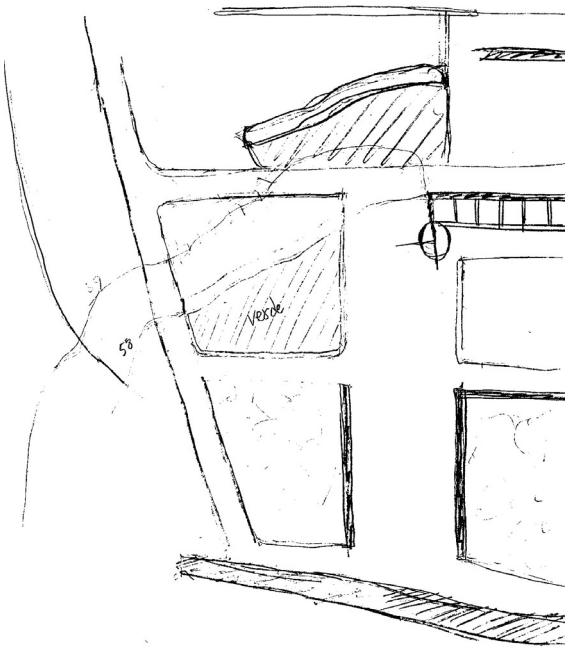


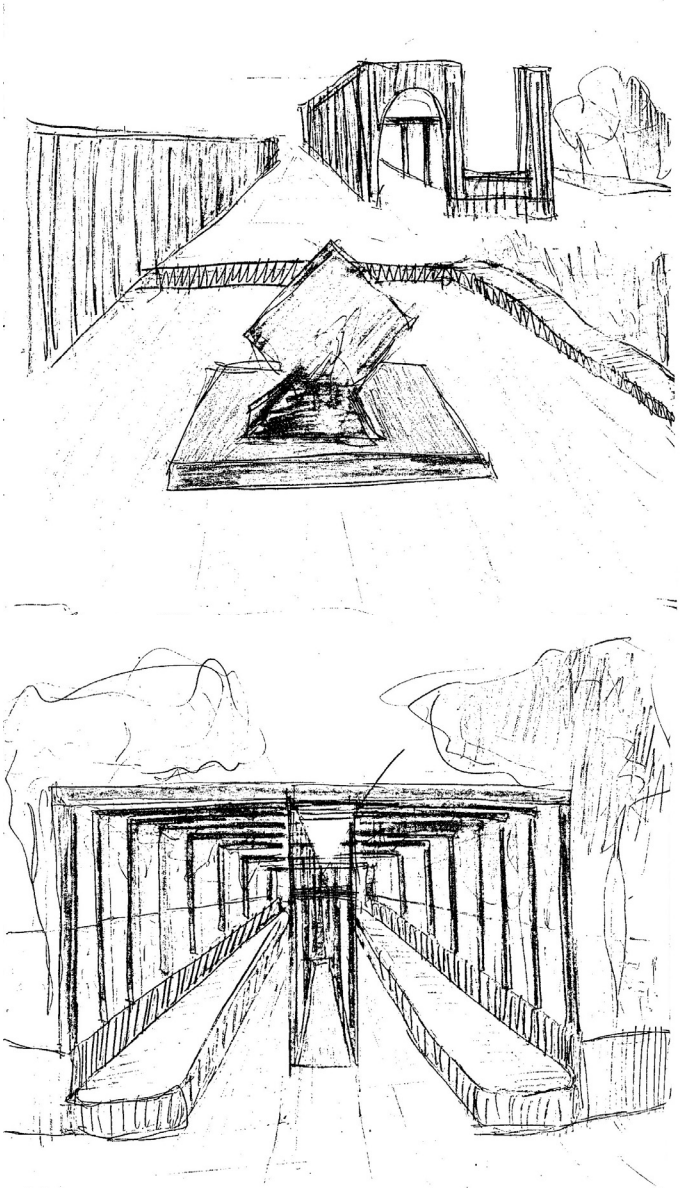
A3.15





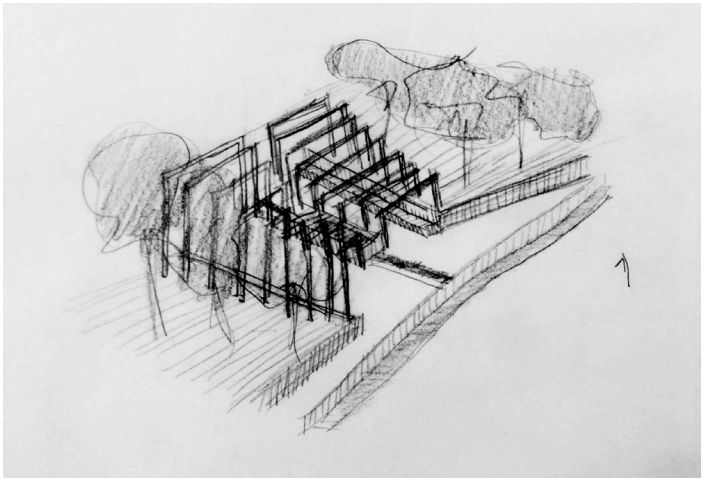
A3.16



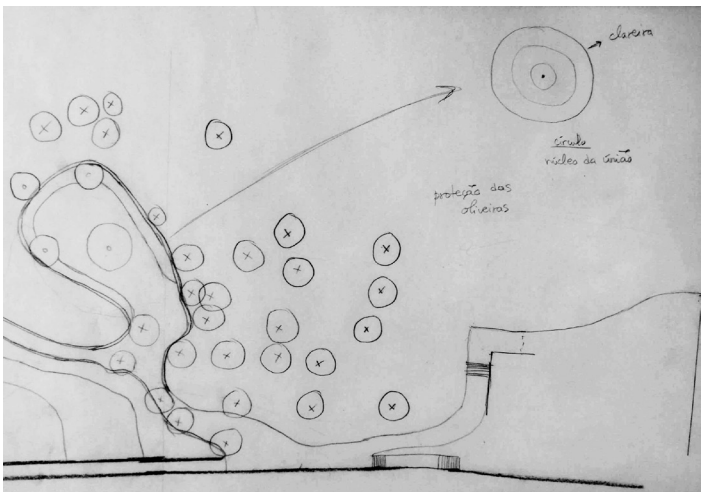


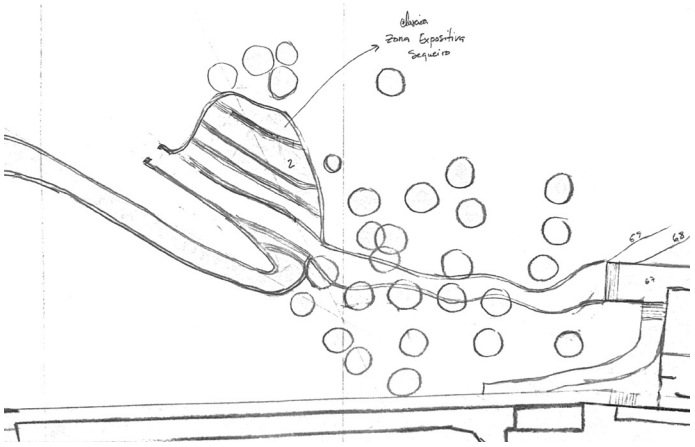
A3.17

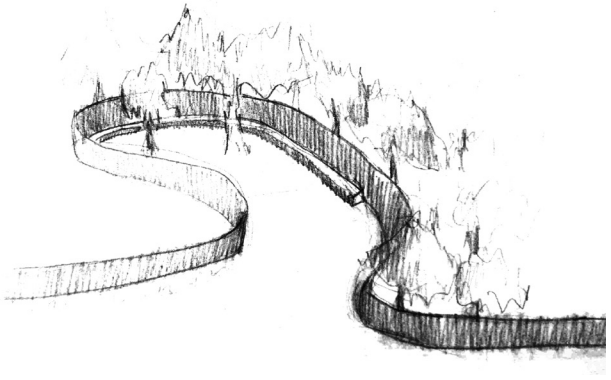




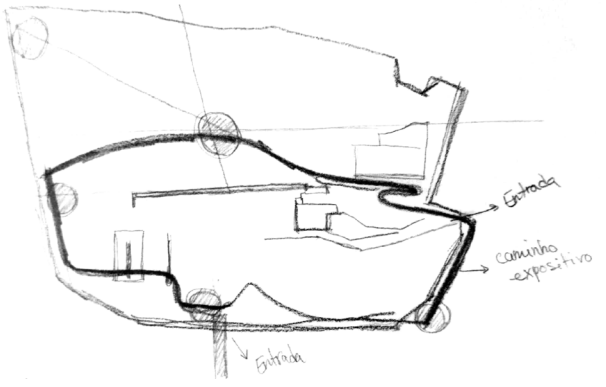
A3.18

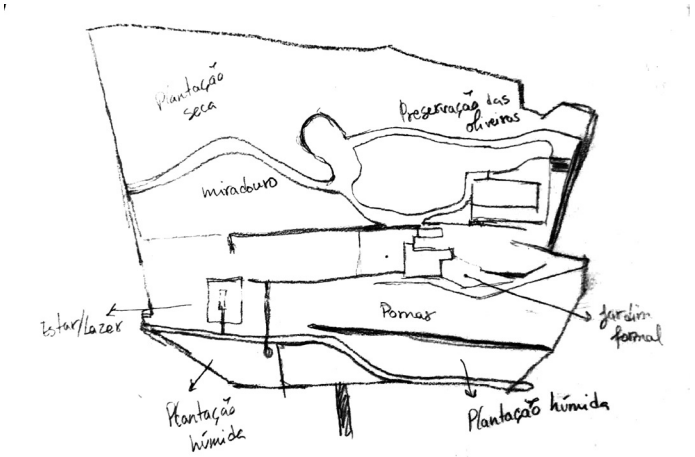


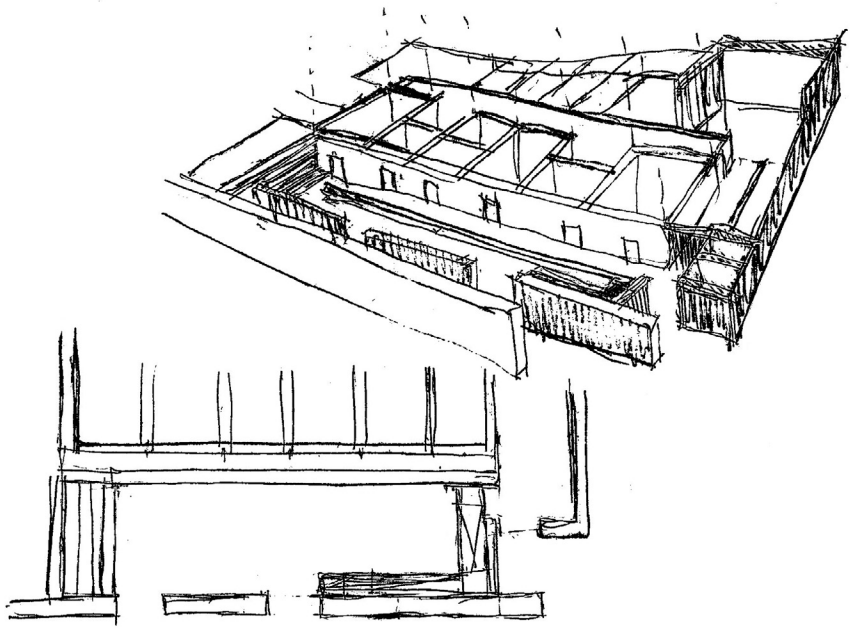

oliveira
Zona Expositiva
Sequeiro
2
67
68
67

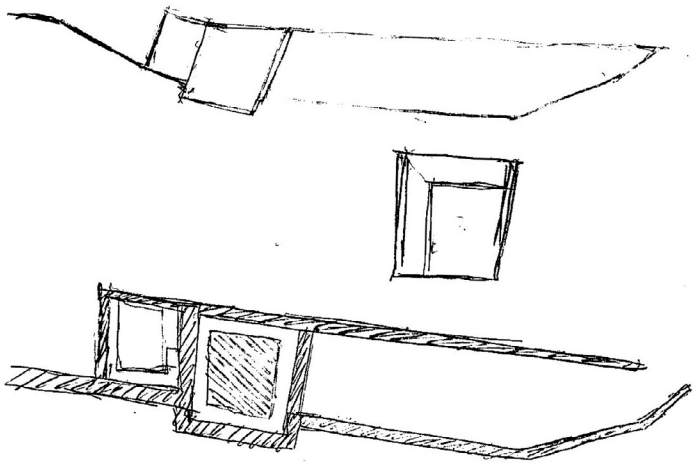


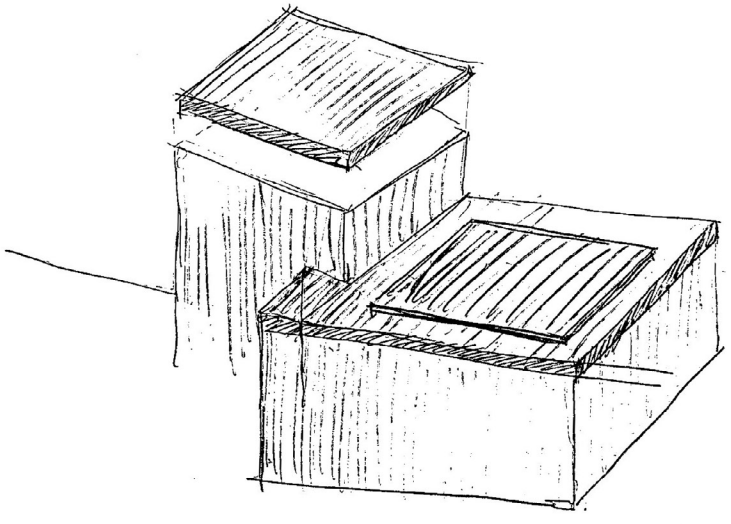
A3.19


Entrada
caminho
expositivo
Entrada

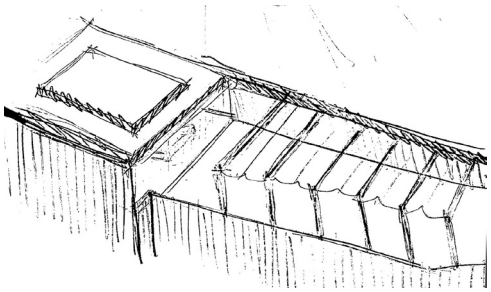

plantação
seca
Preservação das
oliveiras
miradouro
Estar/Lazer
Pomar
jardim
formal
Plantação
húmida
Plantação húmida

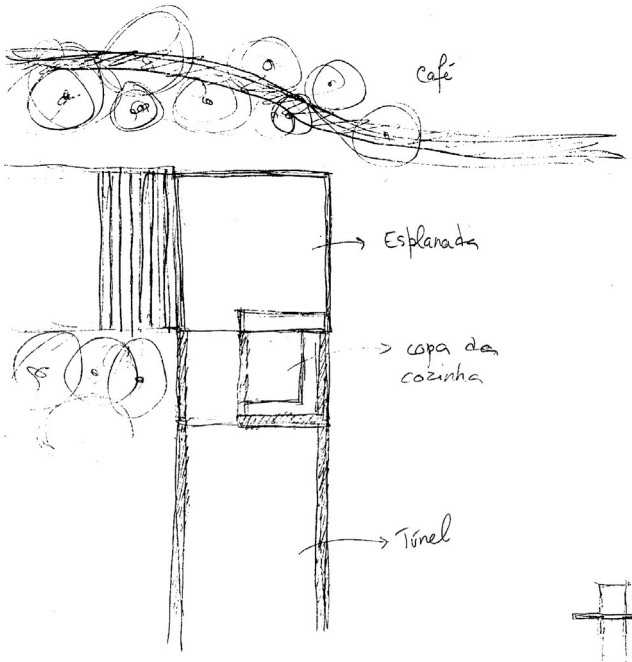


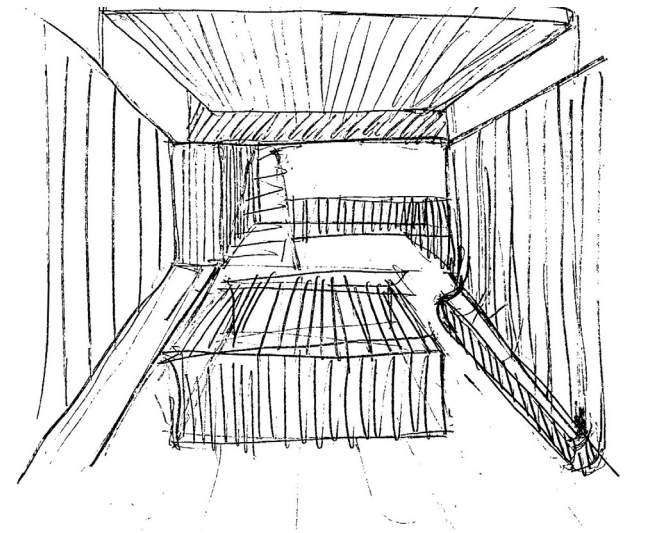


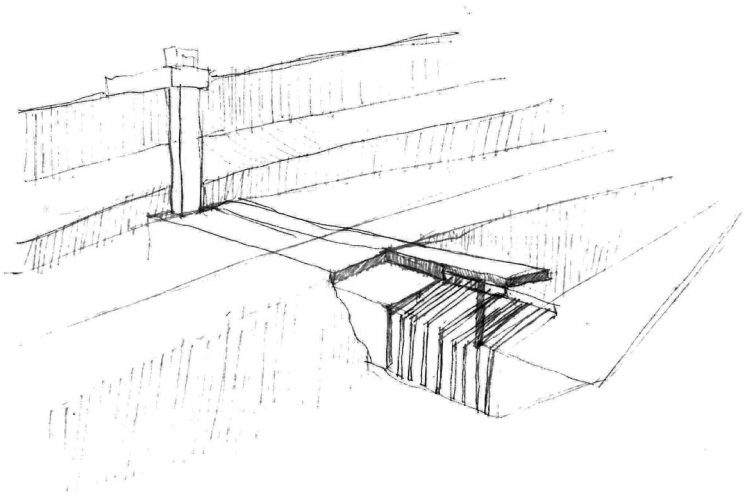


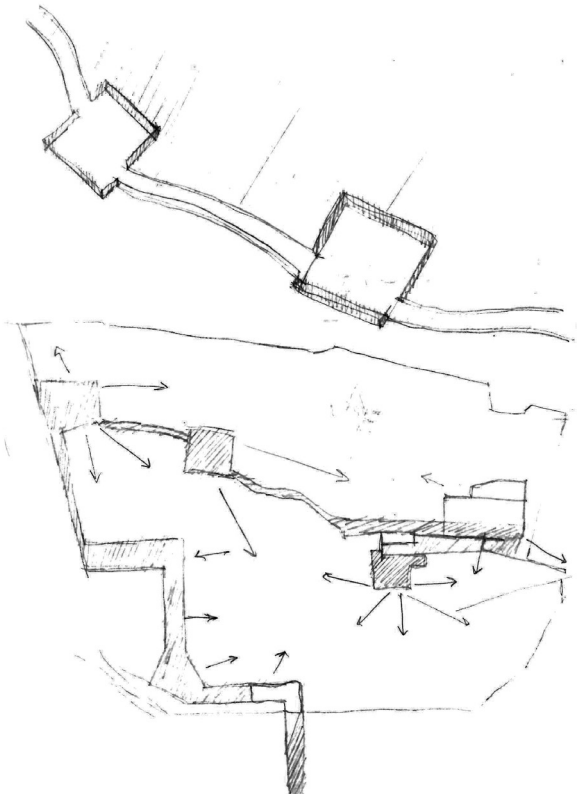
A3.20



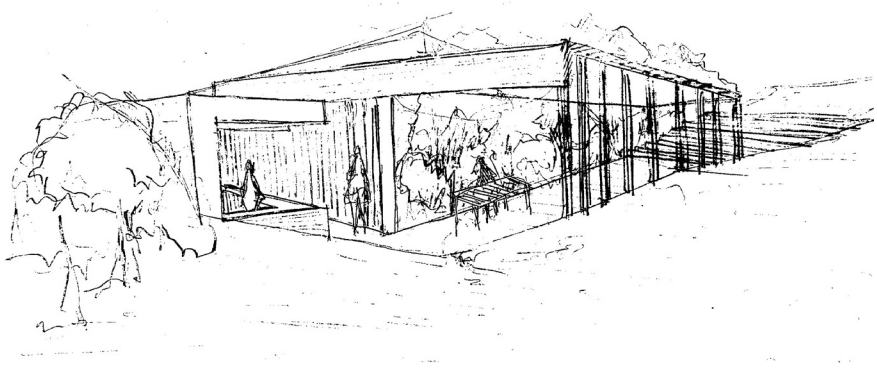

Café
Esplanada
copa da cozinha
Túnel

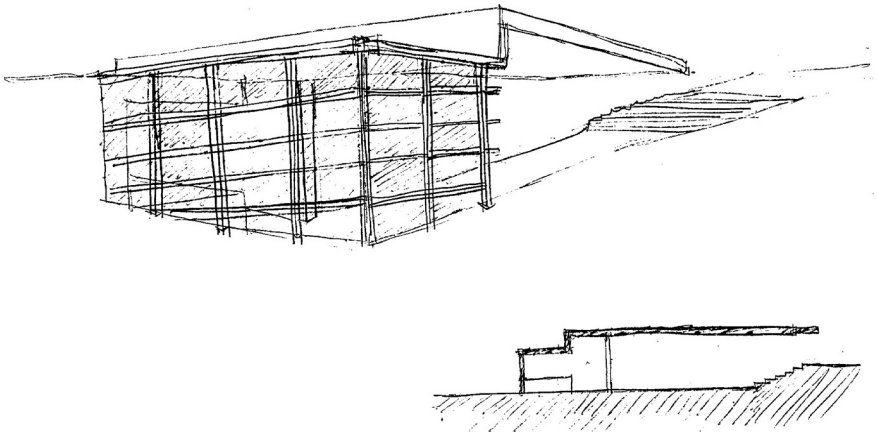


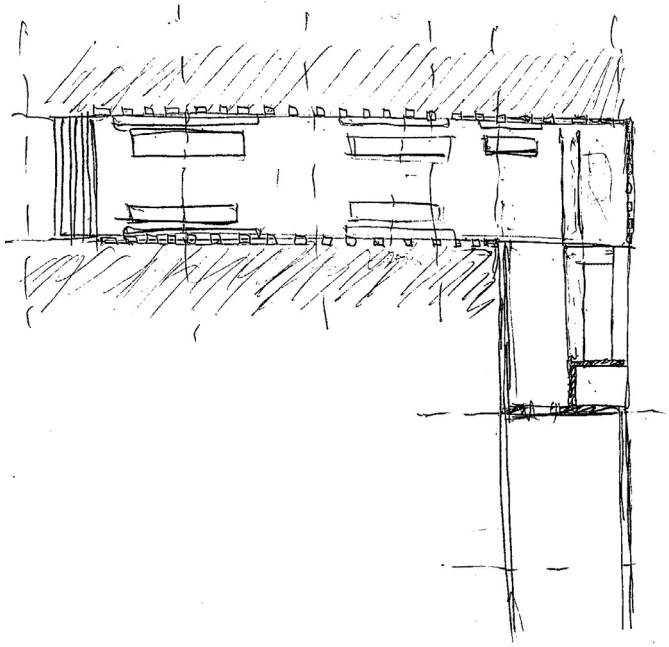


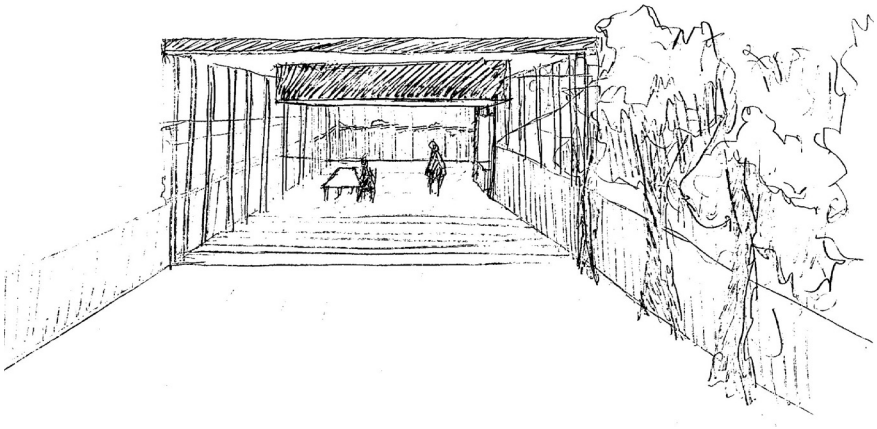


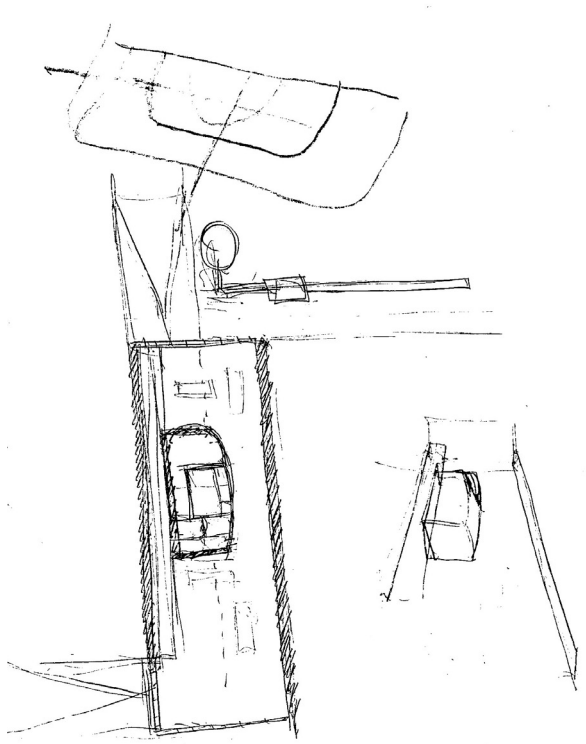
A3.22



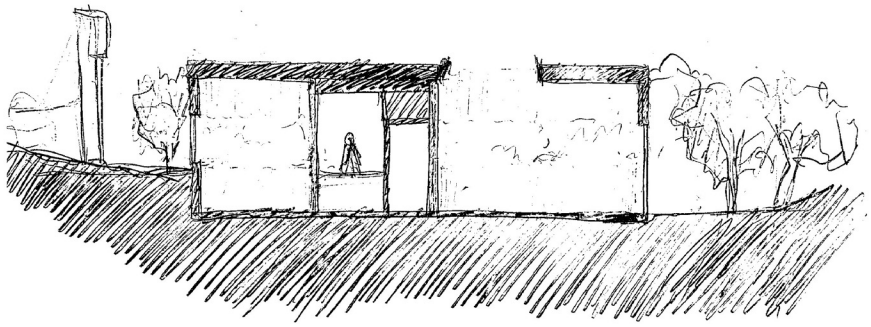


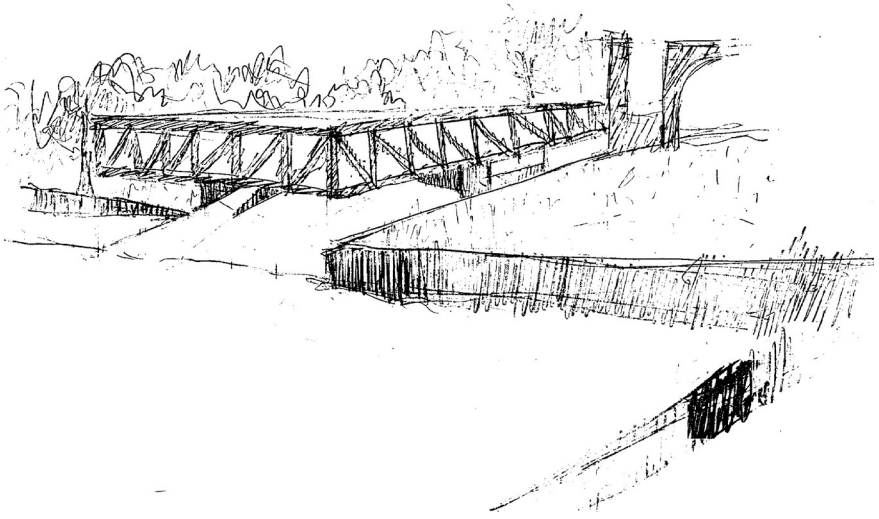


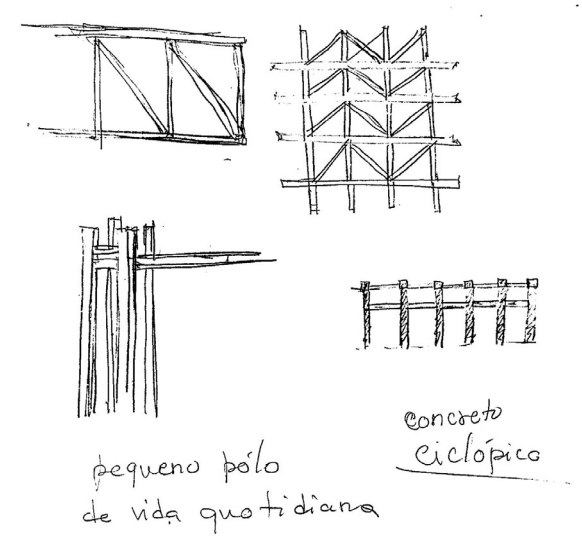


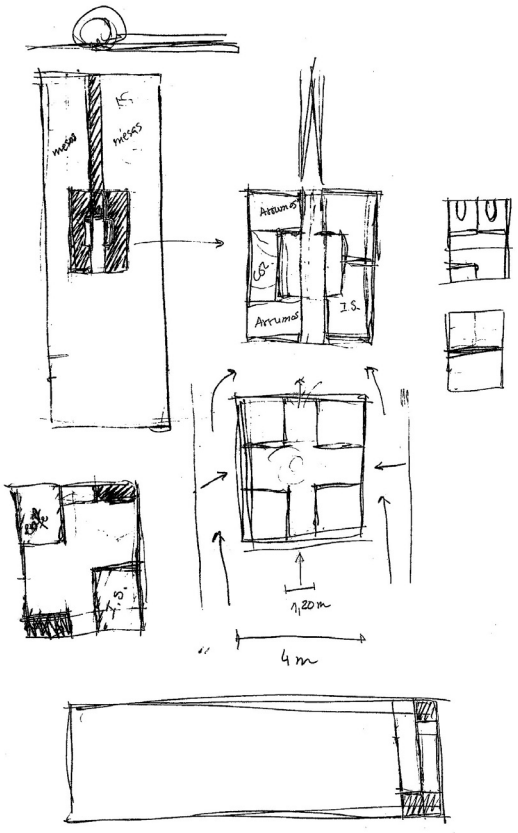


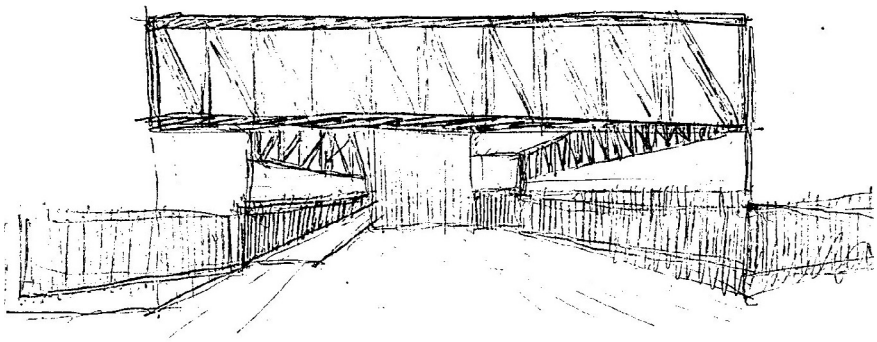
A3.24

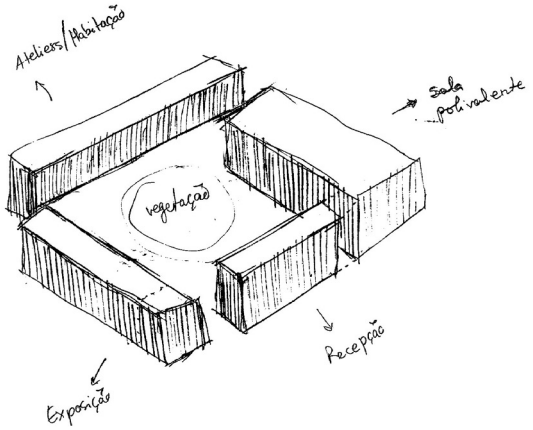


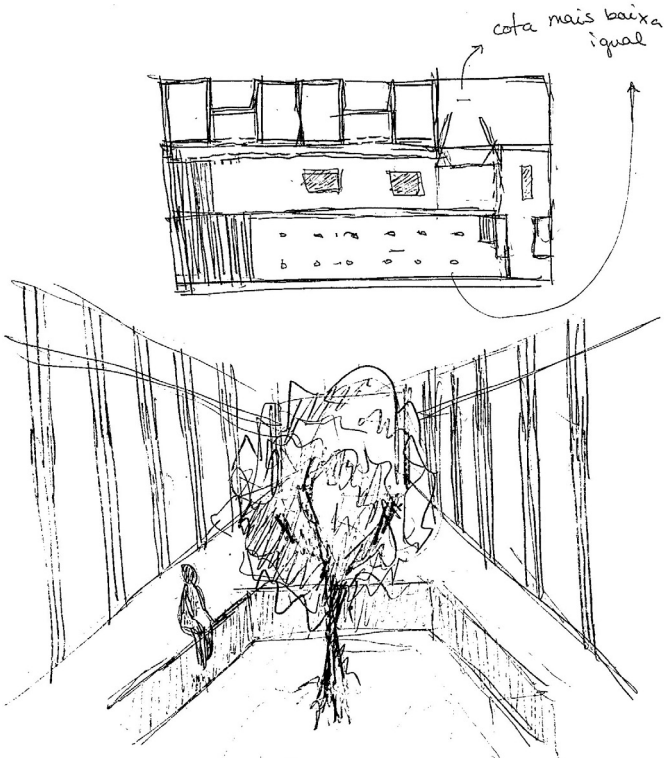



concreto
ciclópico
pequeno pólo
de vida quotidiana

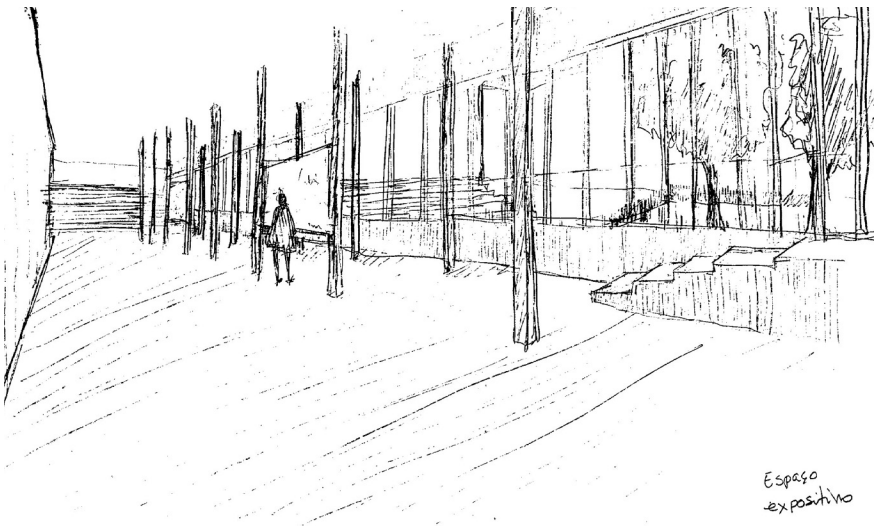

Arrumos
I.S.
Arrumos
1,20m
4m

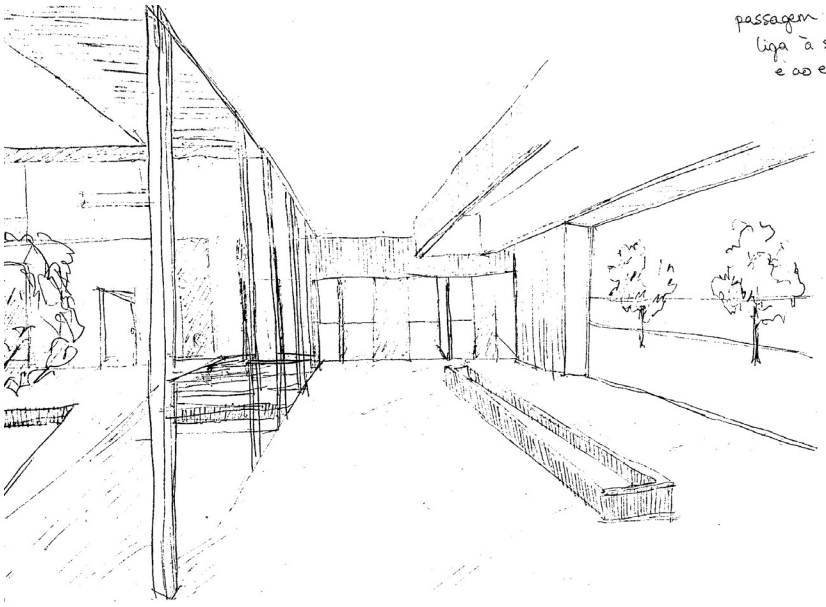


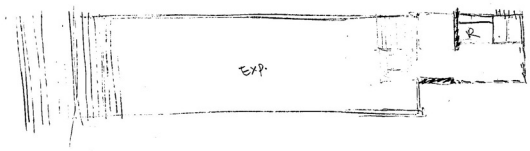

Ateliers/Habitação
Sala polivalente
vegetação
Receção
Exposição


cota mais baixa igual

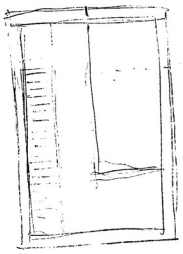
A3.26

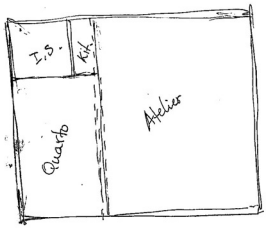

Espaço expositivo

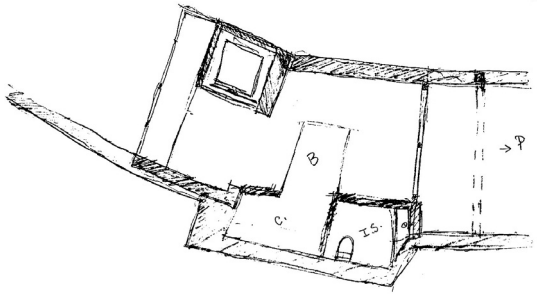




- Recepção com Arrumos
- Sala para Expôr
- Sala Multiusos
- Ateliers
- Quartos com I.S.
- I.S.
- Arrumos

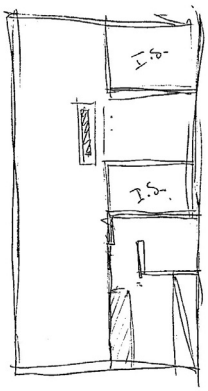


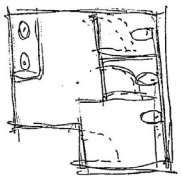


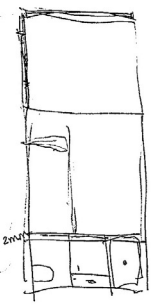


David Chiperfield → pilares

A3.27

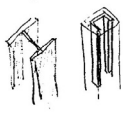


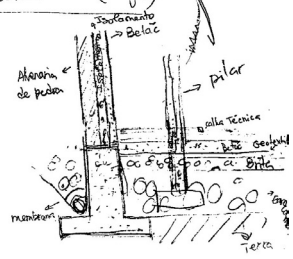




Camadas genéricas
- Revestimento 5mm
- Camada de Assentamento 2mm
- Betonilha 4cm
- Isolamento Térmico
- Impermeabilização
- Camada de forma
- Elemento Estrutural (Laje)

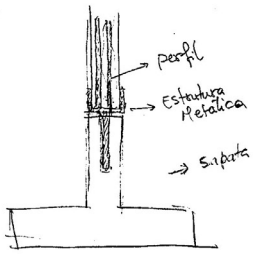
pavimento
↓ microcimento





A3.28

Estrutura colaborante





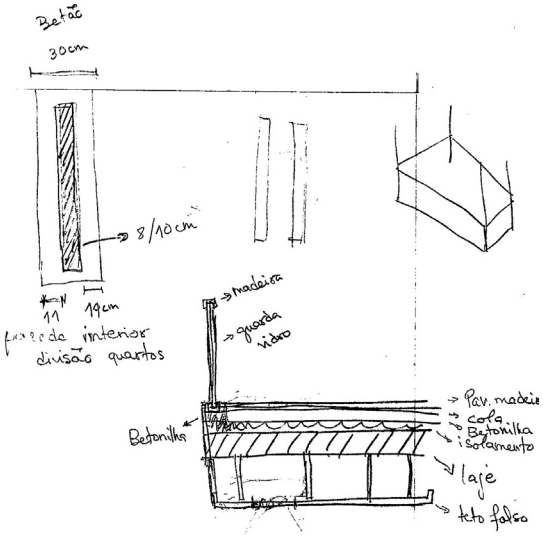
Cobertura percorrível

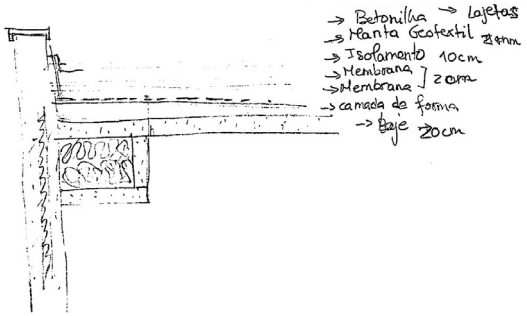
- Lajes de Betão
- Camade forma
- Laje
- Isolamento
- Estrutura metálica
- Acabamento
  - placa suspensa de betão pré-fabricado

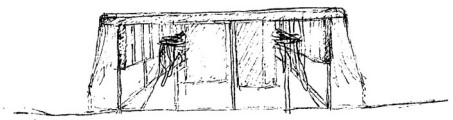


Cobertura ajardinada extensiva

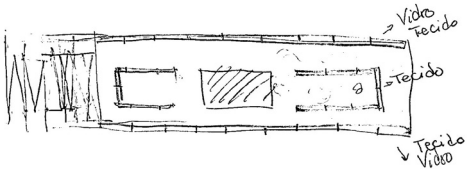
↑
- Laje
- Isolamento
- Camada de forma → 1% de inclinação
- Betonilha
- Impermeabilização
- Tela anti raiz
- Drenagem
- Geotêxtil
- Substrato vegetação

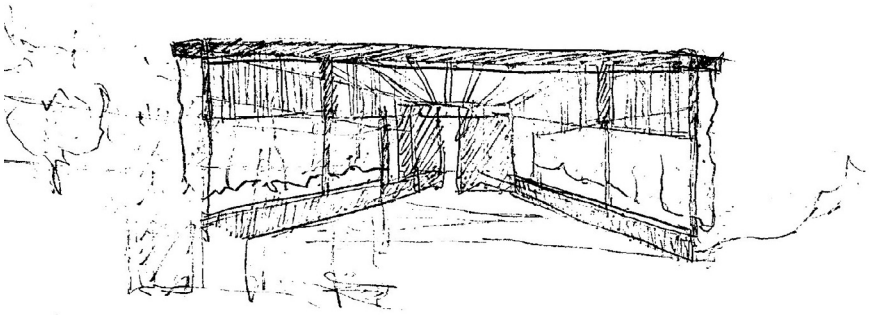

Betão
30cm
8/10cm
19cm
11
parede interior
divisão quartos
madeira
guarda
vidro
Betonilha
Pav. madeira
cola
Betonilha
isolamento
laje
teto falso


Betonilha
Manta Geotextil
Isolamento 10cm
Membrana
Membrana
camada de forma
Laje 20cm
Lajetas
4mm
2cm






Vidro
Tecido
Tecido
Tecido
Vidro



A3.29



pavimento salão

Salas com pedra

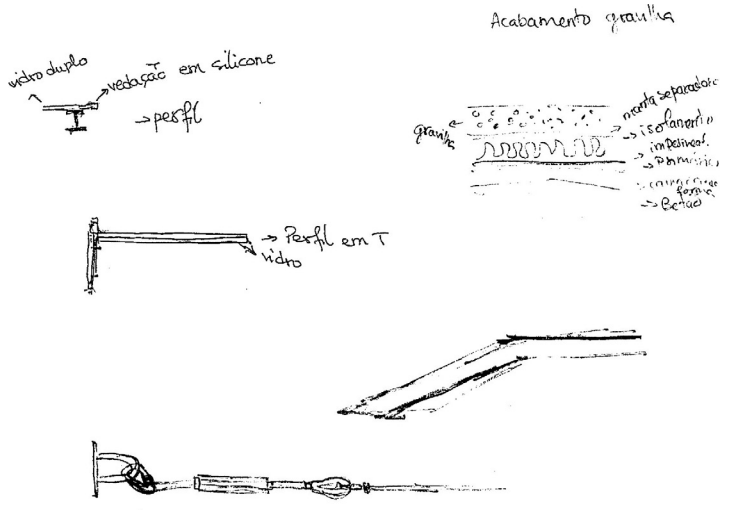
- piso de pedra
- Argamassa colante
- contrapiso
- tela
- isolamento

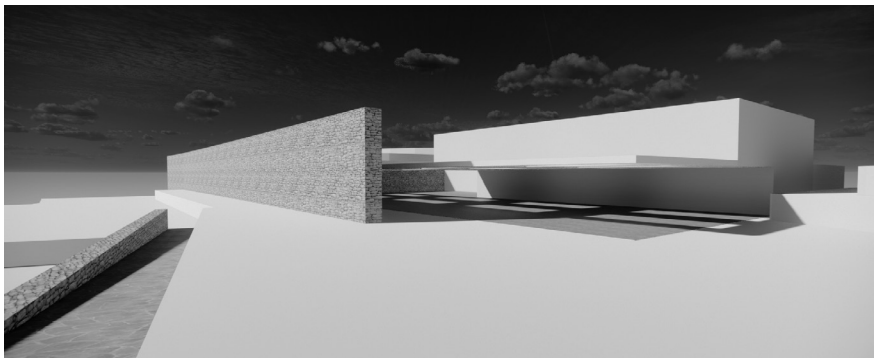
com rodapé +
calha técnica
para o pavimento
não encoste as paredes

piso de cima torreões

teto falso com calha técnica na lateral para iluminação
~~forro em madeira~~
isolamento ?
reboldo em madeira
~~barrotes~~
reboldo em madeira -
Barrote no sentido contrário
contrapiso
manta / piso em madeira com rodapé

A3.30







Modelo Edifício das Artes





Modelo Edifício das Artes Exterior







A3.32

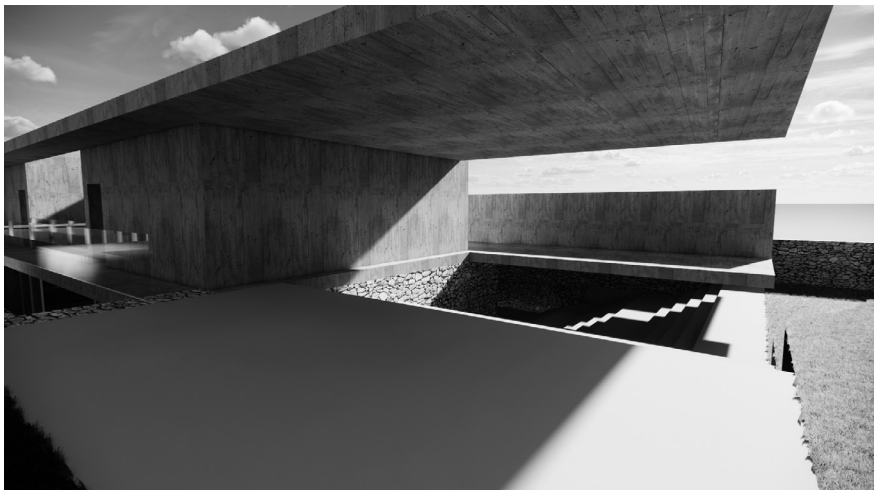
Modelo Edifício das Artes Interior Ateliers







Modelo Edifício das Artes Interior



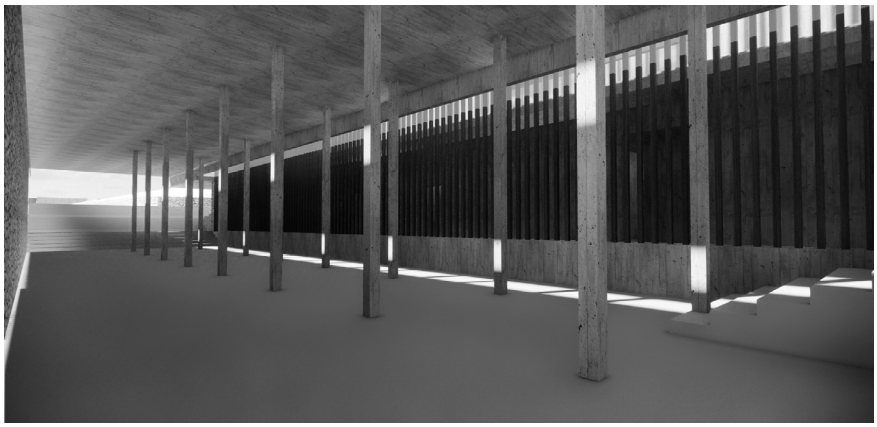
Modelo Edifício das Artes Exterior



Modelo Edifício das Artes Geral Exterior



Modelo Edifício das Artes Zona da Entrada Exterior



Modelo Edifício das Artes Geral Sala Expositiva









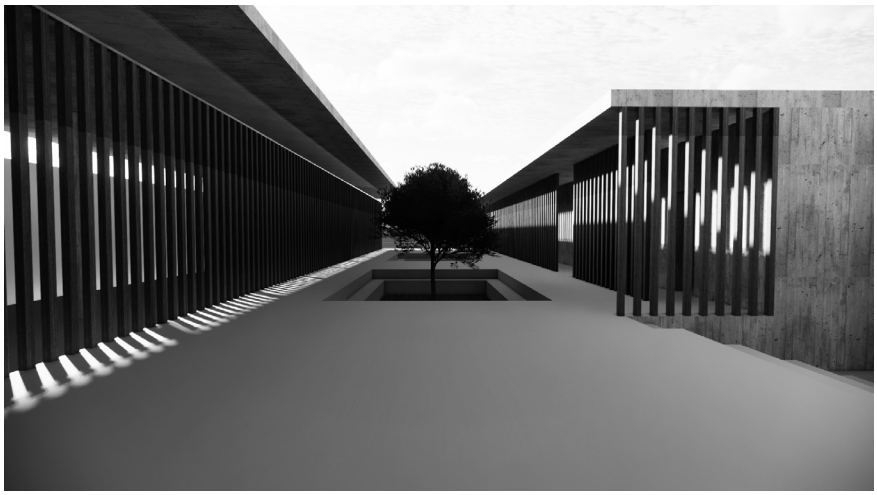
Modelo Polo do Quotidiano Interior



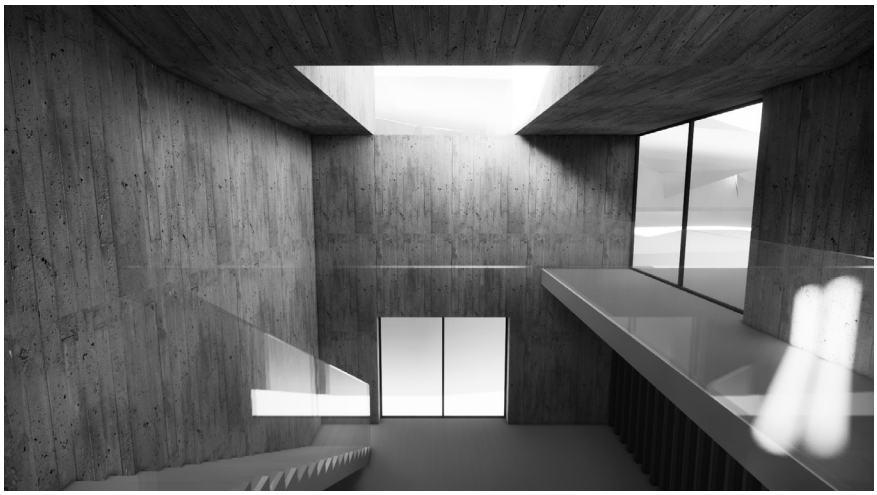
Modelo Polo do Quotidiano Exterior

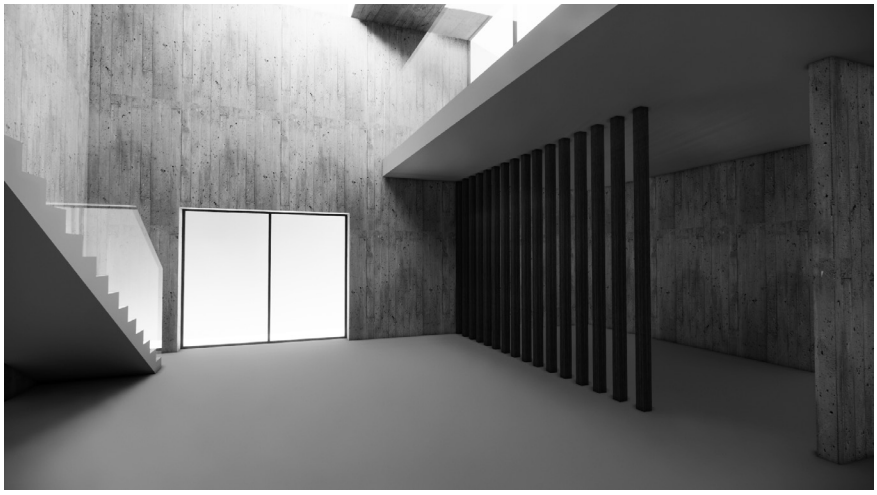


Modelo Edifício das Artes Geral Sala Expositiva



Modelo Edifício das Artes Pátio Exterior





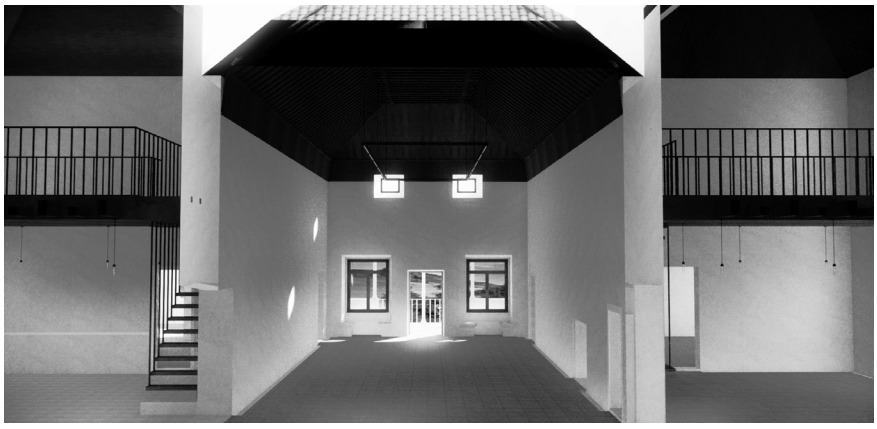
Modelo Edifício das Artes Interior Ateliers



Modelo Edifício das Artes Alçado Norte Exterior



Modelo Edifício das Artes Interior Ateliers Piso Térreo

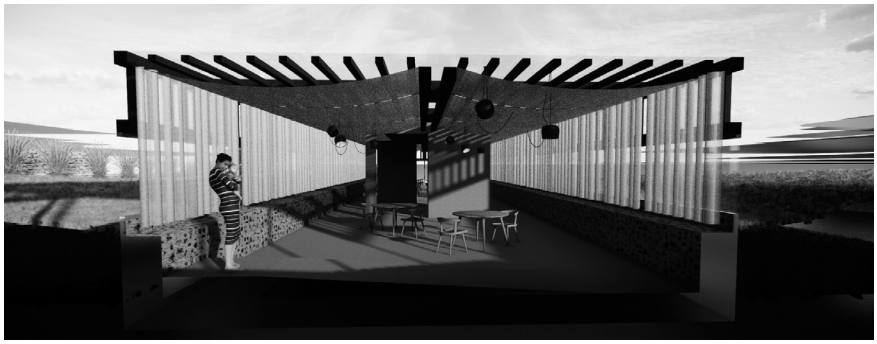


Modelo Palácio Corte Longitodinal Interior

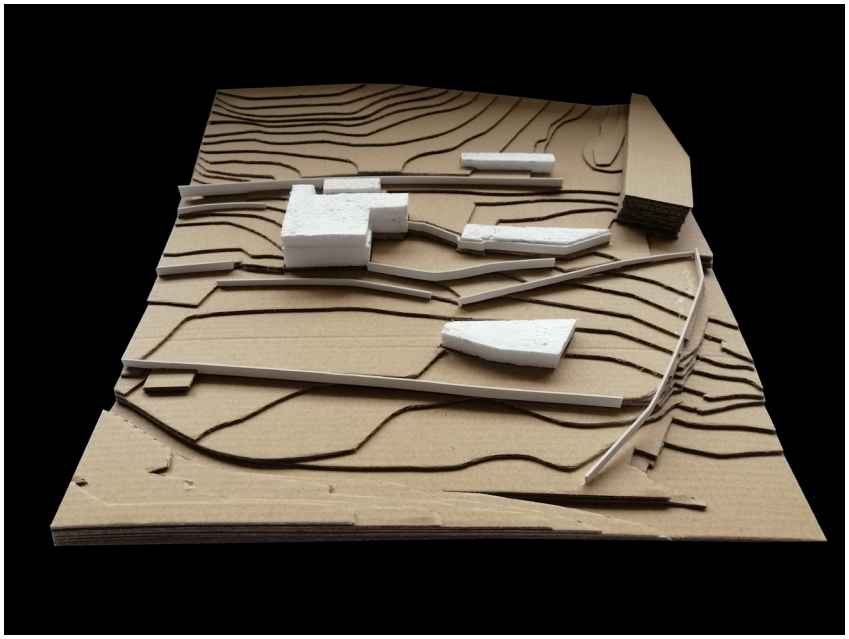




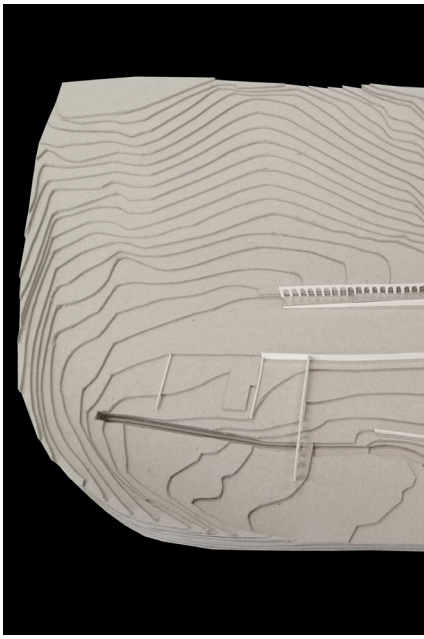




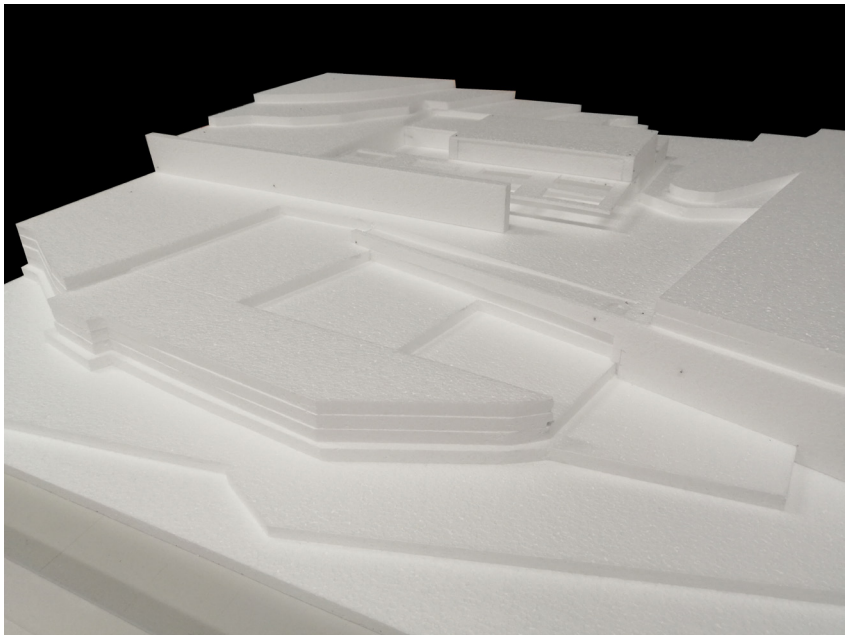
Modelo Polo do Quotidiano Corte Transversal Interior - Diferentes Abordagens do Tecido



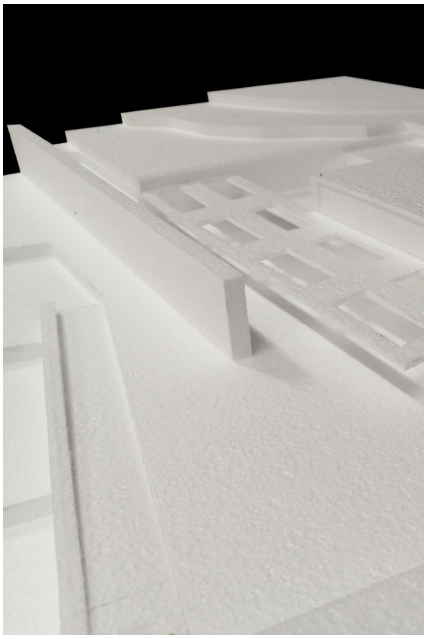
Implantação dos Edifícios
Maqueta de Estudo 1:500

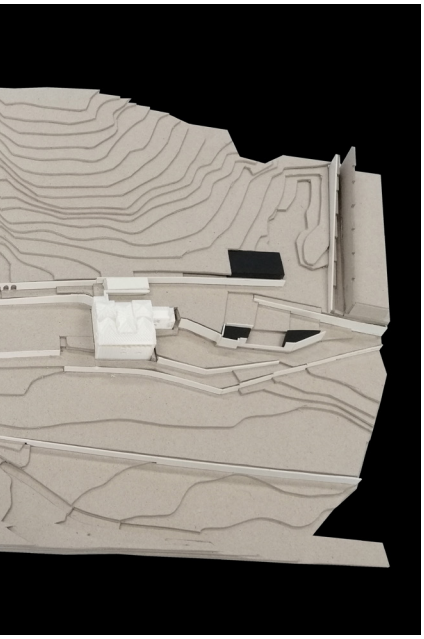


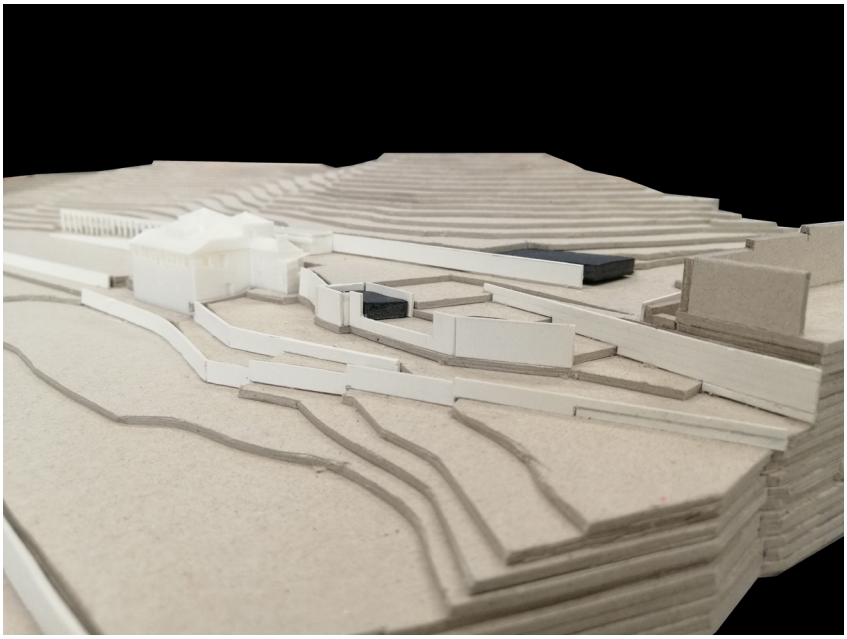
O Lugar
Maqueta de Estudo 1:500



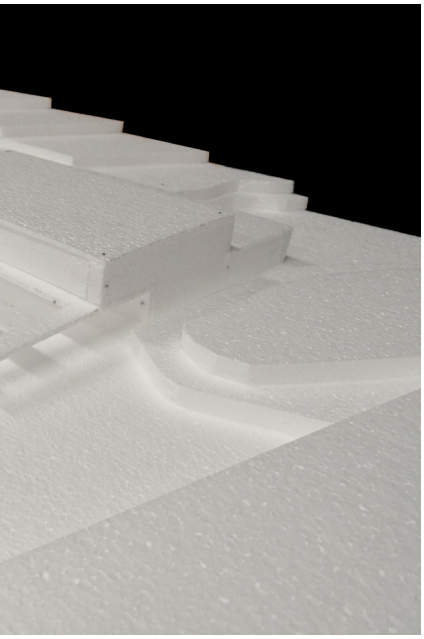
Edifício das Artes
Maqueta de Estudo 1:100

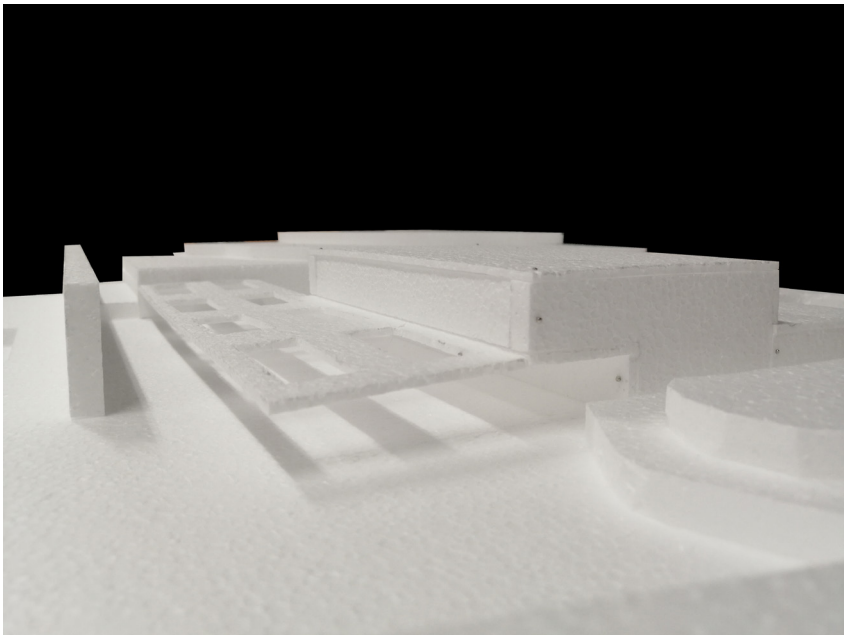


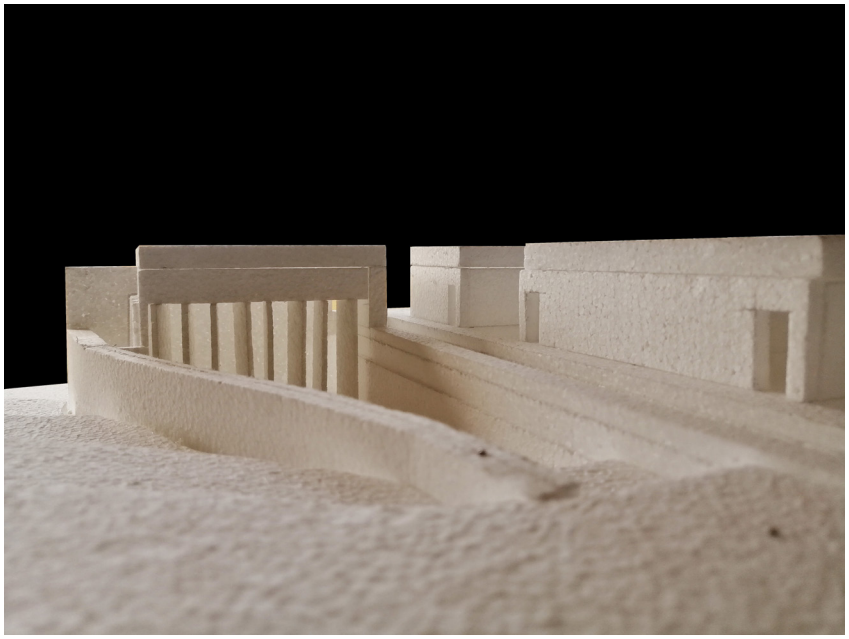




A3.41

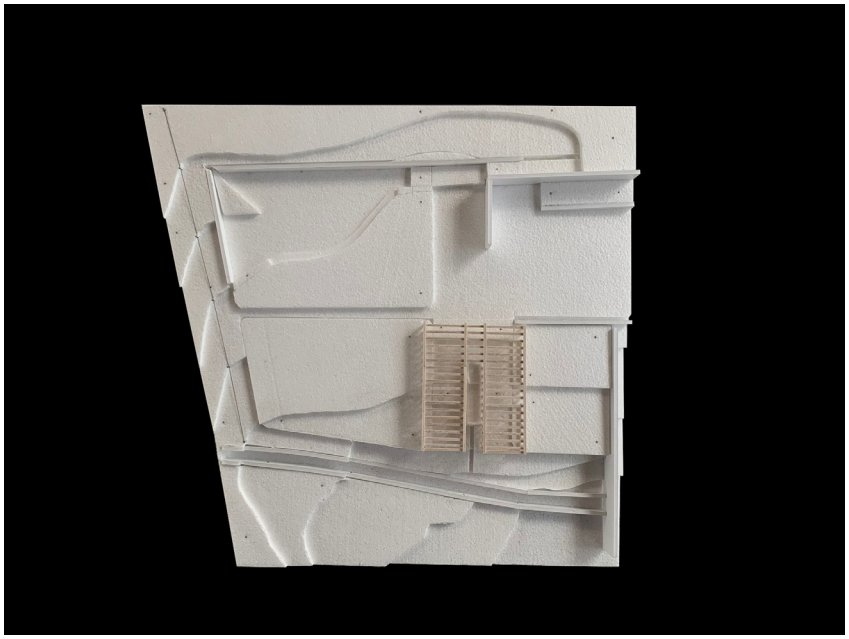


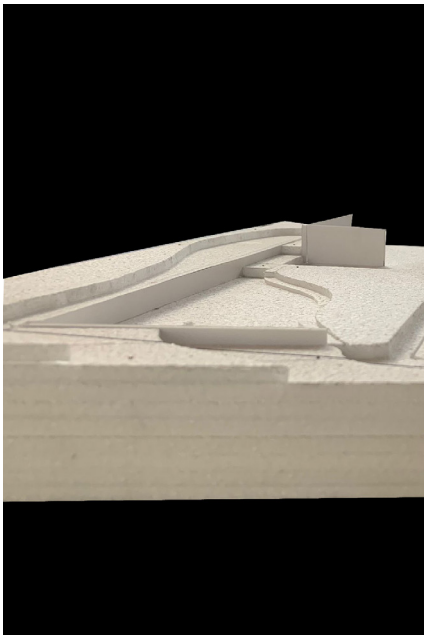






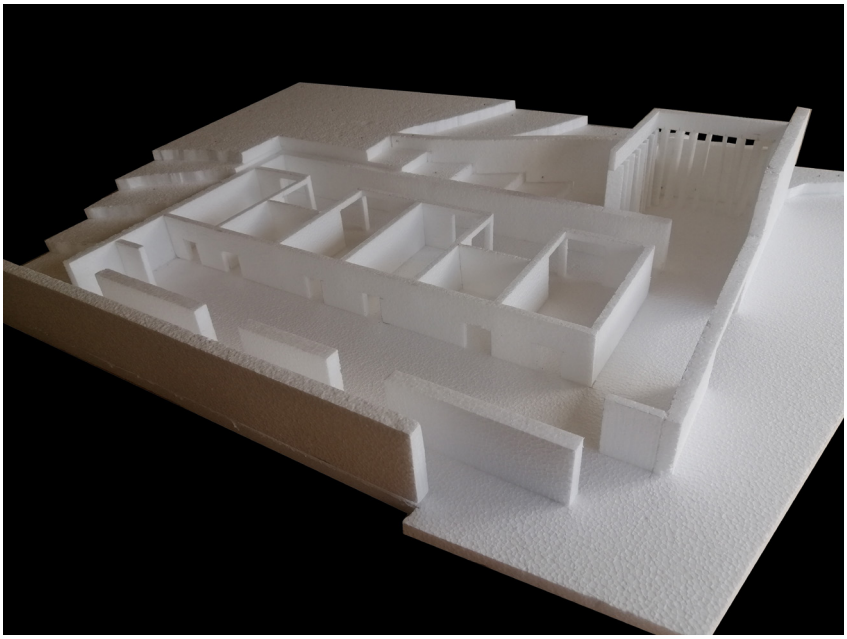
Edifício das Artes
Maqueta de Estudo 1:100





Pérgula de remate no final do Aqueduto de cima
Maqueta de Estudo 1:100





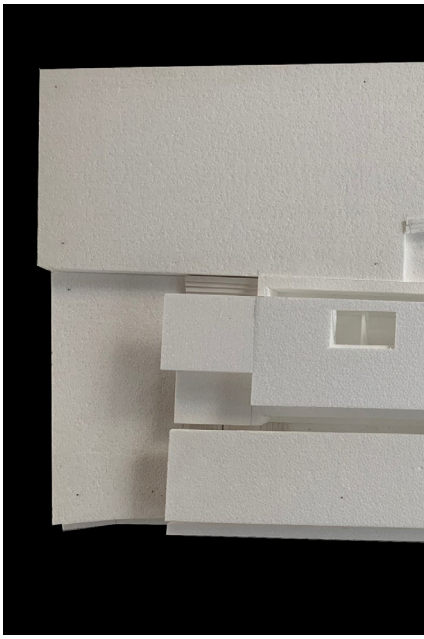




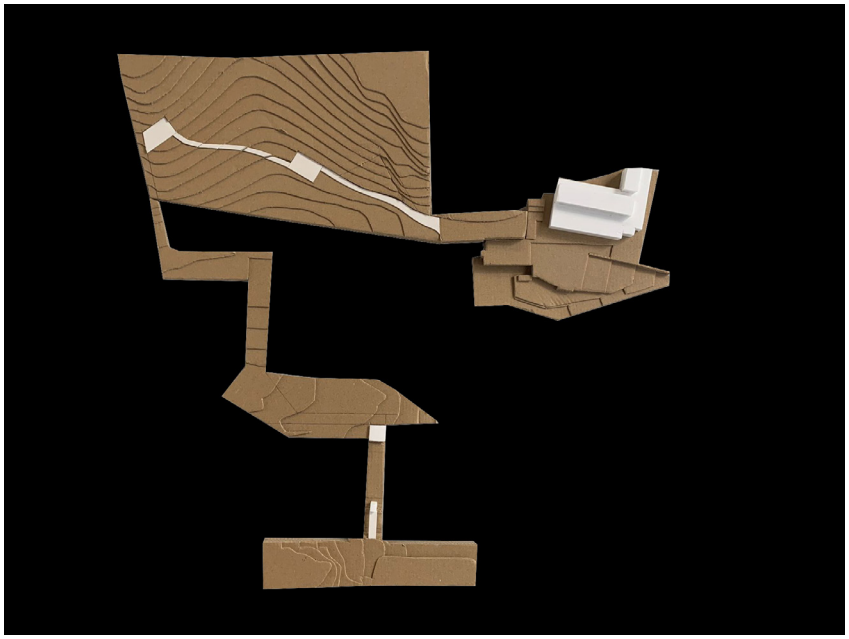
Palácio - interior da salao central e salas Este
Maqueta de Estudo 1:100



Palácio - interior da salao central e salas Este
Maqueta de Estudo 1:100



Edifício das Artes
Maqueta de Estudo 1:100

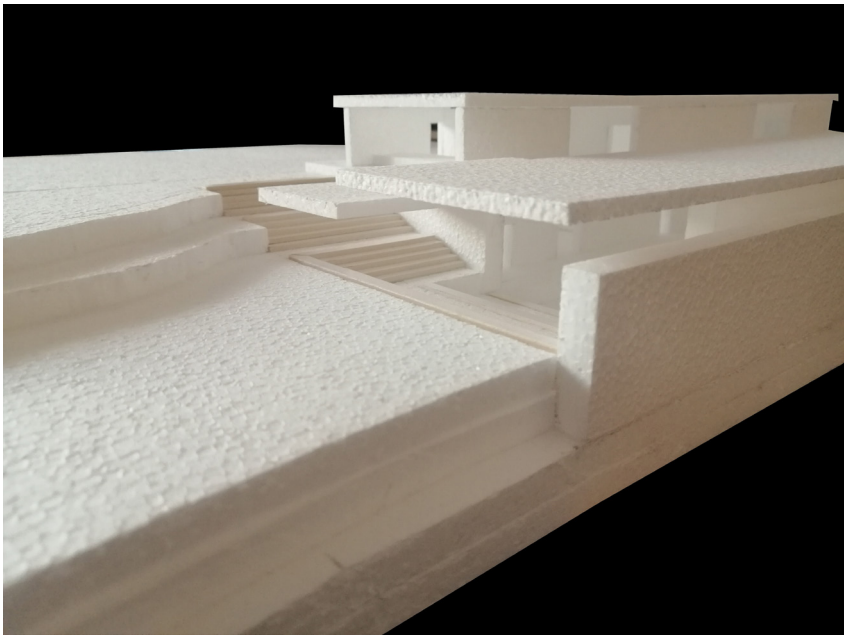


Negativo dos caminhos artísticos da Quinta de Vale de Flores
Maqueta de Estudo 1:500



Polo do Quotidiano - remate do Túnel
Maqueta de Estudo 1:100

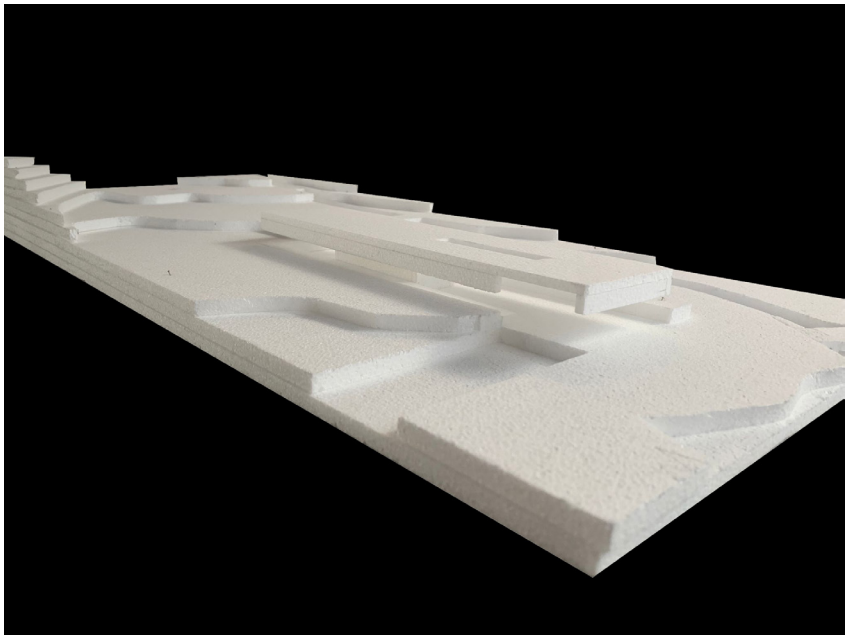




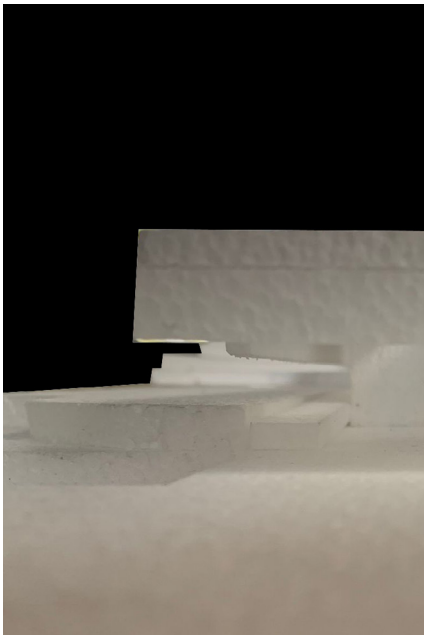
A3.45

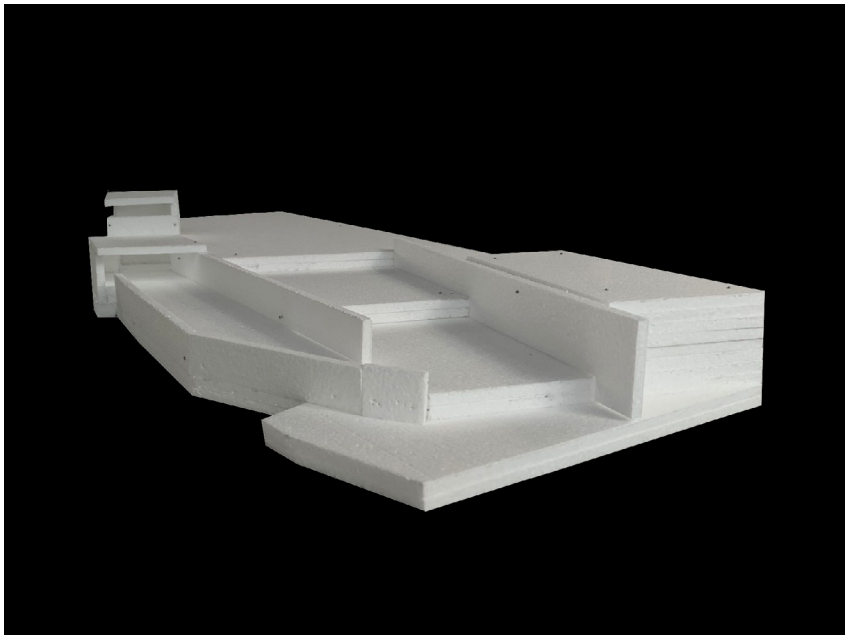






Polo do Quotidiano
Maqueta de Estudo 1:100



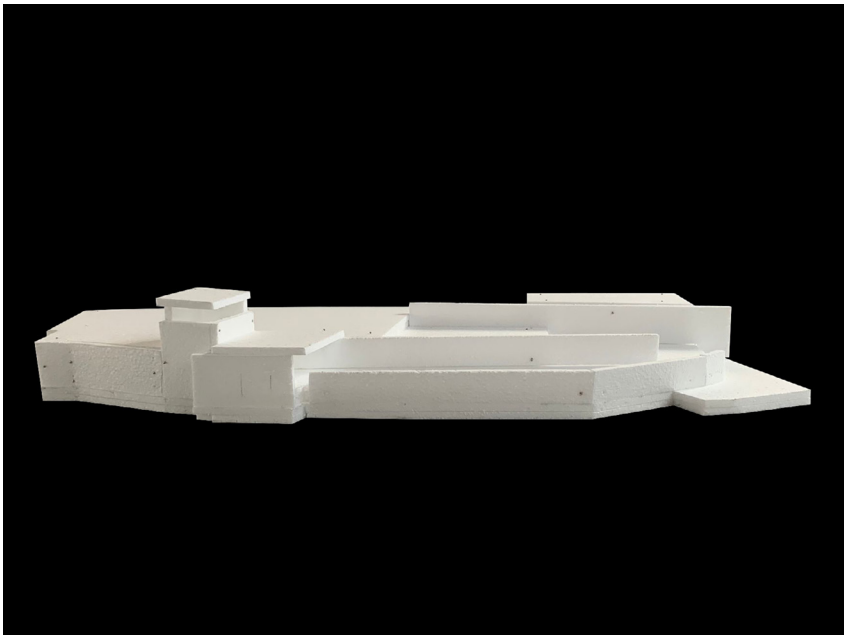


Café - zona da Entrada Principal
Maqueta de Estudo 1:100



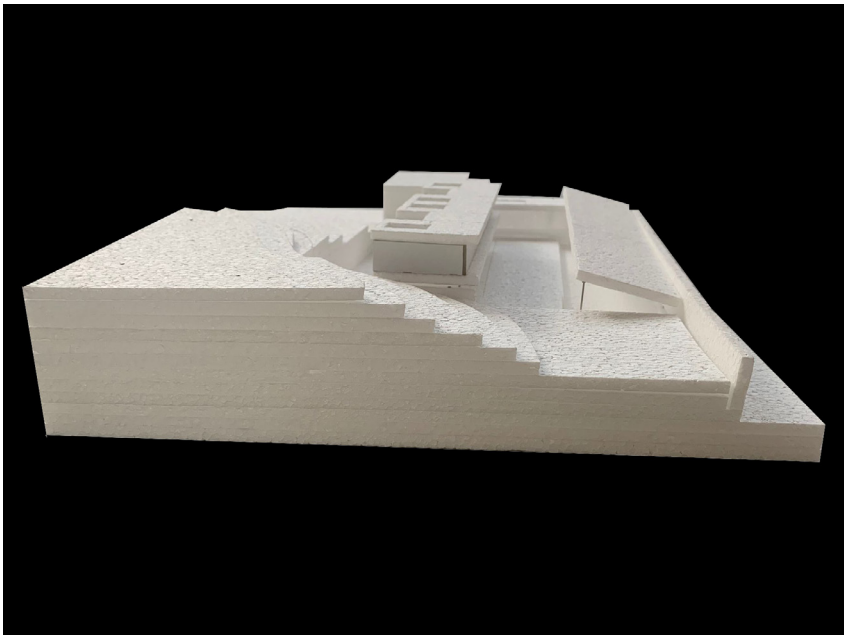
Edifício das Artes
Maqueta de Estudo 1:200





Café - zona da Entrada Principal
Maqueta de Estudo 1:100





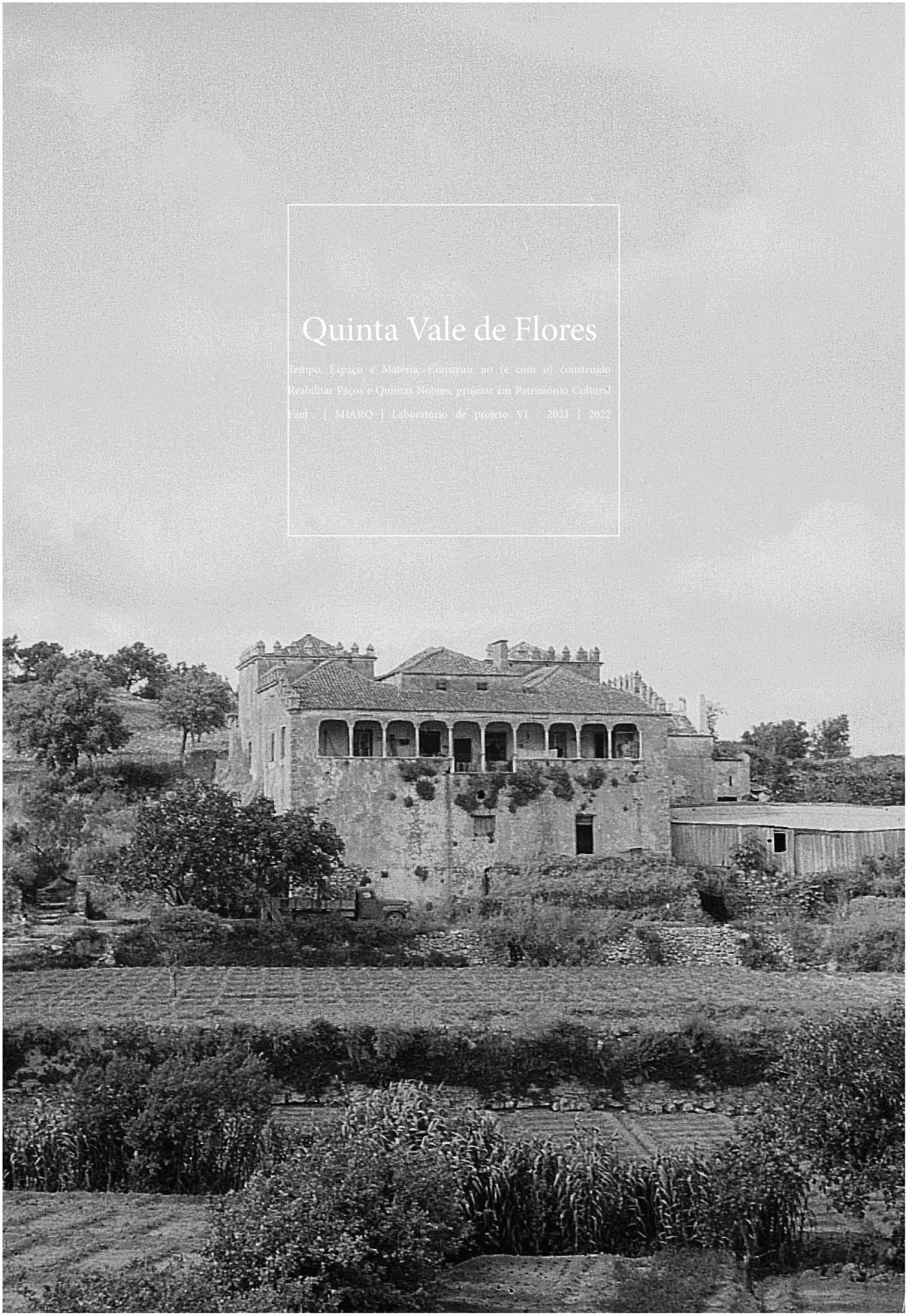
A4 - Livro de Grupo - Quinta de Vale de Flores

Tempo, Espaço e Matéria: Construir no (e com o) construído

Reabilitar Paços e Quintas Nobres, projetar em Património Cultural

Quinta Vale de Flores

Tempo, Espaço e Matéria: Construir no (e com o) construído
Reabilitar Paços e Quintas Nobres, projetar em Património Cultural
Faul . | MIARQ | Laboratório de projeto VI . 2021 | 2022



Alexandre Antunes
Ana Catarina Matos
Cátia Adão
Marcus Fortes
Mariana Teixeira
Rodrigo Alves
Tiago Alves
Verónica Martins

Quinta de Valflores

Tempo, Espaço e Matéria: Construir no (e com o) construído
Reabilitar Paços e Quintas Nobres, projetar em Património Cultural

Trabalhos de Projeto do Mestrado em Arquitetura - Laboratório de Projeto VI (1º Semestre)

Docentes: José Aguiar e Pedro Pacheco

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

2021-2022

LIVRO I
ANÁLISE DA QUINTA DE VALE DE FLORES

1. Evolução cronológica do conjunto edificado

Evolução cronológica da quinta e da envolvente
Evolução do novo edificado da envolvente (1940-2021)

2. Território e Lugar

Morfologia e Acessos
Tipologia de Culturas e Sistema de Distribuição de Águas

3. Levantamento da Pré-existência

Levantamento Arquitetónico

4. Valores

Valores Paisagísticos
Valores Materiais e Construtivos

Valores do Lugar e da Arquitetura

Valores Históricos-Artísticos
Descrição da Arquitetura segundo a ficha do SIPA

Comparação de Villas

5. Análise Swot e Leitura Crítica

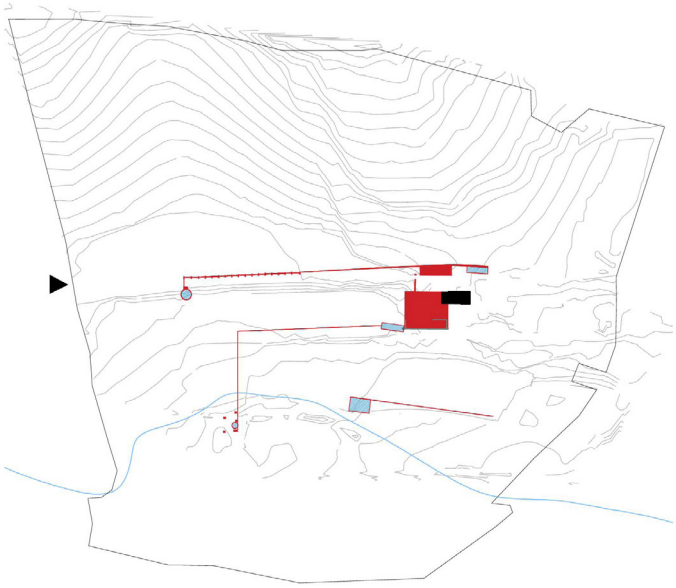
LIVRO II
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO DE GRUPO

LIVRO III
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

1. Evolução cronológica do conjunto edificado



Século XV - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Século XVI - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

Antes da construção do “Palácio” existiria uma pré-existência neste local.

Vestígios deste edifício ainda se podem observar na fachada Norte, onde alguns dos seus vãos ainda se encontram em uso, e no núcleo edificado a Norte, sendo possível que este tenha estado ligado a esta pré-existência formando um pátio com acesso por escadaria, bem como um piso inferior com abóbada de berço.

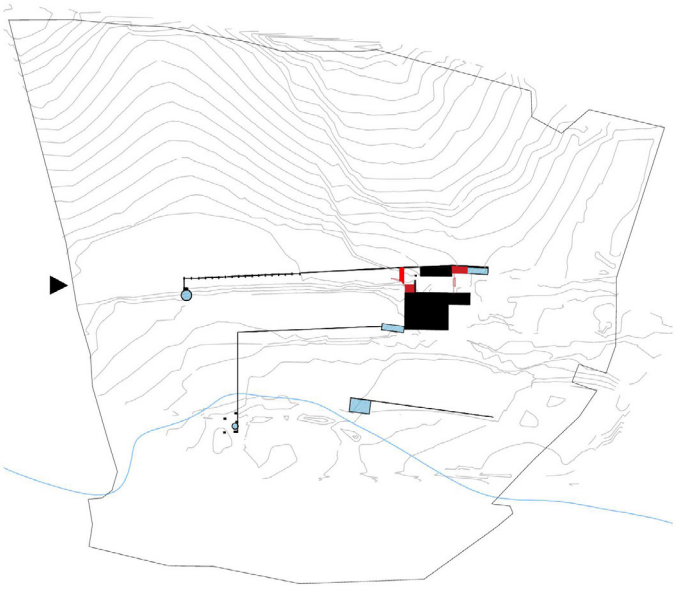
O “palácio” é mandado construir, em cerca de 1550, por Jorge de Barros, feitor de D. João III na Flandres.

É efetuada a reconfiguração do pátio da pré-existência, e introduzido a Oeste, um portal de entrada de grande importância devido à sua ligação a Santa Iria, e a um caminho, que continha uma pérgula, ladeado a Norte pelo aqueduto.
É visível, no seu final, um arco de entrada com alguma presença.

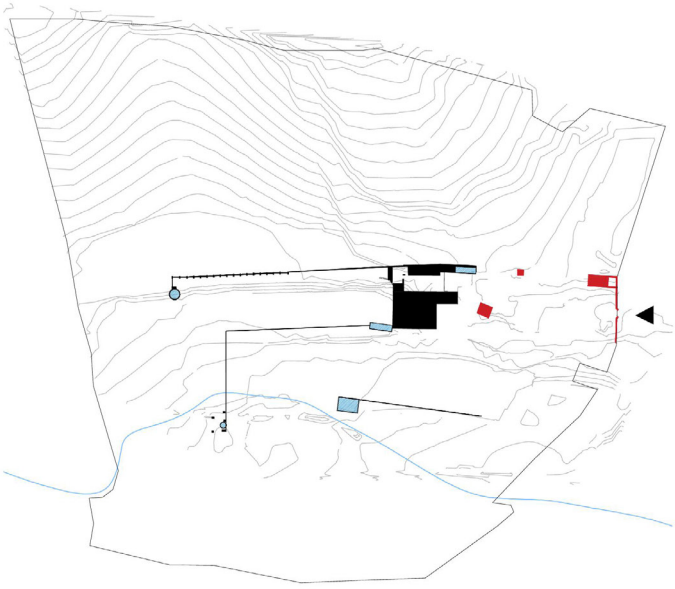
A sua planta no piso superior era dedicada à habitação e no piso térreo servia de apoio a funções agrícolas, em particular lojas ou armazéns.
A distribuição ao longo do piso nobre é realizada através do salão central com lareira e teto de alfarge, dando-nos acesso a dois quartos igualmente com lareira, junto a uma *loggia* e a dois quartos mais recuados, relativamente à fachada principal.



Quinta de Vale Flores, anos 80 do século XX (retirado do SIPA)



Século XVI (alteração) - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Século XIX - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

Construção de um edifício adossado a Este com colunas e varanda coberta, enaltecendo, em conjunto com a *loggia*, a fachada Sul. Foi ainda aberta uma janela de sacada na fachada Este.

O piso inferior deste novo edifício foi constituído por salas abobadadas e tinha ligação a um espaço pré-existente.

Foi alterada a casa pátio e construída uma capela. Foi necessário, para esta construção, realizar um aterro junto ao muro onde se situa a entrada Oeste do Pátio.

Os edifícios, a Norte, integrados no pátio coberto do "Palácio" e na zona Este, foram usados como apoio agrícola.

O edifício funcionou como habitação até 1870, depois reorganizou-se para apoio a funções de exploração agrícola.
Os pisos inferiores foram transformados em espaços de albergue de animais.

A reabilitação efetuada pela família inglesa, manteve sem grande intervenção os edifícios a Norte, alterou profundamente espaços habitacionais, alguns elementos da quinta e destruiu a casa pátio.



Quinta de Vale Flores, século XXI (retirado do SIPA)

Evolução cronológica do conjunto edificado



Século XX - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

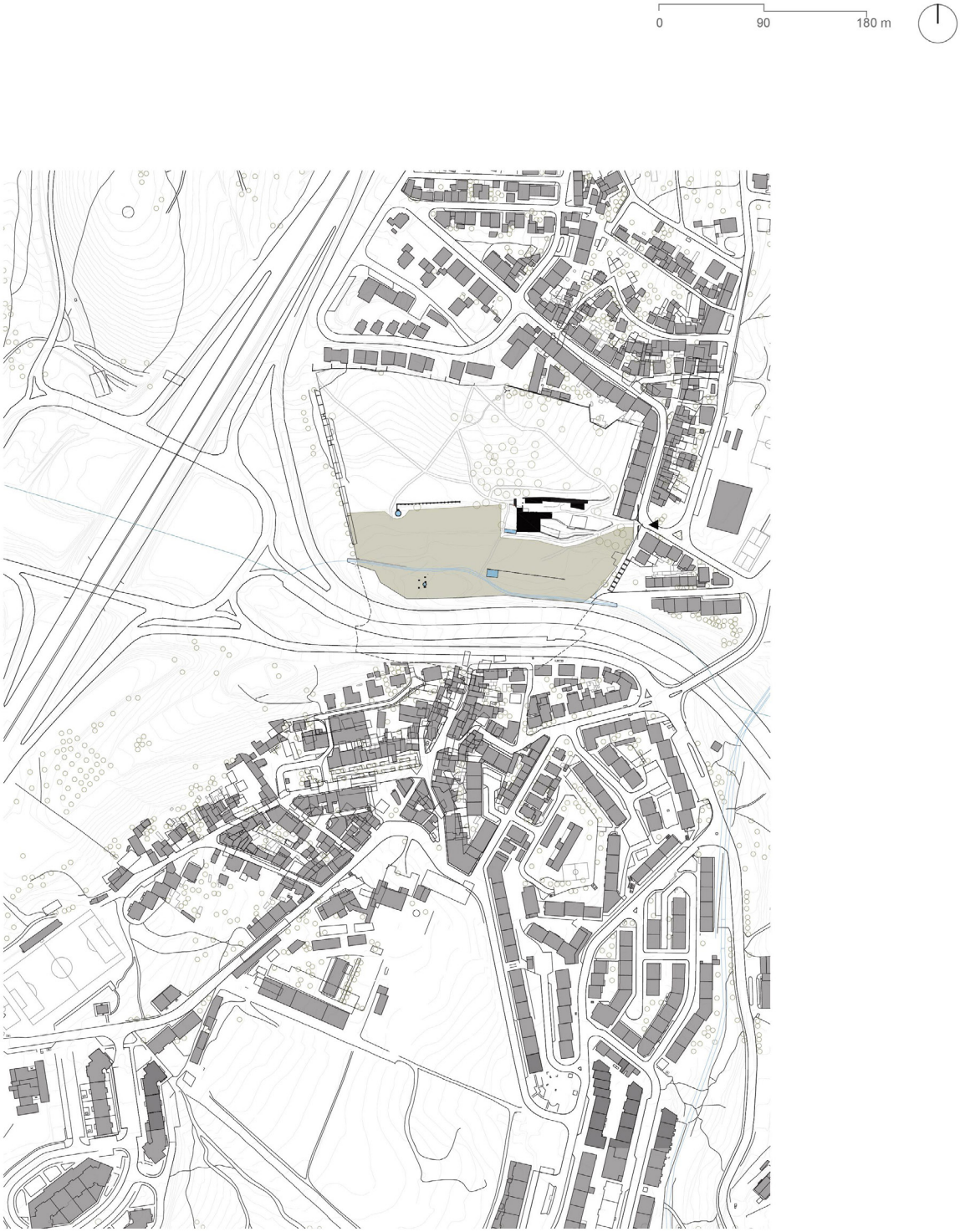
Deixou de haver manutenção ao edifício, levando a um aceleramento do seu estado de ruína.

Dada a necessidade de uma cozinha, foi restaurado o edifício anexo.

Nos anos 70, dada à falta de manutenção, começa-se a assistir ao desaparecimento da cobertura.

Em 1982, a quinta foi classificada como Imóvel de Interesse Público (IIP).

A 11 de fevereiro de 1999, dá-se a alteração da ZEP, feita para permitir as obras de construção do IC2.



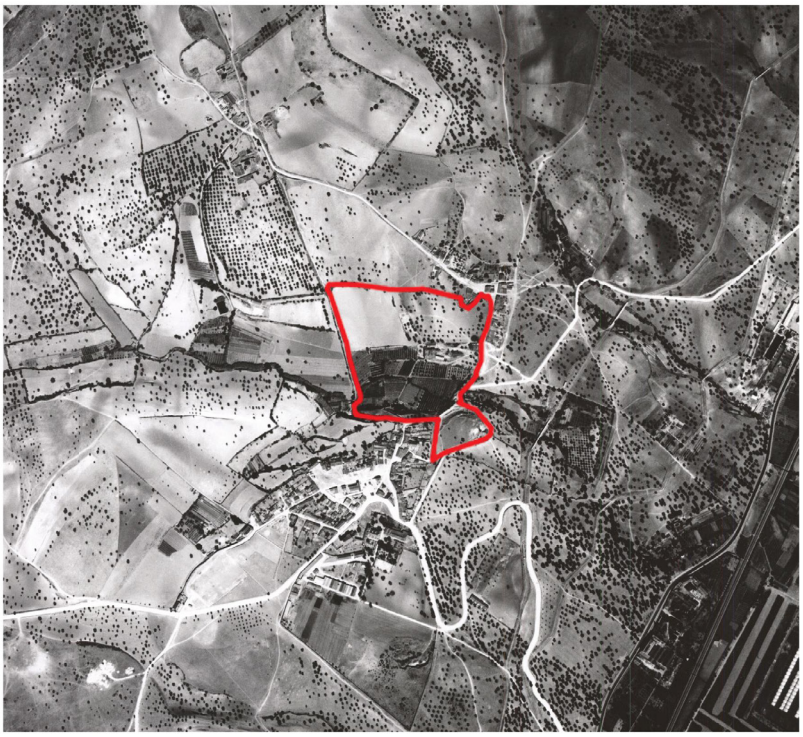
Século XXI - desenho adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

Derrocada na zona da *loggia* em 2001, provavelmente provocada pelas vibrações do trânsito de pesados no IC2.

"Formas de degradação estrutural existentes:
a) perda de coesão das alvenarias com perda de rebocos e argamassas
b) múltiplas fissurações em paredes, grande parte das quais são repassadas e manifestando-se em ambos os pisos
c) elementos estruturais ausentes ou não funcionais (tirantes corroídos)
d) fissurações em abóbadas" - (Levantamento e inspeção visual de 05-09 de julho de 2007)

A 26 de setembro de 2005, Quinta de Valflores é adquirida pela Câmara Municipal de Loures (CML).

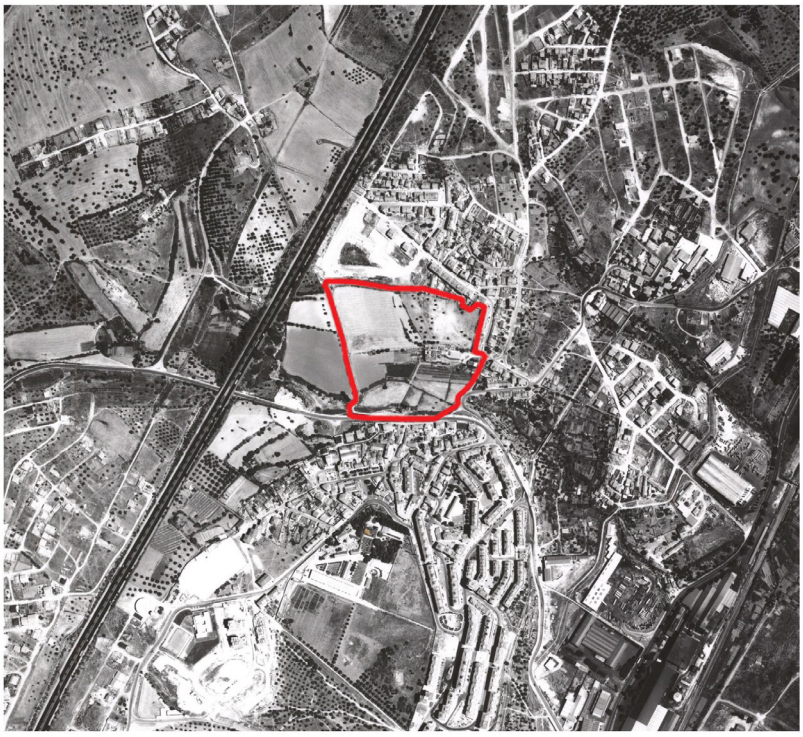
Evolução cronológica da quinta e envolvente



1944 - ortofotomapa adaptado (IGeoE)



1958 - ortofotomapa adaptado (IGeoE)



1987 - ortofotomapa adaptado (IGeoE)

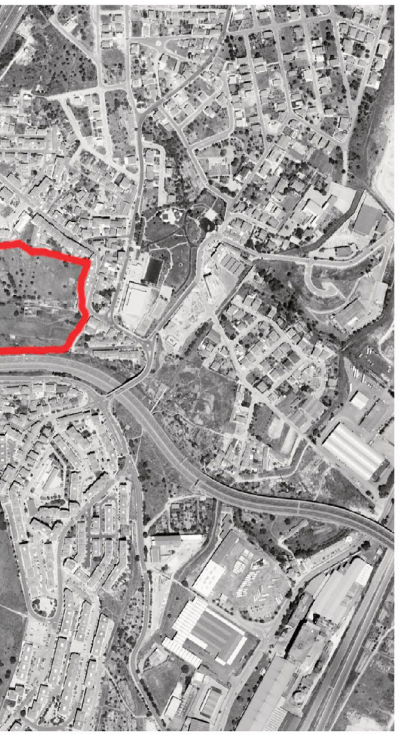


2008 - ortofotomapa adaptado (Google Earth)





1970 - ortofotomapa adaptado (IGeoE)





2021 - ortofotomapa adaptado (Google Earth)

Evolução do novo edificado e da envolvente (1940-2021)

Ribeira de Vale Flores

Perímetros da Quinta de Vale Flores

Campos de Cultivo da Quinta de Vale Flores



1940 (adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco)



2021 - estradas novas e estradas antigas suprimidas (adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco)

Evolução do novo edificado da envolvente (1940-2021)

0 105 210 m

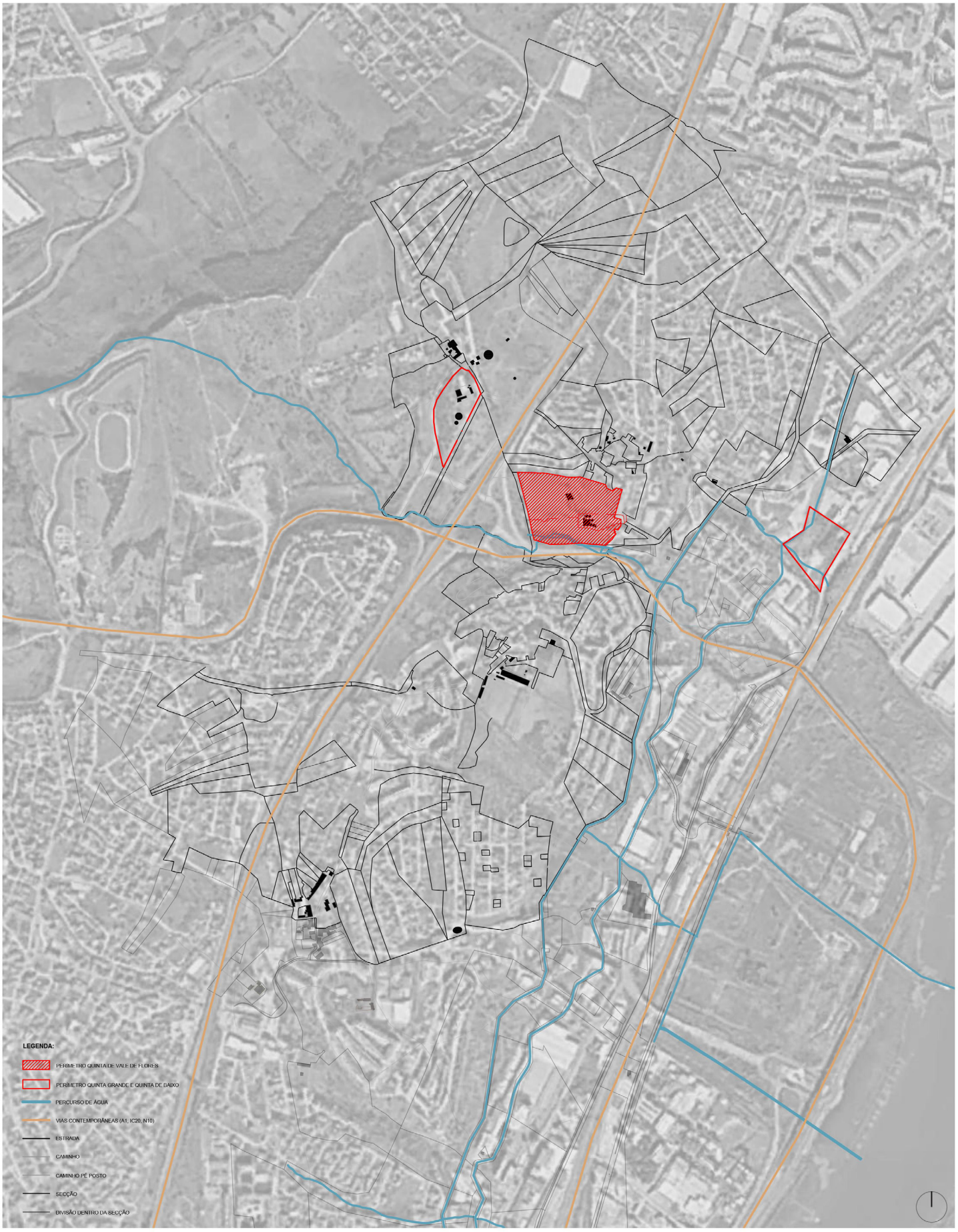
Ribeira de Vale Flores

Perímetros da Quinta de Vale Flores

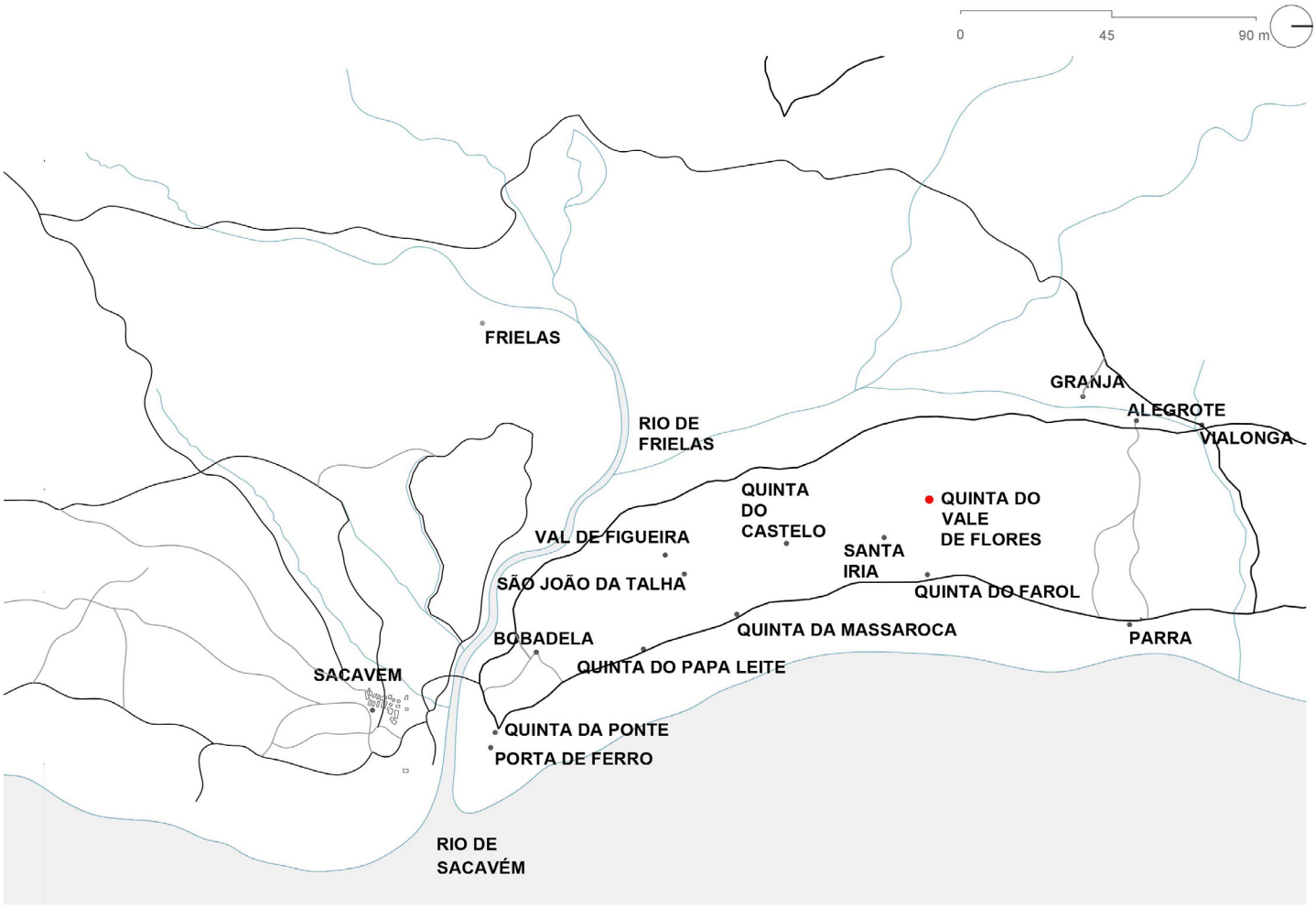
Campos de Cultivo da Quinta de Vale Flores



2021 (adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco)



Planta - Adaptado de Pedro Pacheco e José Aguiar



Planta de Reconhecimento Militar - Adaptado de Pedro Pacheco e José Aguiar



Corte CC'

Como é visível na na planta ao lado, as ligações entre as várias Quintas e Centros Urbanos foram corrompidas durante o final século XX devido à criação de autoestradas e partições nos vários centros urbanos. Temos como objetivo para este projeto reabilitar estas ligações, de modo a proporcionar melhor qualidade de acessos e espaços a toda a população de Santa Iria da Azóia.



Acesso principal à Quinta

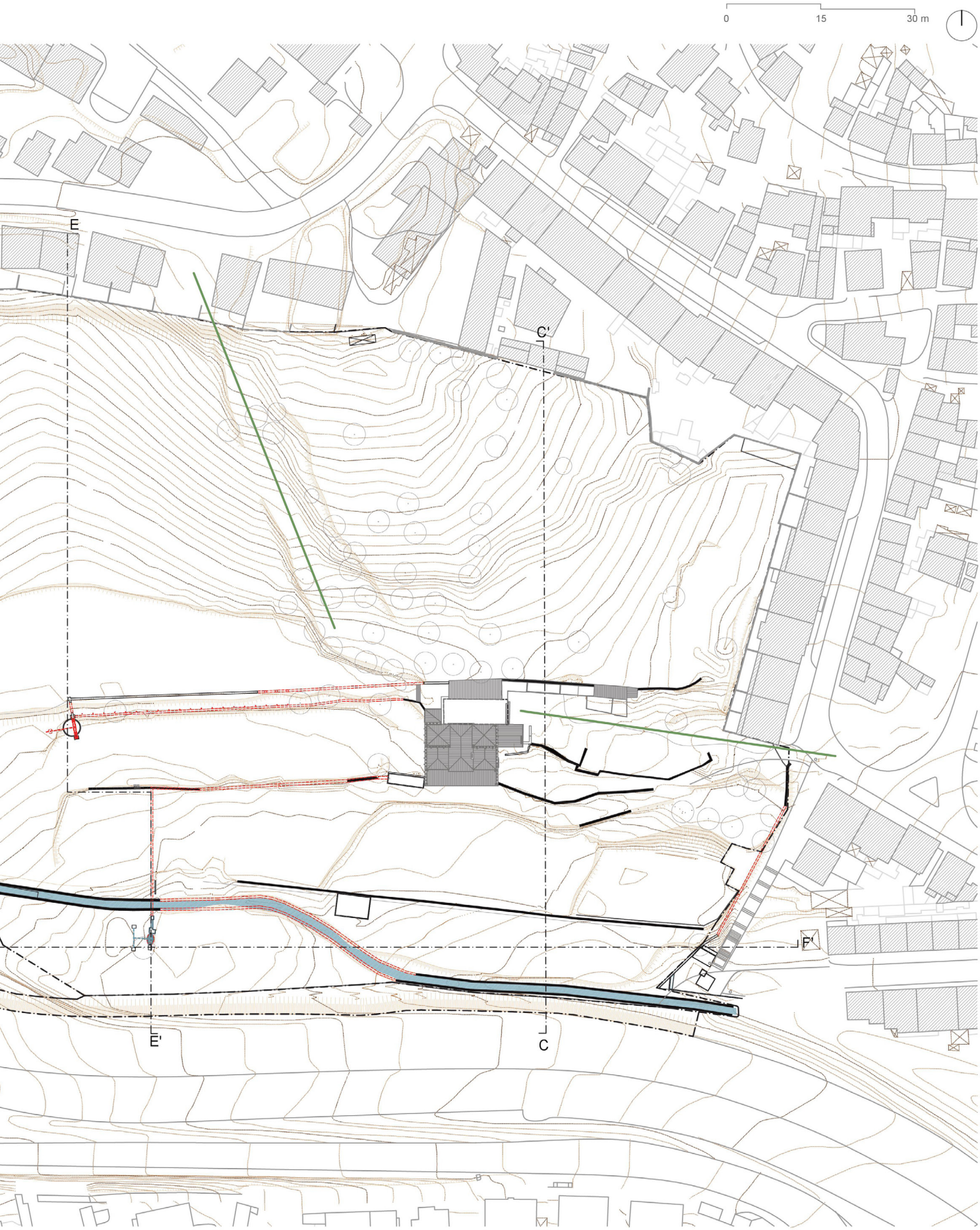


Acesso norte entre edificado de habitação

LEGENDA:

- Acessos do Exterior
- ESTRUTURA MURÁRIA: SISTEMA DE SOCALCOS
- ESTRUTURA MURÁRIA: TALUDES
- ESTRUTURA LIGEIRA
- Ribeira ValFlores
- CAMINHOS DE TERRA BATIDA
- INTERPRETAÇÃO DA ESTRUTURA MURÁRIA
- LIMITE DA QUINTA DE VALE DE FLORES




0
15
30 m
E
C'
F'
E'
C



Quinta Vale Flores a mostrar as culturas existentes, Séc. XX, SIPA



Quinta Vale Flores a mostrar as culturas existentes, Séc. XX, SIPA



Quinta Vale Flores a mostrar as culturas existentes, Séc. XX, SIPA

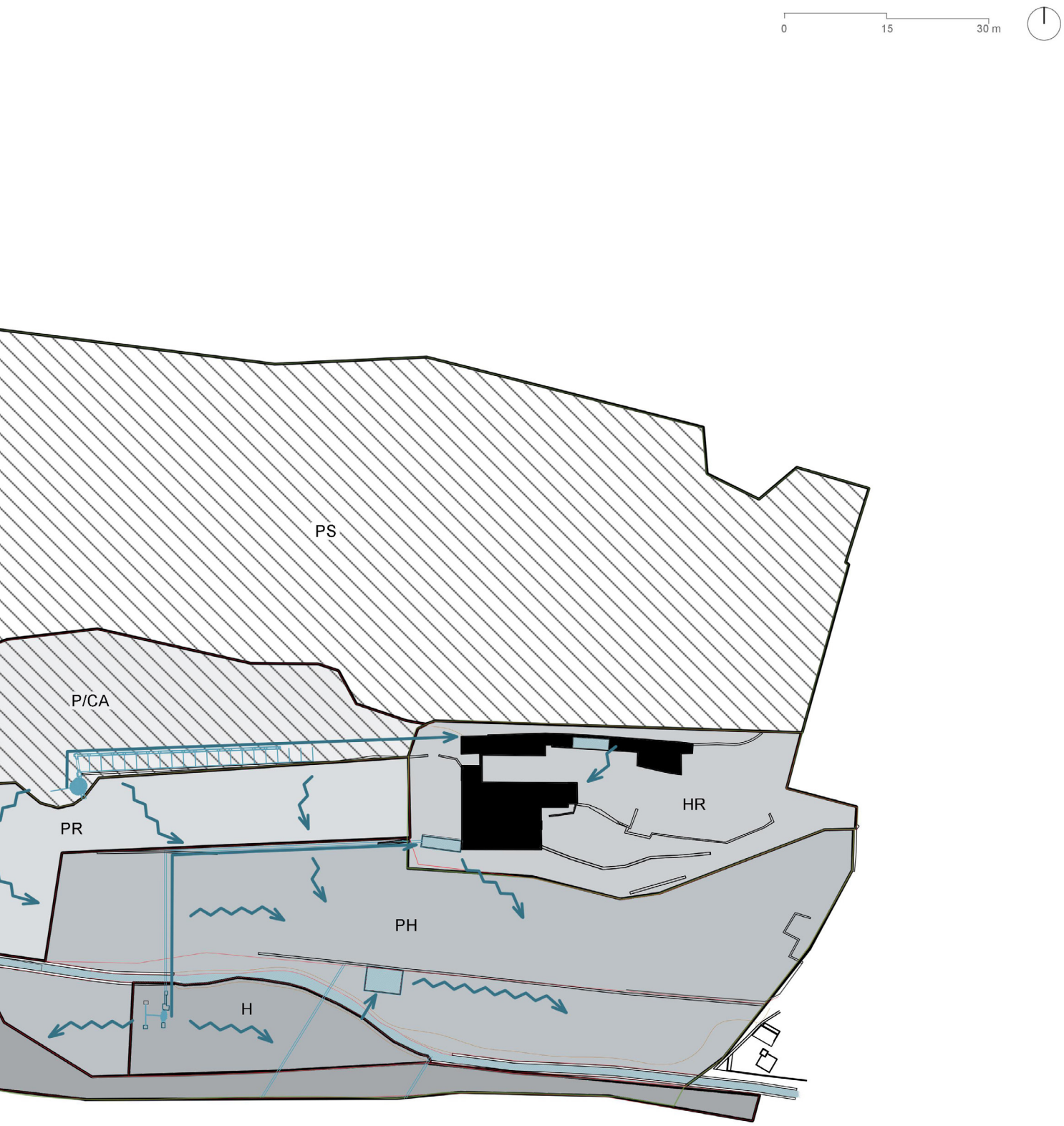


LEGENDA:

M Mata Carv

ZONA DE SEQUEIRO

PS Pomar Se



valhal - Quente e Húmido | MR Mata Ribeirinha | HR Horto Recreio | Percurso da Água

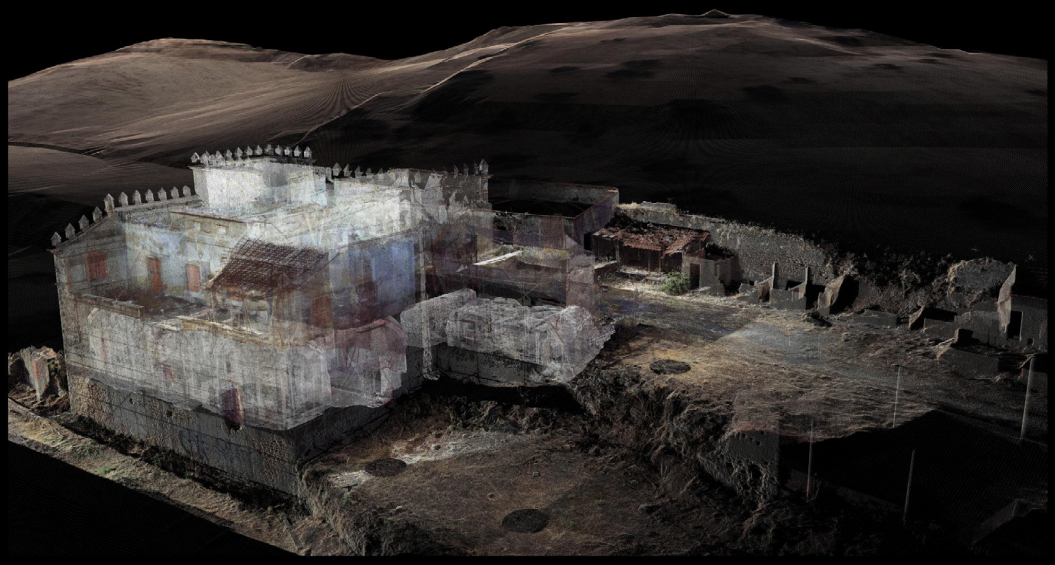
ZONA DE REGADIO

queiro (Olival/Vinha) | P/CA Prado/Cultura Arvense | PR Pomar Regado | PH Pomar/Horta | H Horta

3. Levantamento da Pré-existência

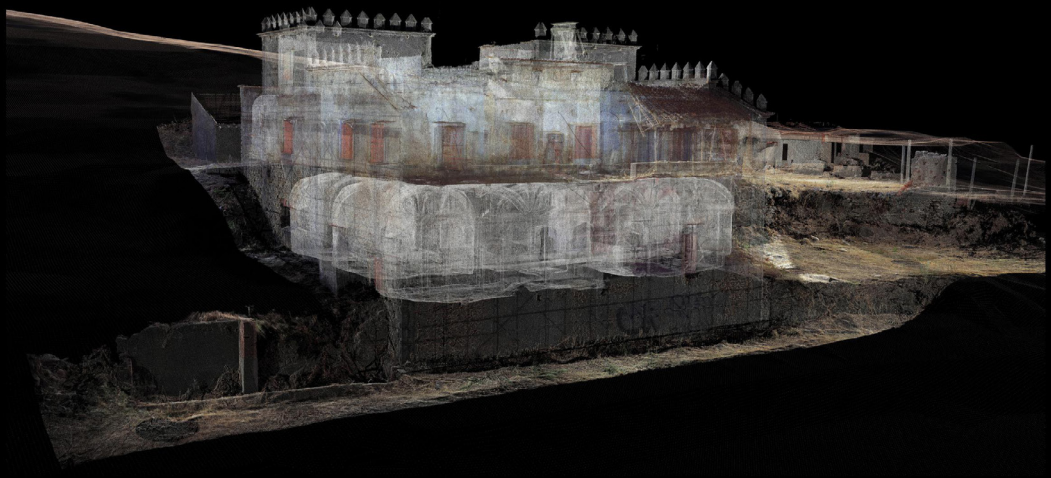
Levantamento por varrimento laser (de José Aguiar e Pedro Pacheco por Luís Mateus, ARCH 3D, FAUL)



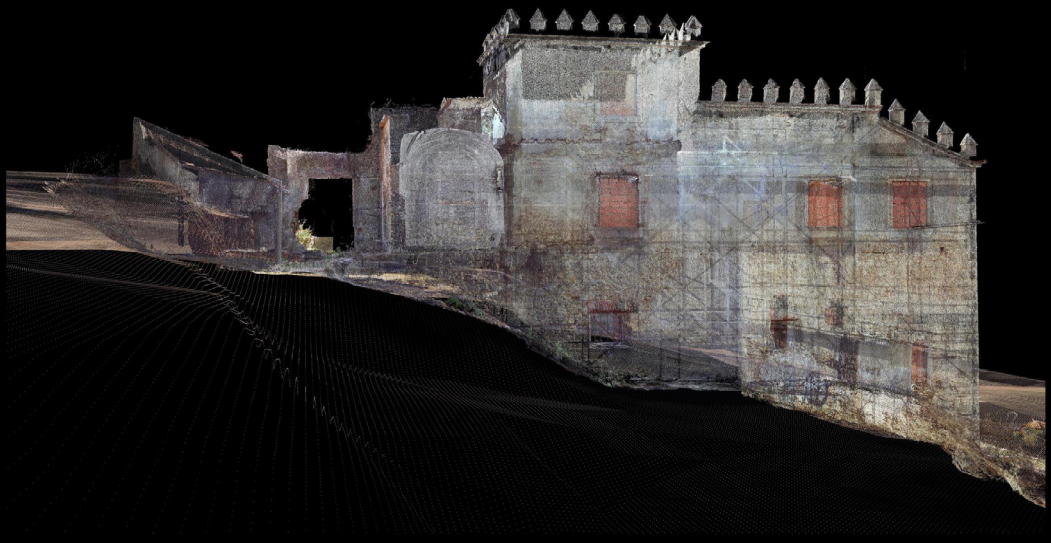


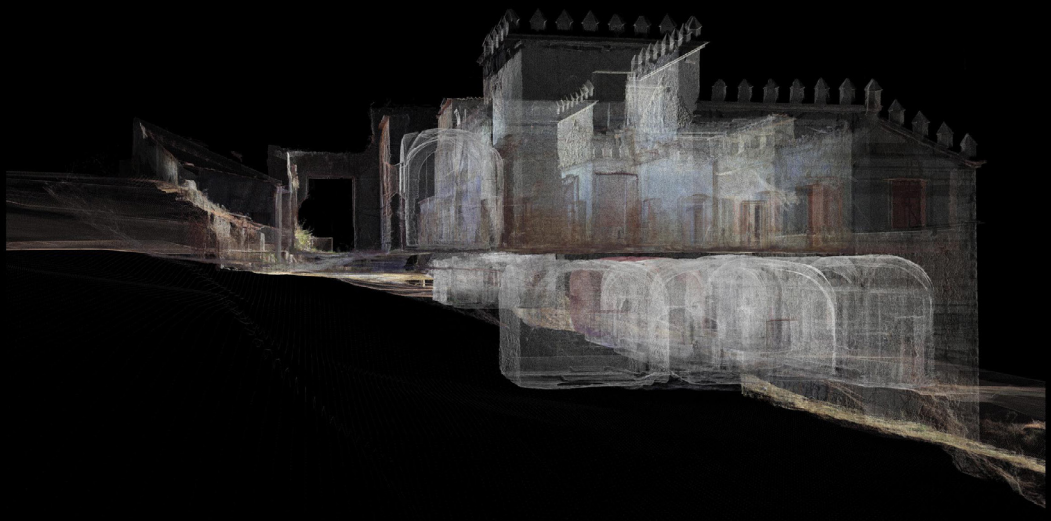
Perspetiva Geral 1





Perspetiva Geral 2





Perspetiva vista Poente

Levantamento da Pré-existência

Levantamento por varrimento laser (de José Aguiar e Pedro Pacheco por Luís Mateus, ARCH 3D, FAUL)



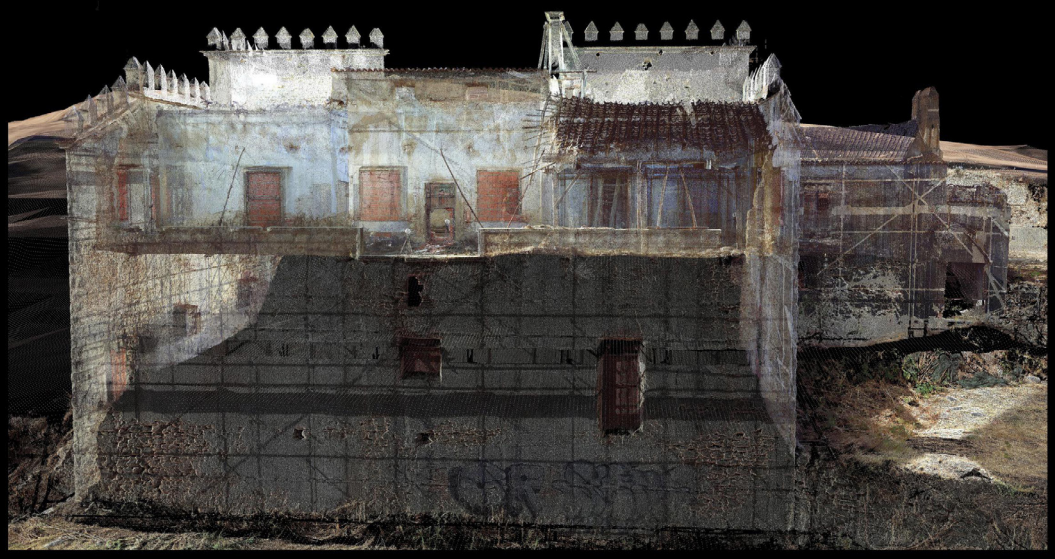


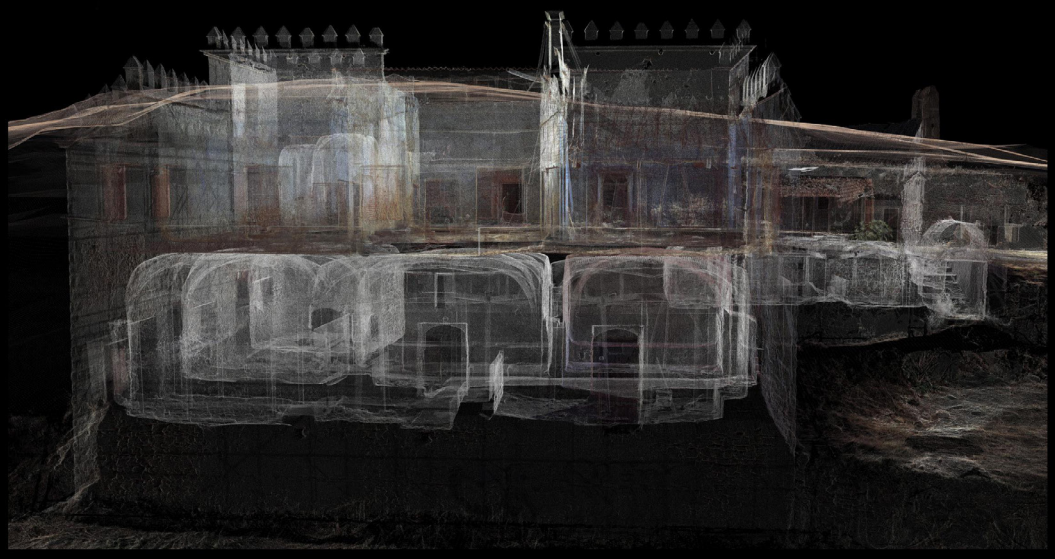
Perspetiva vista Nascente





Perspetiva Geral 3





Perspetiva vista Sul

Levantamento da Pré-existência

Levantamento por varrimento laser (de José Aguiar e Pedro Pacheco por Luís Mateus, ARCH 3D, FAUL)



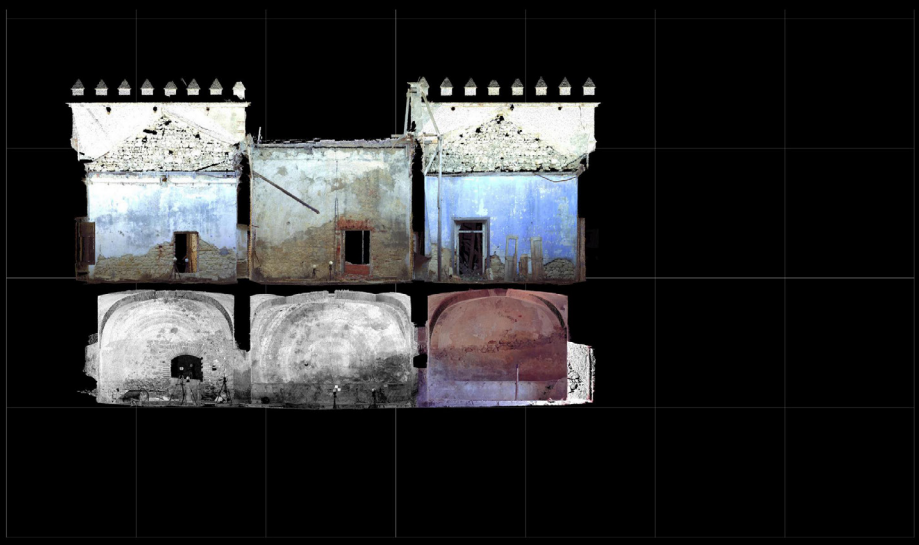
Alçado Anexo



Alçado Norte Palácio



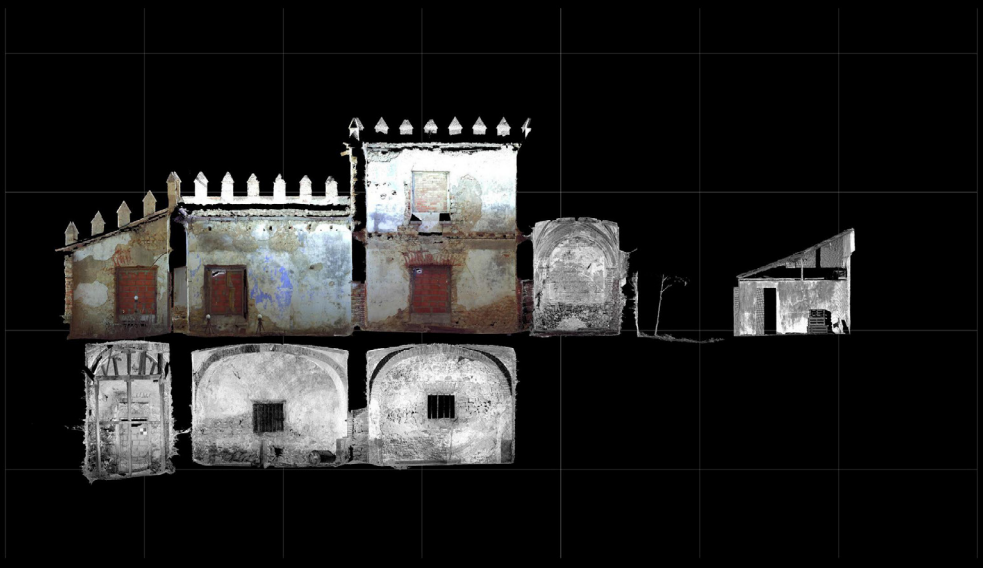
Corte 1



Corte 2



Corte 3



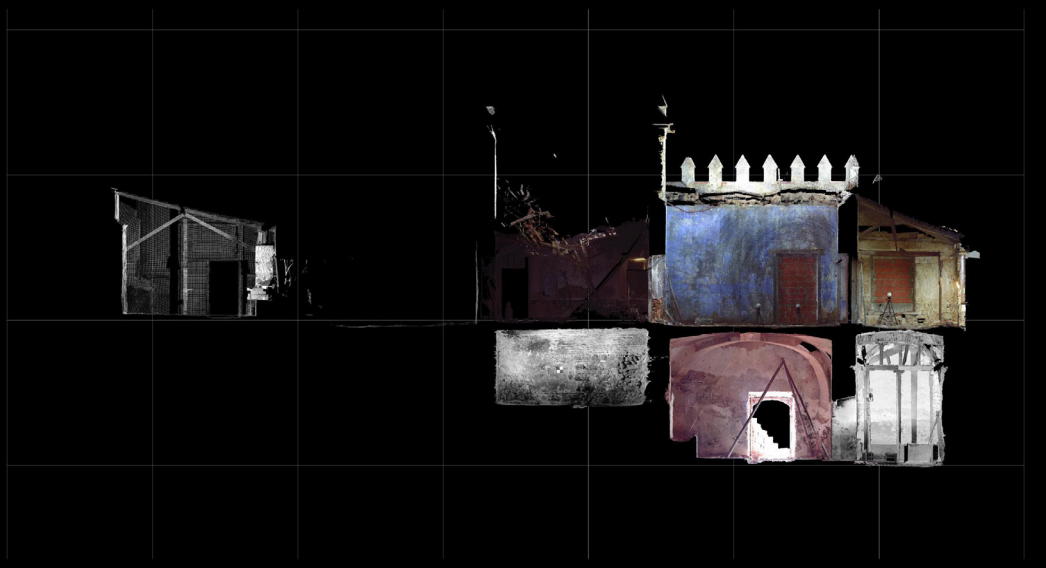
Corte 4

Levantamento da Pré-existência

Levantamento por varrimento laser (de José Aguiar e Pedro Pacheco por Luís Mateus, ARCH 3D, FAUL)



Corte 5

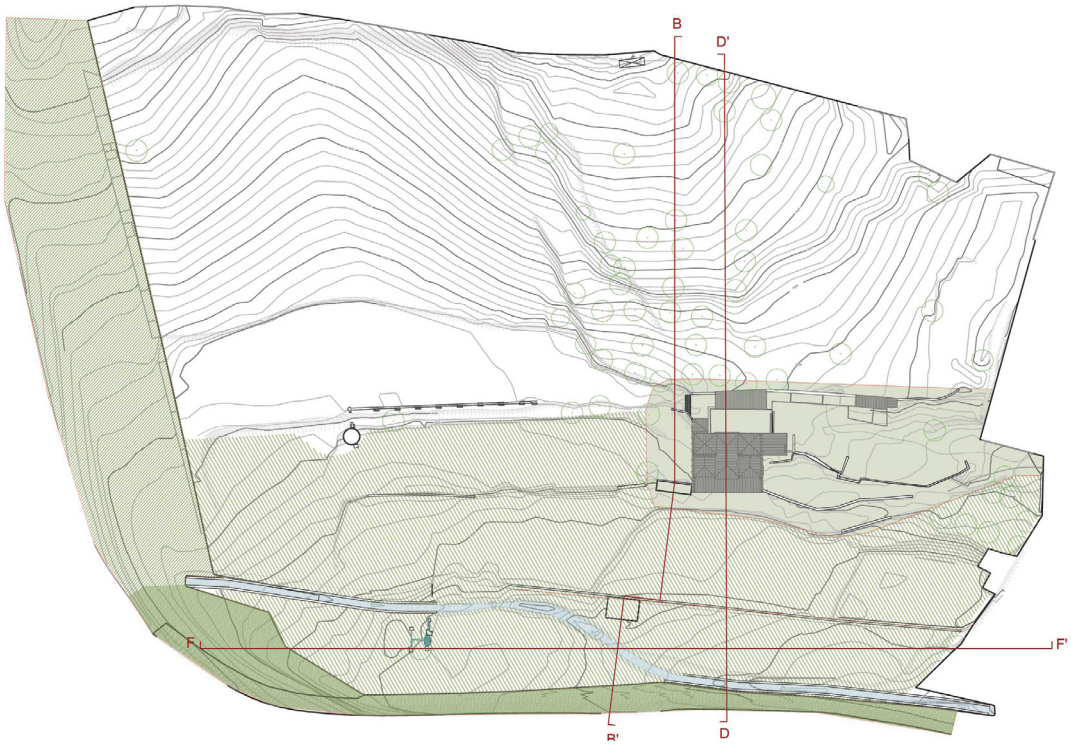


Corte 6



Corte 7

0 30 90 m

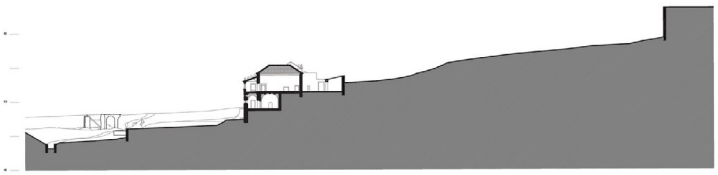


Planta Síntese - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

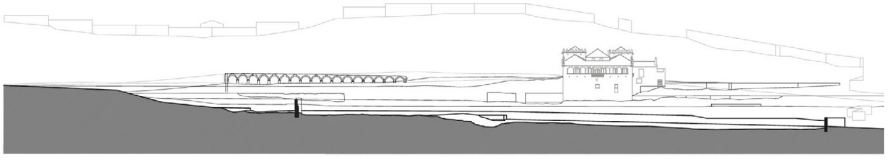
Zonas Verdes Atuais Ribeira



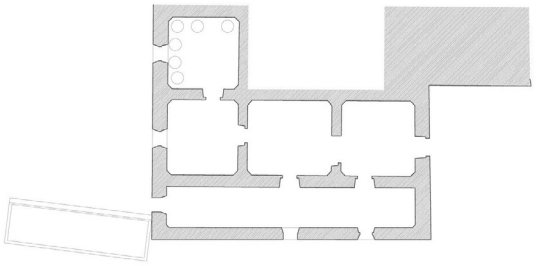
Corte B-B' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



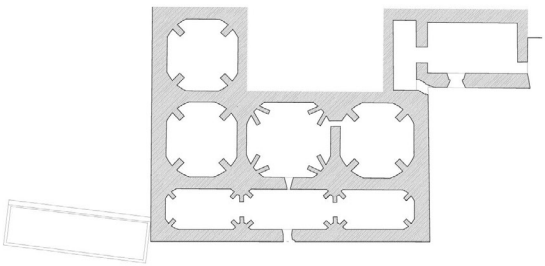
Corte D-D' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



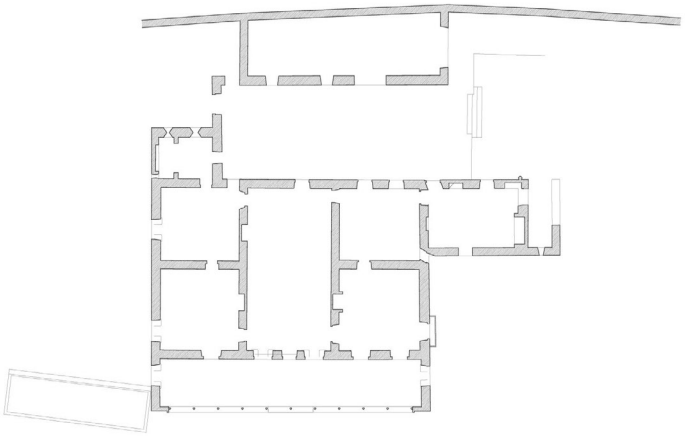
Corte F-F' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



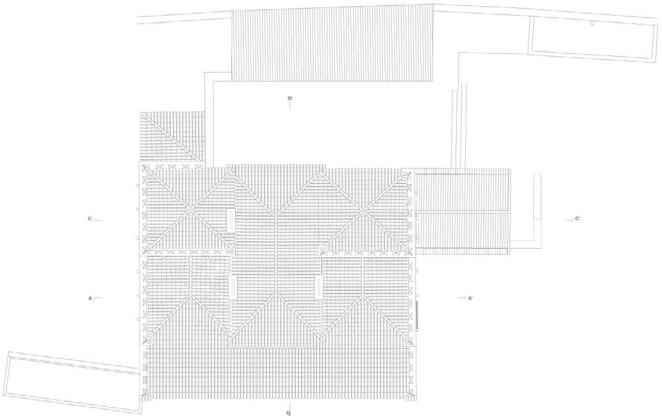
Planta Piso Cave - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



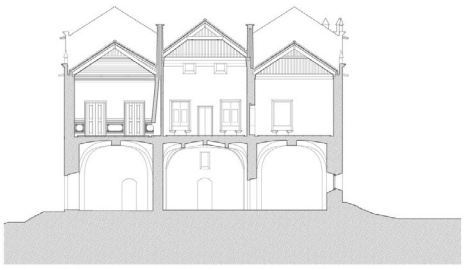
Planta Piso Intermédio - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



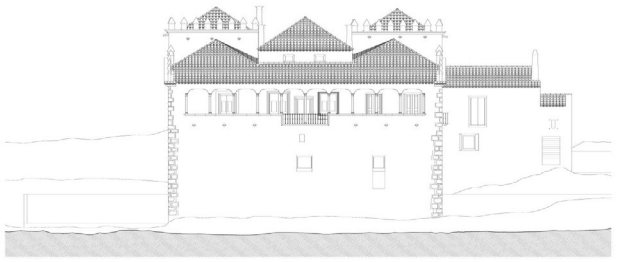
Planta Piso Nobre - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



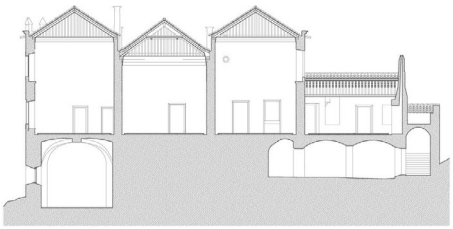
Planta de Cobertura - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Corte AA' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



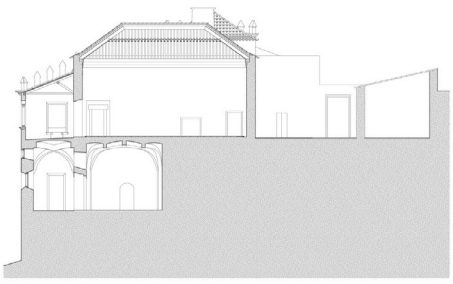
Alçado Sul - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



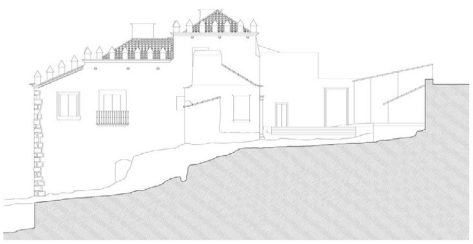
Corte CC' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Alçado Norte - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Corte DD' - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



Alçado Nascente - adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

4. Valores

Valores paisagisticos

A quinta de Valeflores vira-se para o Tejo, estabelecendo sistemas de vistas, durante todo o percurso pelo terreno, com o rio e com a Vila de Santa Iria da Azóia.
É uma quinta que pega em referências de *villas* italianas e transpõe para uma realidade portuguesa, principalmente na forma como o edifício é integrado no terreno.
Temos assim um desenvolvimento do terreno em plataformas de forma a dar resposta à necessidade de produção agrícola e ao mesmo tempo responder a ideias hedonistas, de prazer e desfruto. Temos assim uma paisagem humanizada.
Esta paisagem envolvia, o desenvolvimento de culturas agrícolas de árvores de caroço e de espinho, ao mesmo tempo de percursos de lazer. Estas duas realidades (prazer e produção) estão interligadas.
Estas produções criavam cheiros e ambientes propícios para o lazer, onde neste caso temos o caminho principal que se desenvolvia debaixo de uma pérgula e ao longo do aqueduto de cima, com vistas para o Tejo, tendo assim uma construção cénica idílica. Podemos ver o mesmo tipo de construção cénica na *loggia*.
Aliado às produções e aos locais de desfruto, temos os aquedutos que compunham o sistema hídrico essencial para o desenvolvimento destas quintas, e que tinham impacto na organização do espaço. Este sistema era composto pelos poços, pela nora que tirava a água com a ajuda do movimento rotativo do animal (burro) que depois era conduzida pelos aquedutos para os tanques, espalhados pelo terreno, criando espelhos de água e zonas mais frescas.
Atualmente a quinta pertence a áreas ecológicas importantes, sendo estas as seguintes: Área estruturante primária da rede ecológica metropolitana; Rede fundamental de conservação da natureza; Rede ecológica nacional; Domínio público hídrico; Rede natura 2000 e, pertence também à área não edificada do eixo Sacavém-Vila Franca de Xira.





Valores materiais e construtivos

A materialidade Presente na Quinta Vale de Flores, é resultado de influências das *villas* italianas e do uso dado pelos diferentes donos que a propriedade já teve, e algo muito particular a esta quinta é a simplicidade e simplificação de vários elementos decorativos e dos materiais utilizados.
Sabemos que a quinta não tem a melhor qualidade de materiais construtivos, especialmente os tijolos, e sabemos que foi aproveitado partes de uma pré-existência primordial, que ainda está por se descobrir informação sobre.
Podemos enunciar os seguintes valores:
Para começar todo o volume denso da construção pensada para ser vista e parecer mais imponente e maior que realmente o é.
As abóbodas de aresta no piso inferior, que servem como suporte para o piso nobre, com origem no período quinhentista e criam um espaço originalmente de arrecadação.
Os muros de suporte que criam os diferentes socalcos são igualmente em alvenaria de pedra, que depois agregavam a eles estruturas de madeira assentes em mísulas, para a plantação de plantas uvas, nos socalcos mais baixos da quinta, destinados a agricultura., alguns destes muros tinham dentro de si canais para o fluxo da água, de forma a encher os tanques espalhados pela quinta.



Temos presente também arte mudéjar vindo do estilo ibero-muçulmana, nomeadamente na construção de vários vãos presentes no piso nobre, construtivamente constituído por fiadas de tijolo, depois barrados com pasta de cal de forma a definir as molduras.
Também no teto do salão principal com um teto de saia-camisa construído em madeira escura, agora desaparecido, substituía um teto de alfarge. Este possuía a sua estrutura á vista e intercalavam com painéis, também de madeira, lisos e decorados com laços de forma simplificada.
Igualmente nos stencils do torreão este e nos azulejos sobreviventes na capela, podemos ver a simplificação da decoração, estes são de formas simples e cores sólidas, também com base na arte mudéjar
As influências italianas podem ser vistas principalmente nas colunas de pedra de estilo toscano, e a arcada de arcos abatidos da loggia, e claramente no desenho da organização geométrico rigoroso do espaço.



















VALORES HISTÓRICOS-ARTÍSTICOS:

Jorge de Barros viveu há cerca de 500 anos e era um nobre que se dedicou ao comércio, tendo, em consequência disso, feito uma das maiores fortunas do reino. Era um homem próximo e de confiança de D. João III e foi seu feitor na Flandres.
Quando regressa a Portugal vindo de Roma, manda construir uma casa no centro da sua Quinta, situada no lugar de "Villa Ralla" (nome pelo qual era então conhecida "Via Rara") perto de Santa Iria. Esta era a sua casa de campo, uma vez que vivia na cidade de Lisboa. É provável que a sua viagem a Itália e o seu contacto com muitas pessoas cultas da época tenham influenciado o desenho desta Quinta de Recreio
De todas as suas propriedades, ele elegeu como principal a Quinta de ValeFlores
Jorge de Barros manda também fazer uma capela na igreja de Santa Iria para sua sepultura e dos seus descendentes, esta que tem semelhanças com a capela privada da quinta.
Depois de Jorge de Barros e de sua mulher terem falecido, sucedeu-lhes na administração das propriedades a sua filha, Luísa de Barros, casada com Jorge da Silva, poeta, amigo de Camões e conselheiro do rei D. Sebastião. Uma vez que este casal não teve filhos a herança passou para um primo que se chamava Jorge de Barros e Vasconcelos. Este e os seus descendentes, ao longo de três séculos, continuaram a utilizar a quinta como casa de campo até que, por volta de 1899, foram obrigados a ter que se desfazer dela por se encontrarem falidos. Poucos anos depois, a família Reynolds que se dedicava a agricultura, adquiriu-a juntamente com muitas outras propriedades nesta freguesia. No entanto nunca habitou a casa, alugando toda a propriedade à família Mendonça (conhecida por Fortunatos). Esta, que durante a sua ocupação cultivou a quinta, utilizando o palácio como habitação, e tornando mais tarde o piso inferior originalmente concebido como armazém, como estábulo e pocilga.
Apesar de em 1982 o Estado ter protegido a quinta com a publicação da zona especial de proteção (ZEP) não foram feitas qualquer tipo de obras de restauro, e em 1997 a ZEP foi alterada para se poder traçar a IC2, construída em 1998, destruindo assim um troço a sul da quinta. Em 2000a propriedade deixa de ser explorada, entrando numa fase rápida de decadência.



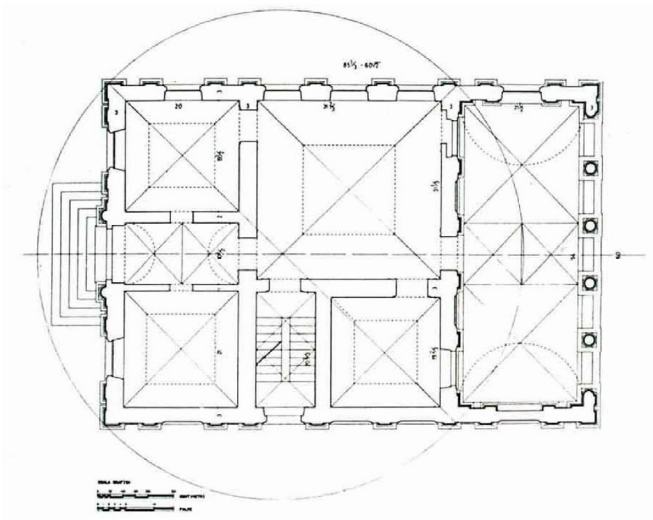


DESCRIÇÃO DA ARQUITETURA SEGUNDO A FICHA DO SIPA.
"Arquitetura residencial, medieval e renascentista. Palácio erguido numa propriedade rural, de planta quadrangular com dois pisos e um sobrado nos torreões, e capela adossada. Coberturas e volumes escalonados, empenas laterais e torreões rematados por merlões piramidais. Fenestração irregular de vãos retangulares de verga reta e moldura simples. "Loggia" a todo o comprimento do alçado principal. Acesso à casa localizado na fachada posterior, antecedida por pátio. Compartimentação interior realizada a partir de dois muros longitudinais e dois transversais, criando uma divisão regular feita de um grande retângulo e dois quadrados. Este palácio foi construído na tradição do paço régio medieval, de que o Paço de Leiria é modelo, embora transporte elementos renascentistas, especialmente visíveis na decoração da capela e na maior importância conferida à "loggia" (tanto na área que lhe é consagrada, como na decoração)."
Com o seguinte enquadramento: "Urbano. Propriedade implantada a meio da encosta, sobre o vale, dominando a vila e virando-se para o Tejo. A Sul corre o IC10, com um troço paralelo à EN 115, acompanhando para poente o limite da quinta; na zona Este-Nordeste - onde se localiza o acesso à quinta - ergue-se uma urbanização, sendo as demais propriedades envolventes de características rústicas. O palácio encontra-se isolado, sensivelmente a meio da propriedade e em terreno desnivelado. A O. situa-se um aqueduto de arcos quebrados e respetiva conduta subterrânea até à nascente de água."



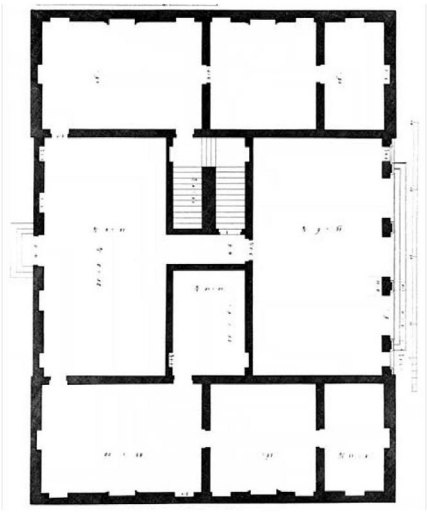
Villa Lante al Gianicolo

Mandada construir por Baldassare Turini na primeira metade do séc. XVI na colina Janículo em Roma, é um importante exemplo da escola de Rafael. Foi desenhada, para ser uma residência de verão de forma a fugir ao calor da cidade. Utiliza uma composição espacial baseada, principalmente em retângulos e quadrados, existindo um eixo de circulação principal que nos leva para a loggia. Apresenta um salão central principal com salas laterais, sendo que a loggia ocupa a fachada na sua totalidade.



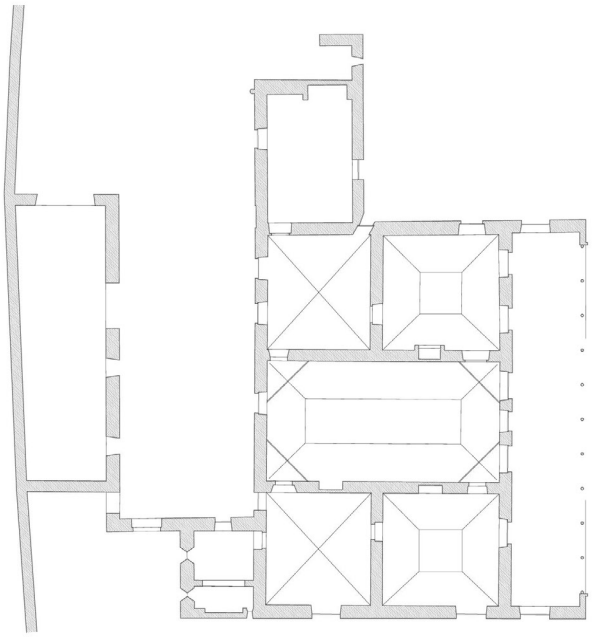
Villa Trissino In Véneto

Construída na sua maioria no séc. XVI, parte de um edifício pré-existente medieval, onde depois é redesenhada, principalmente a sua fachada sul com a construção de uma loggia com uma dupla ordem de arcadas entre duas torres medievais. Pertenceu ao humanista Gian Giorgio Trissino e localiza-se em Cricoli, Vicenza.
A métrica utilizada e a organização do espaço está presente, em projetos de Andrea Palladio, nomeadamente na relação das proporções utilizadas nas salas laterias, e na sua sequência.



Comparação entre a Quinta e as Villas

Tal como se observa, na villa Lante é uma villa de retiro para proveito próprio e de lazer, o mais perto das nossas quintas de recreio. Ambas contém uma loggia que entra em diálogo com a natureza, virada para a paisagem. O seu posicionamento é de algo semelhante, ainda que a Villa Lante esteja quase no topo da colina, a quinta de valflores encontra-se a meio da encosta.
Acresce ainda o facto de que a cobertura é piramidal, mas sem torres e, ainda, o facto de que ambas as quintas apresentem um piso inferior com maior simplicidade de vãos, quer em número quer em aparência. Não deixa de ser curioso que as plantas da villa e da quinta, dos pisos nobres, são retangulares, mas com uma diferença nas suas leituras: na quinta de Valflores entra-se para o grande salão, e a partir daí, faz-se a distribuição para os restantes compartimentos; na Villa Lante, para aceder ao grande salão, em que o mesmo se centra sobre as outras divisões, tem que se percorrer um estreito corredor.
As peças de maior destaque na Villa Trissino, são as duas torres, as quais assemelham-se às torres quadradas de valflores. Especula-se de que sobre esta última, as suas torres são de carácter medieval, porém não se confirma, ao contrário da Villa Trissino, que são autênticas e que lhes fora ligado um corpo: loggia. Enquanto esta liga as torres, ou seja, articula-se com elas, em valflores, as torres são afastadas, atravessadas pela loggia.
Em planta, quer a Villa quer a quinta estendem as suas salas, em sequência mais evidente na Villa Trissino, para as laterais, havendo uma maior proximidade social, à medida que se percorria estas salas.
De qualquer das maneiras existe uma métrica de vãos mais explícita nas villas italianas, que pouco se evidência na quinta de valflores, a não ser na loggia.



5. Análise Swot e Leitura crítica

0 60 120 m

Linhas de água

Linhas de Festo



Planta Topográfica de linhas de água e de festo

Pontos Fortes

- Orientada a Sul;
- Terrenos ferteis de grande dimensão;
- Baixo risco de incêndio;
- Elementos de valor;

Pontos Fracos

- Limites construídos marcantes;
- Zona de risco sísmico;
- Poucos locais de entrada;
- Área de estacionamento inexistente;
- Incoerência na linguagem arquitetónica;
- Verões quentes e secos e os Invernos frios e húmidos;
- Ribeira degradada;
- Diferentes níveis sonoros;

Ameaças

- Deslizamento de terras;
- Falta de privacidade;
- Temperaturas extremas;
- Excesso de humidade;

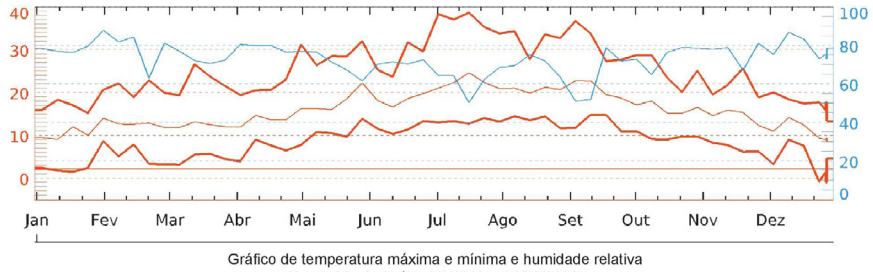


Gráfico de temperatura máxima e mínima e humidade relativa
(Santa Iria da Azóia, 1/1/2020 a 31/12/2020)

Fonte: meteoblue, história e clima, arquivo meteorológico

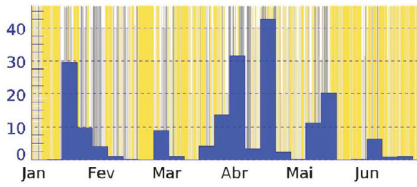
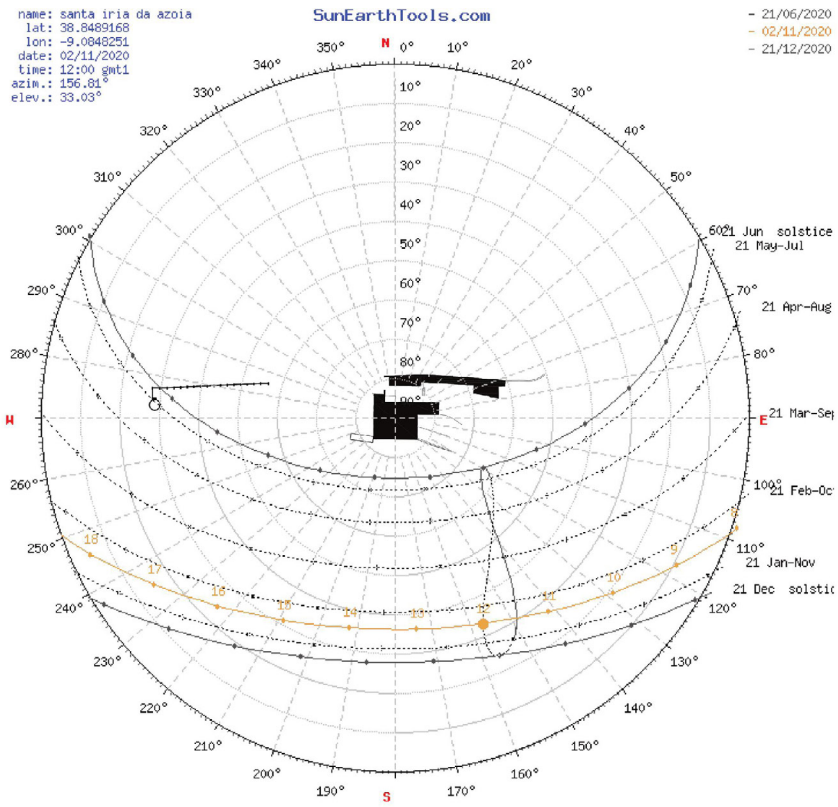


Gráfico de precipitação e
(Santa Iria da Azóia, 1

Fonte: meteoblue, história e



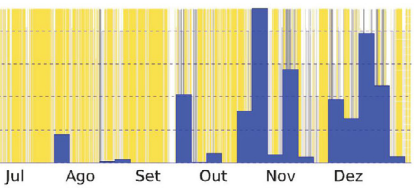
Carta Solar
(Santa Iria da Azóia, 1/1/2020 a 31/12/2020)

Oportunidades

- Espaços de cultivo;
- Retenção de águas pluviais nos tanques;
- Uso de várias atividades distintas;
- Nova construção;
- Produção de produtos agrícolas;

Estratégias

- Recriação dos espaços verdes e arbóreos;
- Reativar o sistema hidráulico;
- Criação de acessos ao local;
- Construção nova;
- Manter o valor paisagistico.



de cobertura de nuvens
/1/2020 a 31/12/2020)

clima, arquivo meteorológico

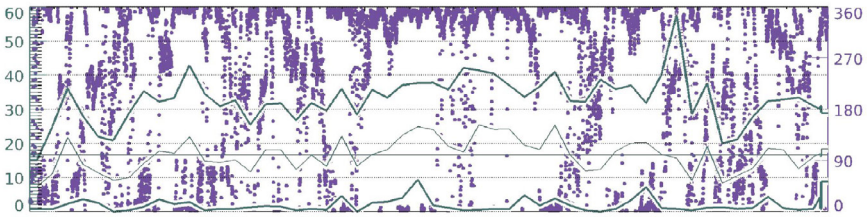


Gráfico de velocidade do vento (km/h)
(Santa Iria da Azóia, 1/1/2020 a 31/12/2020)

Fonte: meteoblue, história e clima, arquivo meteorológico

LIVRO II

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO DE GRUPO



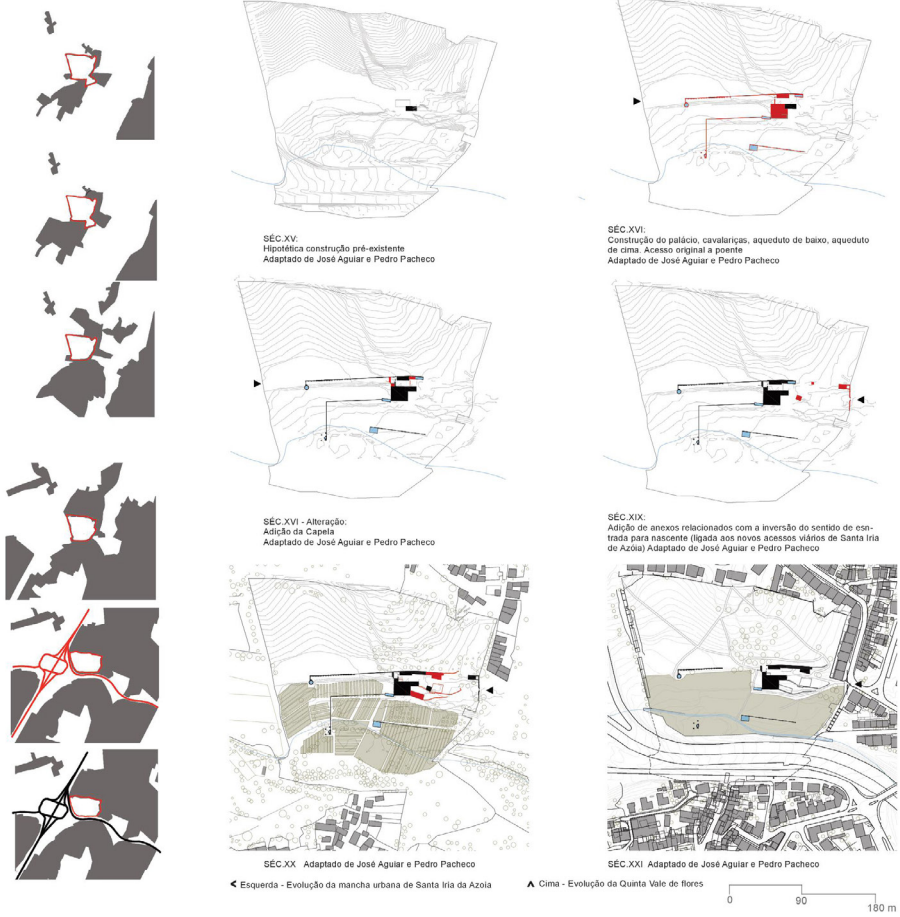


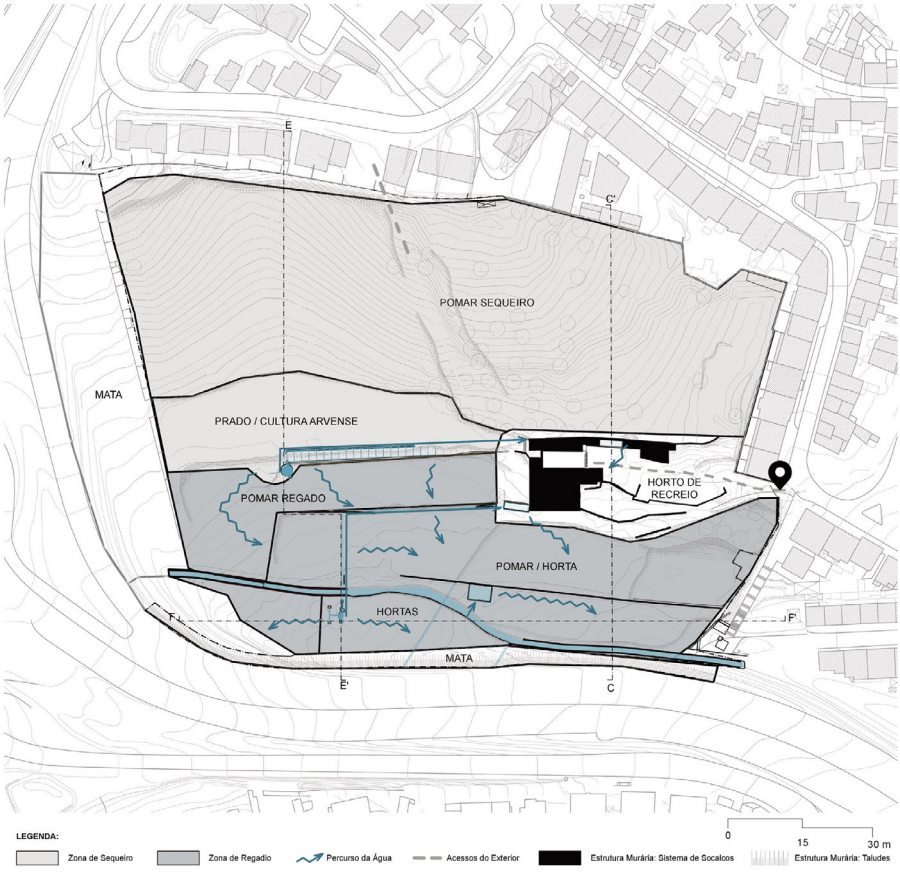












Esquerda - Valores paisagísticos, arquitetónicos, construtivos, materialísticos e históricos

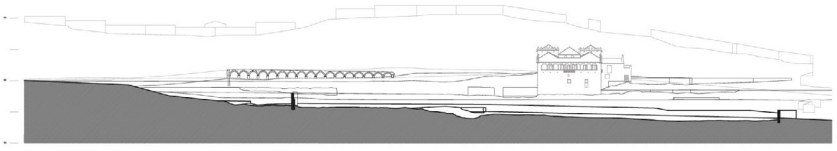
Cima - Disribuição das zonas produtivas e percurso das águas. Desenho adaptado de João Gomes da Silva

02 | Levantamento Arquitetónico

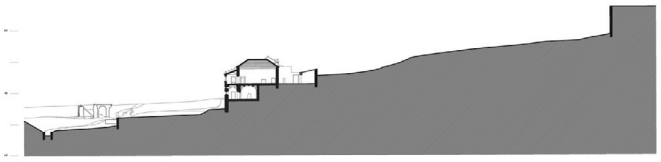


Planta Síntese

0 20 40 m

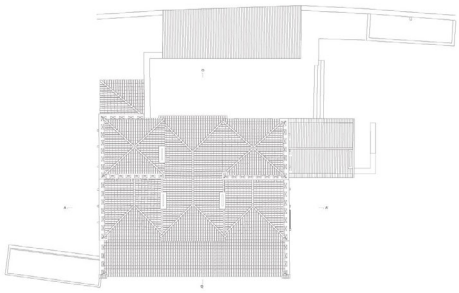


Corte FF'



Corte DD'

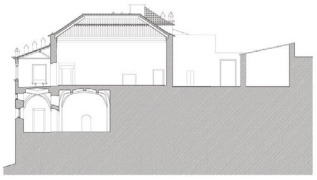
0 10 20 m



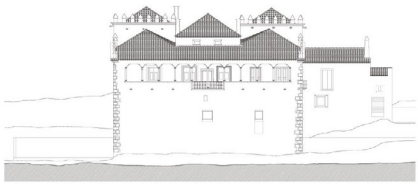
Planta de Cobertura



Corte AA'



Corte DD'



Alçado Sul

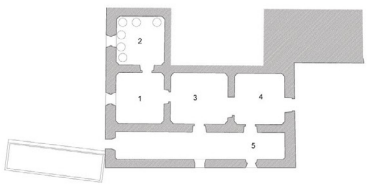


Alçado Norte

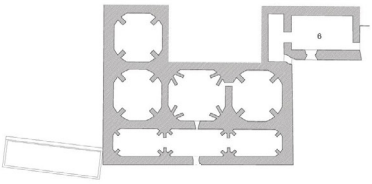


Alçado Nascente

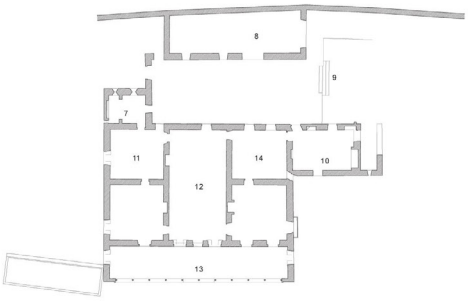
Espacialidade e Materialidade



Planta Piso Cave



Planta Piso Intermédio



Planta Piso Nobre

Desenhos adaptados de José Aguiar e Pedro Pacheco

0 2 4 m



1



2



3



7- Capela



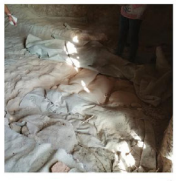
8- Anexo



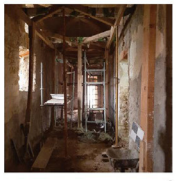
9- Escadaria



10- Cozinha



4



5



6



11- Torreão Oeste



12- Salão Central



13- Loggia



14- Torreão Este

Fotografias de autoria dos membros do grupo

Laboratório de Projeto VI | FAUL | 2021-2022

Tempo, Espaço e Matéria: Construir no (e com o) Construído

Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco

Alexandre Antunes (20171251) | Ana Catarina Matos (20171101) | Cátia Adão (20171224) | Marcus Fortes (20161426) | Mariana Teixeira (20171250) | Rodrigo Alves (20161553) | Tiago Alves (20171181) | Verónica Martins (20171247)



Locais de Destino Percursos pedonais Percursos pedonais, travessias

Planta conceitual
Representação das principais ligações pedonais
0 70 140m



Legenda
1. Quinta de Vale de Flores 2. Quinta de Reynalds 3.Zona Natural Densa 4. Zona de Lazer 5. Observatório 6. Hortas 7. Zona Ribeirinha
Percurso Principal Entradas na Quinta Linhas de água Percursos secundários

Planta conceptual
0 70 140m

Análise Swot

Pontos Fortes

- Orientada a Sul;
- Terrenos ferteis de grande dimensão;
- Baixo risco de incêndio;
- Elementos de valor;

Pontos Fracos

- Limites construídos marcantes;
- Zona de risco sísmico;
- Poucos locais de entrada;
- Área de estacionamento inexistente;
- Incoerência na linguagem arquitetónica;
- Verões quentes e secos e os Invernos frios e húmidos;
- Ribeira degradada;
- Diferentes níveis sonoros;

Ameaças

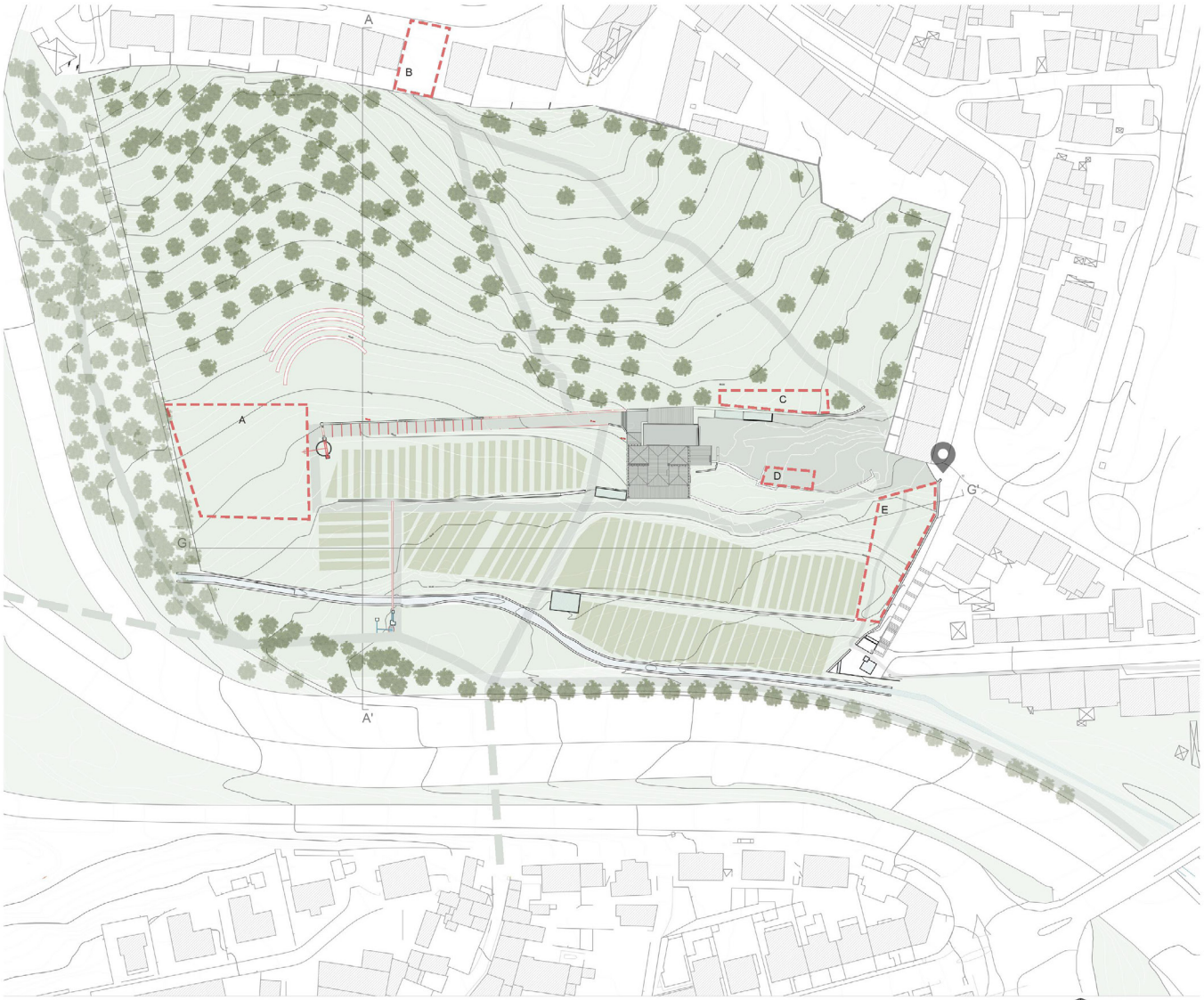
- Deslizamento de terras;
- Falta de privacidade;
- Temperaturas extremas;
- Excesso de humidade;

Oportunidades

- Espaços de cultivo;
- Retenção de águas pluviais nos tanques;
- Uso de várias atividades distintas;
- Nova construção;
- Produção de produtos agrícolas;

Estratégias

- Recriação dos espaços verdes e arbóreos;
- Reativar o sistema hidráulico;
- Criação de acessos ao local;
- Construção nova;
- Manter o valor paisagistico.



Legenda

Zonas de produção agrícola - Hortas

Caminhos

Ribeira de Vale de Flores

Possível expansão de

Planta Intervenção

0 10,5 m 21 m



Corte AA'

0 9 m 18 m

A:
-Salão com Auditório
-Salas de trabalho
-Arrumos
-I.S.

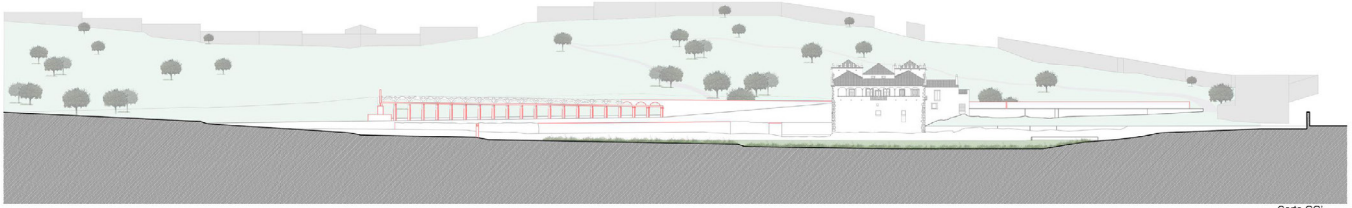
B:
-Observatório
-Entrada Norte

C:
-Edifício de apoio ao Palácio
-I.S.

D:
-Recepção
-I.S.

E:
-Mercado
-Restaurante
-Casa de Fresco

ED_PAL:
-Espaço Exposição



Corte GG'

0 9 m 18 m

LIVRO III

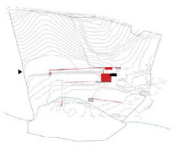
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

Alexandre Antunes



SÉC.XV
Hipotética construção pré-existente



SÉC.XVI:
Construção do palácio, cavalariças, aqueduto de cima.Acesso original a poente



SÉC.XVI - Alteração:
Adição da capela



SÉC.XIX :
Adição de anexos relacionados com a inversão do sentido de entrada para nascente



SÉC.XX:
Construção de novos anexos associados á função agrícu la ds quinta. Redução da área da quinta para construção da IC2 com encanamento aprcial da ribeira de Vale de Flores



SÉC.XIX:
Situação atual

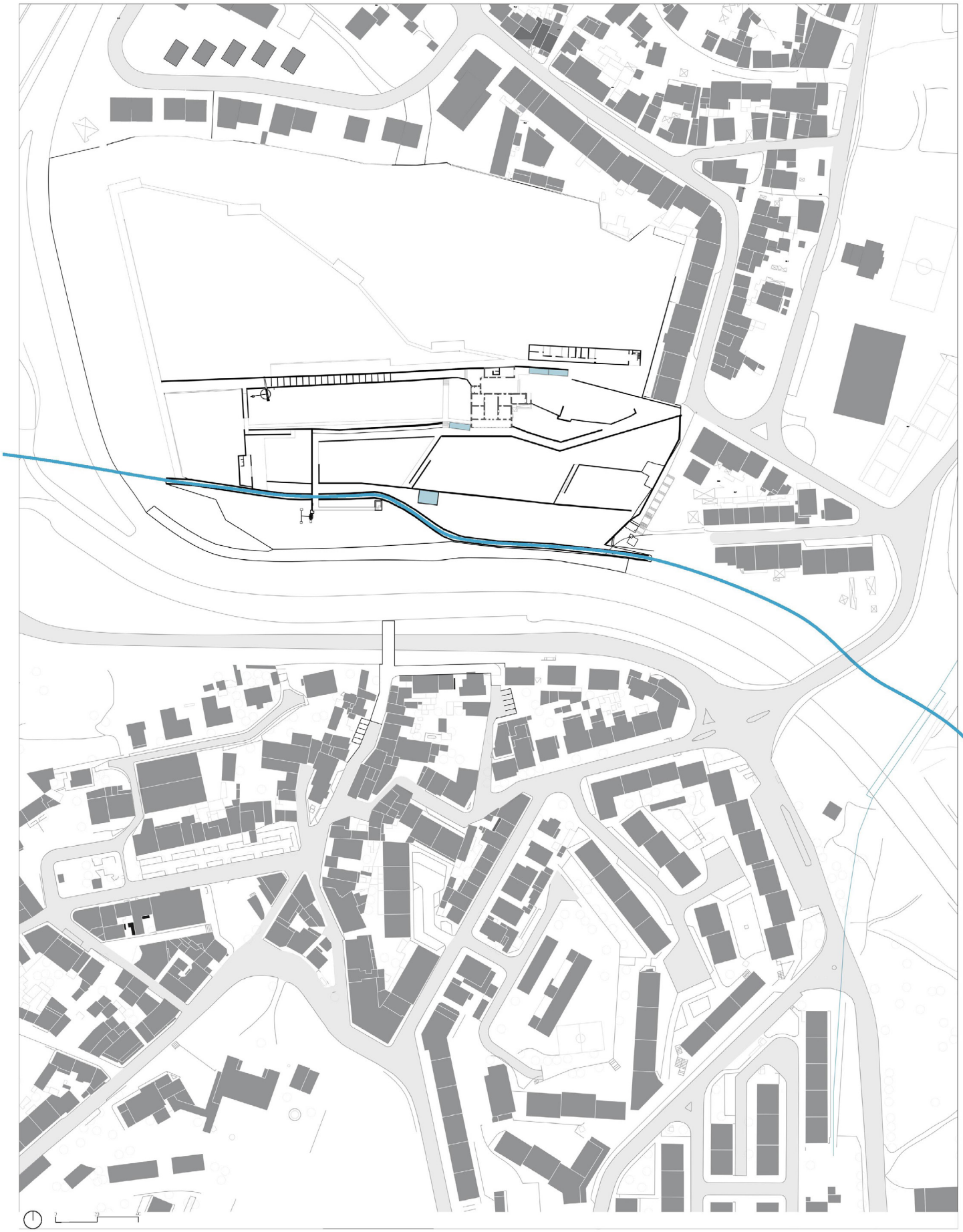




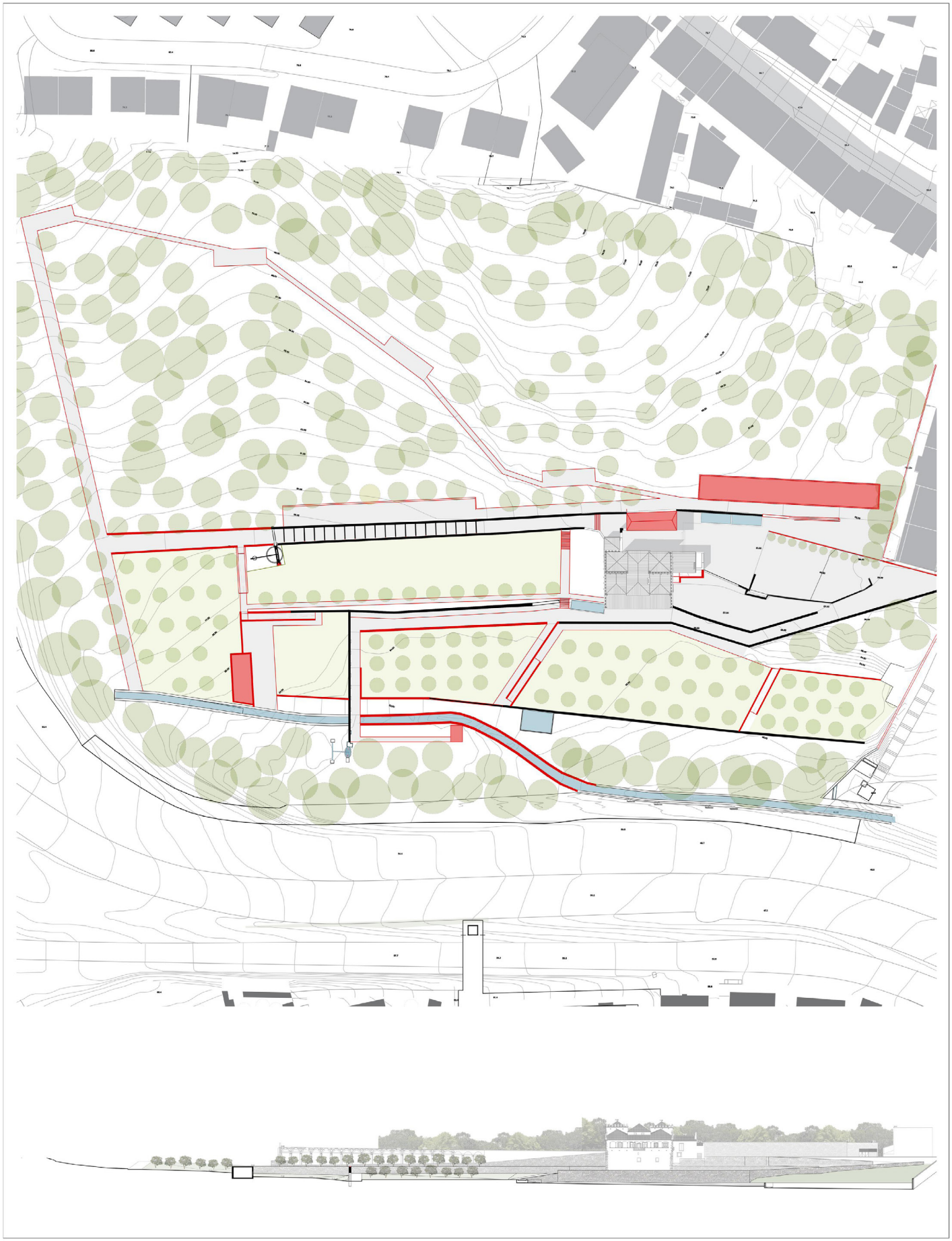




Valores presentes na Quinta de vale de Flores: Valore paisagistico, histórico, técnico, artistico e materiais

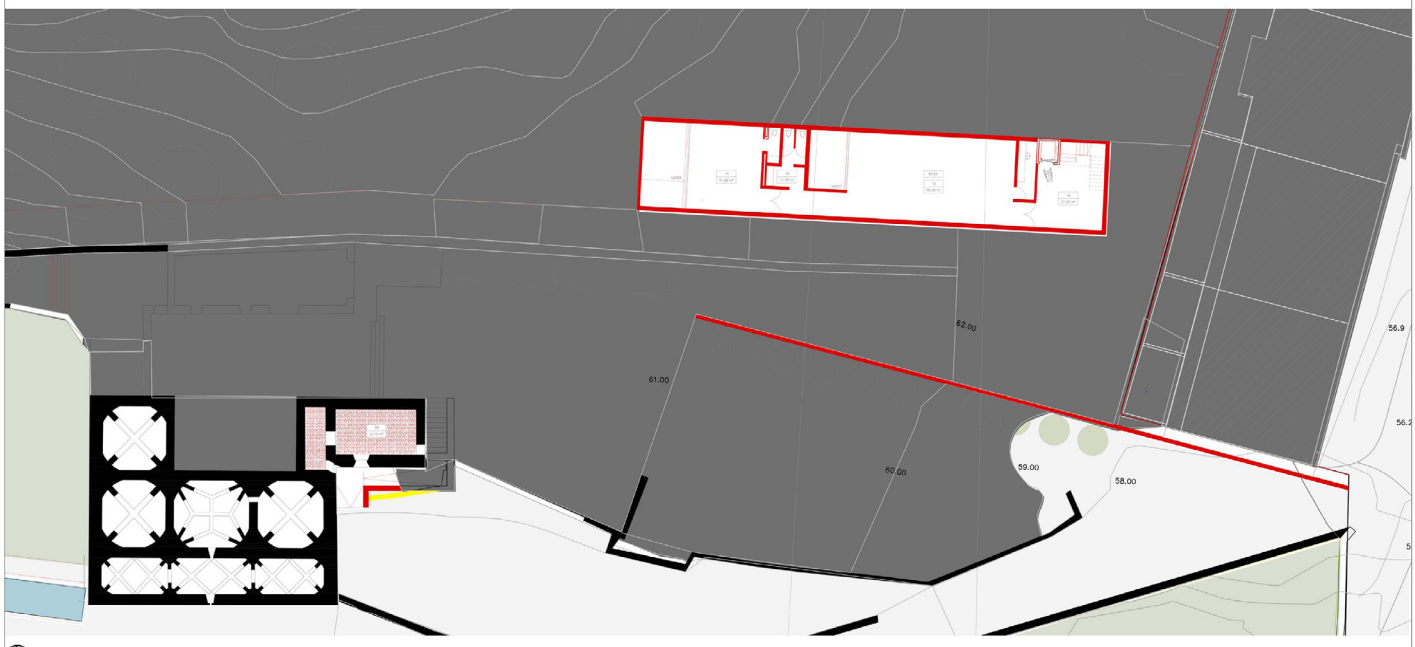


03 PLANO GERAL (1:200)

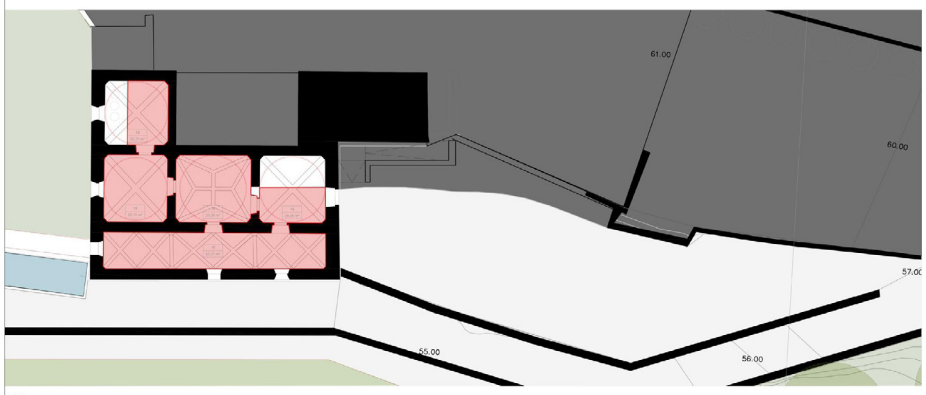




Planta piso de entrada (cota 63)



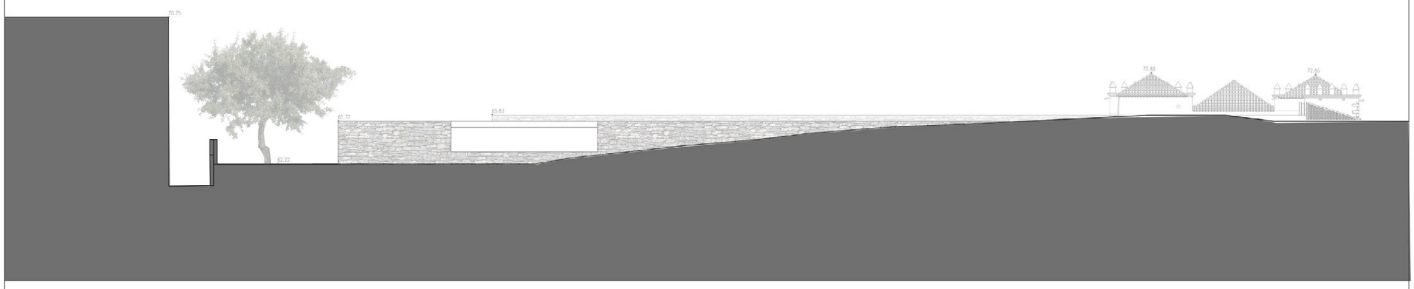
Planta piso da sala multiusos (cota 59)



Planta piso das exposições (cota 58)

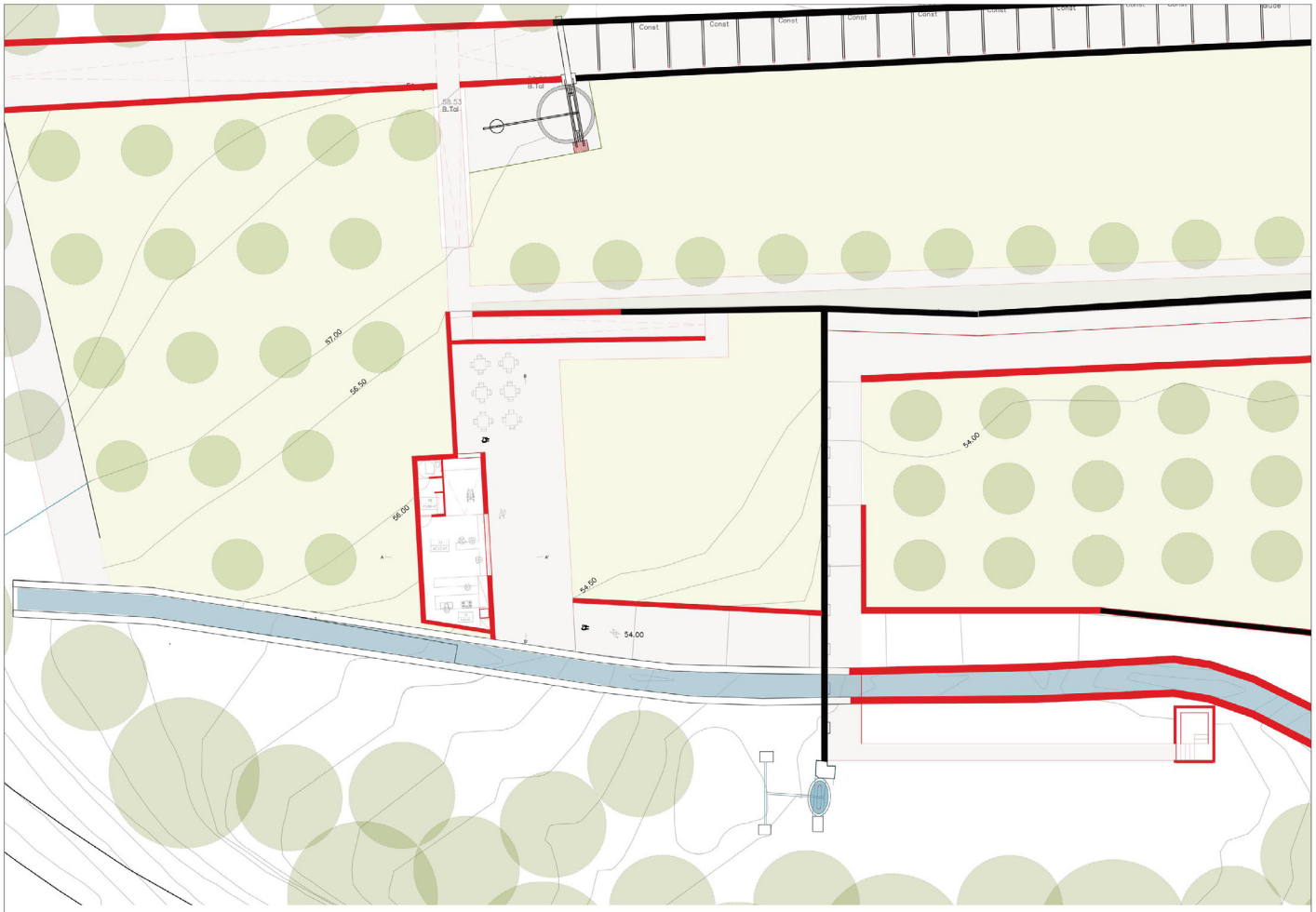
1- Espaço de eventos
2- Sala de apoio aos eventos
3- Capela
4- Receção
5- Loja
6- Espaço de estudo e pequena biblioteca
7- Salas de apoio administrativo
8- Arrumos
9- Sala de apoio ao espaço de exposição
10- Instalações sanitárias
11- Café de pequenas refeições (zona de estar)
12- Zona de preparação
13- Zona multiusos
14- Átrio
15- Camarins / Sala de apoio
16- Zona de exposições temporárias

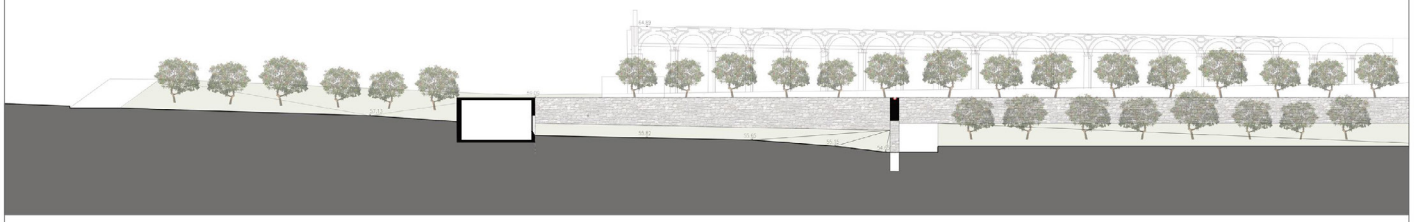


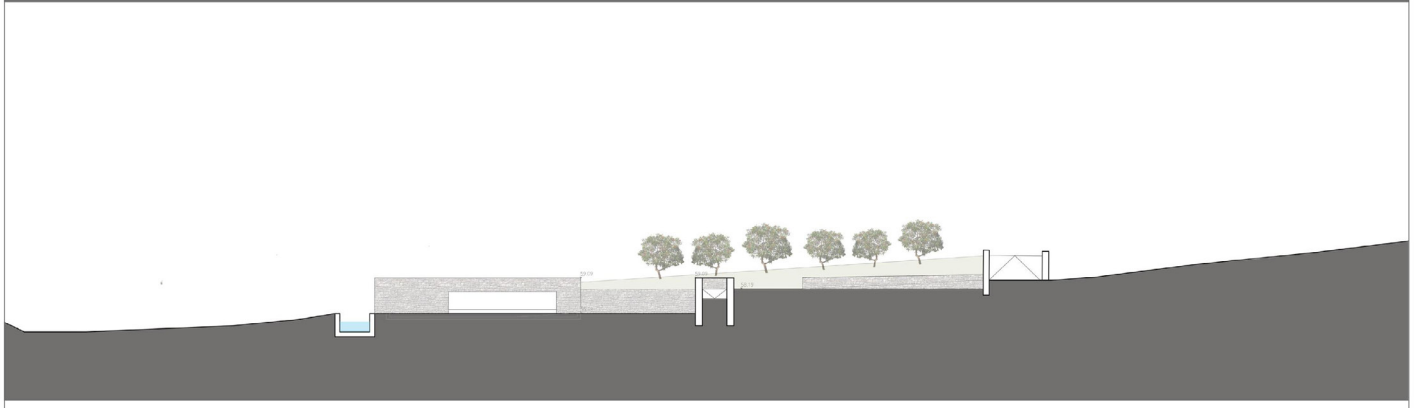






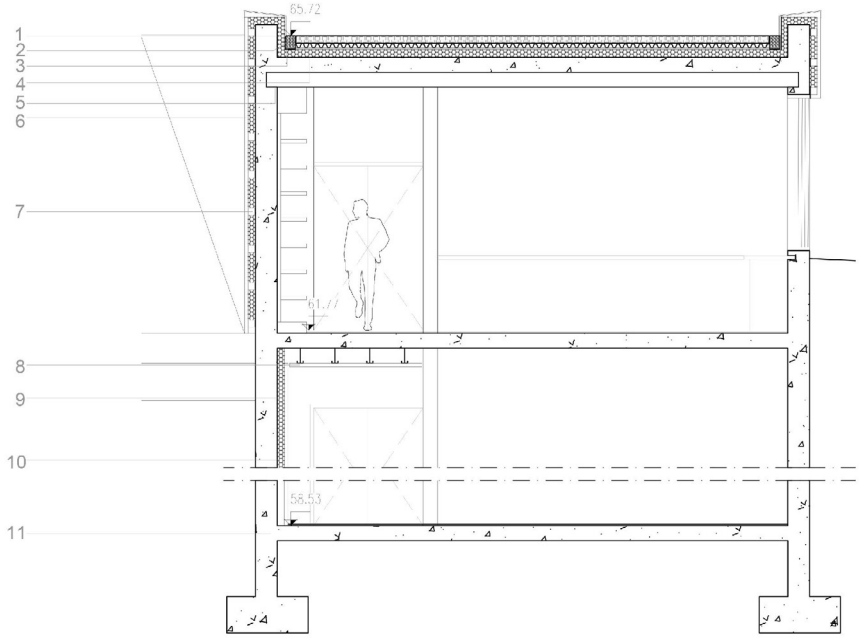

Const
Const
Const
Const
Const
Const
Const
55.53
B.Tal
57.00
56.50
56.00
54.50
54.00
54.00









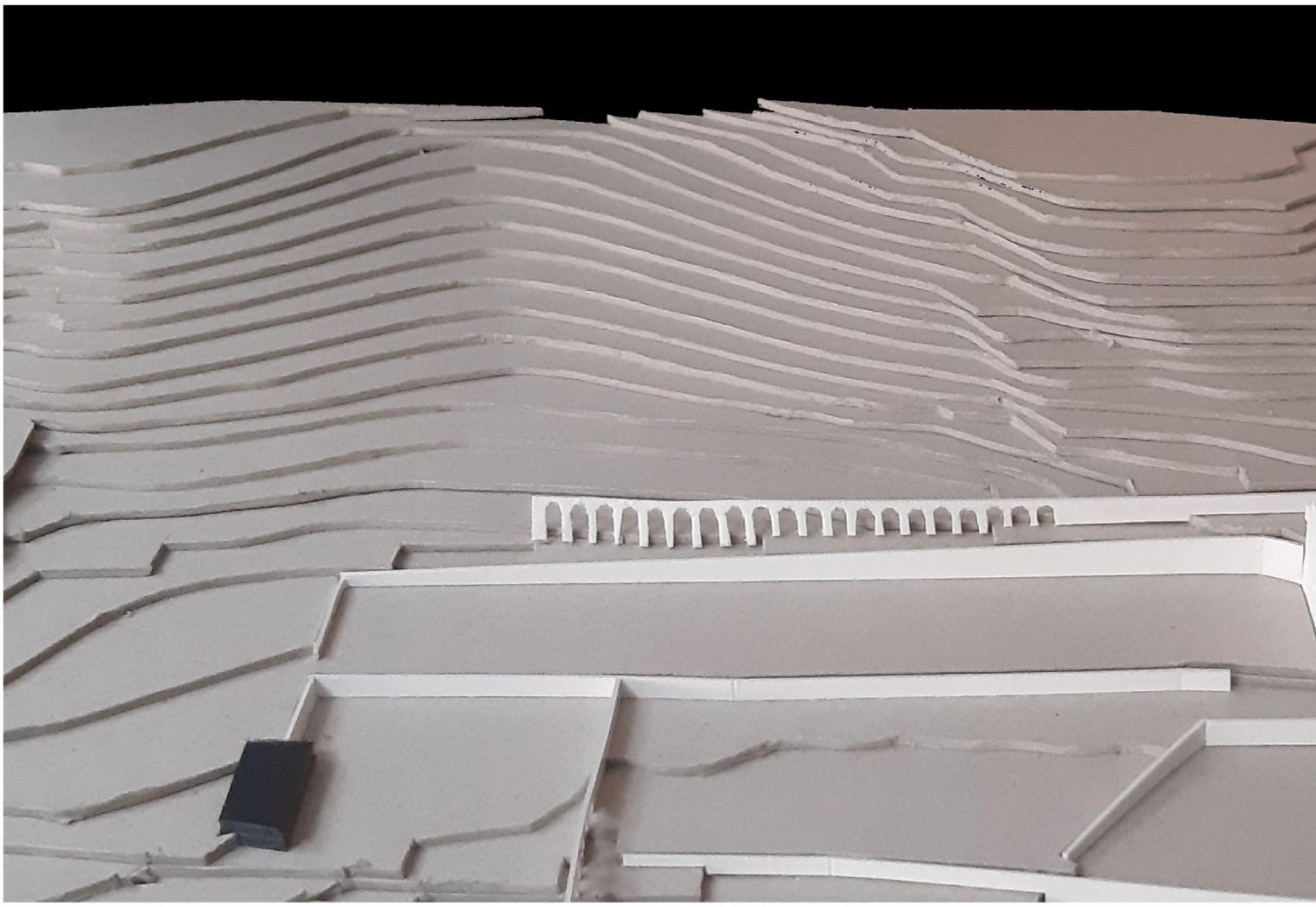


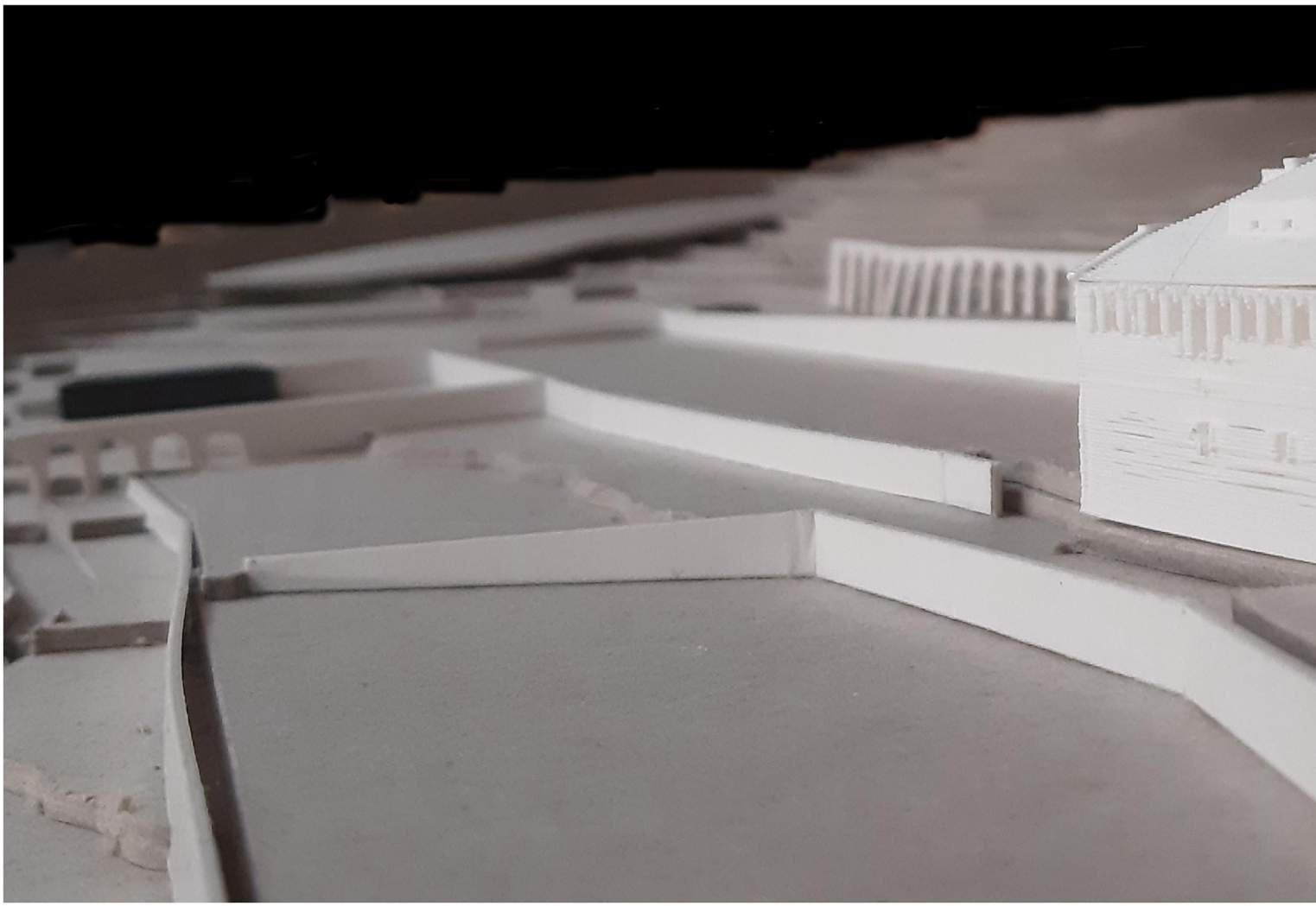


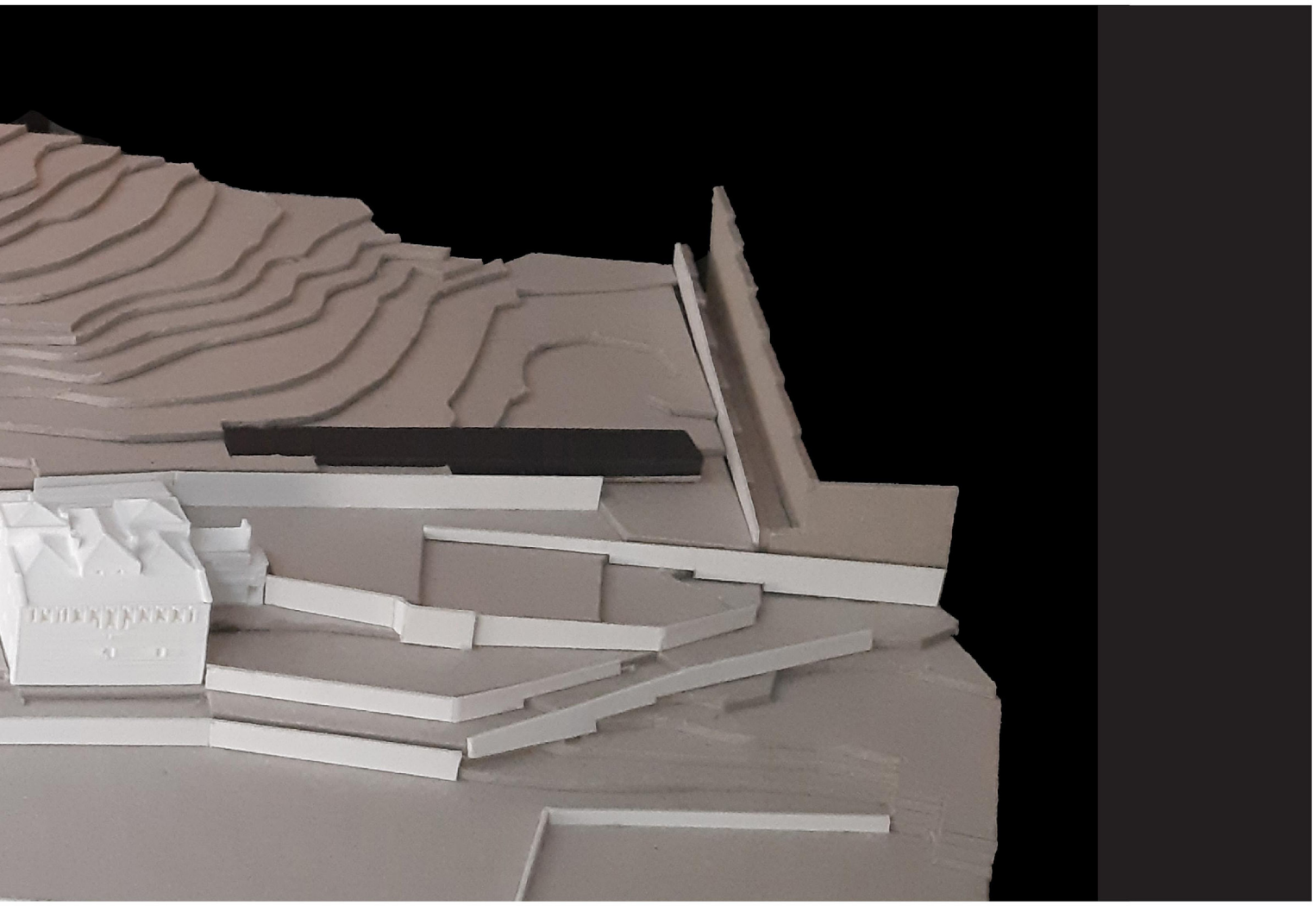
1- Substrato
2- Seixos de pequena dimensão
3- Sistema de drenagem
4- Membrana anti-raízes
5- Madeira
6- Fachada de pedra
7- Sistema de suporte da fachada
8- Teto falso de gesso cartonado
9- Parede falsa de gesso cartonado
10- Isolamento
11- Betão armado estrutural

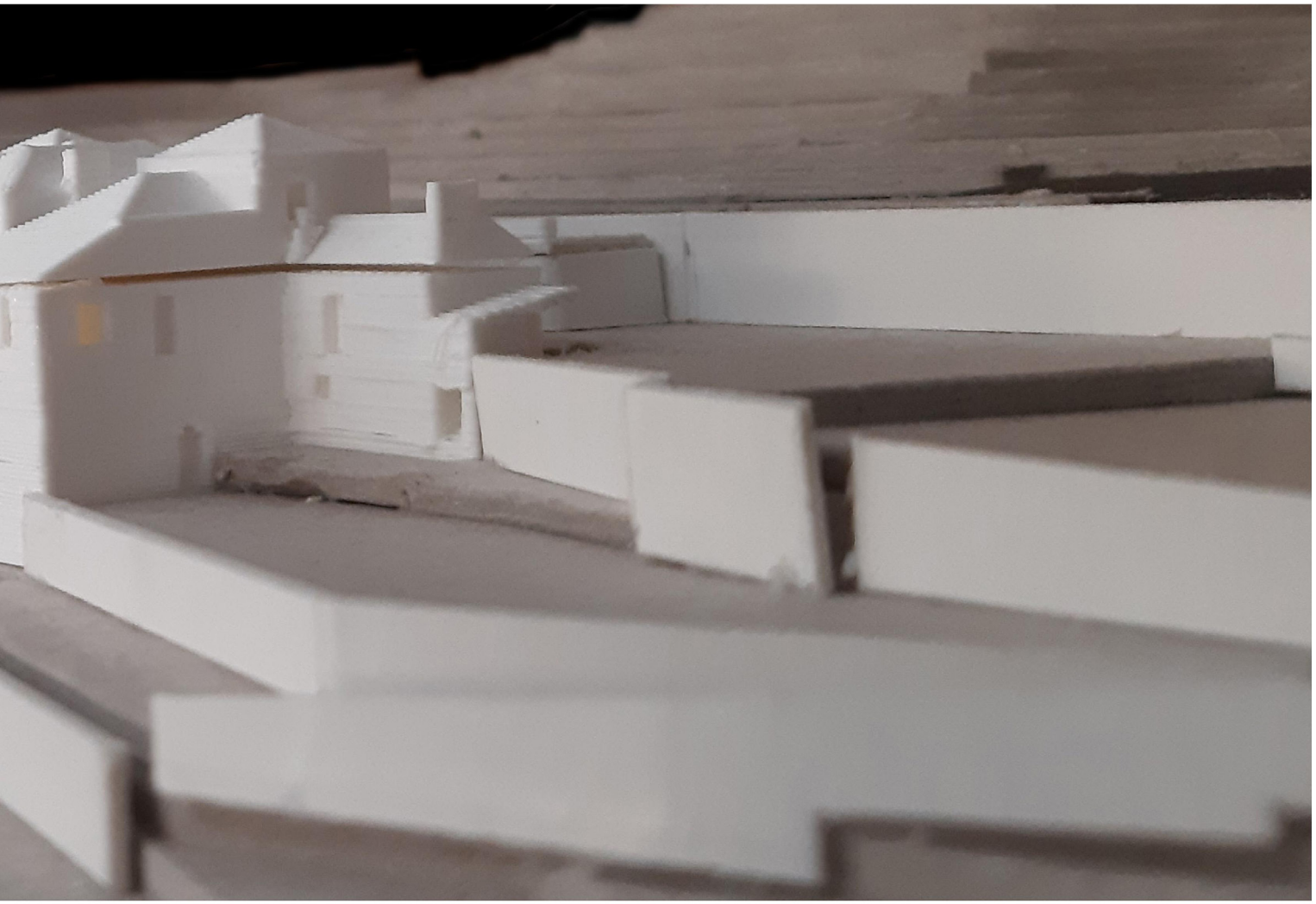

Ginko Biloba
Bambuseae





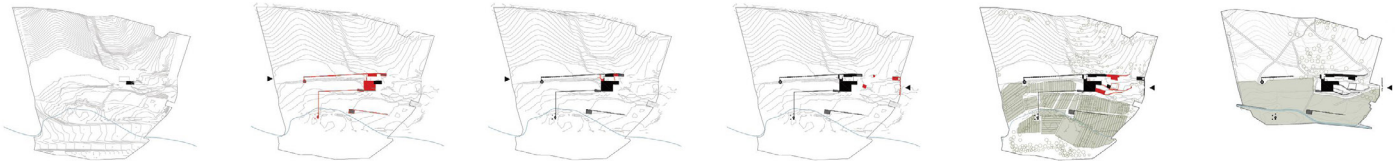






PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

Ana Matos



Séc. XV | Séc. XVI | Séc. XVI | Séc. XIX | Séc. XX | Séc. XXI



LEGENDA: 1- Quinta de Vale de Flores | 2- Quinta da família Reynalds | 3-Hortas | 4- Zona Ribeirinha | 5- Zona de Lazer | 6- Quinta

Locais de Destino | Percursos pedonais | Percursos pedonais, travessias



Valores paisagísticos



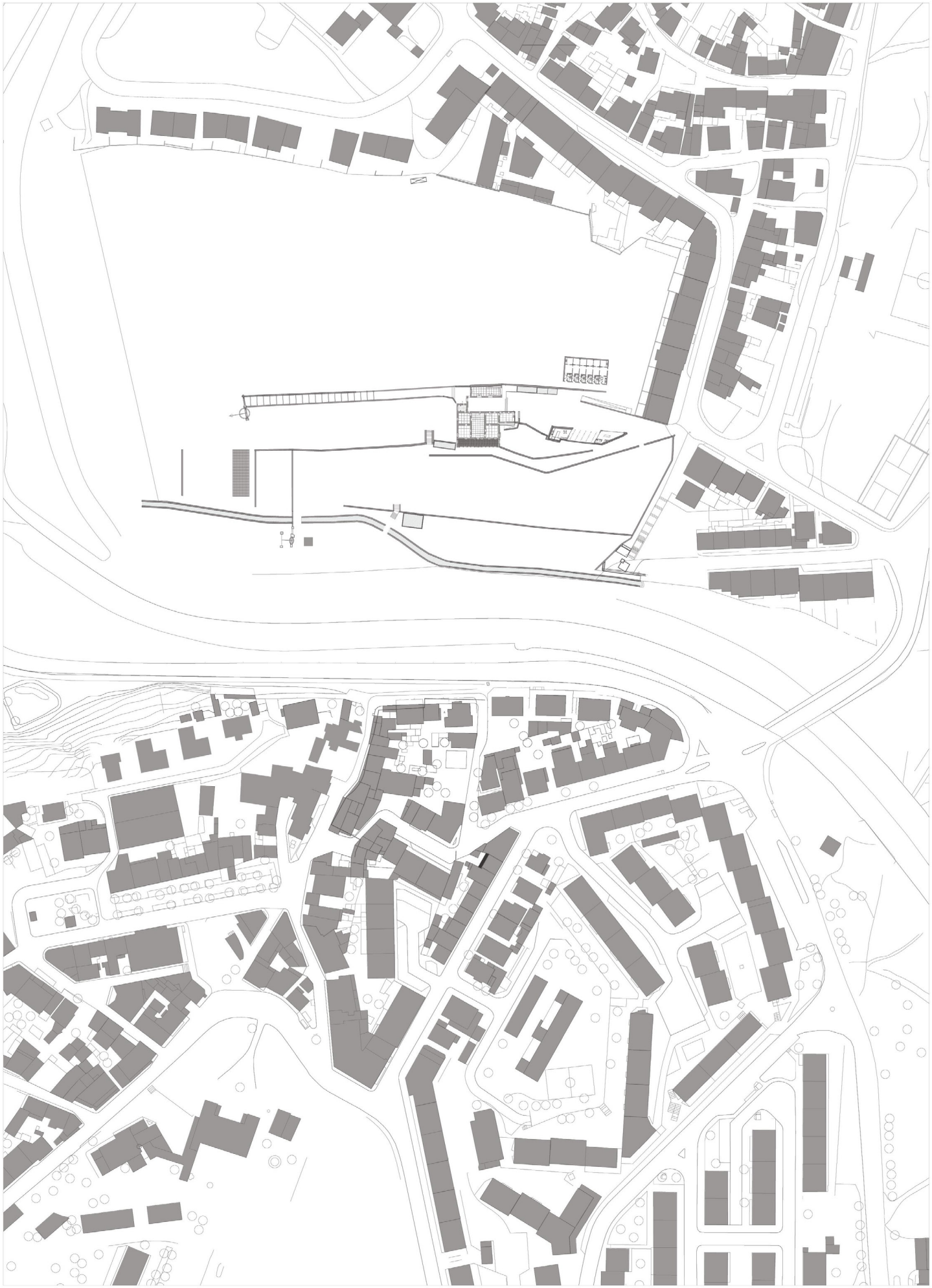
Valores materiais e construtivos

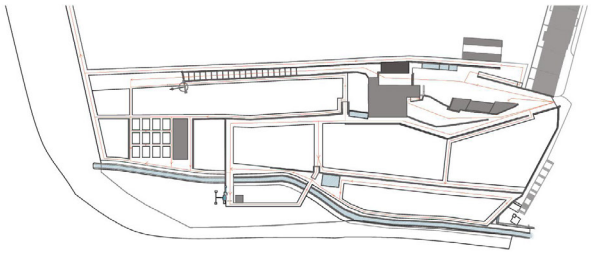


Valores materiais e construtivos

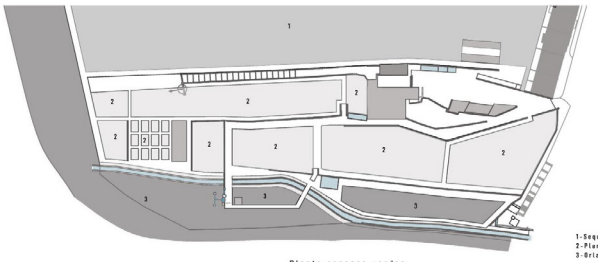


Valores histórico-artísticos



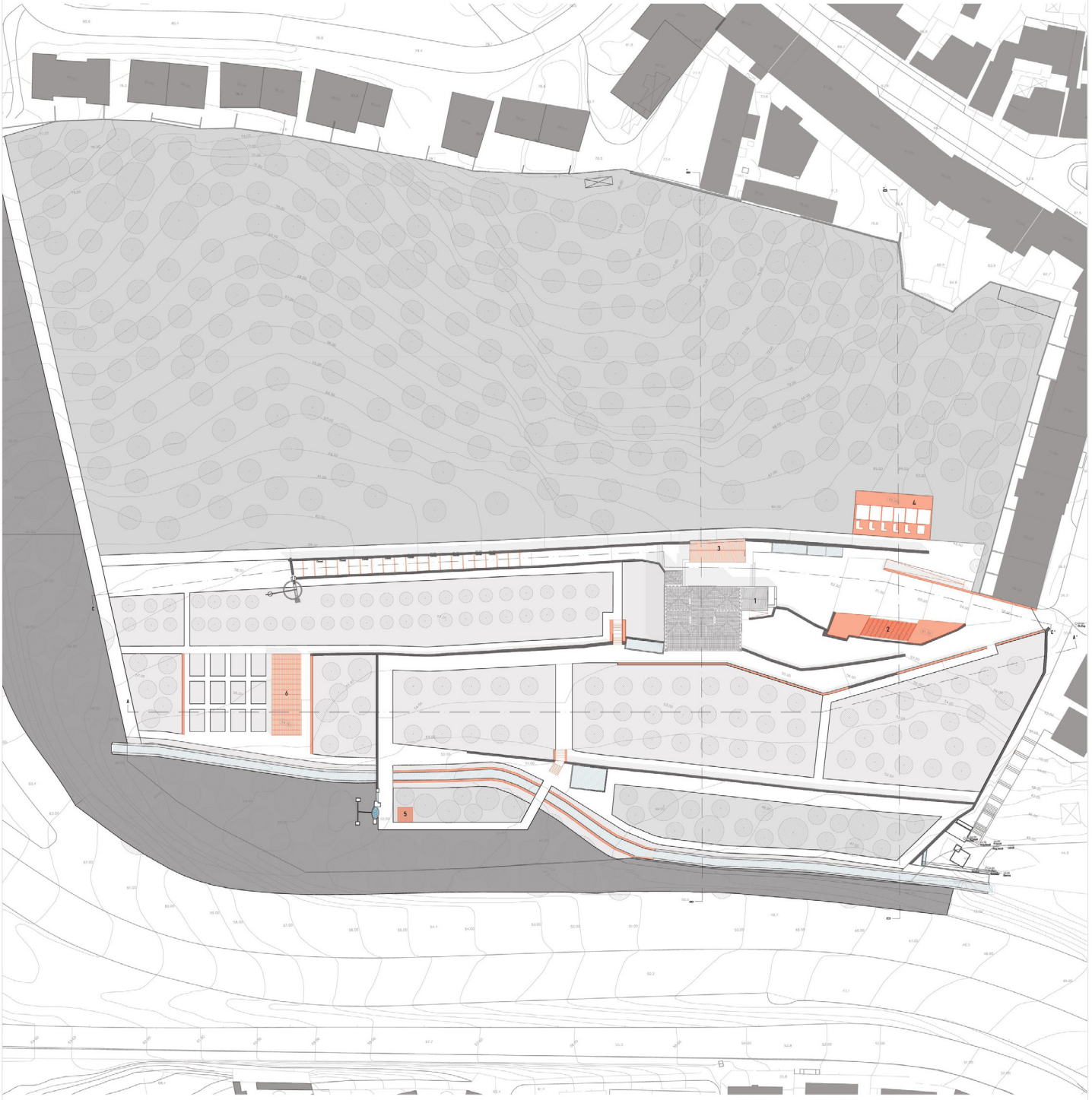


Planta percursos

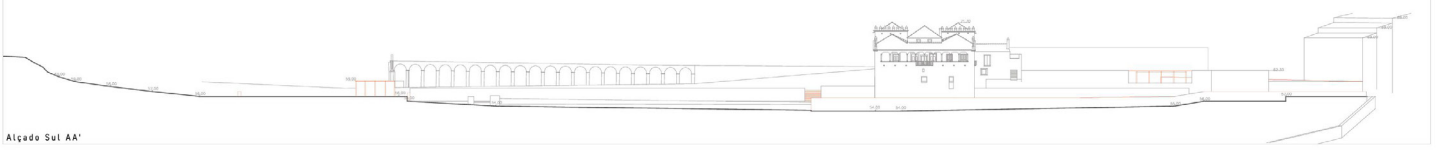


Planta espaços verdes

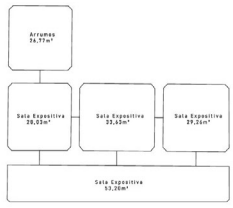
1-Sequeiro
2-Plantação/Pomar
3-Relva verde



LEGENDA: 1- Palácio-Museu | 2- Edifíco de receção + café +loja | 3-Edifício de apoio ao Palácio | 4- Ateliers e Alojamento para os artistas | 5- Casa de Fresco | 6- Espaço exterior com pérgula de apoio à plantação



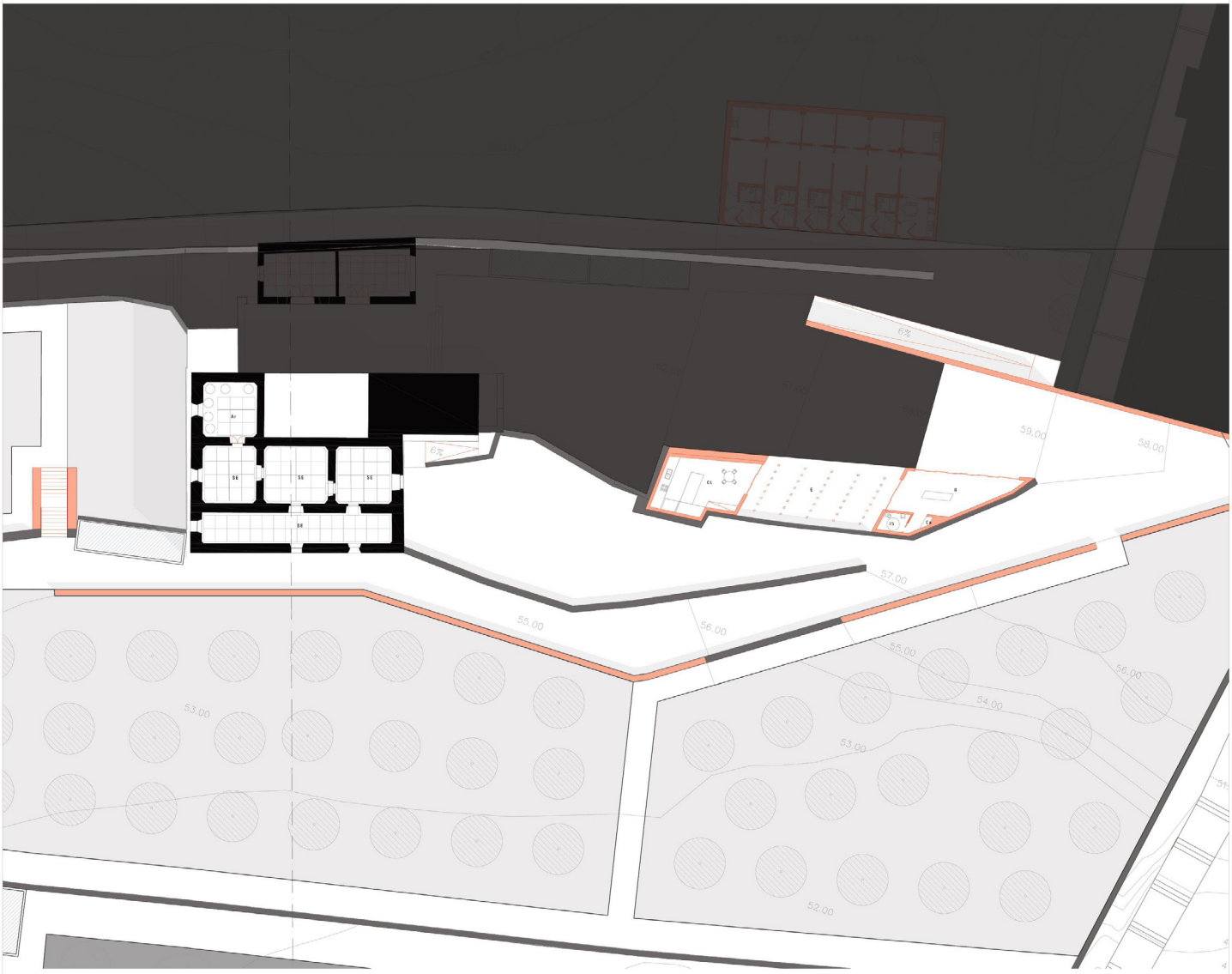
Alçado Sul AA'



1- Palácio-Museu

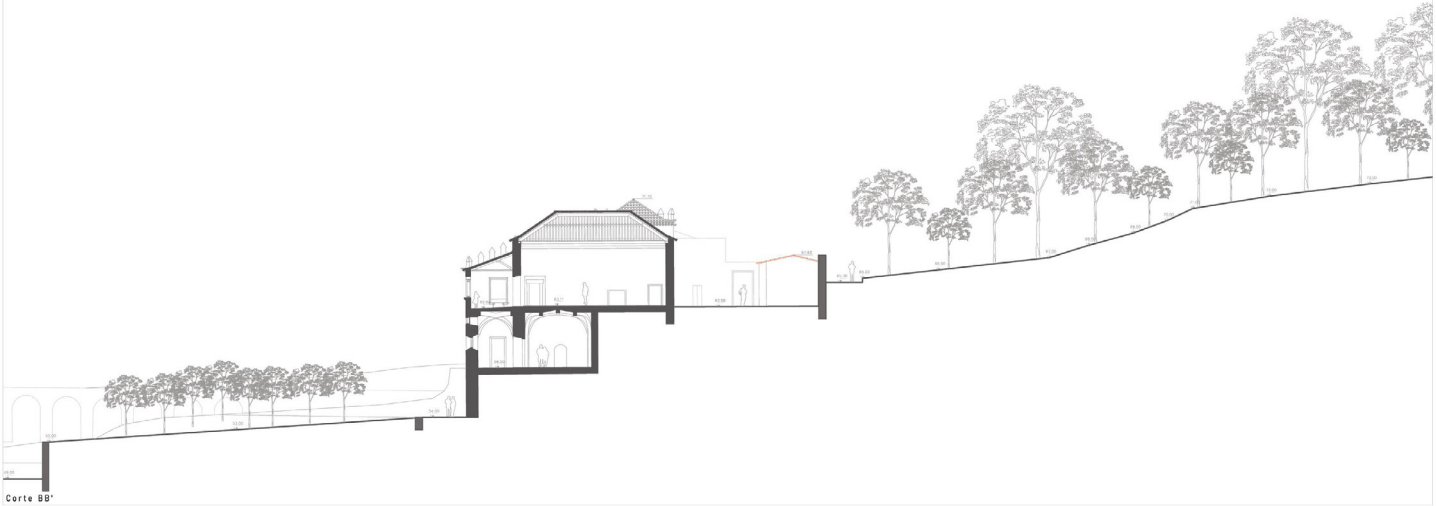


2- Edifício de receção + café +loja

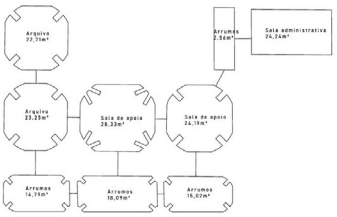


LEGENDA: Ar- Arrumos | SE- Sala Expositiva | CL- Café/ Loja | E- Espaço exterior | R- Receção | IS- Instalação Sanitária | Ea- Espaço de apoio

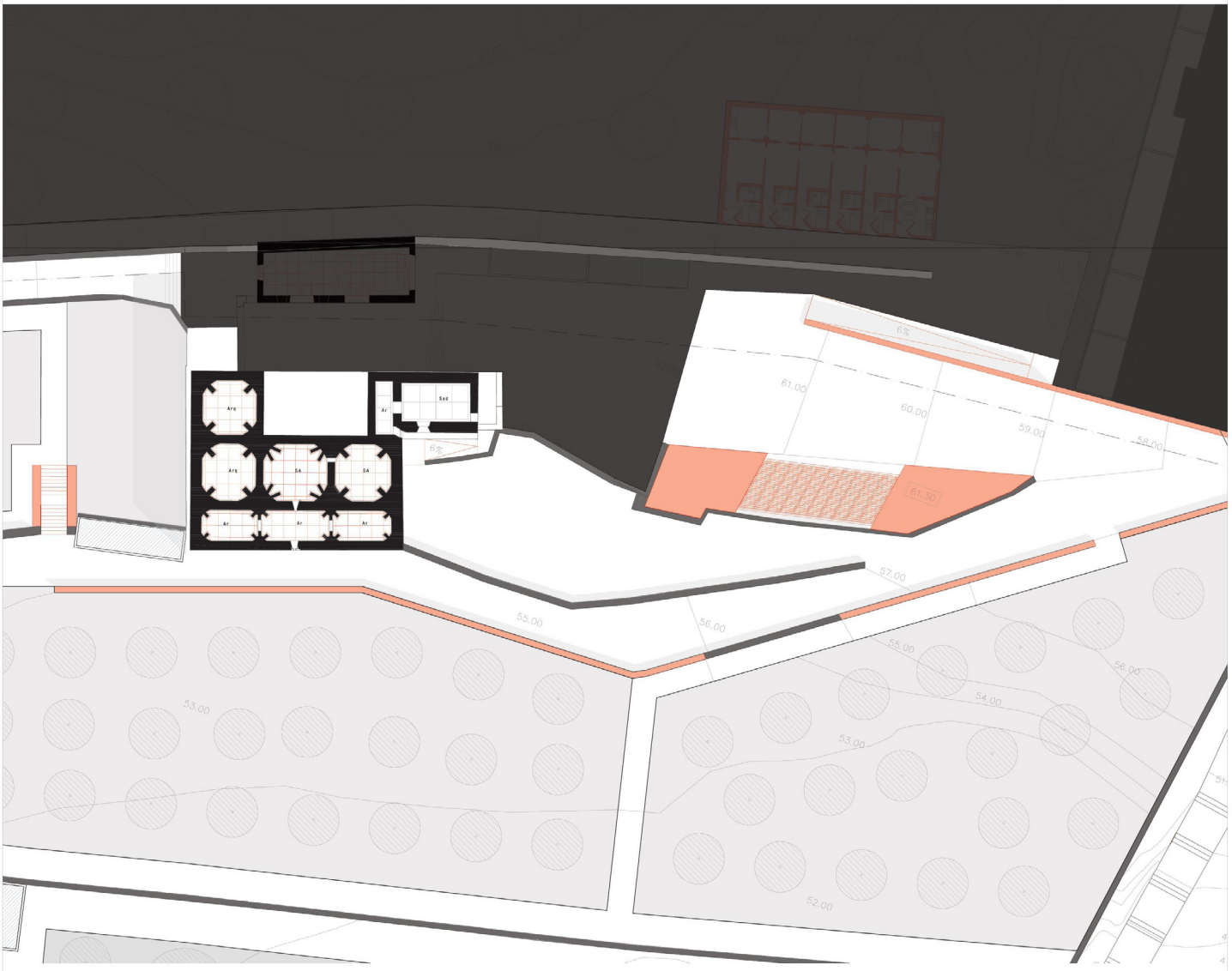
Sistemas hidraúlicos existentes Ribeira da Valflores | Zona de Sequeiro | Zona de pomar | Sistema de socalcos existente | Nova construção | Demolição



Corte BB'

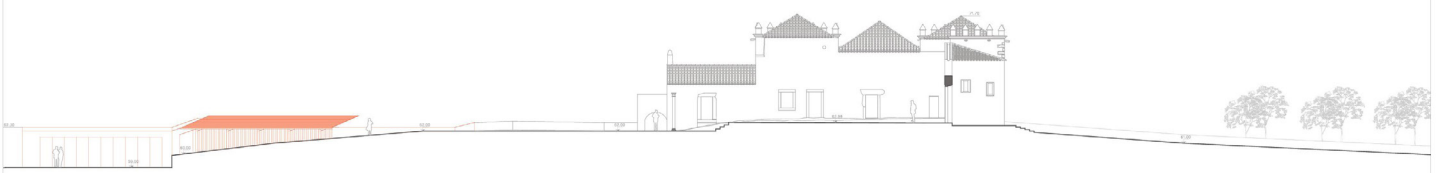


1- Palácio-Museu



LEGENDA: Arq- Arquivo | Ar- Arrumos | SA- Sala de Apoio | Sad- Sala administrativa

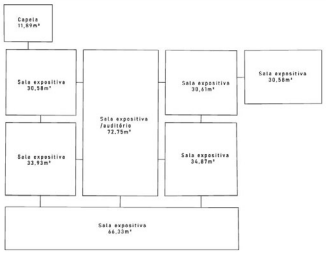
Sistemas hidraúlicos existentesRibeira de Valflores | Zona de Sequeiro | Zona de pomar | Sistema de socalcos existente | Nova construção | Demolição



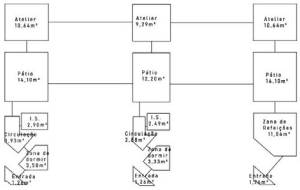
Corte CC'



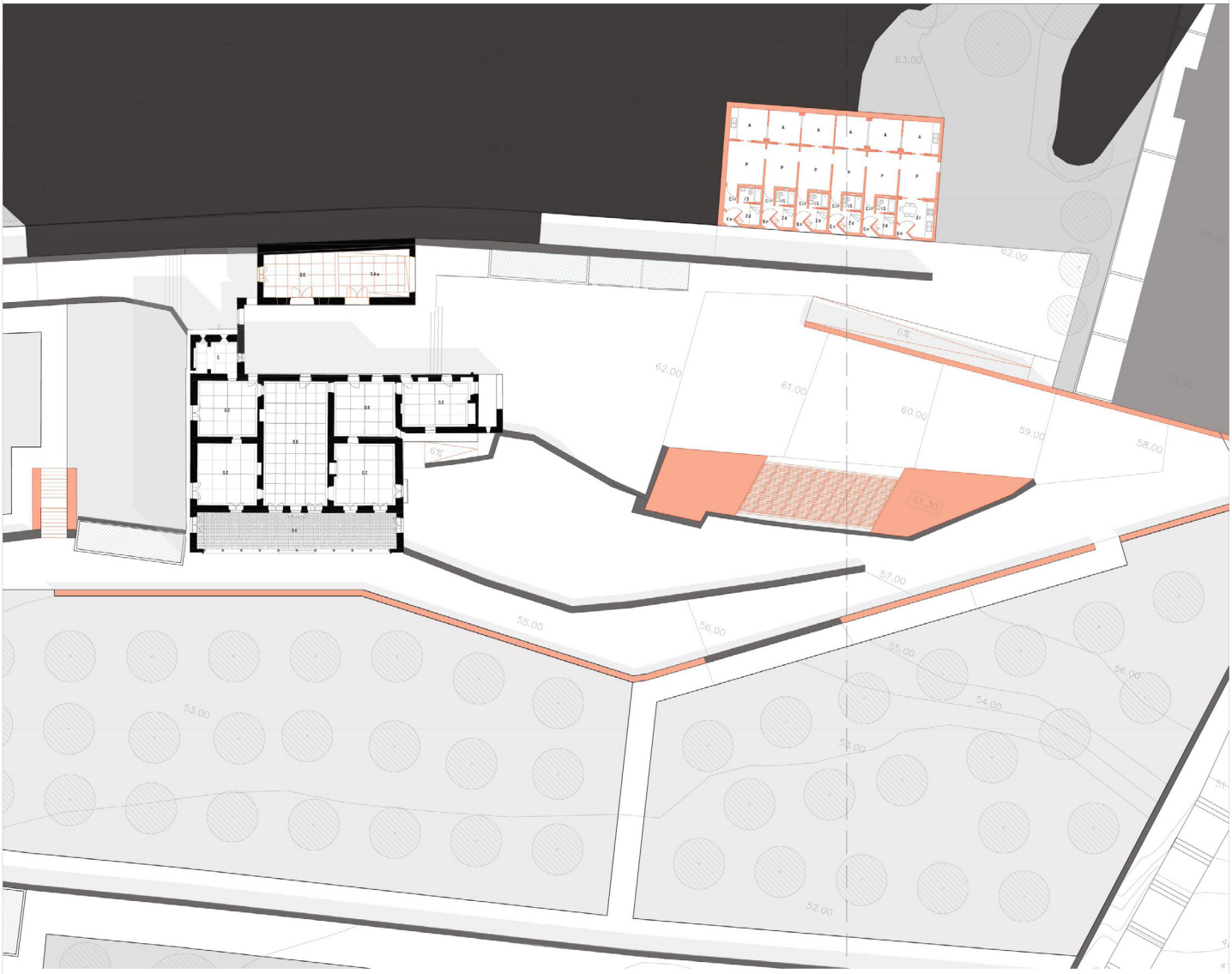
3- Edifício de Apoio ao Palácio



1- Palácio - Museu

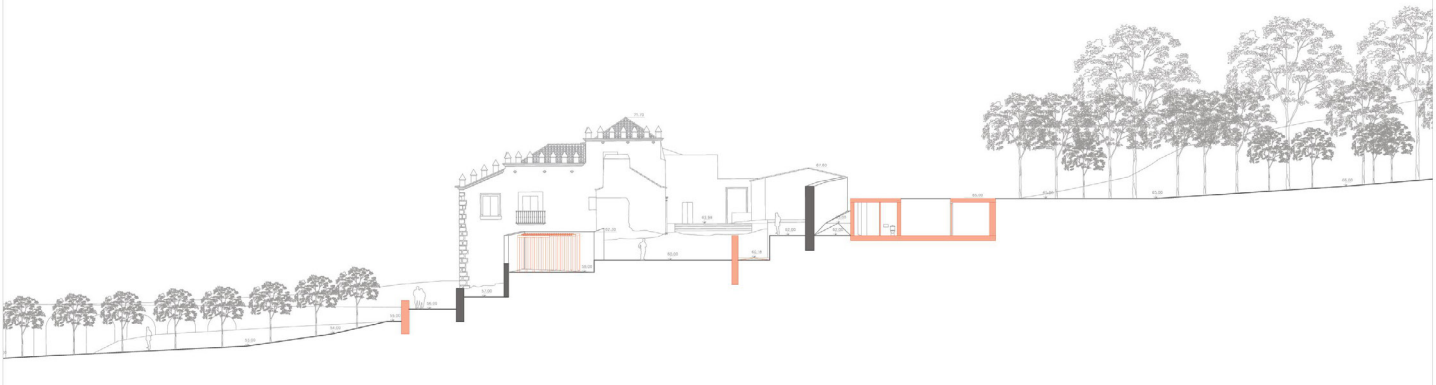


4- Ateliers e Alojamento para os artistas

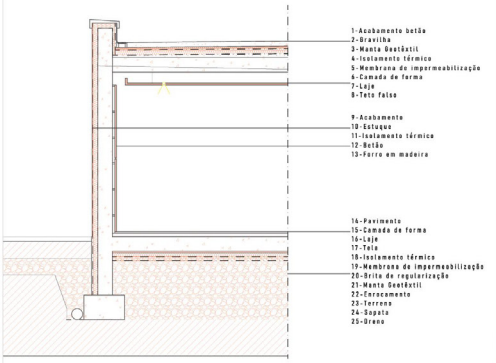


LEGENDA: SE- Sala Expositiva | SAe- Sala de Apoio à exposições | C- Capela | A- Ateliers/Salas de Workshop | P- Pátio | Cir- Circulação | IS- Instalação Sanitária | Zd- Zona de dormir | En- Entrada

Sistemas hidraúlicos existentesRibeira de Valflores | Zona de Sequeiro | Zona de pomar | Sistema de socalcos existente | Nova construção | Demolição



Corte DD'



Corte transversal 1:50



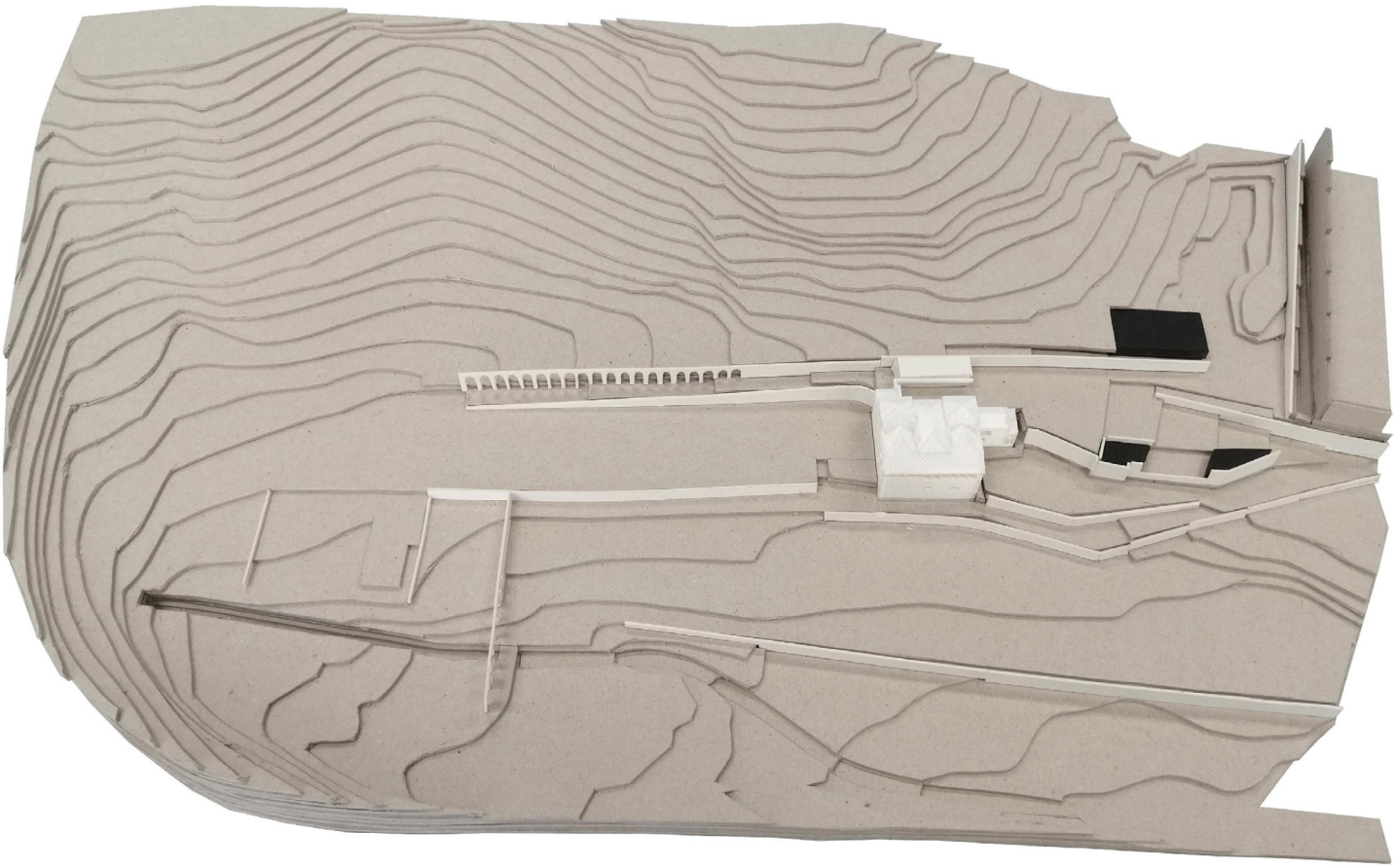
Vista dos pátios entre o alojamento dos artistas e os ateliers /sala de Workshop

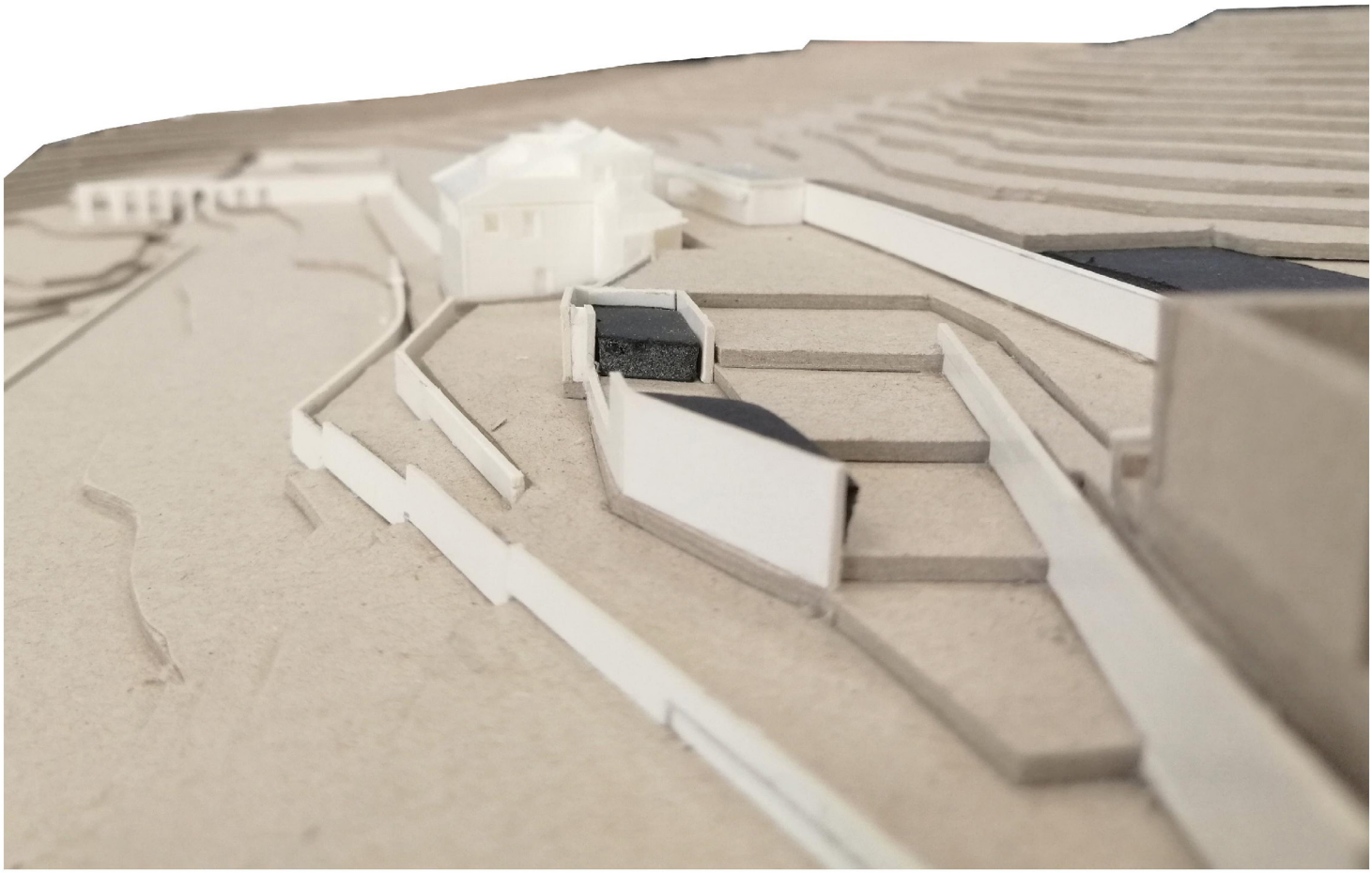


Vista interior dos ateliers/ sala de workshop



Vista do edifício da recepção + café + loja





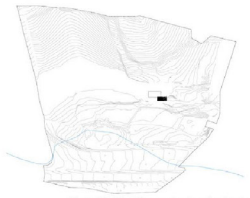
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

Cátia Adão

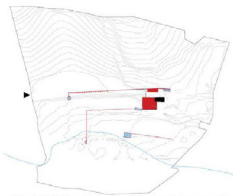
Território



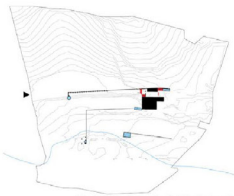
Evolução da Quinta de Vale de Flores



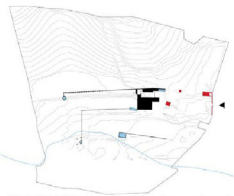
Século XV : Hipotética construção pré-existente



Século XVI : Construção do palácio, cavalariças, aqueduto de baixo, aqueduto de cima. Acesso original a poente.



Século XVI - Alteração: Adição da Capela.



Século XIX: Adição de anexos relacionados com a inversão do sentido de entrada para nascente (ligada aos novos acessos viários de Santa Iria de Azóia).



Século XX: Construção de novos anexos associados à função agrícola da quinta. Redução da área da quinta para construção da IC2 com encanamento parcial da Ribeira de Valflores.



Século XIX: Situação atual.

Valores





Valores Paisagístico





Valores Históricos - Artísticos









Valores Materiais e Construtivos

Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

Território e Lugar
Catia Filipa Oliveira Adão | 20171224 | MiarqSB | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

P01

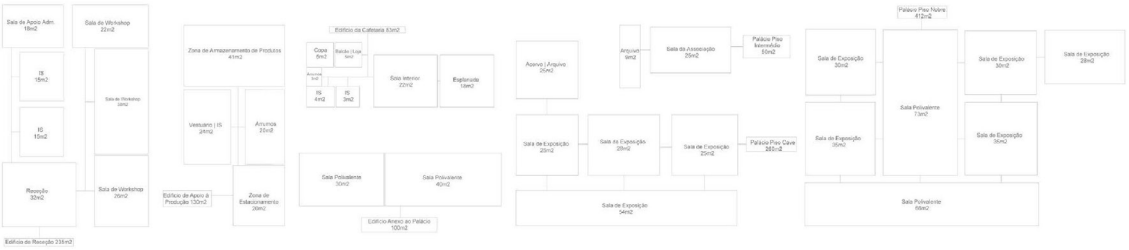
Programa | Organogramas do Edificado

Este projeto de revitalização da Quinta de Vale de Flores tem em vista implementar um programa científico e cultural, relacionado com a "Ciência Viva", orientado para a produção agrícola e aberto a toda a comunidade.
Desta forma, o programa dividir-se-á em duas vertentes, uma centrada na área da cultura e lazer e uma outra centrada na produção agrícola.

O edificado pré-existente irá albergar espaços de exposição (ligados aos temas de botânica, agrícolas e da história da Quinta) e espaços polivalentes com capacidade de acolher outro tipo de eventos (conferências, concertos, etc).

No novo edificado serão desenvolvidos espaços pedagógicos (salas de workshops), espaços de lazer e comércio (cafetaria, loja) e espaços de apoio à produção agrícola (zona de armazenamento de produtos).

O espaço exterior da Quinta de Vale Flores será dividido em zonas de lazer (jardins) e zonas de produção agrícola (sequeiro, pomar, hortas).





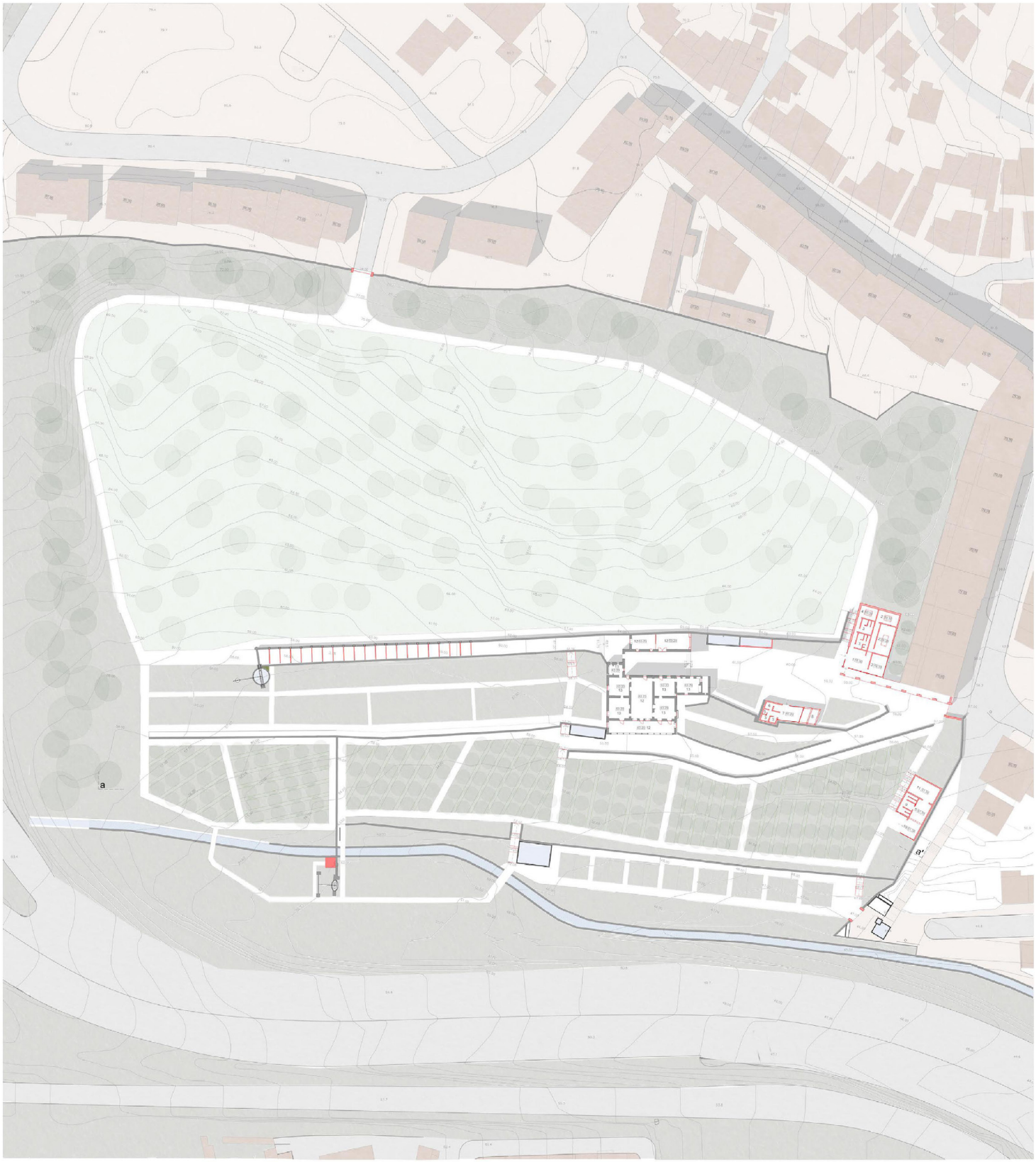
Legenda : 1 - Edifício de Receção | 2 - Edifício de Cafetaria 3 - Edifício de Apoio à Produção 4 - Edifício Anexo ao Palácio 5 - Palácio

Planta Implantação

Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

Escala 0 500
Cátia Filipa Oliveira Adão | 20171224 | MiarqSB | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

P02



Legenda : 1 - Receção | 2 - Sala de Workshop 3 - IS 4 - Sala de Apoio Administrativo 5 -Arrumos 6 - Copa | 7 -Sala Interior | 8 - Esplanada | 9 - Vestuário | 10 - Zona de Estacionamento | 11 - Zona de Armazenamento de Produtos | 12 -Sala Polivalente | 13 - Sala de Exposição

Planta Conceptual de Implantação

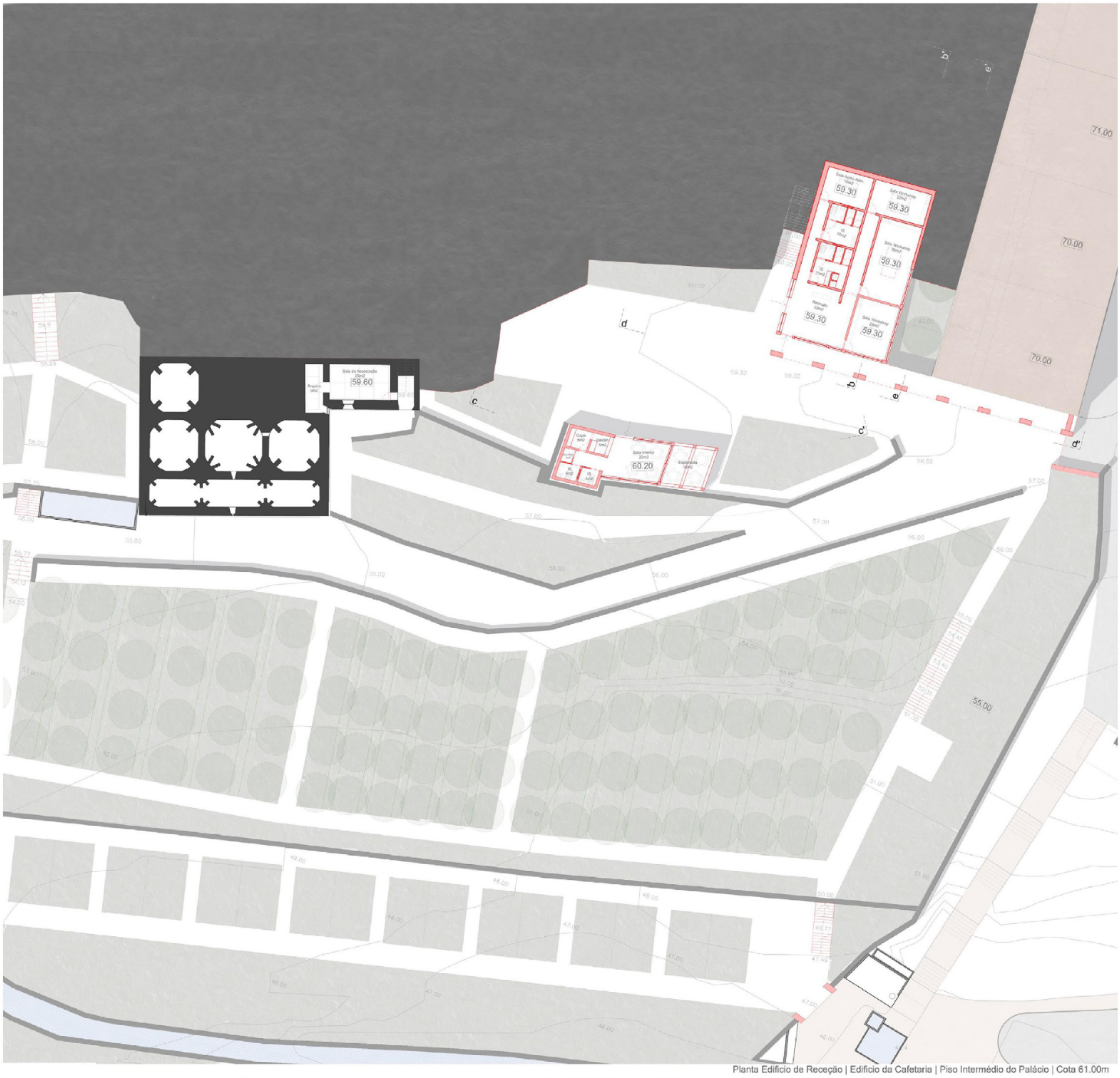


Corte a-a'

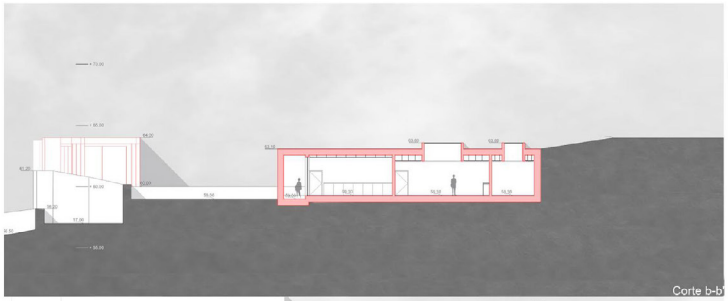
Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

Escala 0 500
Cátia Filipa Oliveira Adão | 20171224 | MiarqSB | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

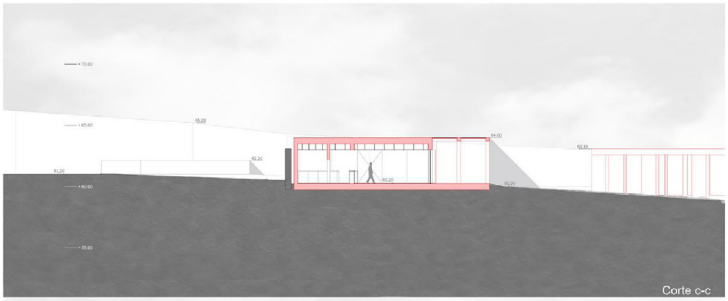
P03



Planta Edifício de Receção | Edifício da Cafetaria | Piso Intermédio do Palácio | Cota 61.00m



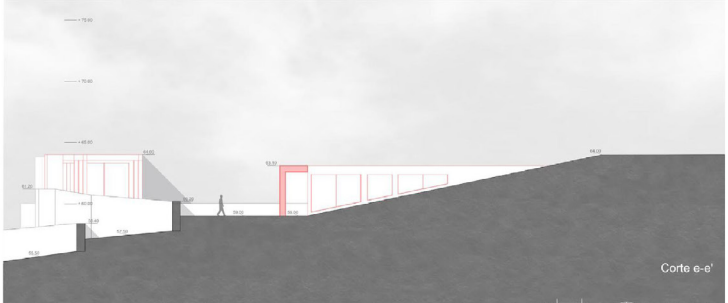
Corte b-b'



Corte c-c



Corte d-d'

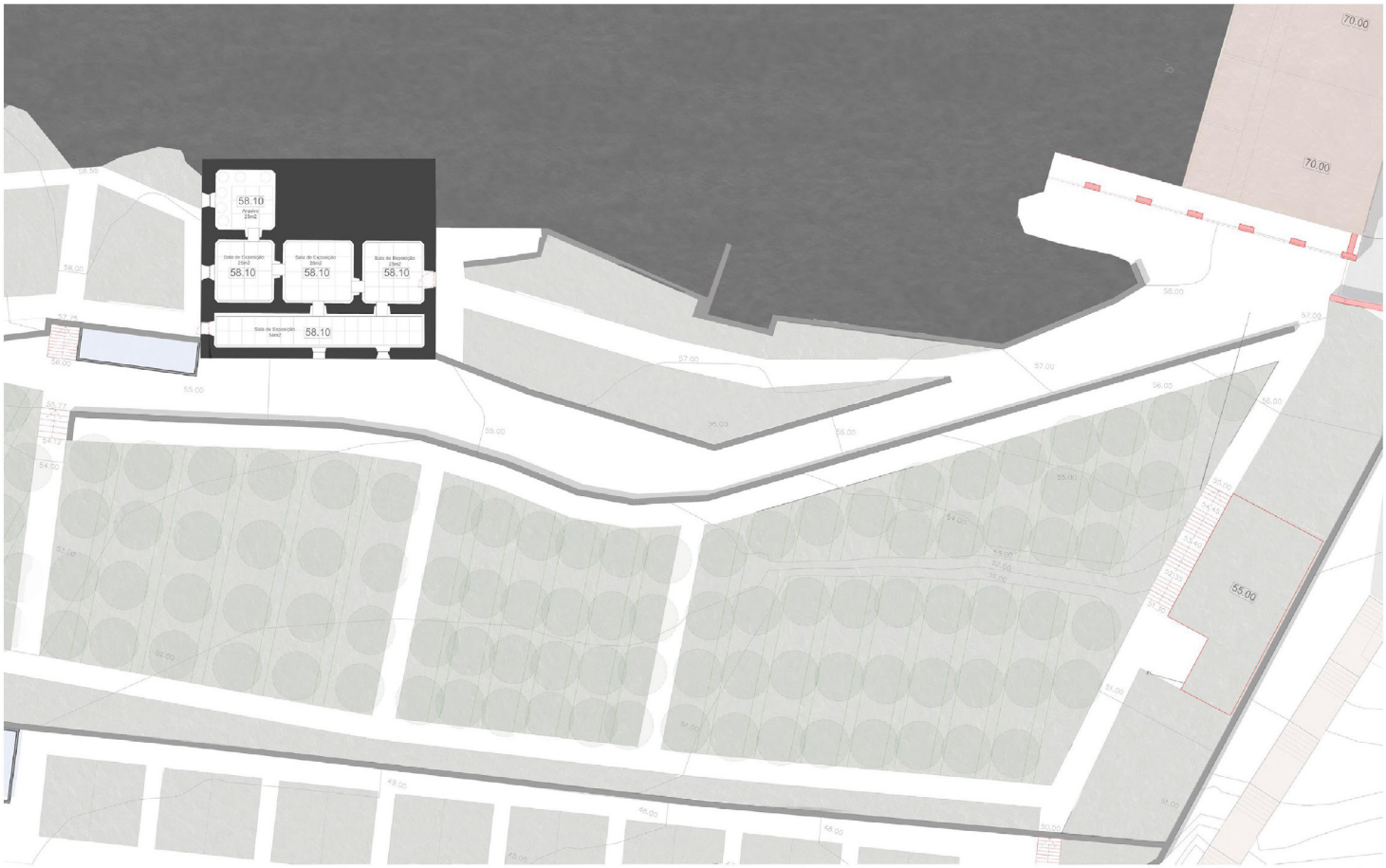


Corte e-e'

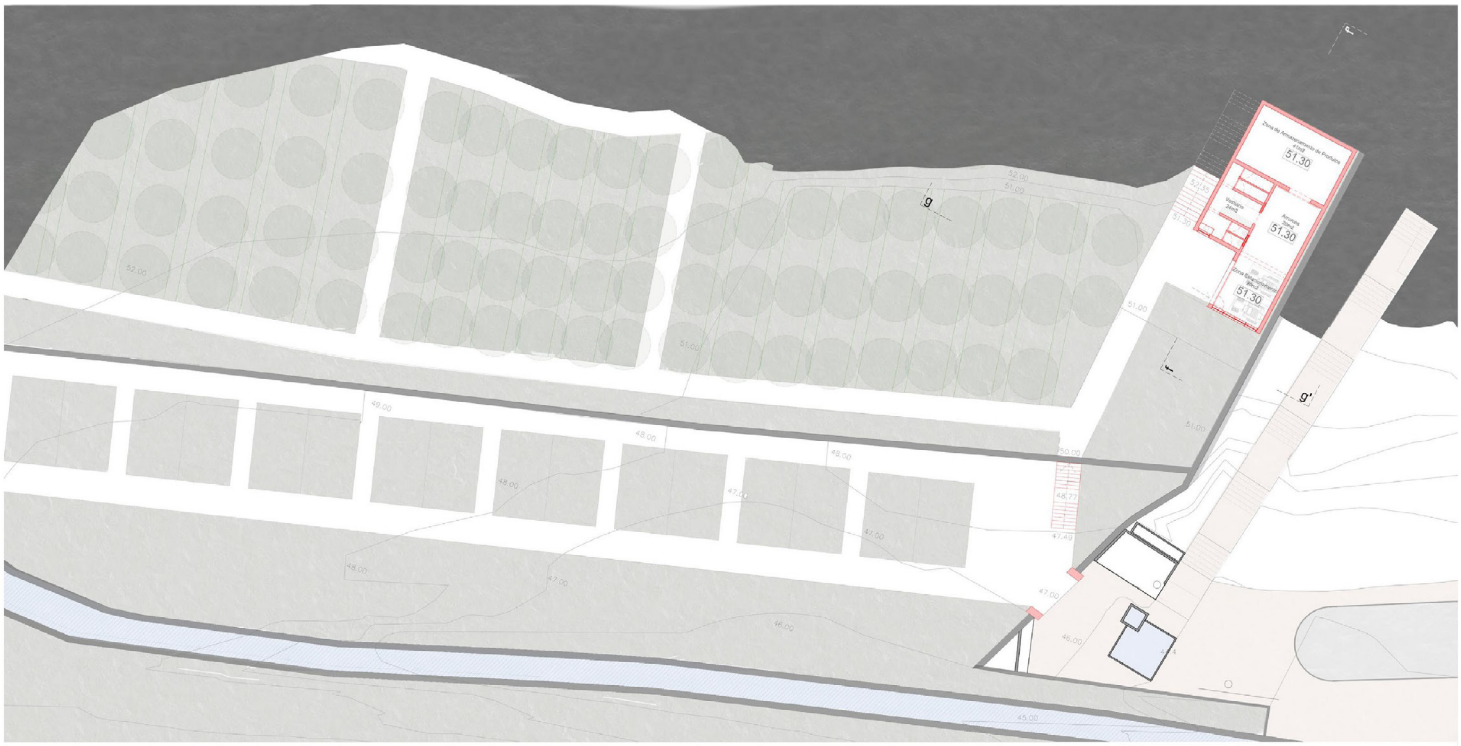
Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

Escala 0 100
Cátia Filipa Oliveira Acão | 20171224 | MiarqSB | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

P04



Planta Piso da Cave do Palácio | Cota 59.00m



Planta Edifício de Apoio à Produção | Cota 53.00m



Corte f-f'

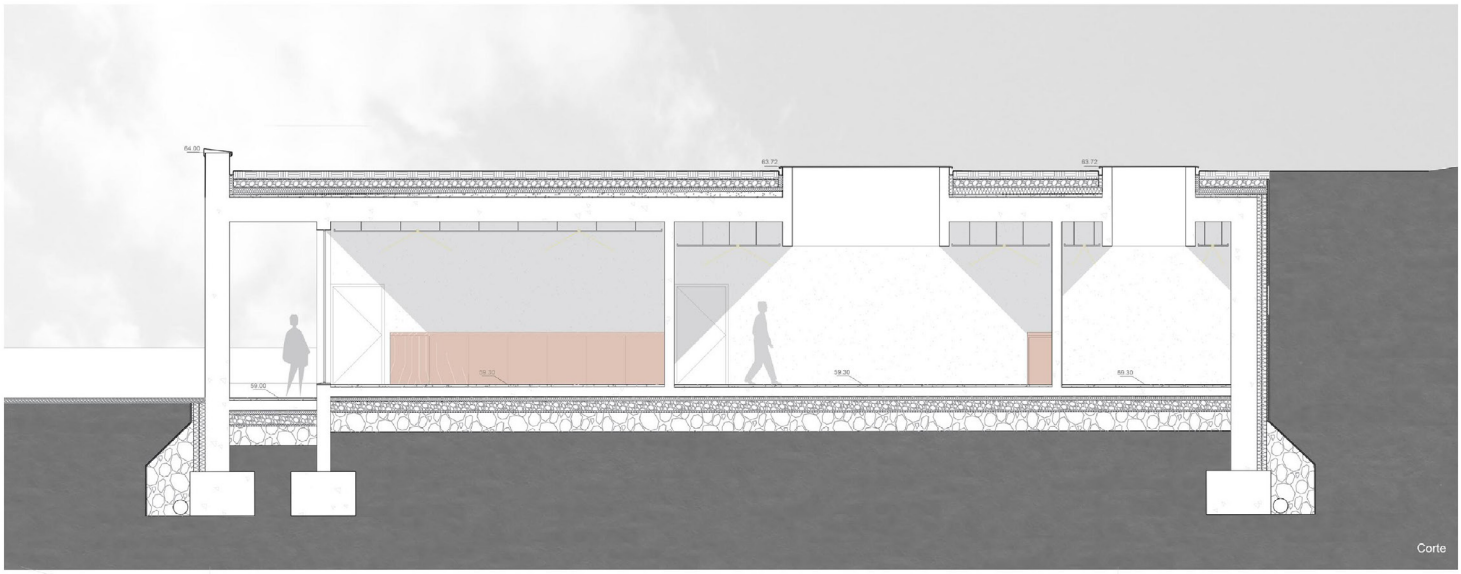


Corte g-g'

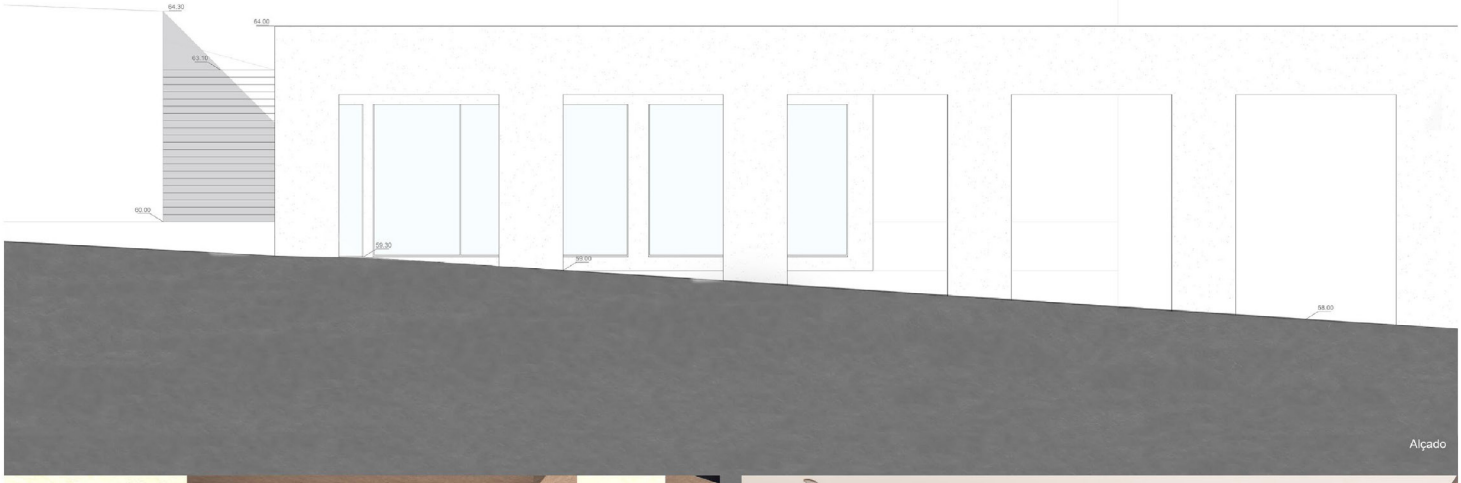
Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

Escala 0 200
Cátia Filipa Oliveira Adão | 20171224 | MiarqSB | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

P05



Corte



Alçado





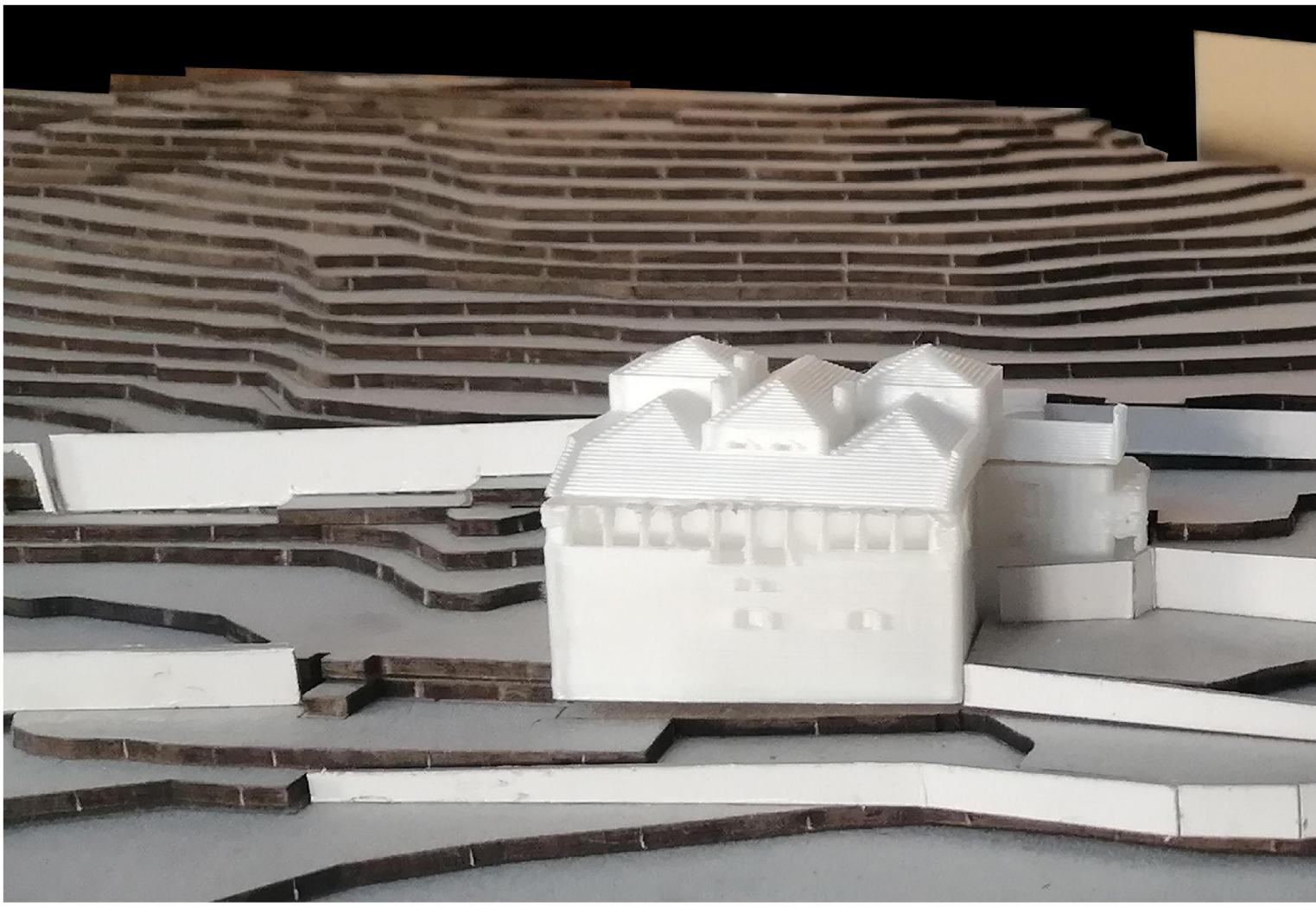


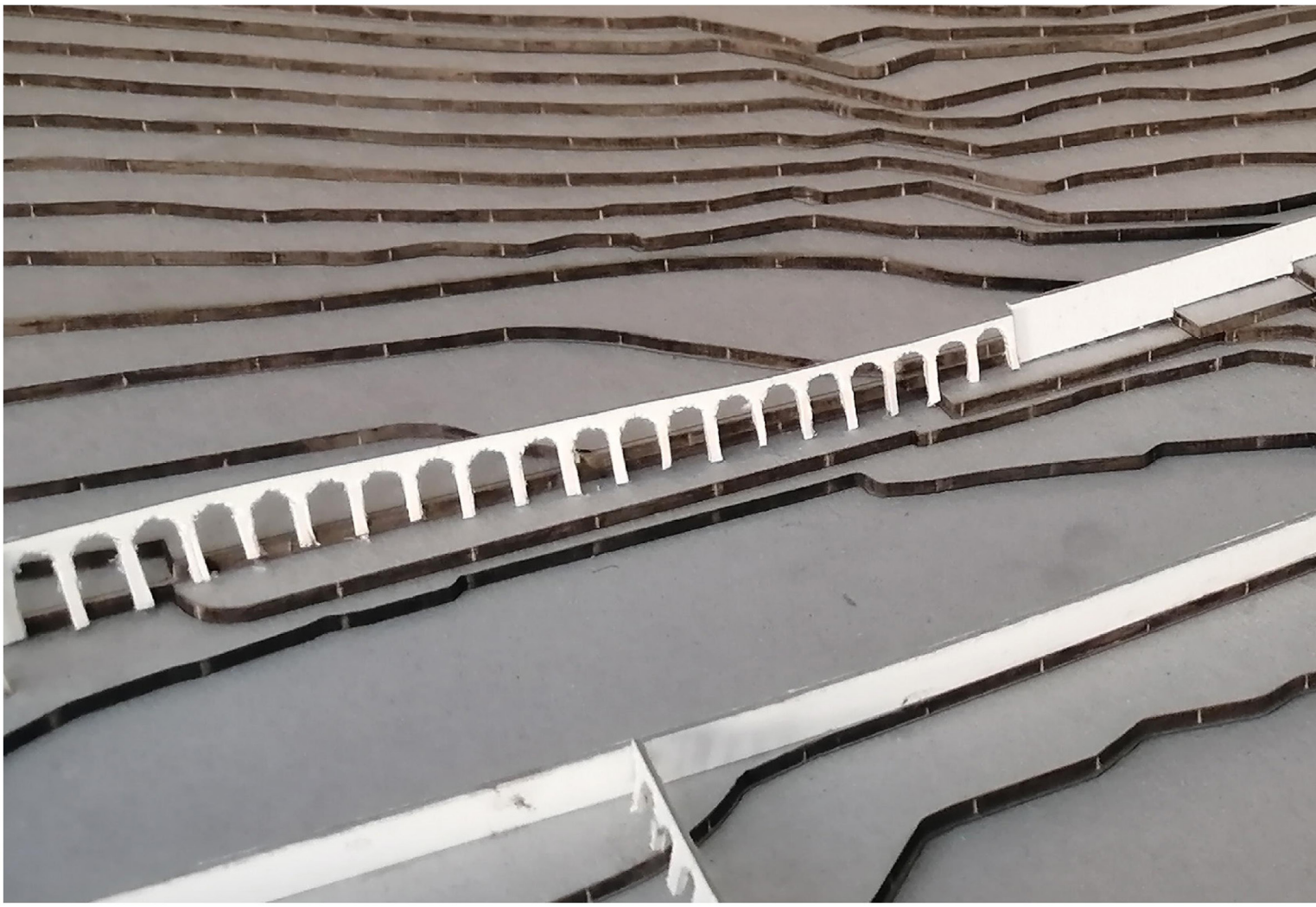


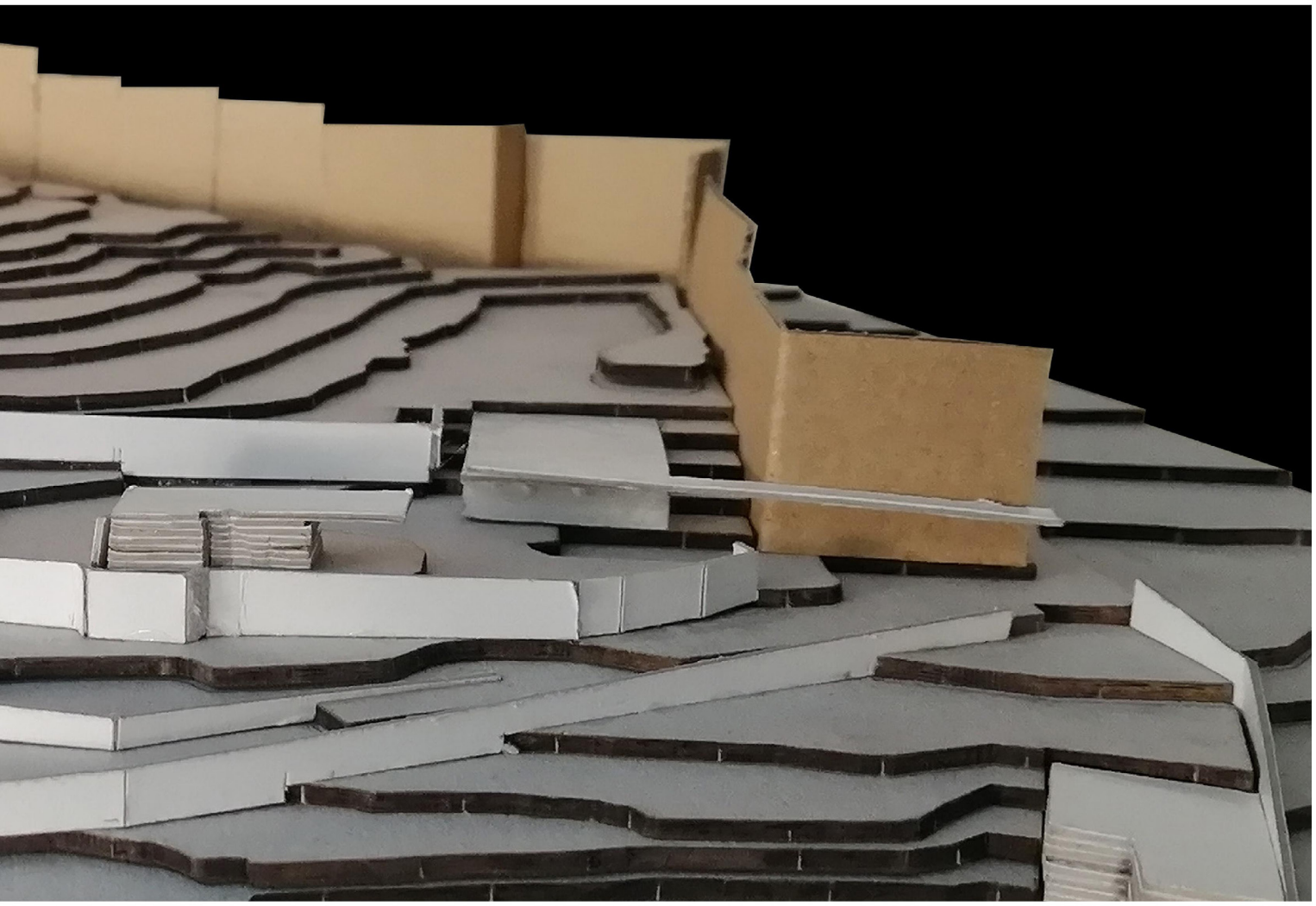
Quinta "Ciência Viva"
Projeto de Revitalização da Quinta de Vale de Flores

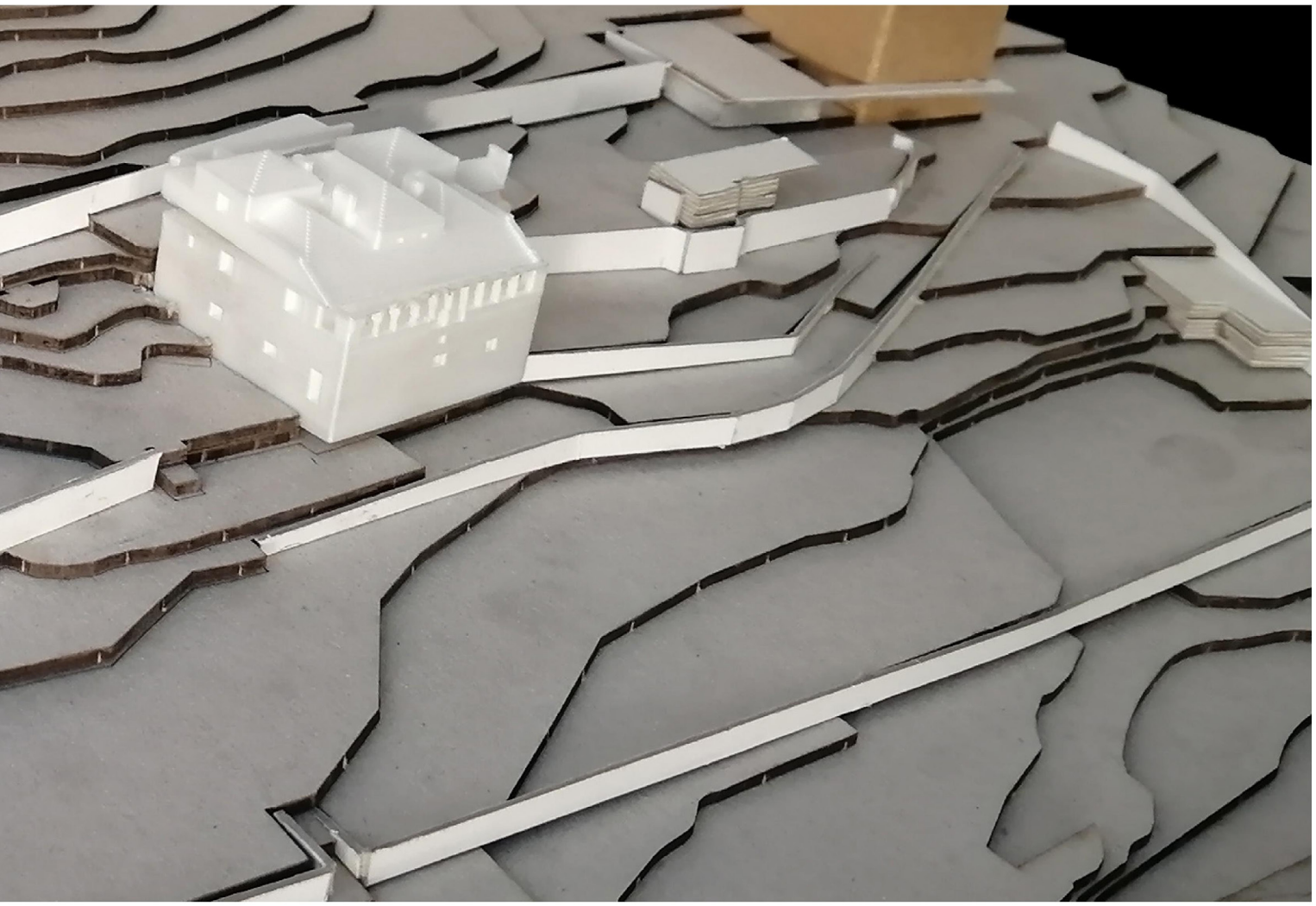
Escala 0 50
Cátia Filipa Oliveira Adão | 20171224 | Miarq5B | 2021/2022
Laboratório de Projeto VI

P06









PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

Mariana Teixeira



Fotografias Palácio Séc. XX



Fotografias Palácio Séc. XXI





Planta da Integração da Quinta no Programa de Rede Ecológica







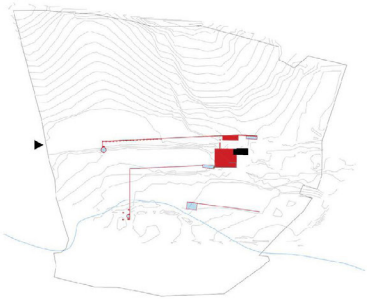




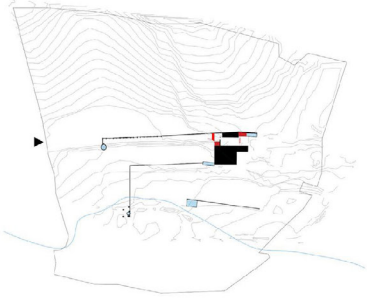

Fotografias do Estado de Conservação da Quinta



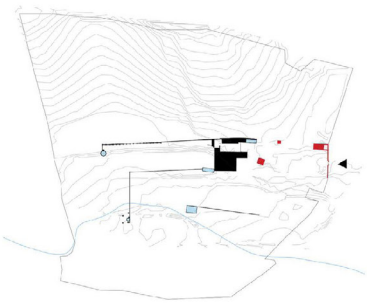
SÉC.XV:
Hipotética construção pré-existente
Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



SÉC.XVI:
Construção do palácio, cavalariças, aqueduto de baixo, aqueduto de cima. Acesso original a poente
Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



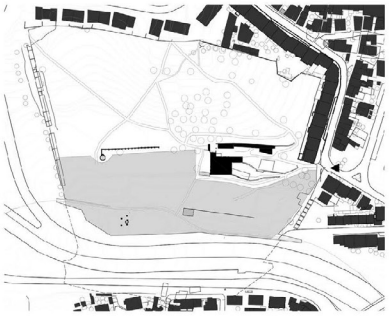
SÉC.XVI - Alteração:
Adição da Capela
Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



SÉC.XIX:
Adição de anexos relacionados com a inversão do sentido de esn-trada para nascente (ligada aos novos acessos viários de Santa Iria de Azóia) Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco



SÉC.XX Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

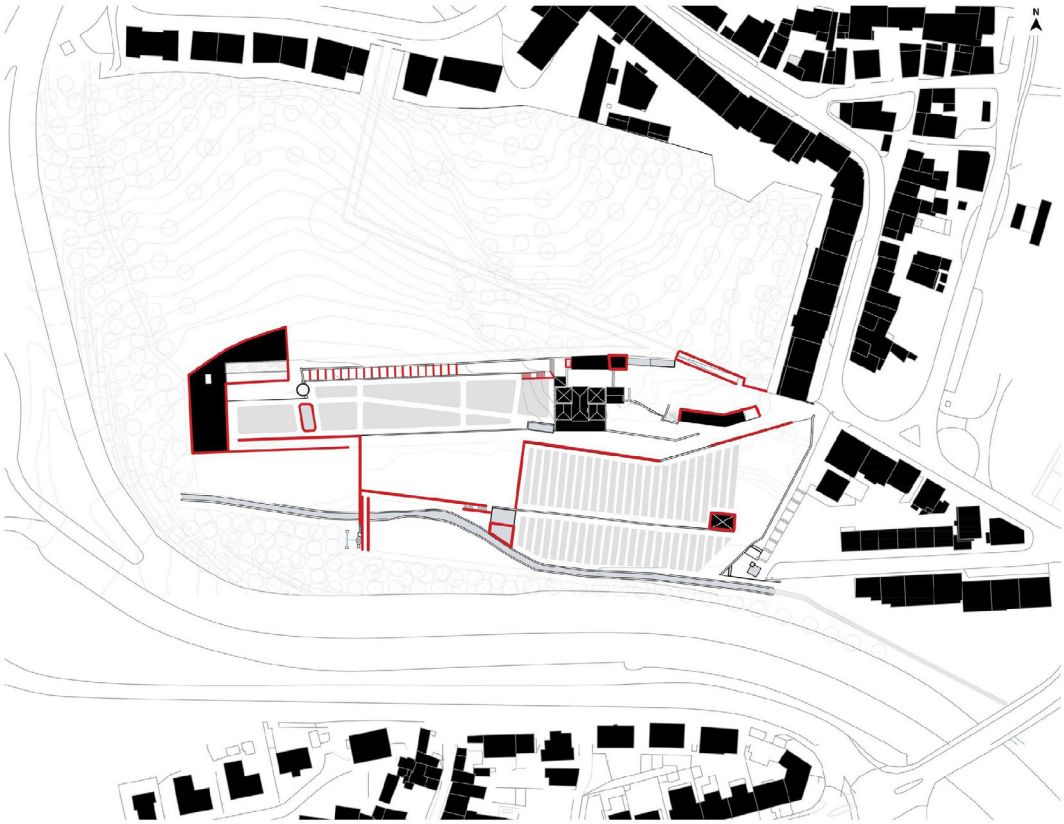


SÉC.XXI Adaptado de José Aguiar e Pedro Pacheco

< Esquerda - Evolução da mancha urbana de Santa Iria da Azoia

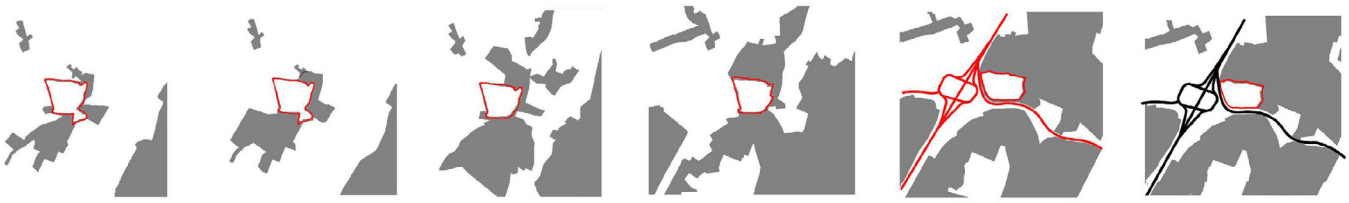
^ Cima - Evolução da Quinta Vale de flores

0 90 180 m

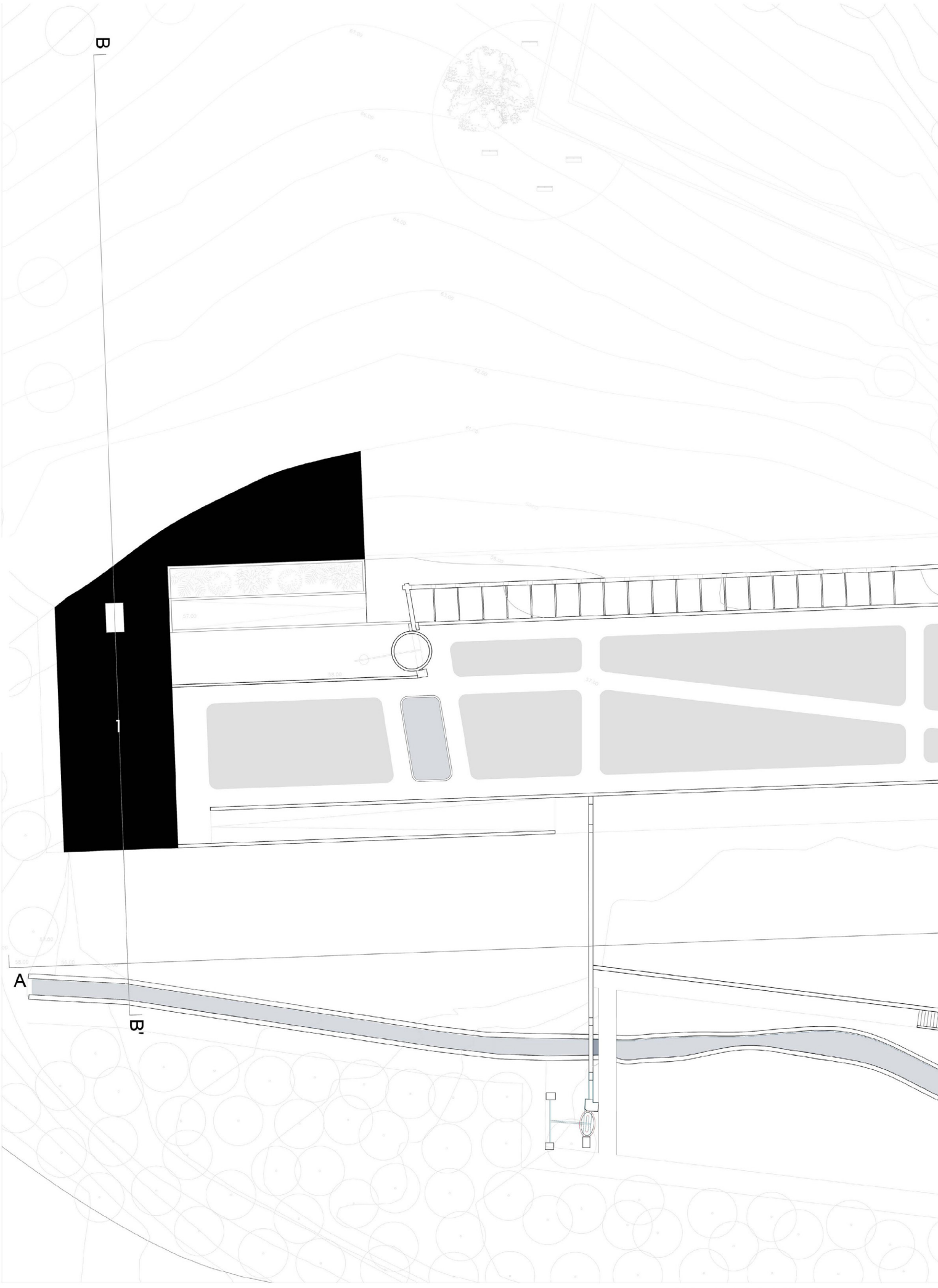


Esquemas de Evolução da Quinta

Escala 1/ 1 000



Esquemas da Evolução da Envolvente da Quinta


B
1
A
B'

QUINTA DE VALE DE FLORES - A SEDE DAS ASSOCIAÇÕES DO PATRIMÓNIO

3

N

LEGENDA:

1 - Espaço com gabinetes, salas de formação, sala de conferências/sala de multiusos, instalações sanitárias e café;

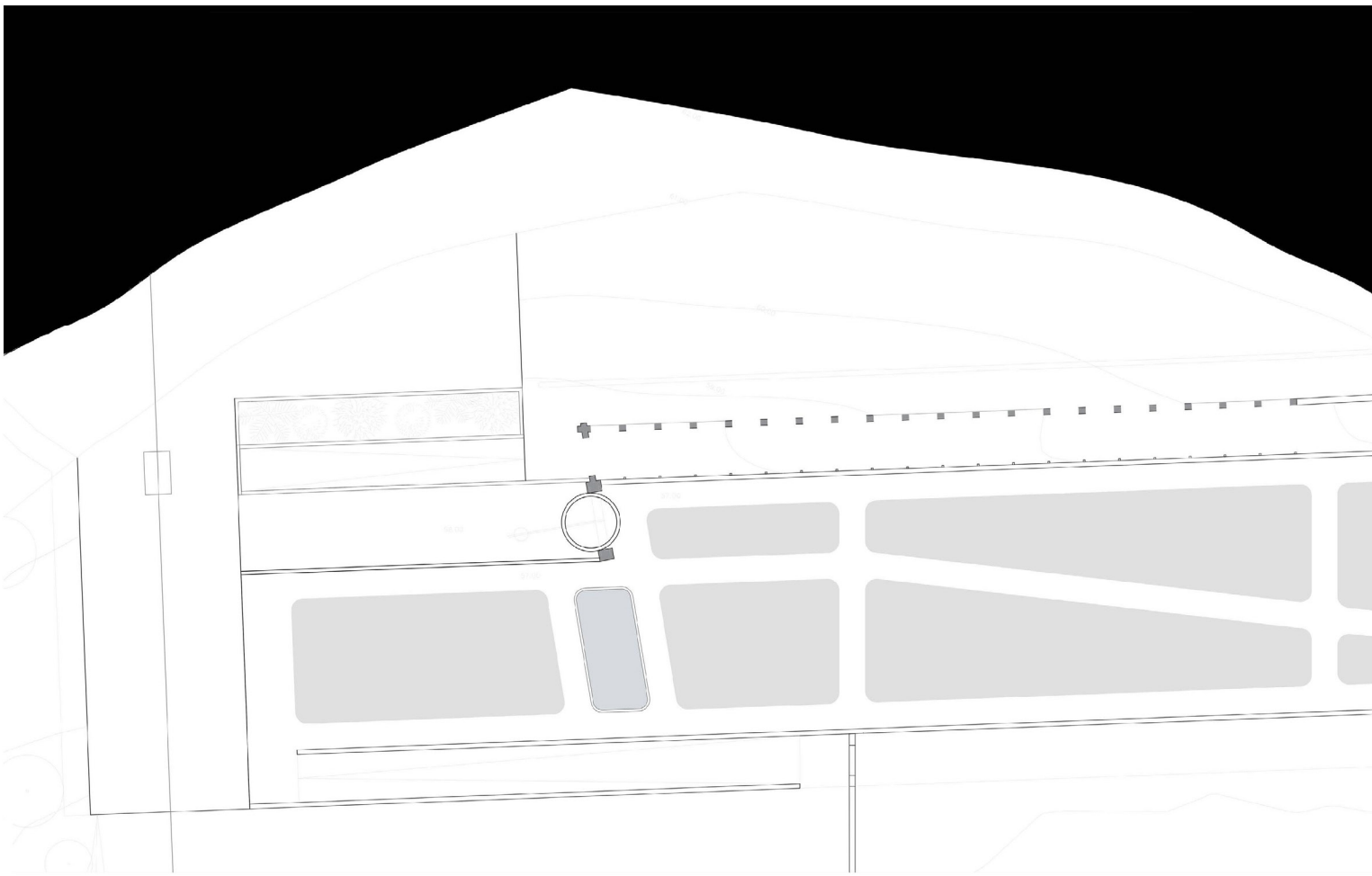
2 - Recepção, instalações sanitárias e "casa de fresco";

3 - Palácio - Espaço da exposição fixa sobre a Quinta (piso inferior), gabinete ADPAC (piso intermédio) e espaço de exposições temporárias;

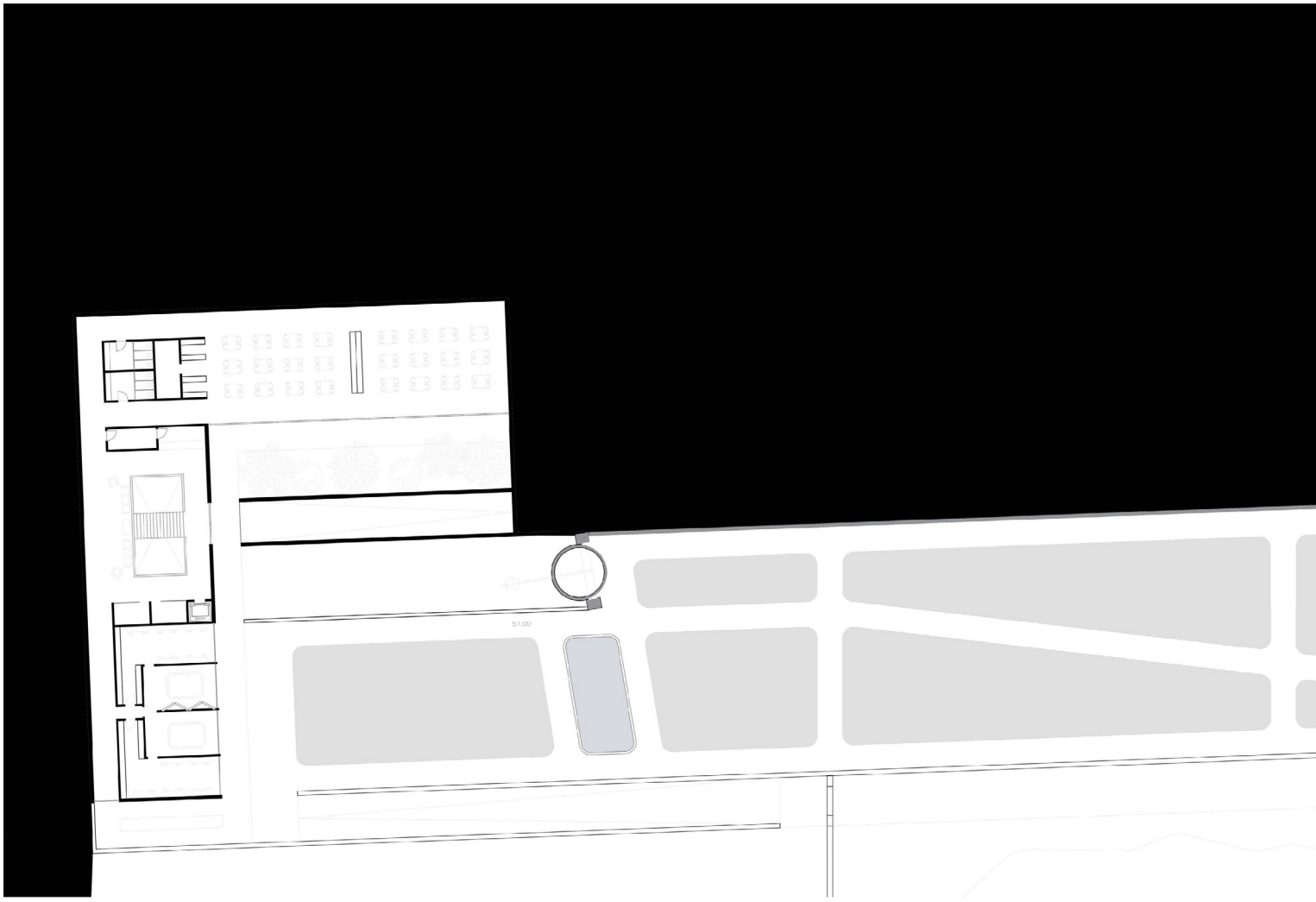
4 - Café/Restaurante com instalações sanitárias;

5 - Armazém de apoio à agricultura

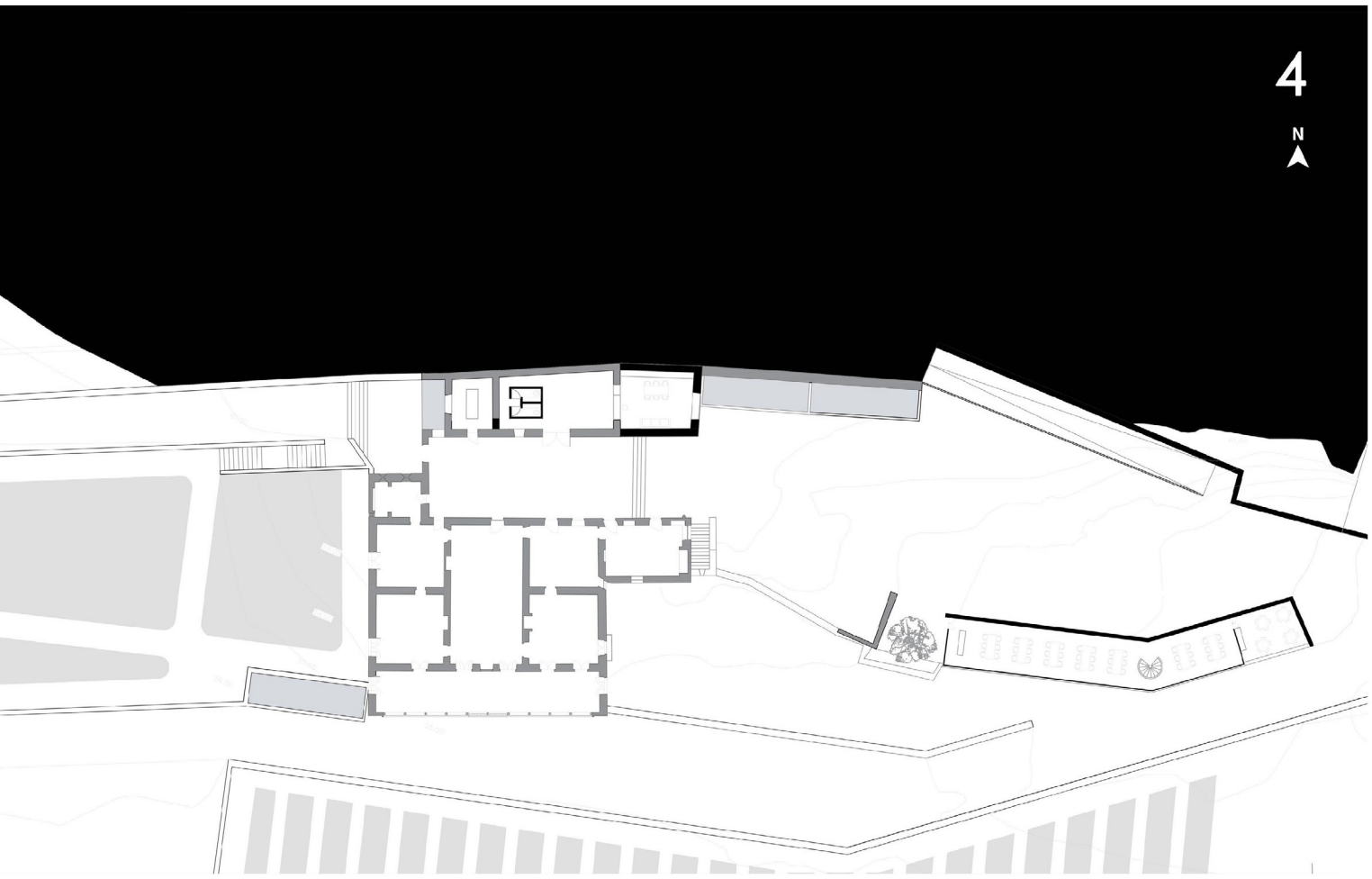




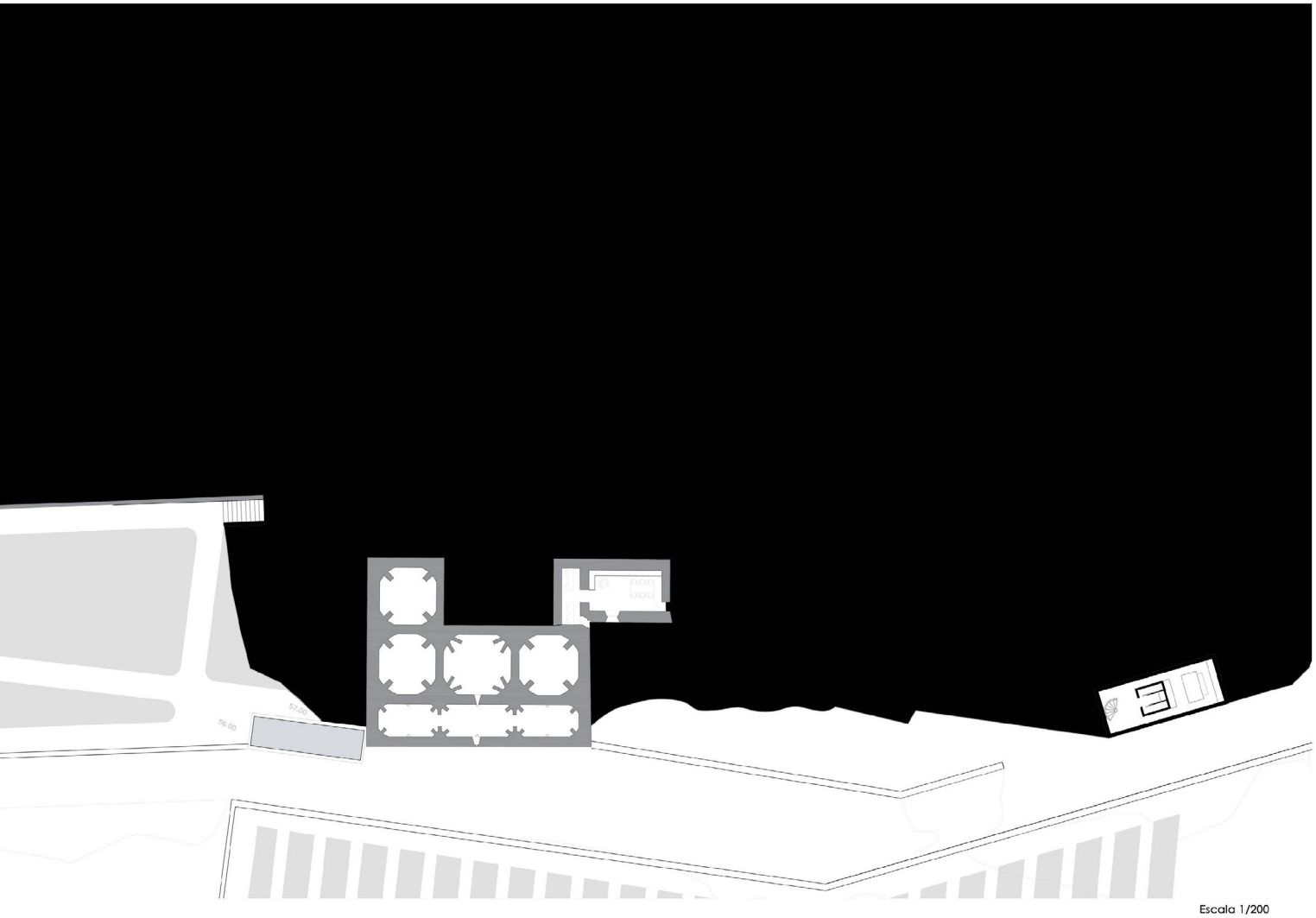
Planta cota 62



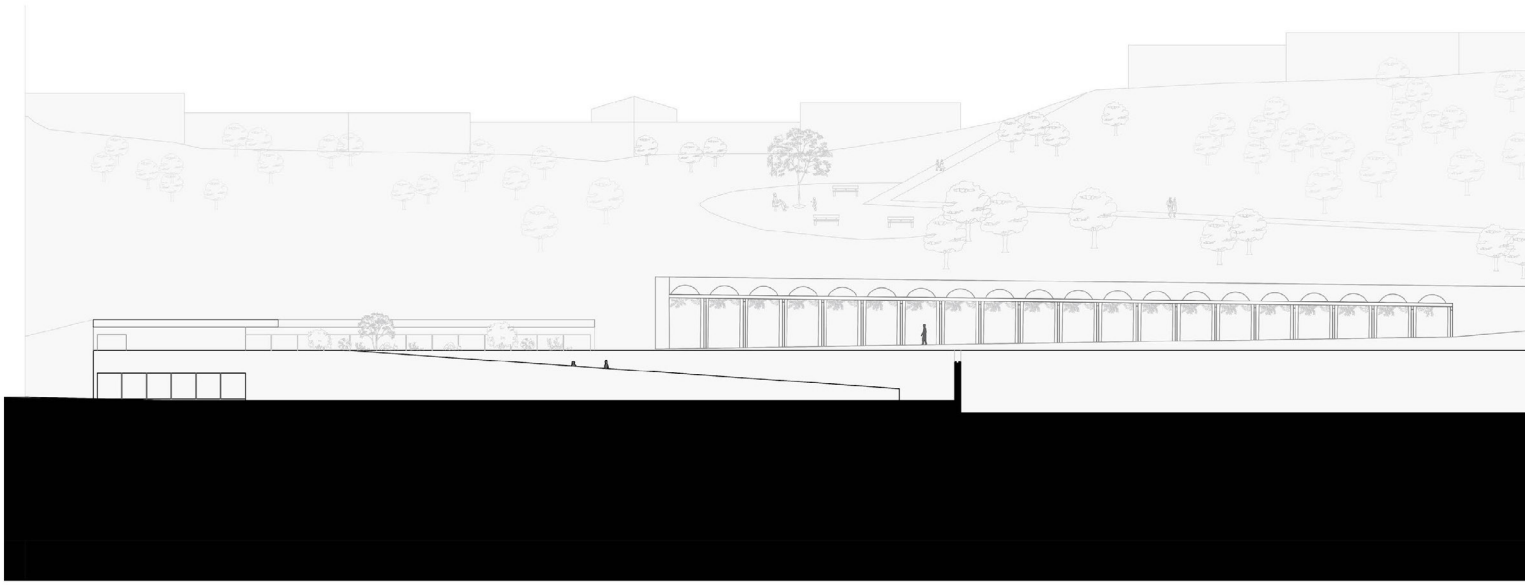
Planta cota 58



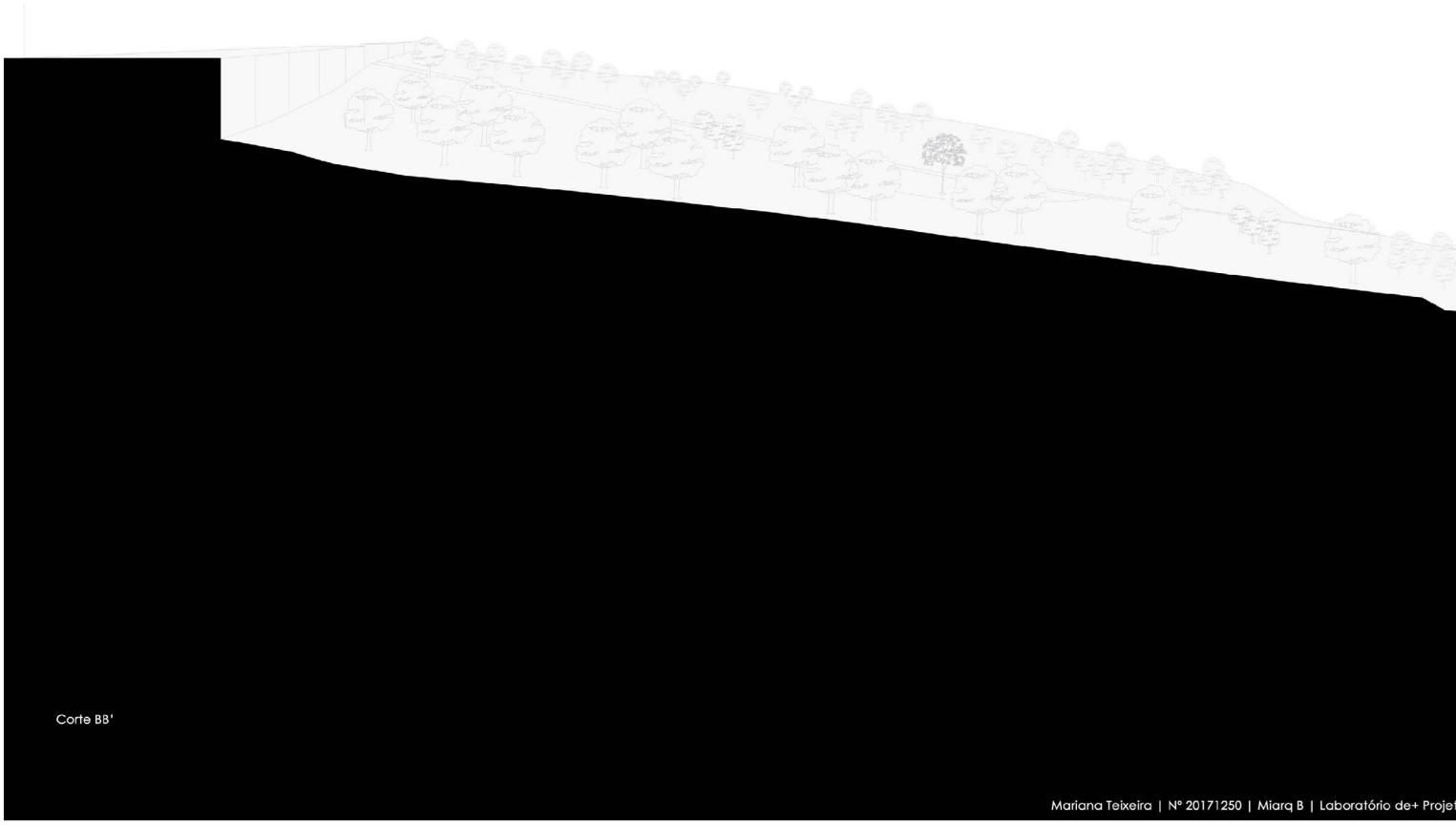
Escala 1/200



Escala 1/200



Corte AA'

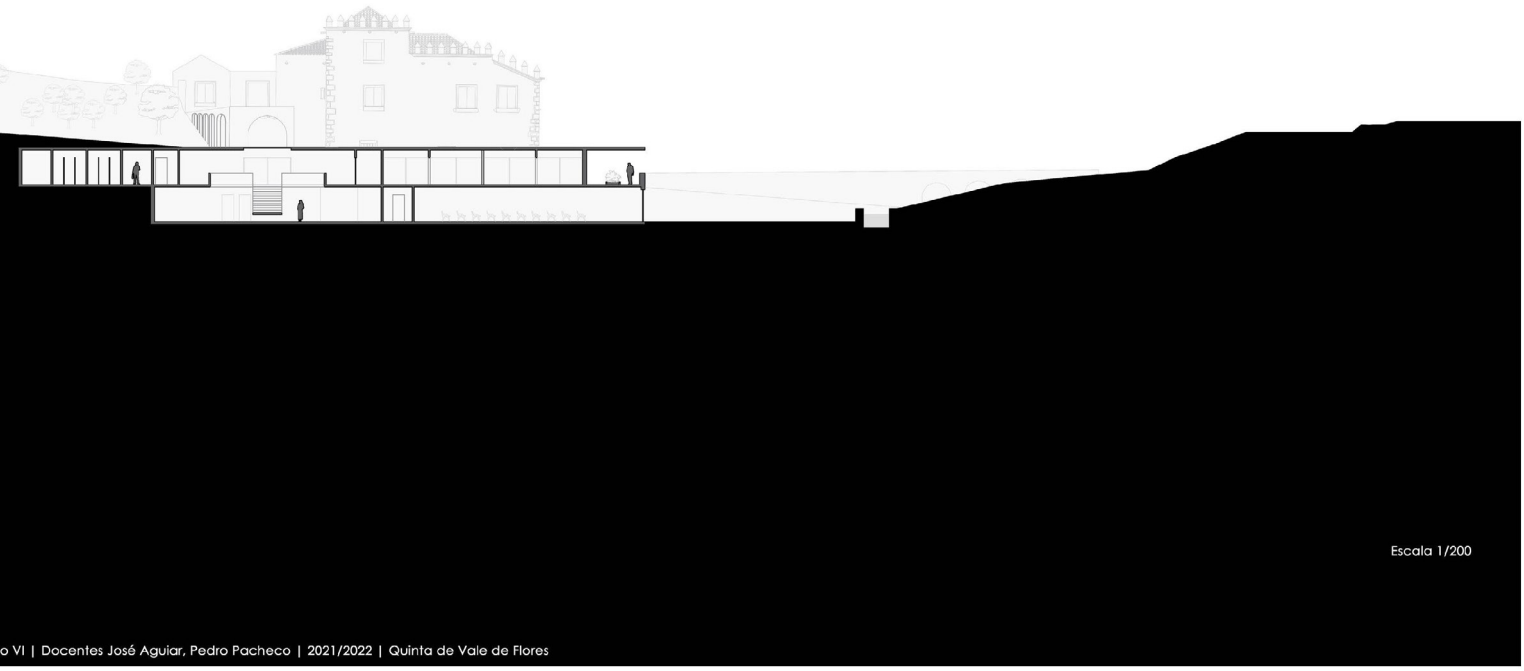


Corte BB'

5

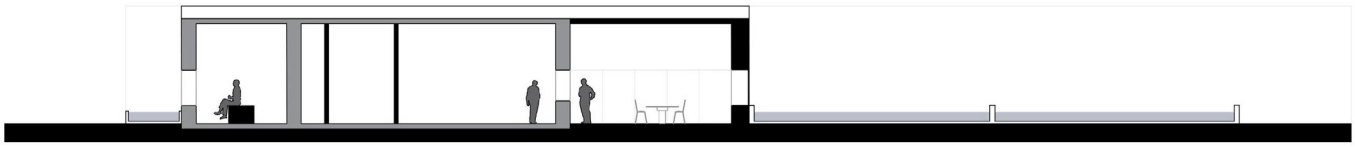


Escala 1/200



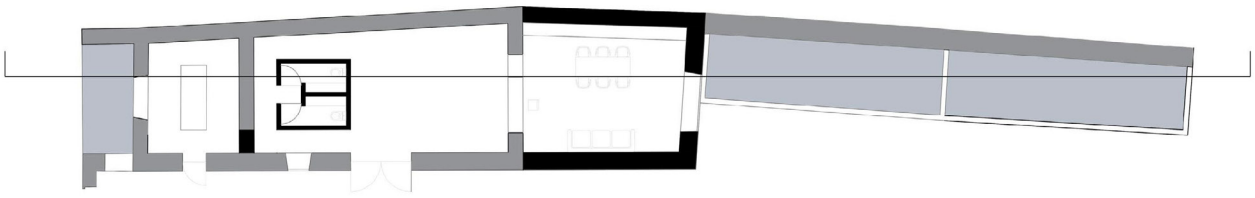
Escala 1/200

Planta cota 55



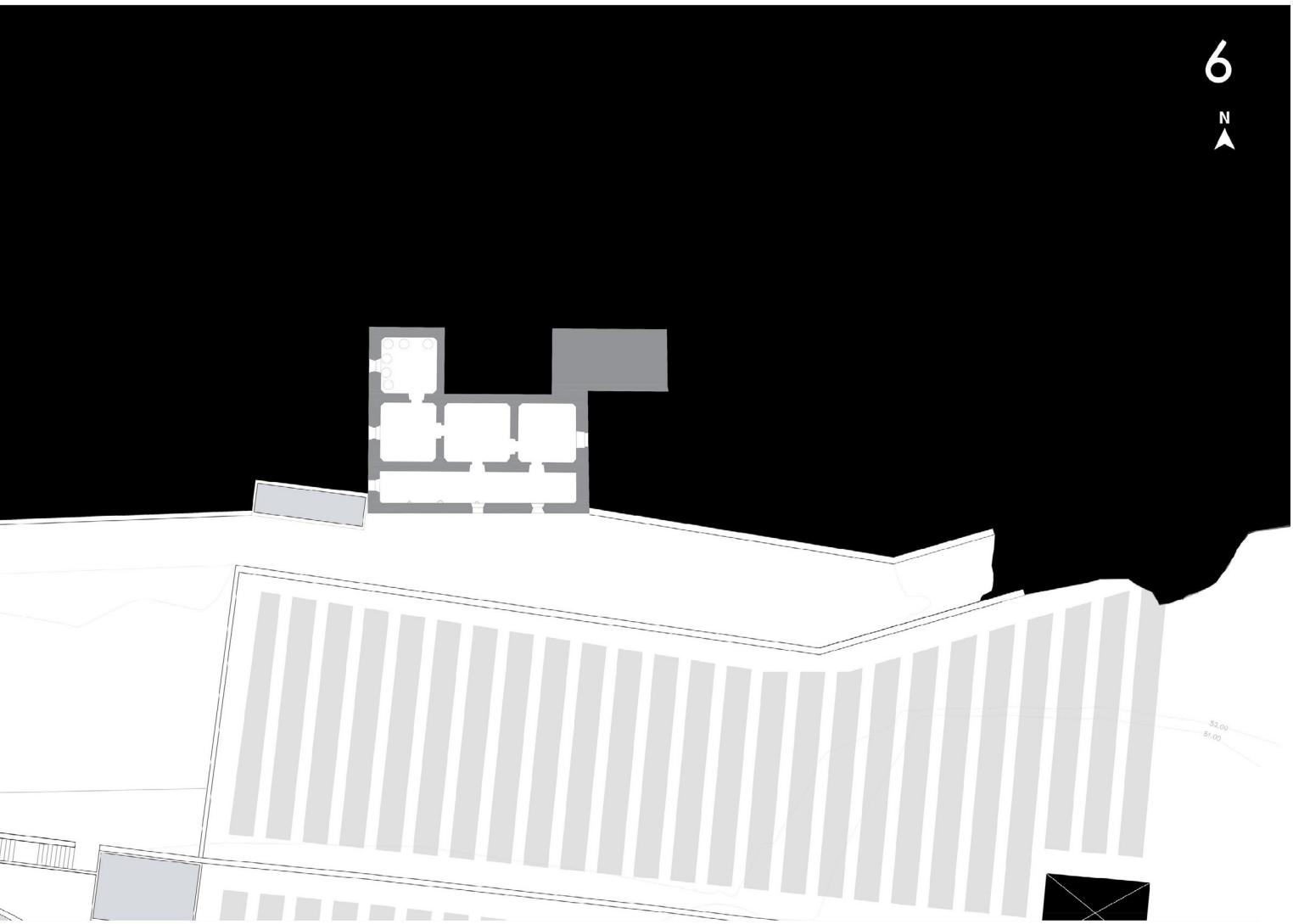
Corte Receção / "Casa de Fresco"

Escala 1/100

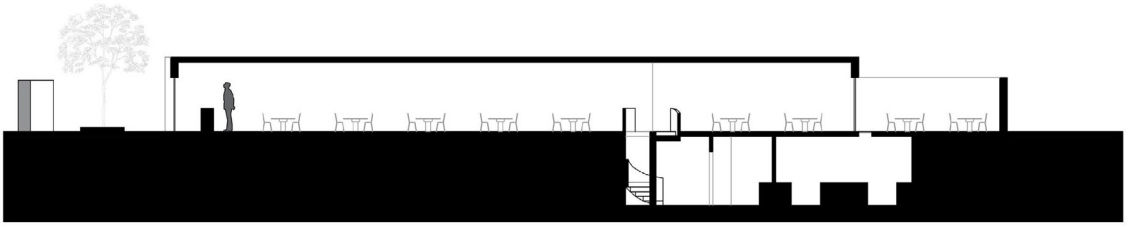


Planta Receção / "Casa de Fresco"

Escala 1/100

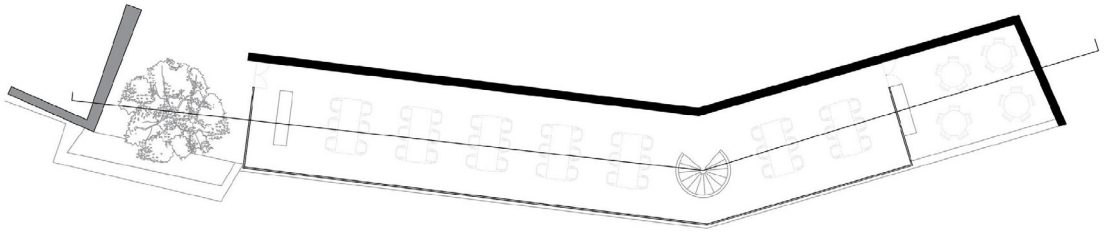


Escala 1/200



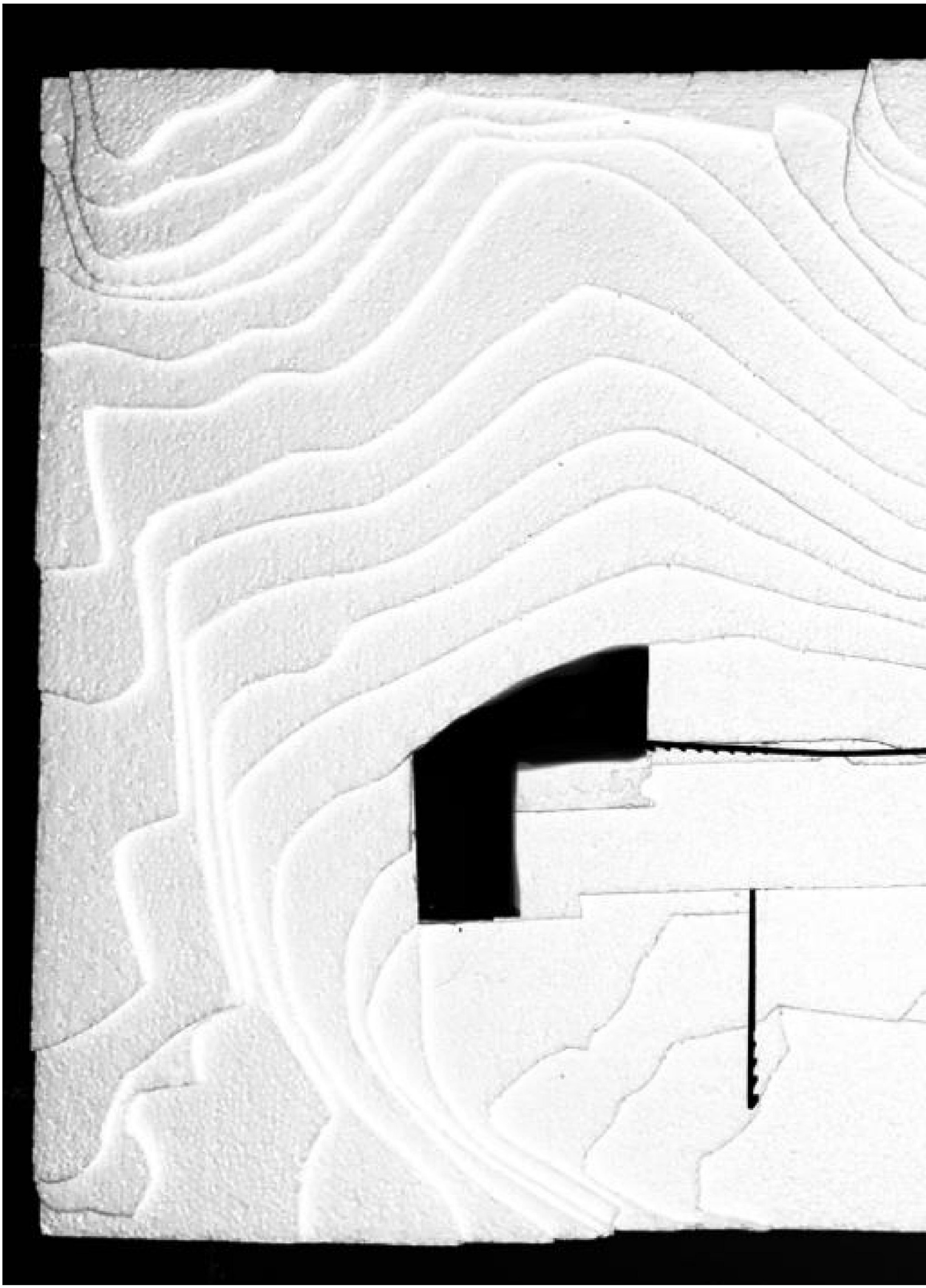
Corte Café/Restaurante

Escala 1/100



Planta Café/Restaurante

Escala 1/100



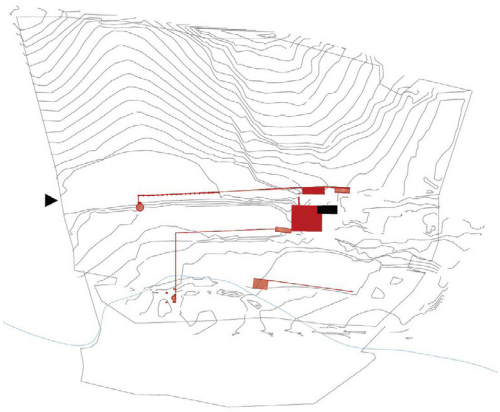


PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

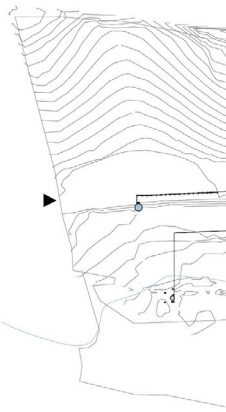
Rodrigo Dinis Alves



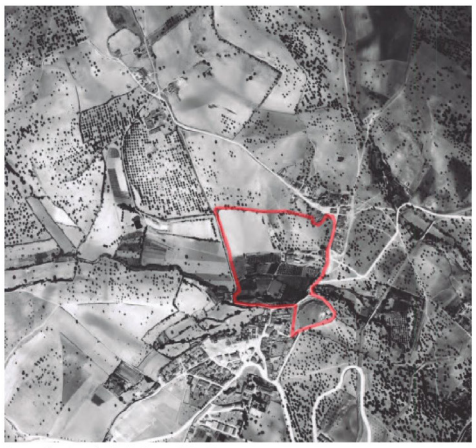
SÉC. XV
Hipotética construção pré-existente



SÉC. XV
Construção do Palácio de ValFlores
Construção de Cavalariças
Construção do Aqueduto de baixo
Construção do Aqueduto de cima
Criação do acesso original a Poente



S
Constru



Fotografia aérea de 1940. Fonte: CIGeoE



Palácio de ValFlores. Fonte: SIPA



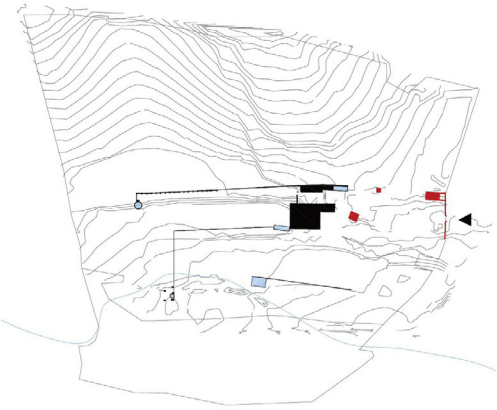
Fotografia aérea de 2021. Fonte: GoogleEarth



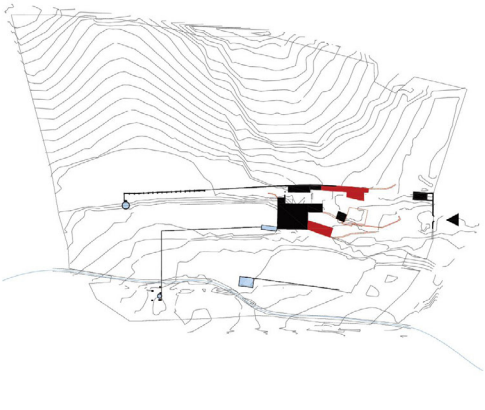
Palácio de ValeFlores, Fonte: SIPA



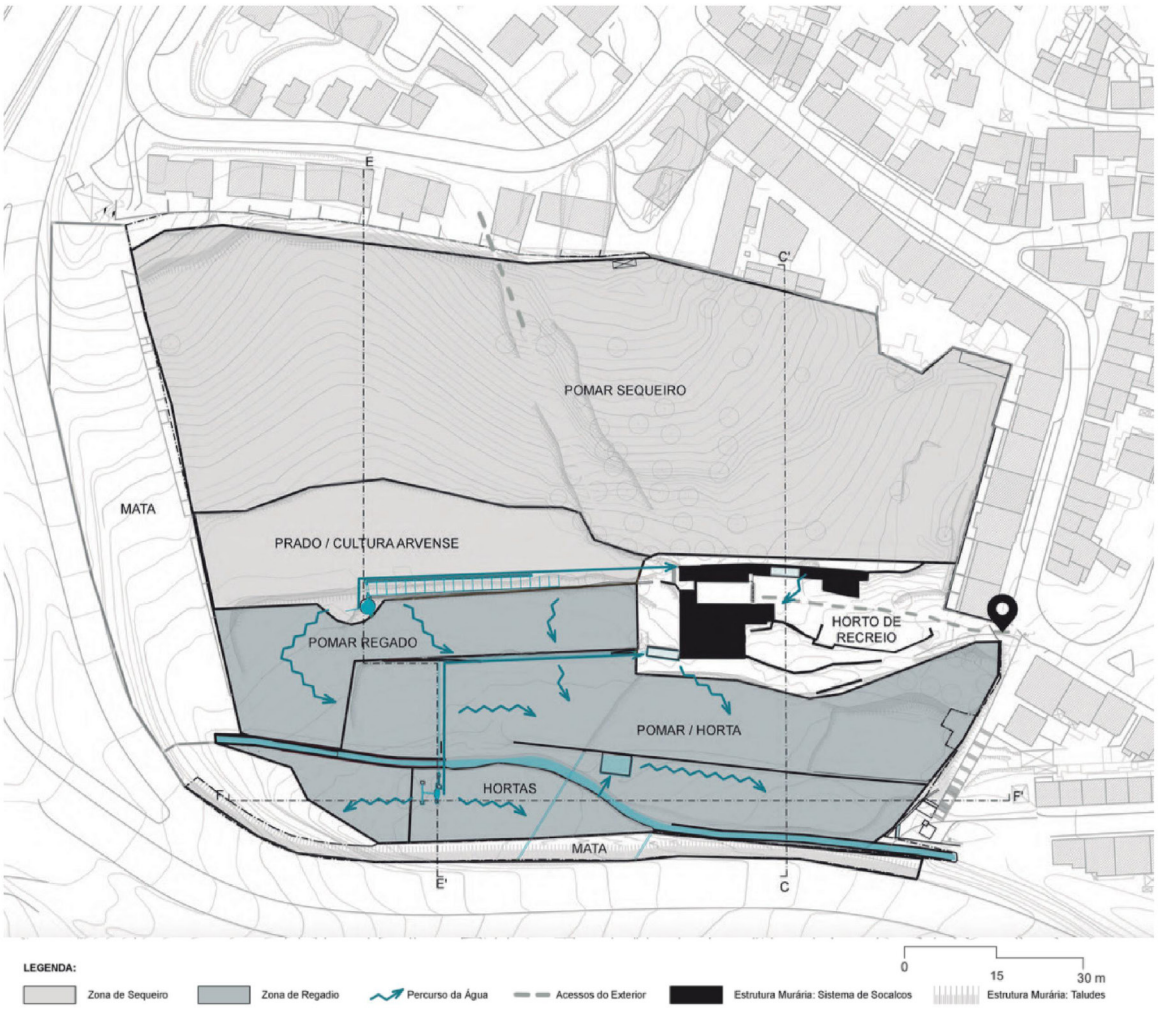
ÉC. XV
ção da Capela



SÉC. XVIII / XIX
Construção de anexos relacionados
com a inversão do sentido da entrada
para nascente devido à nova ligação de
acesso viário a Santa Iria da Azoia



SÉC. XX
Construção de anexos associados às
funções agrícolas da Quinta
Redução da área da Quinta devido à
criação da IC2







Análise Swot

Pontos Fortes

- Orientada a Sul;
- Terrenos ferteis de grande dimensão;
- Baixo risco de incêndio;
- Elementos de valor;

Pontos Fracos

- Limites construídos marcantes;
- Zona de risco sísmico;
- Poucos locais de entrada;
- Área de estacionamento inexistente;
- Incoerência na linguagem arquitetónica;
- Verões quentes e secos e os Invernos frios e húmidos;
- Ribeira degradada;
- Diferentes níveis sonoros;

Ameaças

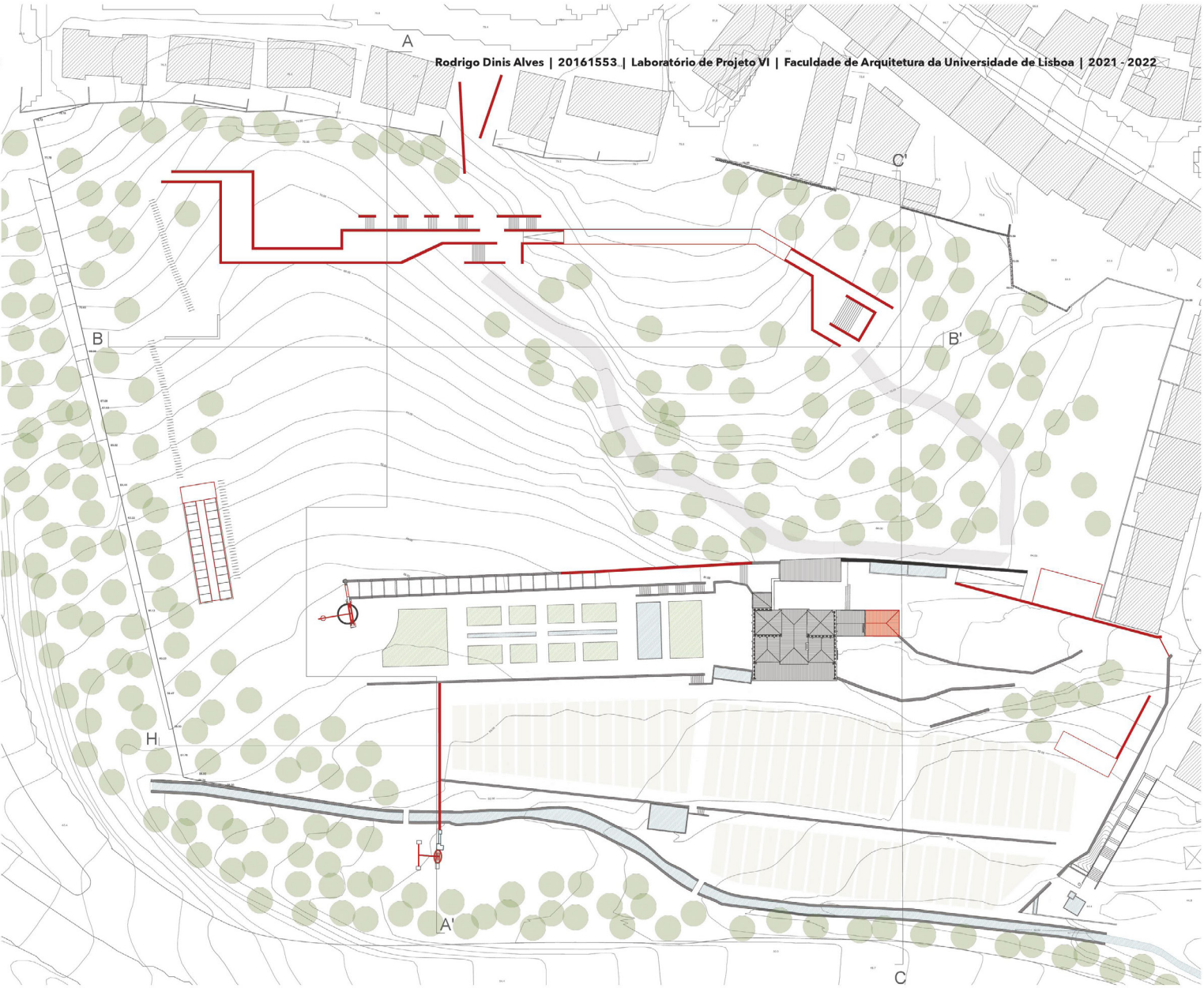
- Deslizamento de terras;
- Falta de privacidade;
- Temperaturas extremas;
- Excesso de humidade;

Oportunidades

- Espaços de cultivo;
- Retenção de águas pluviais nos tanques;
- Uso de várias atividades distintas;
- Nova construção;
- Produção de produtos agrícolas;

Estratégias

- Recriação dos espaços verdes e arbóreos;
- Reativar o sistema hidráulico;
- Criação de acessos ao local;
- Construção nova;
- Manter o valor paisagistico.

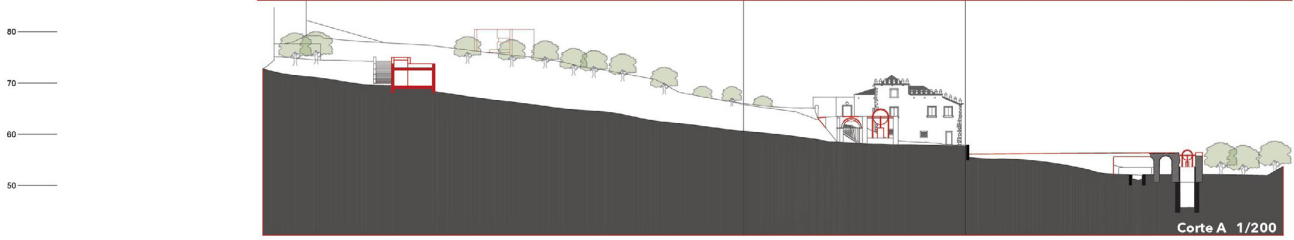




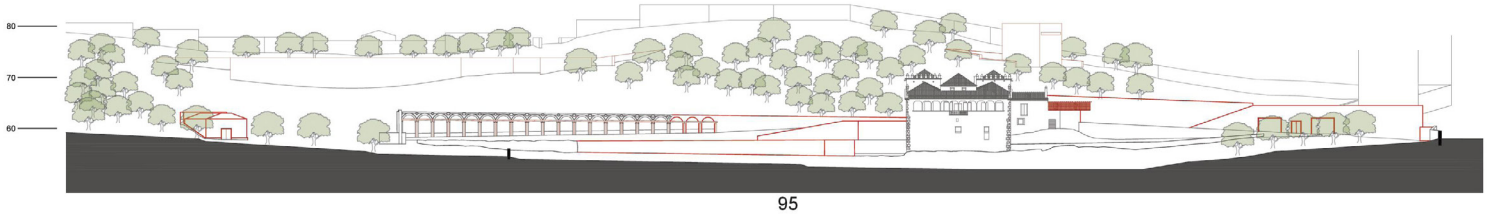
Corte B 1/200

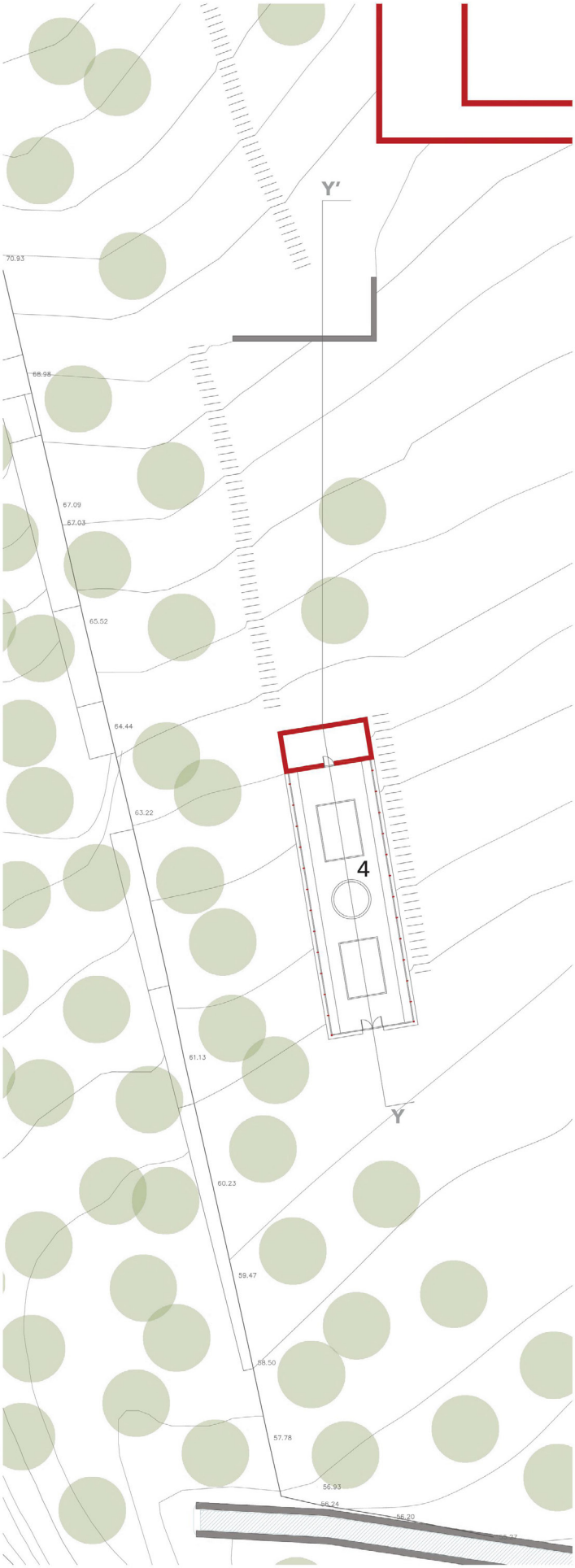


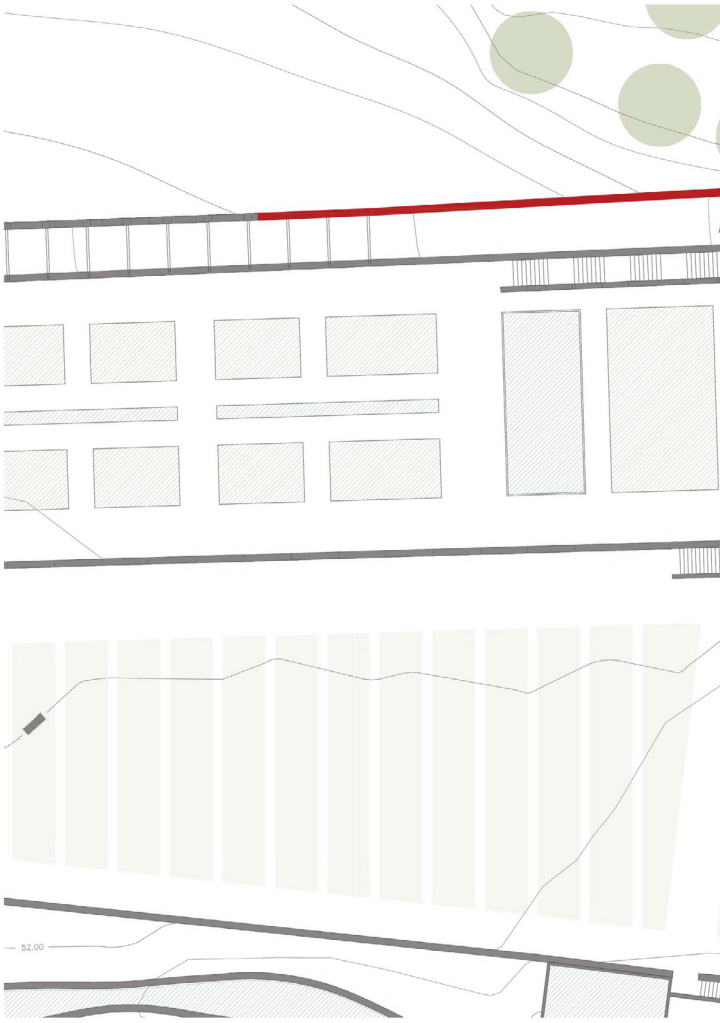
Corte C 1/200

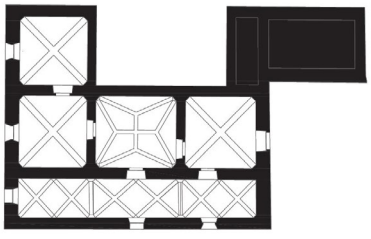


Corte A 1/200





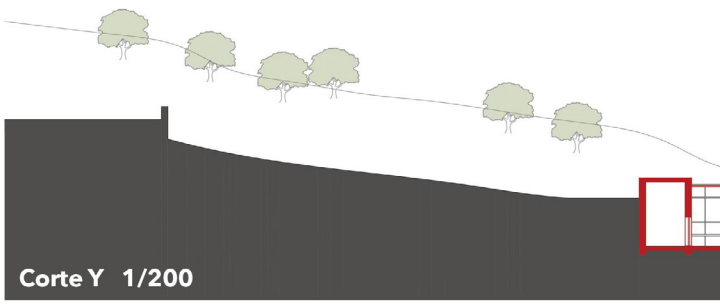




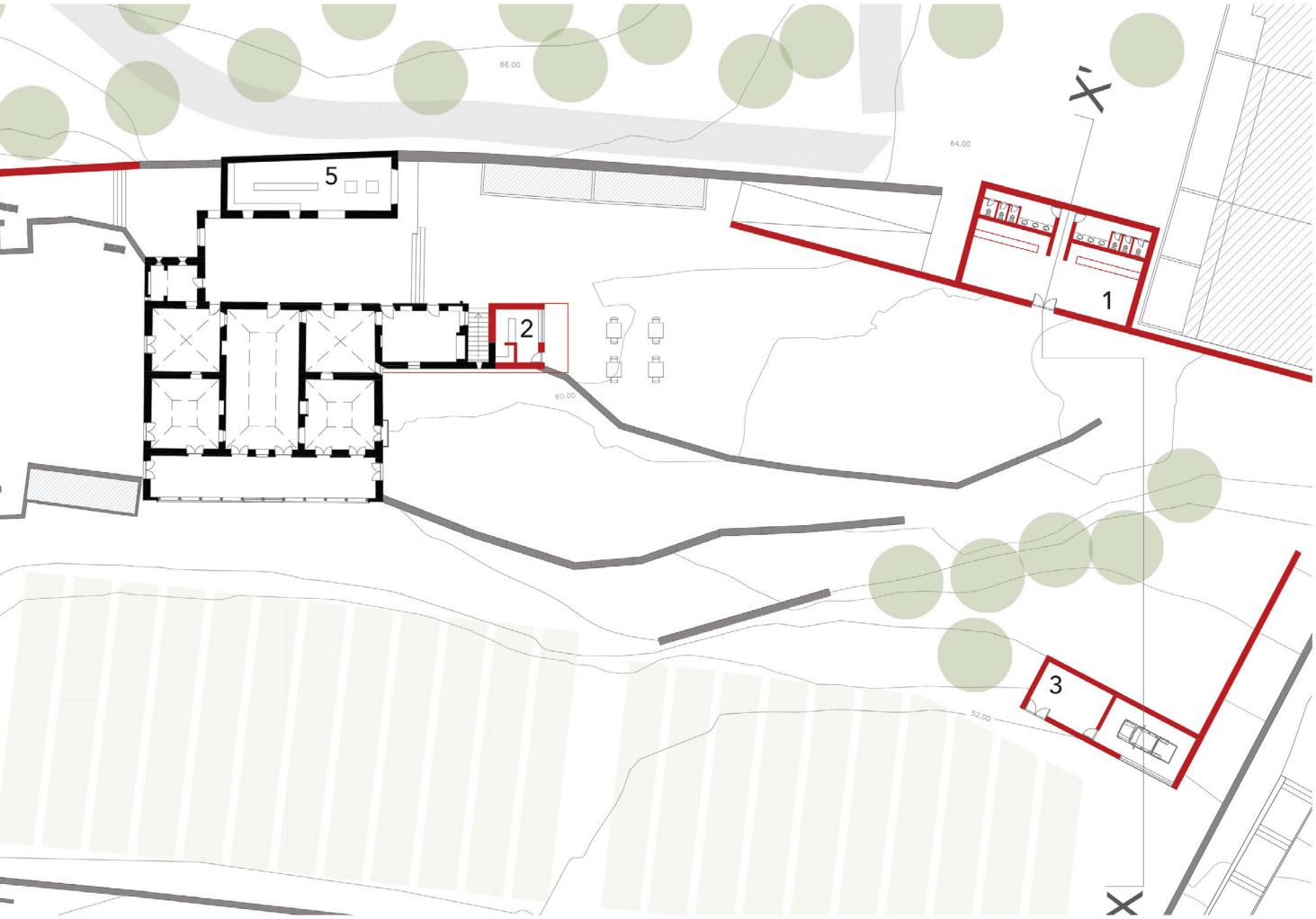
Piso Inferior do Palácio Escala 1/200

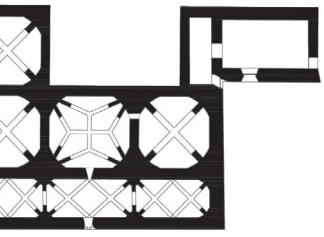


Piso Int



Corte Y 1/200





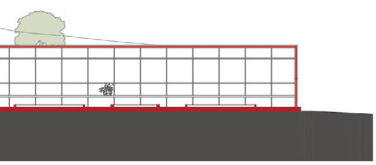
ermédio do Palácio Escala 1/200

Expansão de Edificado a Norte:

- Espaços de trabalho
- Espaços de Formação na área da agricultura
- I.S.
- Anfiteatro
- Ligação Norte

A Sulda Quinta, junto ao Palácio de ValFlores

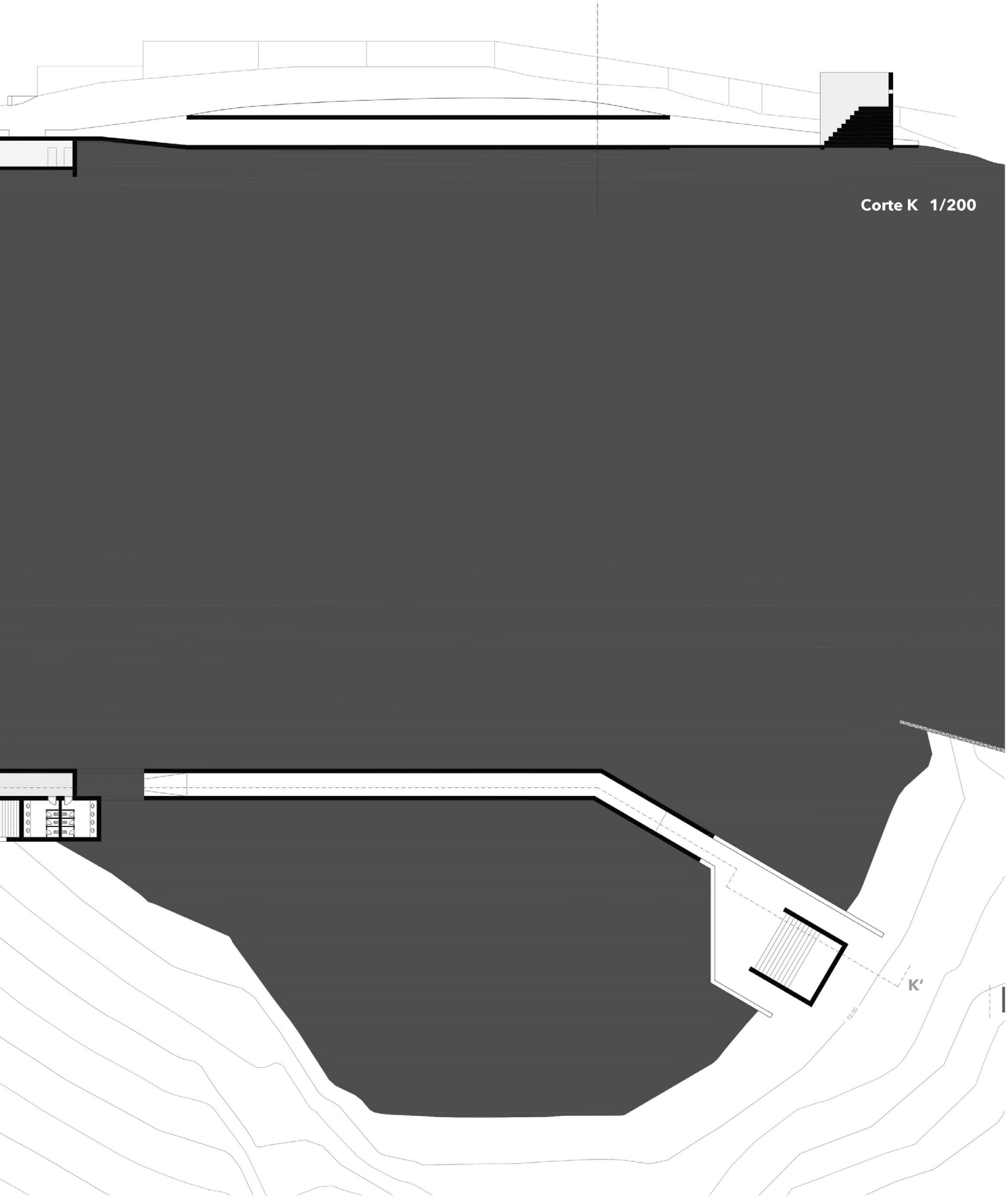
- Reabilitar Palácio para Museu
- (5) Museu Arqueológico
- (4) Estufa
- (3) Apoio agrícula
- (2) Cafetaria
- (1) Administração da Quinta , Receção, I.S.

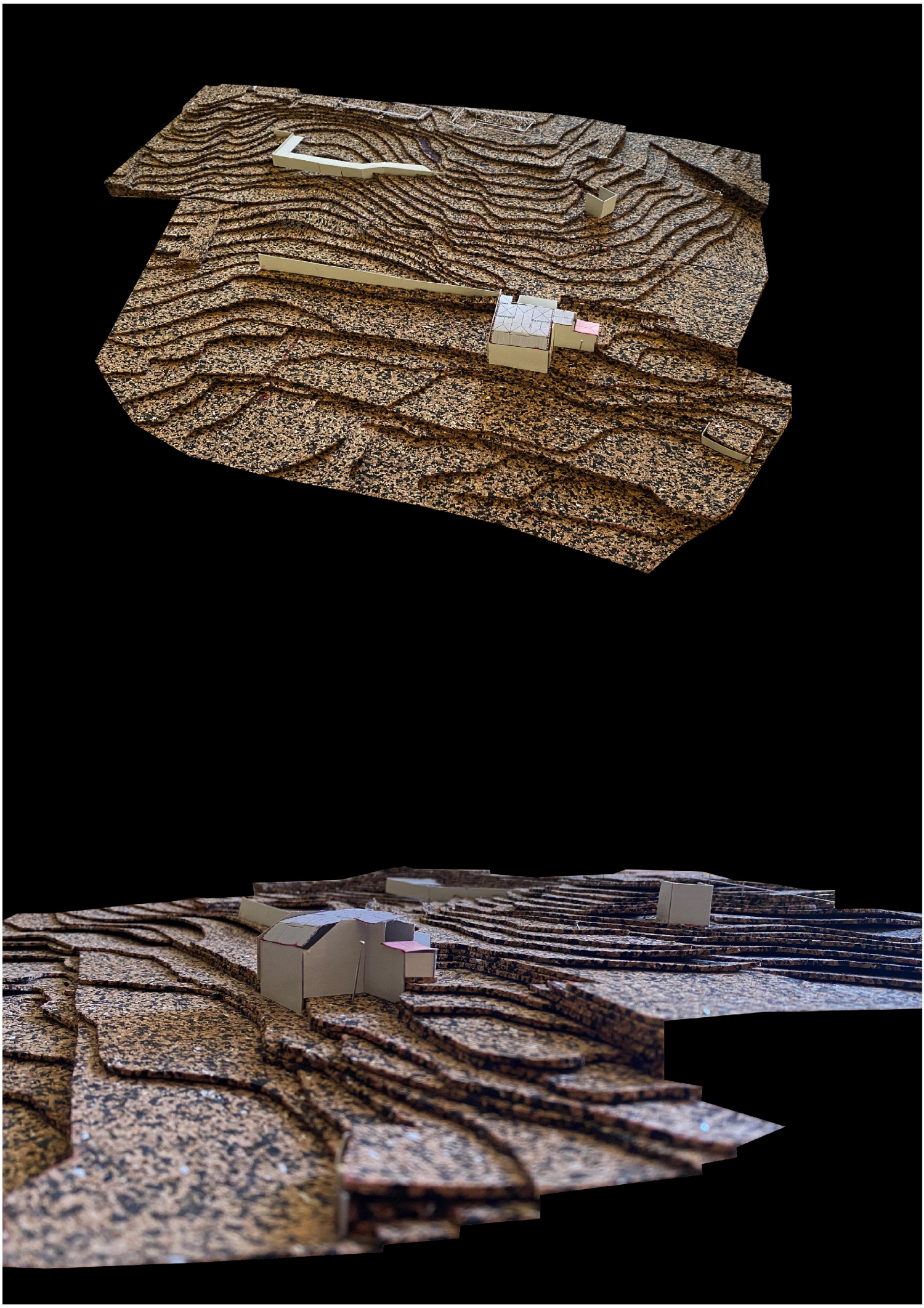




Corte X 1/200

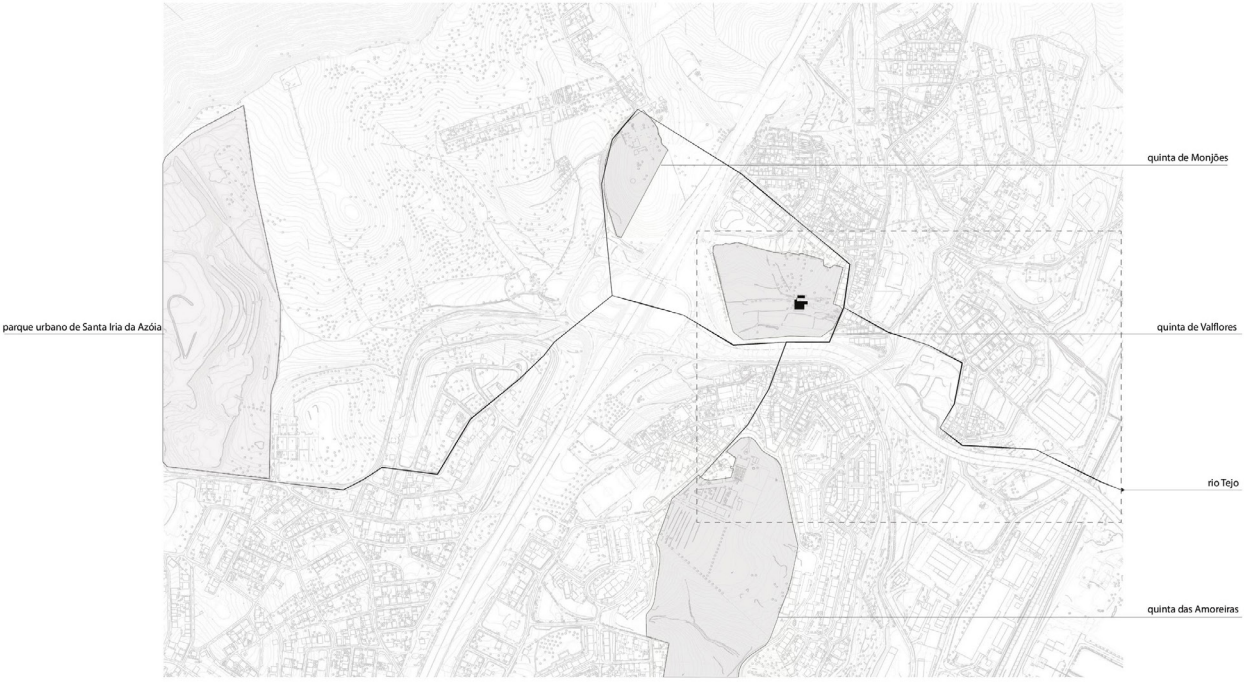

79
76
73
70
Corte J 1/200
J'
72.00
70.00
K
68.00
70.93
68.98
68.00
J
64.00


Corte K 1/200
K'
72.00



PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

Tiago Alves



implantação urbana

0 m 100 m 200 m 400 m



legenda. 1. Quinta de Valflores| 2. vegetação densa | 3. Quinta das Amoreiras | 4. parque urbano | 5. zona de cultivo

pontos de interesse junto à quinta e respetivos acessos

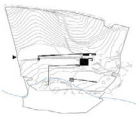
0 m 50 m 100 m 200 m

2 a quinta

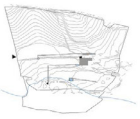
Quinta de Valflores



séc. XV
Hipotética construção pré-existente.



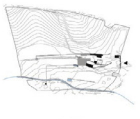
séc. XV
Construção do palácio, cavalariças e aquedutos. Acesso original a poente.



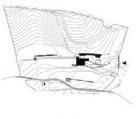
séc. XV
Adição da capela.



séc. XVIII/XIX
Inversão do sentido de entrada para nascente.



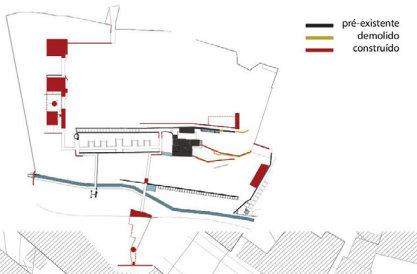
séc. XX
Redução da área da quinta.
Encanamento parcial da Ribeira de Valflores.

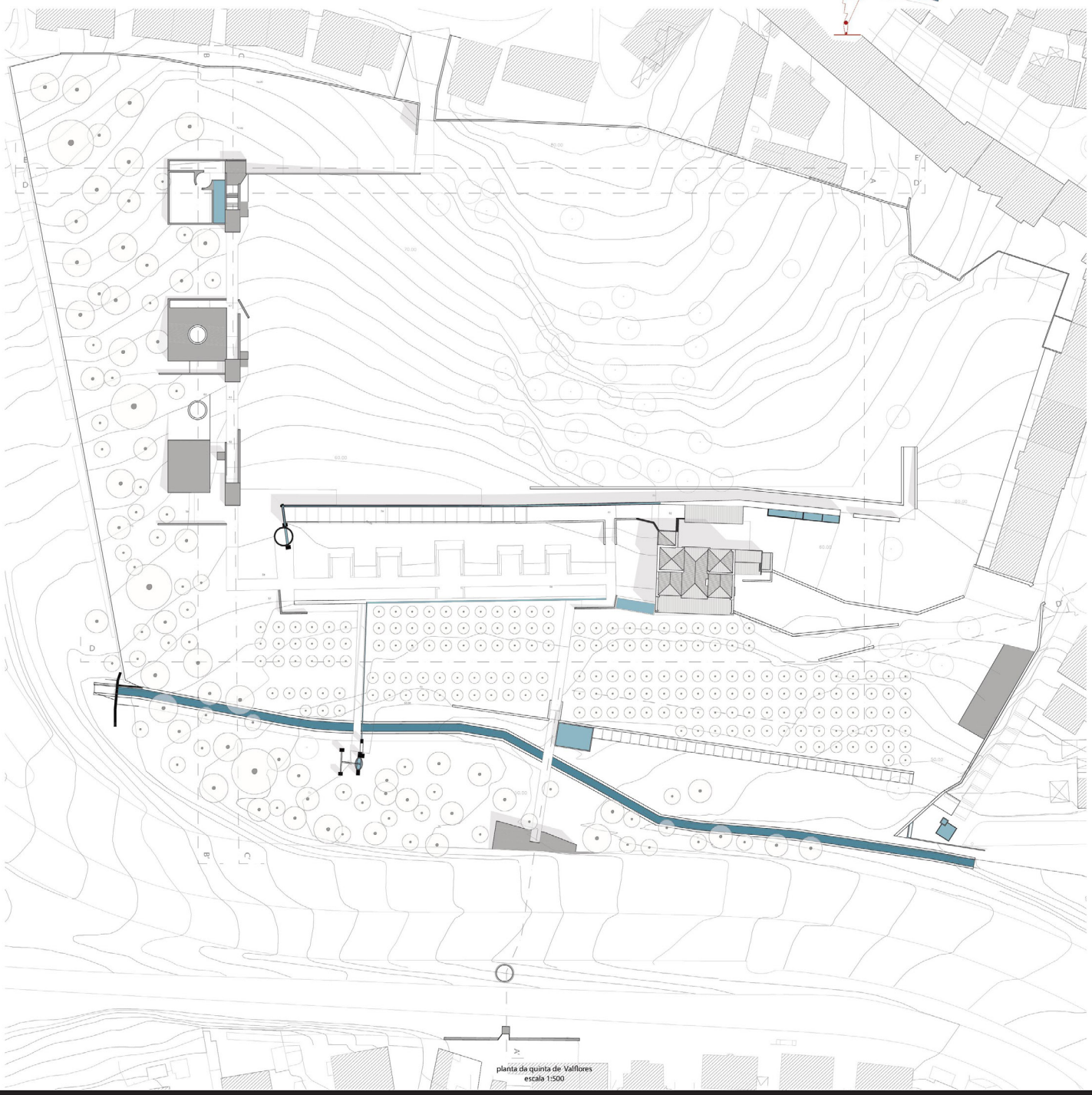


séc. XX
Situação actual.



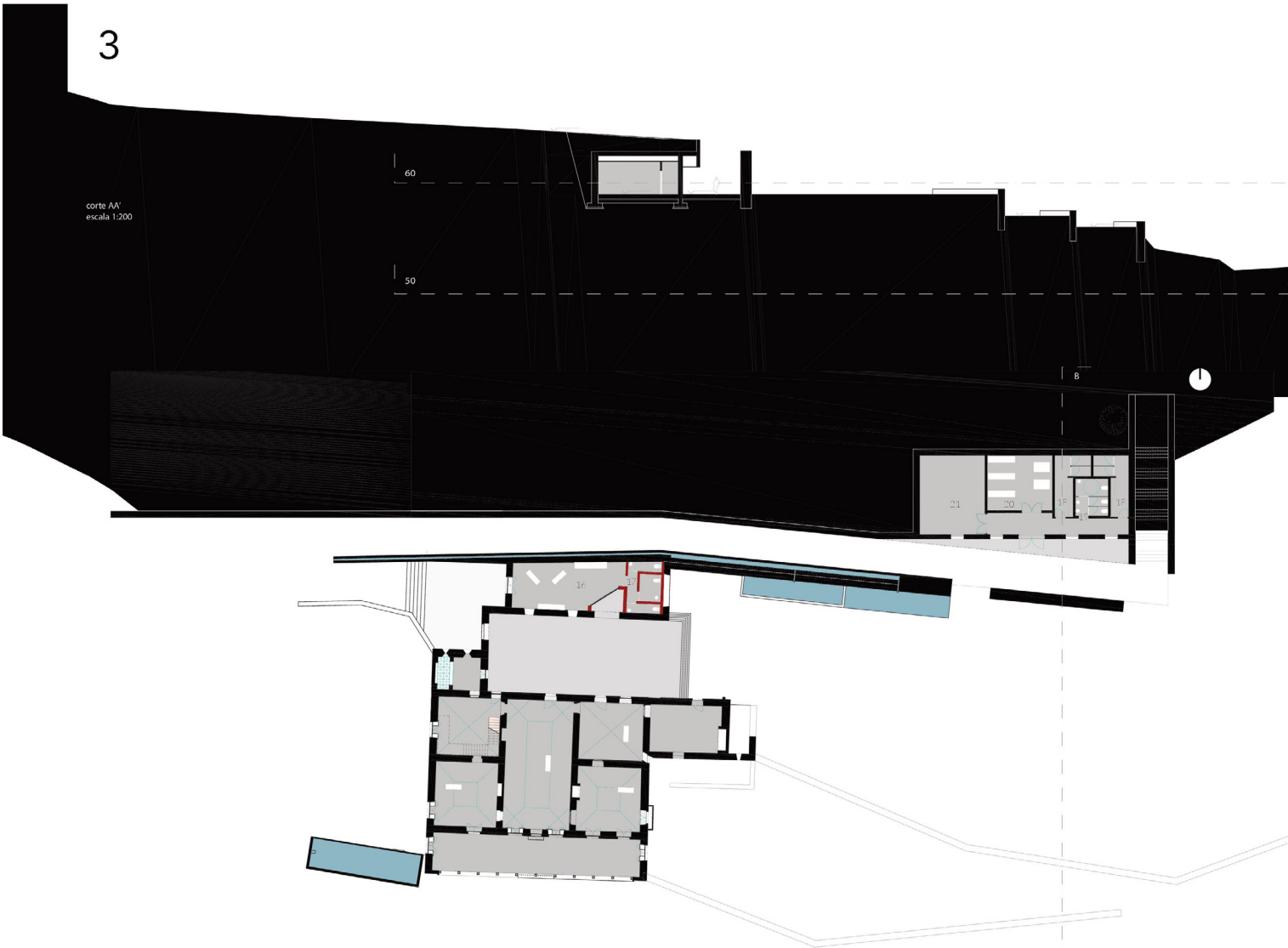
diagrama da conceção do novo eixo construído





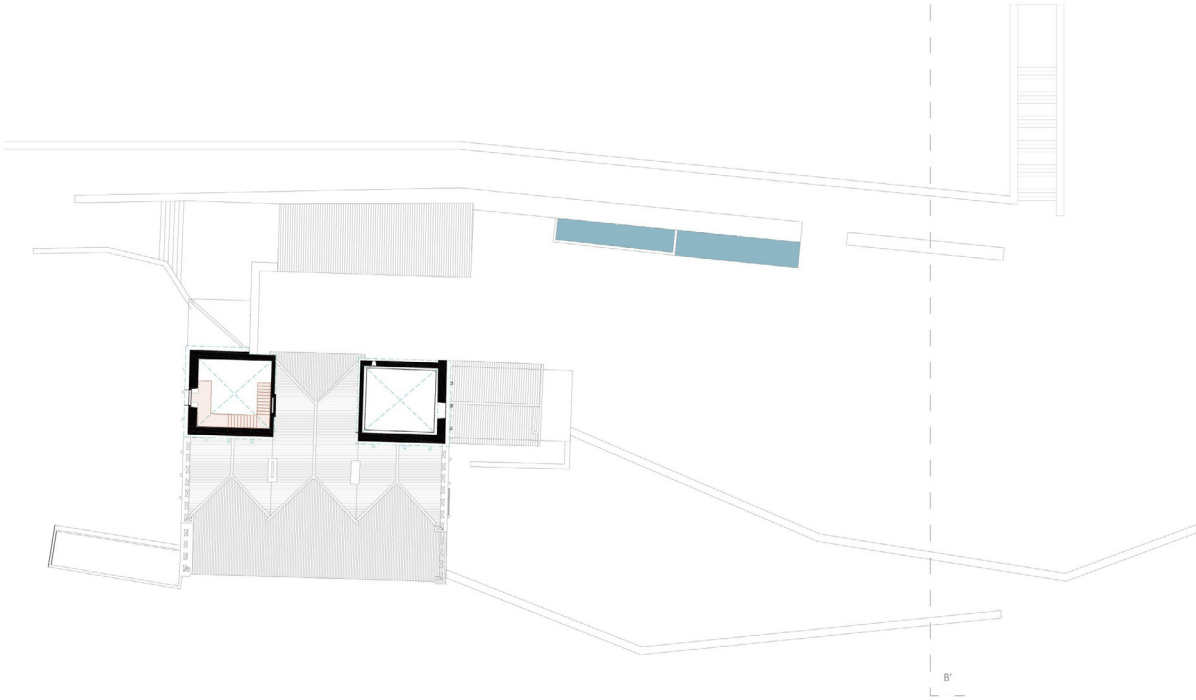
planta da quinta de Valflores
escala 1:500

3

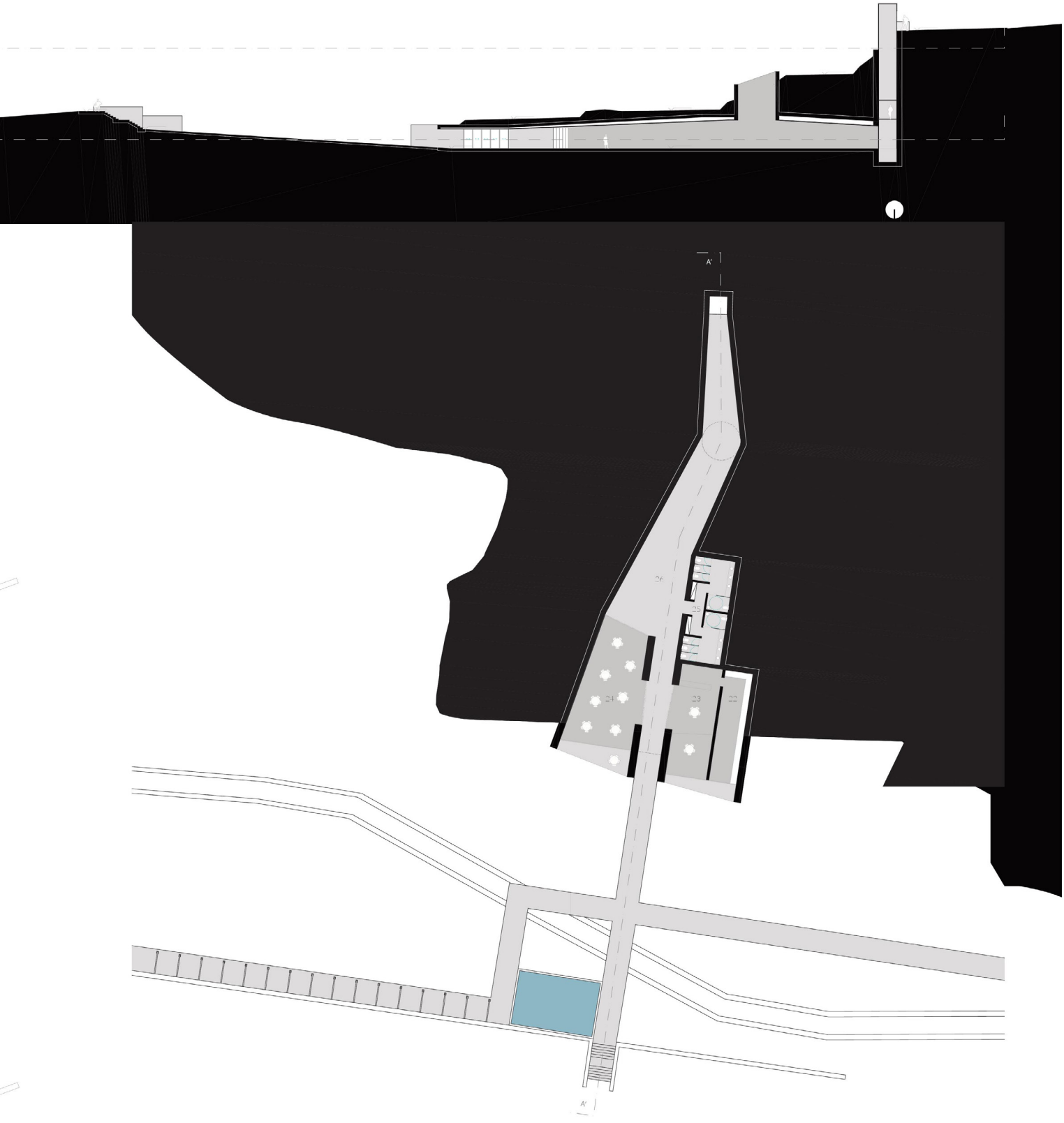


corte AA'
escala 1:200

planta, cota 60m
escala 1:200



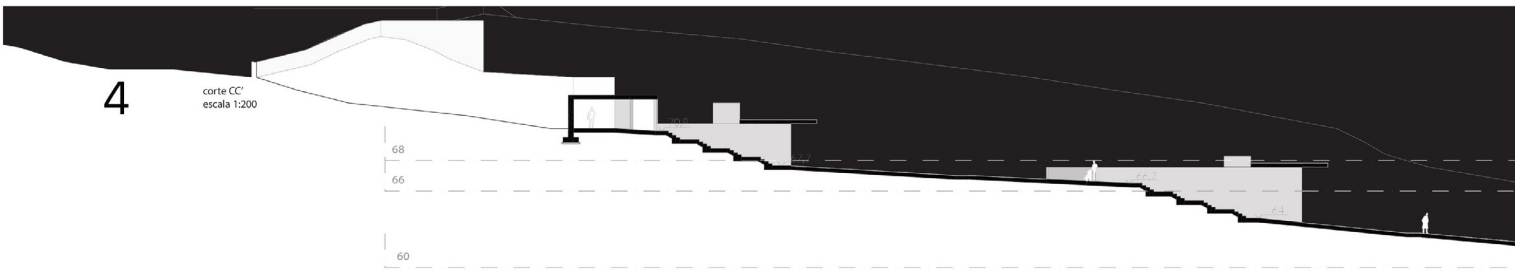
planta, cota 67m, torreões do palácio
escala 1:200



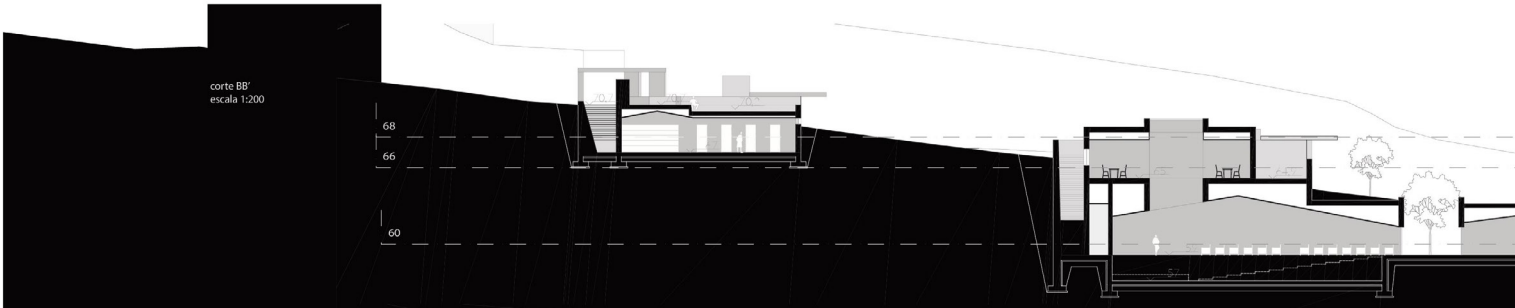
planta, cota 50m
escala 1:200

legenda
16. recepção 45 m²
17. i.s 14,5 m²
18. vestiário 12,8 m²
19. i.s. privado 10,3 m²
20. sala de arrumos do palácio 30,2 m²
21. sala de apoio ao palácio 43,6 m²
22. cozinha 38,8 m²
23. sala 1 45,9 m²
24. sala 2 91,4 m²
25. i.s. 46,4 m²
26. espaço expositivo e de circulação 209 m²
intervenção no palácio

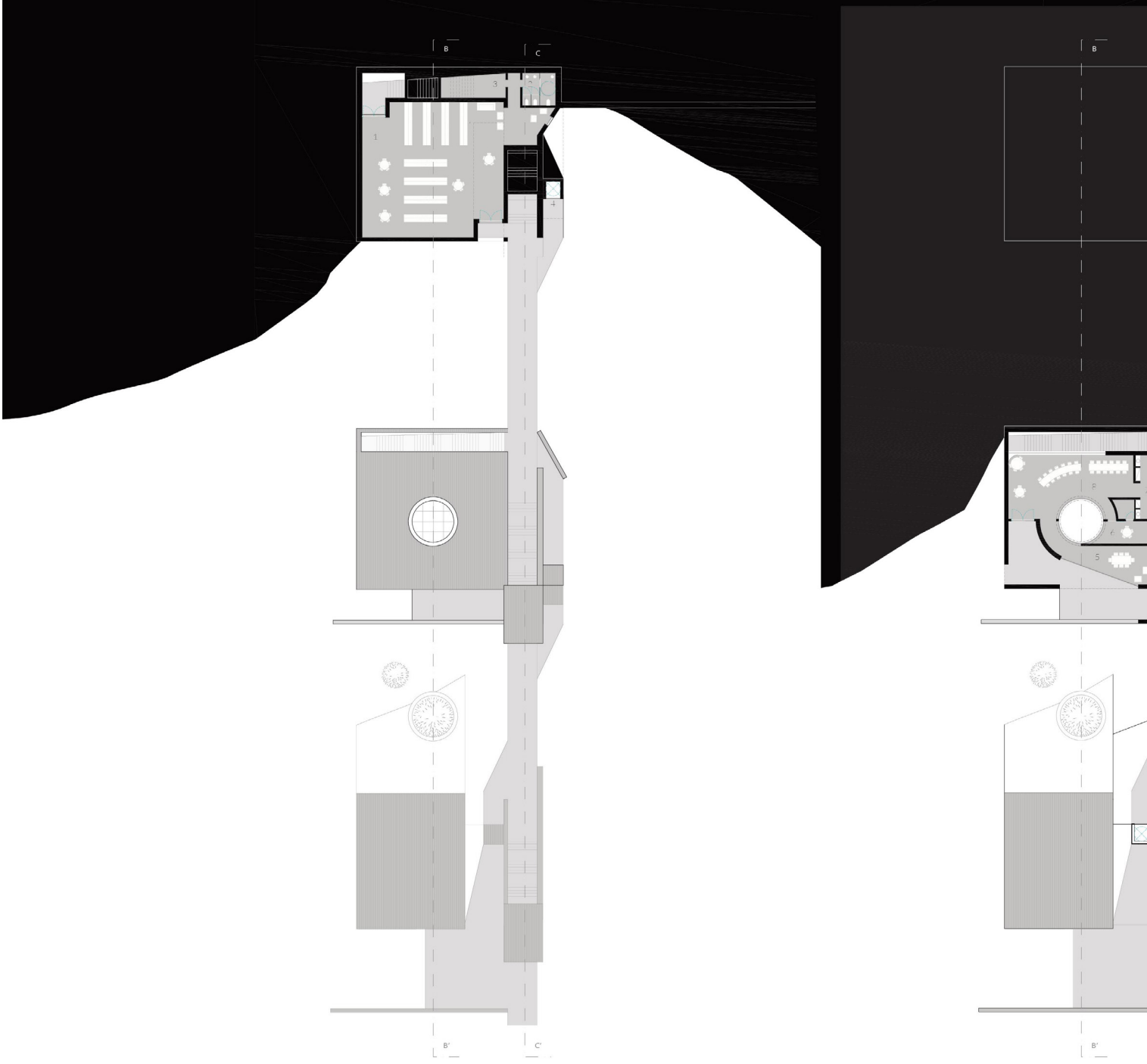
4



corte CC'
escala 1:200

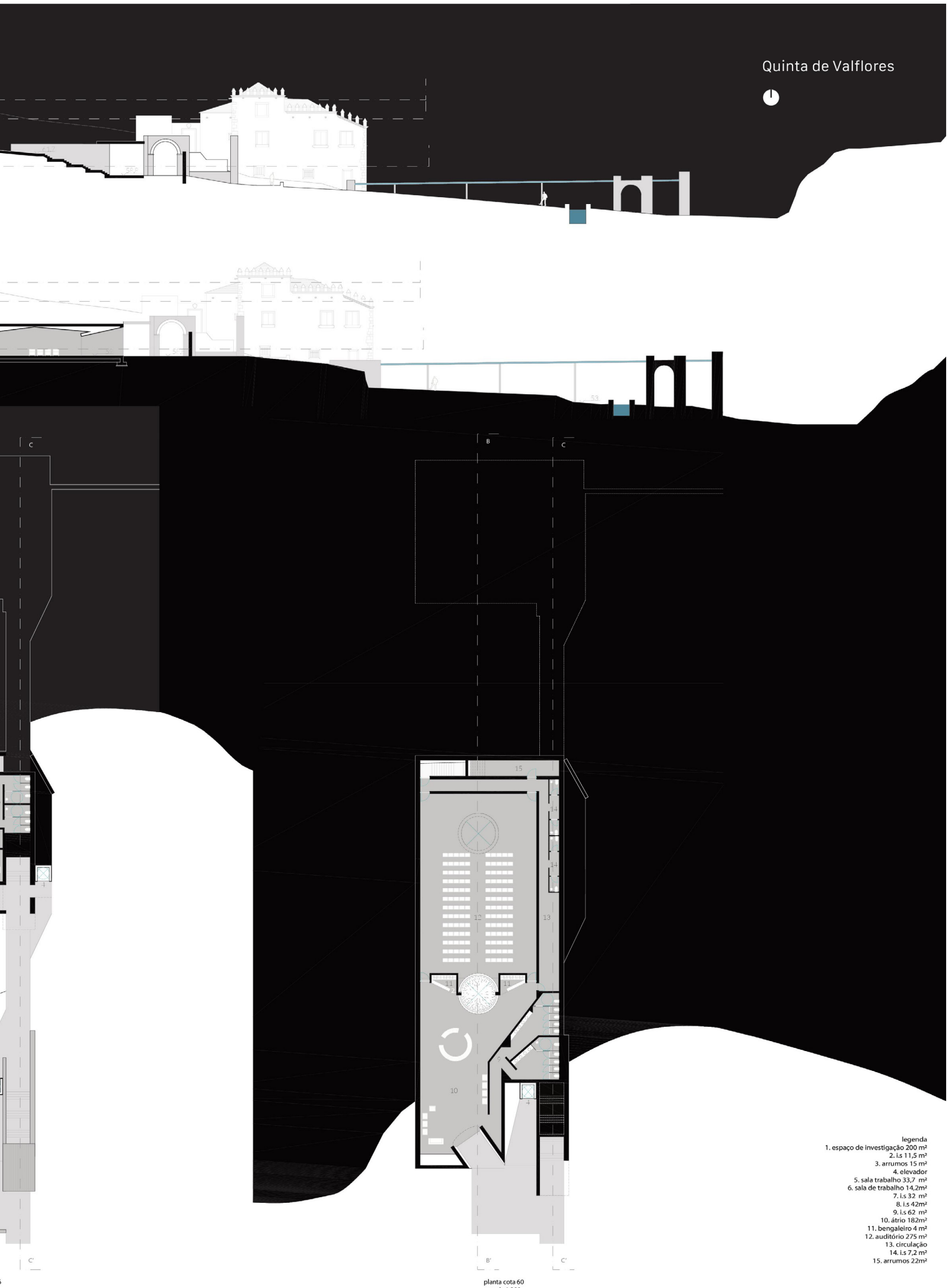


corte BB'
escala 1:200



planta novo eixo, cota 68
escala 1:200

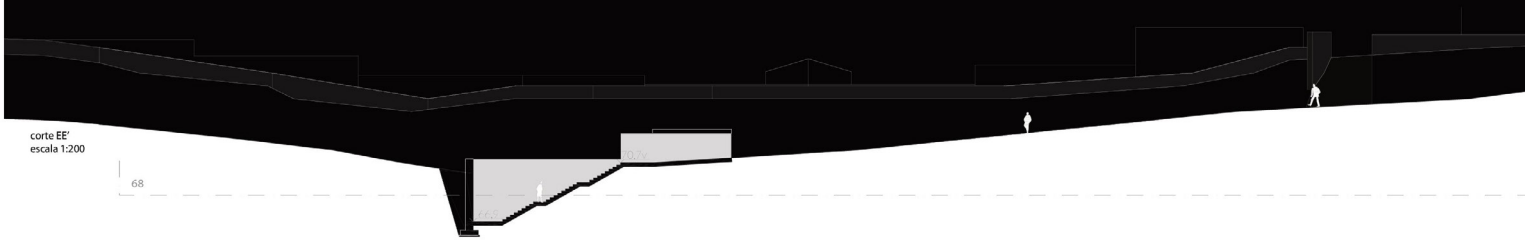
planta novo eixo, cota 6
escala 1:200



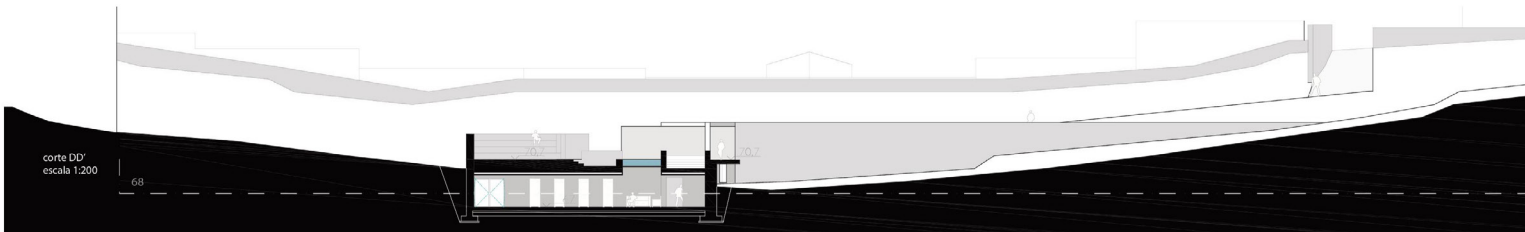
legenda
1. espaço de investigação 200 m²
2. i.s 11,5 m²
3. arrumos 15 m²
4. elevador
5. sala trabalho 33,7 m²
6. sala de trabalho 14,2m²
7. i.s 32 m²
8. i.s 42m²
9. i.s 62 m²
10. átrio 182m²
11. bengaleiro 4 m²
12. auditório 275 m²
13. circulação
14. i.s 7,2 m²
15. arrumos 22m²

planta cota 60
escala 1:200

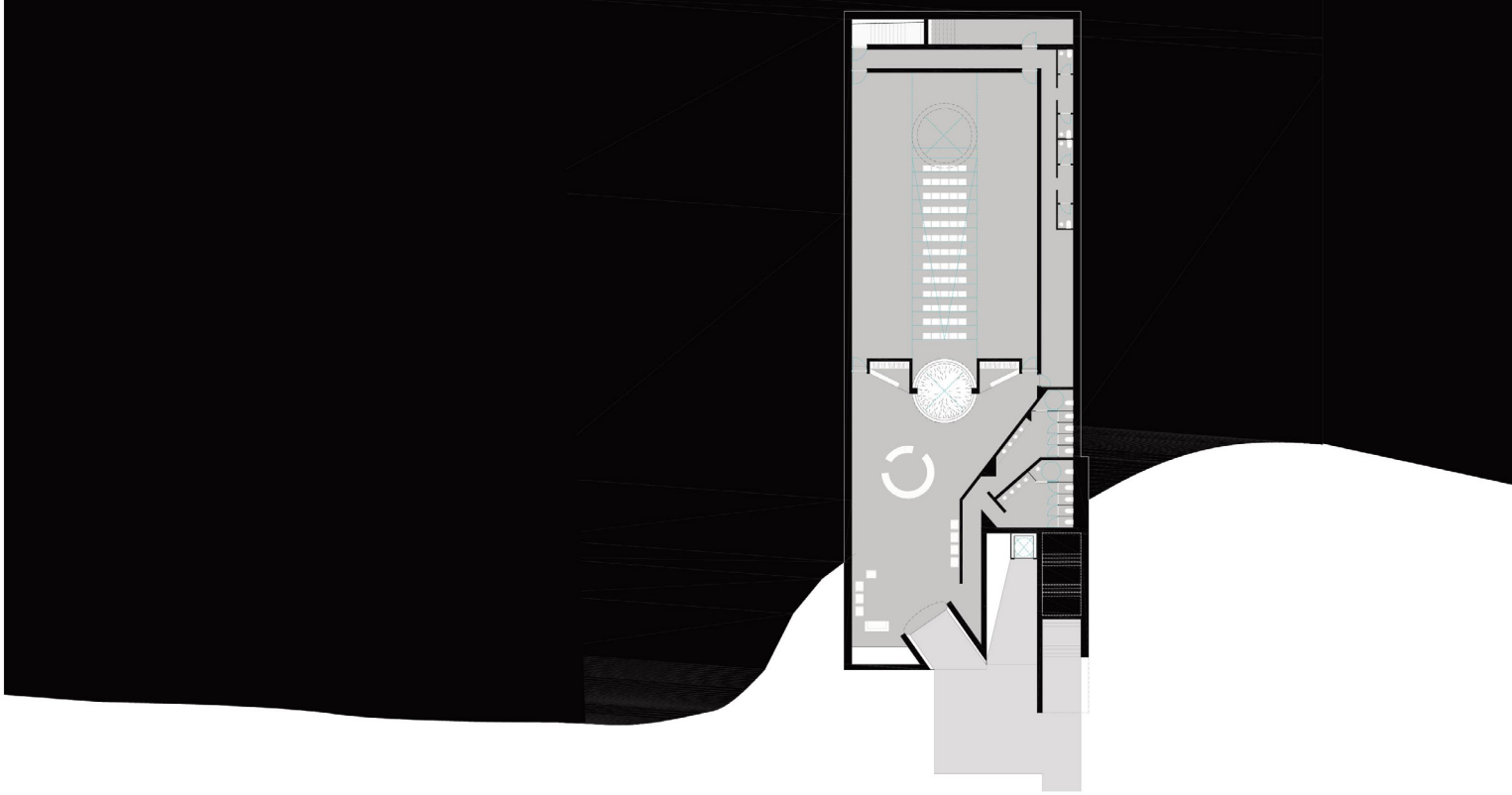
5



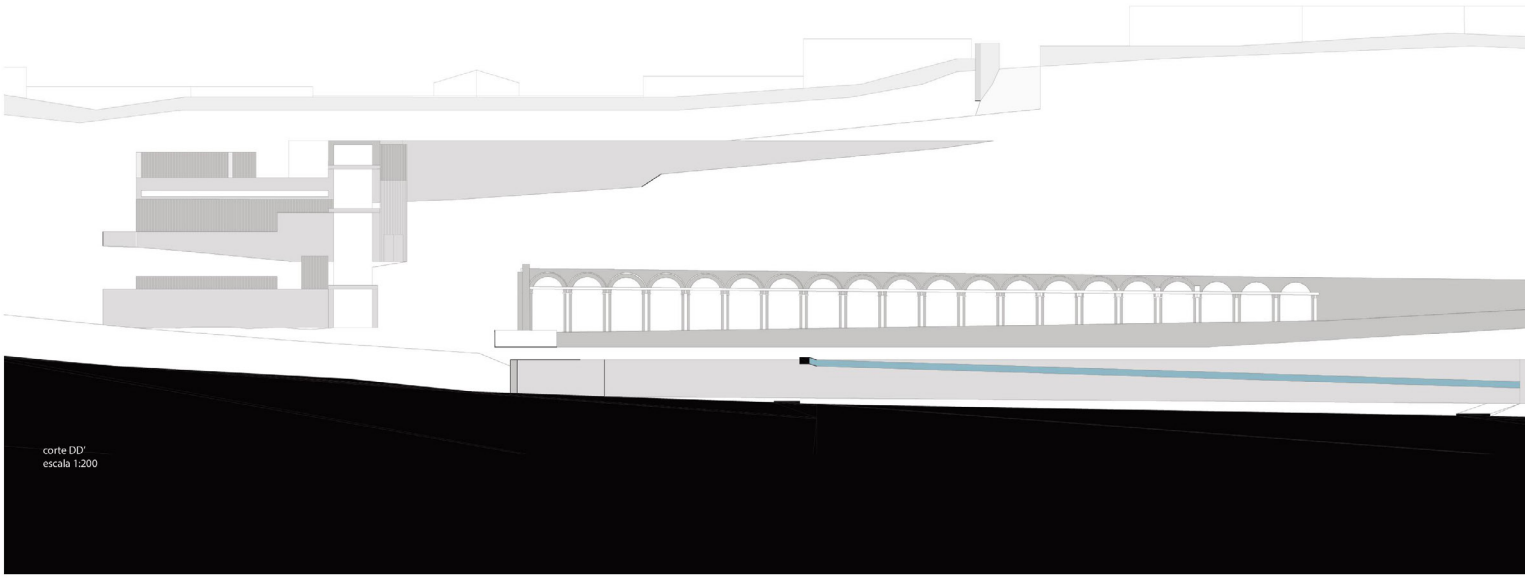
corte EE'
escala 1:200



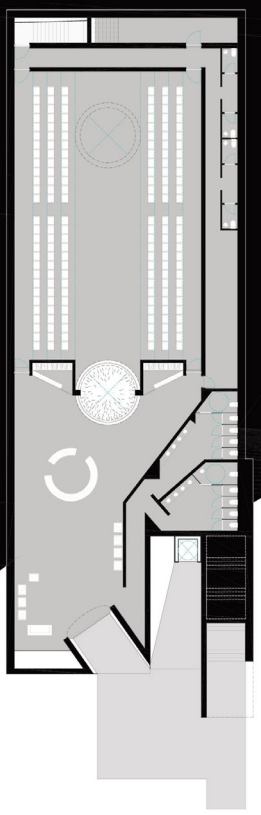
corte DD'
escala 1:200



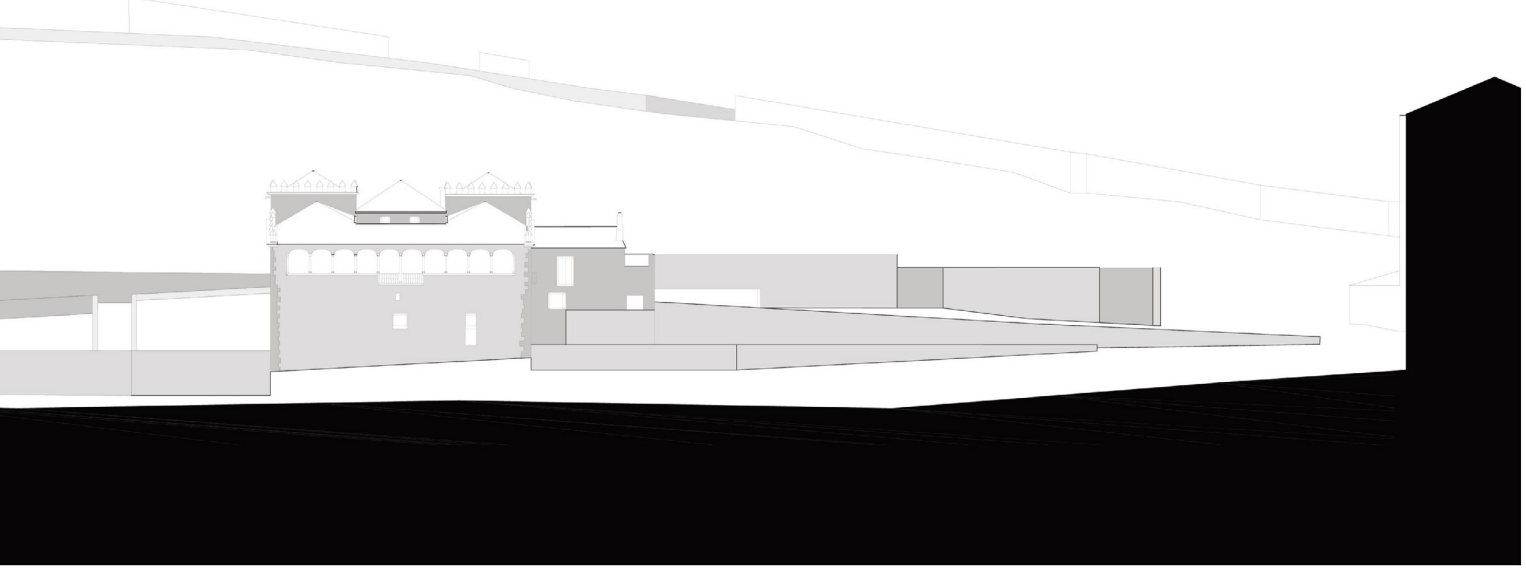
planta cota 60, organização do auditório
escala 1:200

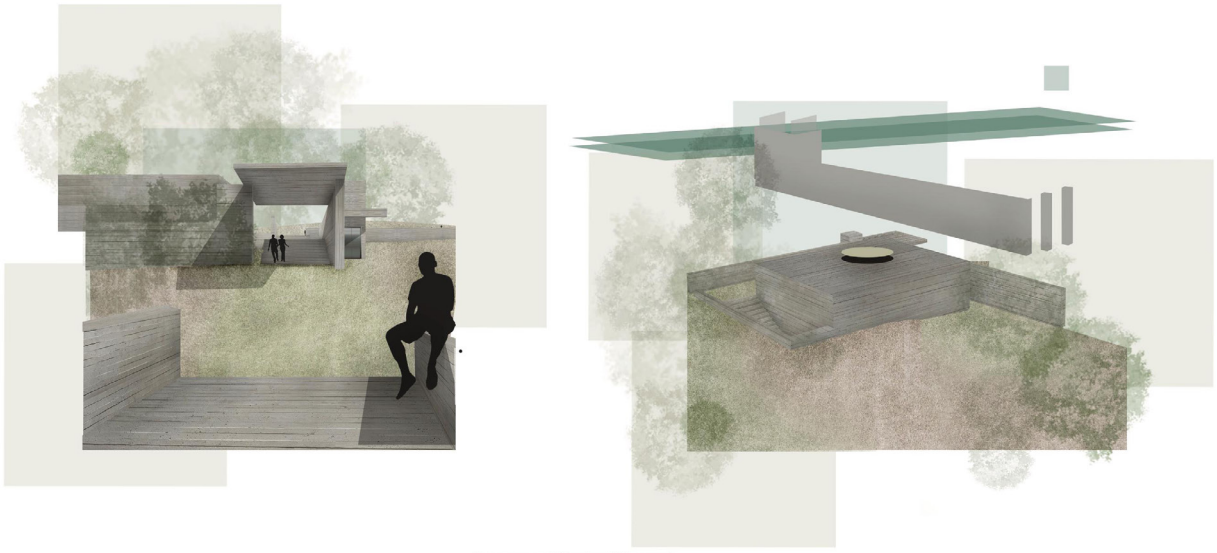


corte DD'
escala 1:200

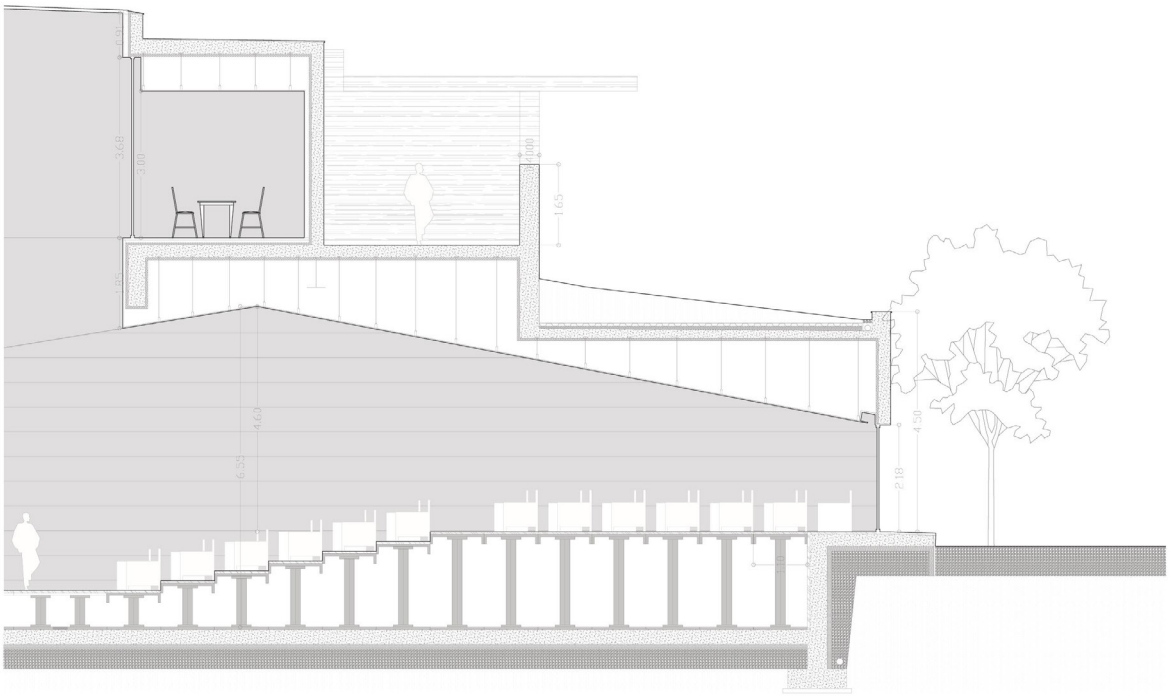


planta cota 60, organização do auditório
escala 1:200



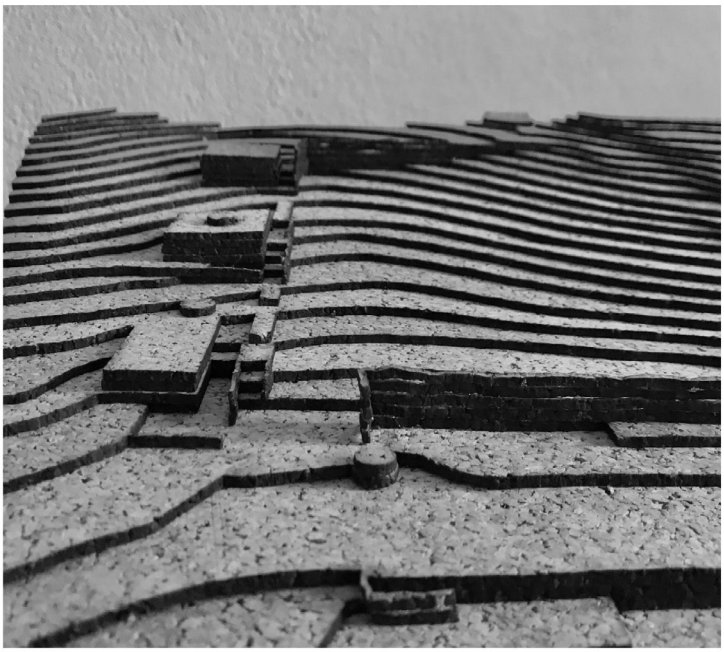


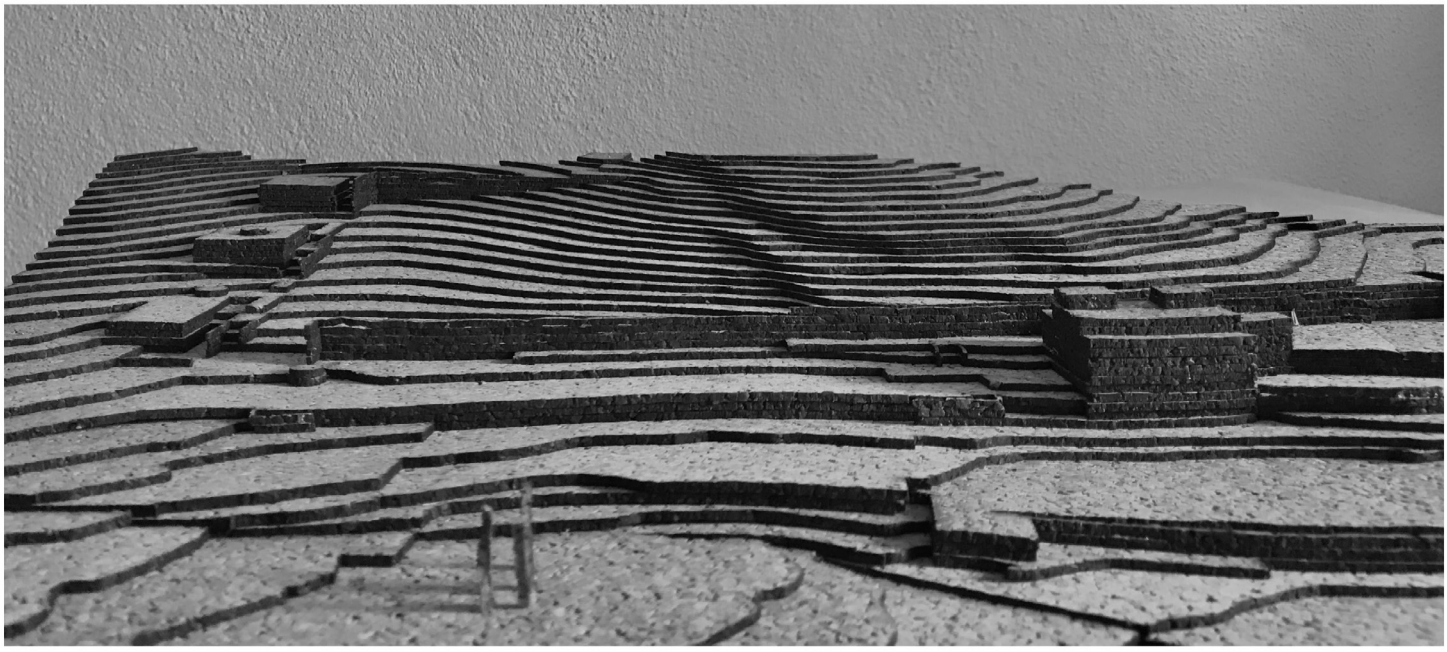
imagens representativas dos edifícios propostos



corte parcial BB'
escala 1:50







PROPOSTA DE INTERVENÇÃO INDIVIDUAL

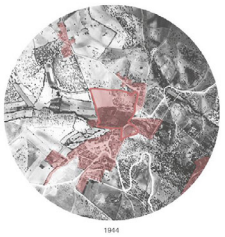
Verónica Martins

Verónica Martins | 20171247 | MiArq3B
Laboratório de Projeto VI | Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco



Locais de destino | Percursos Pedonais | Percursos pedonais | travessias

Esquema de Proposta Conceptual de Corredor Ecológico em Santa Iria da Azóia



1964

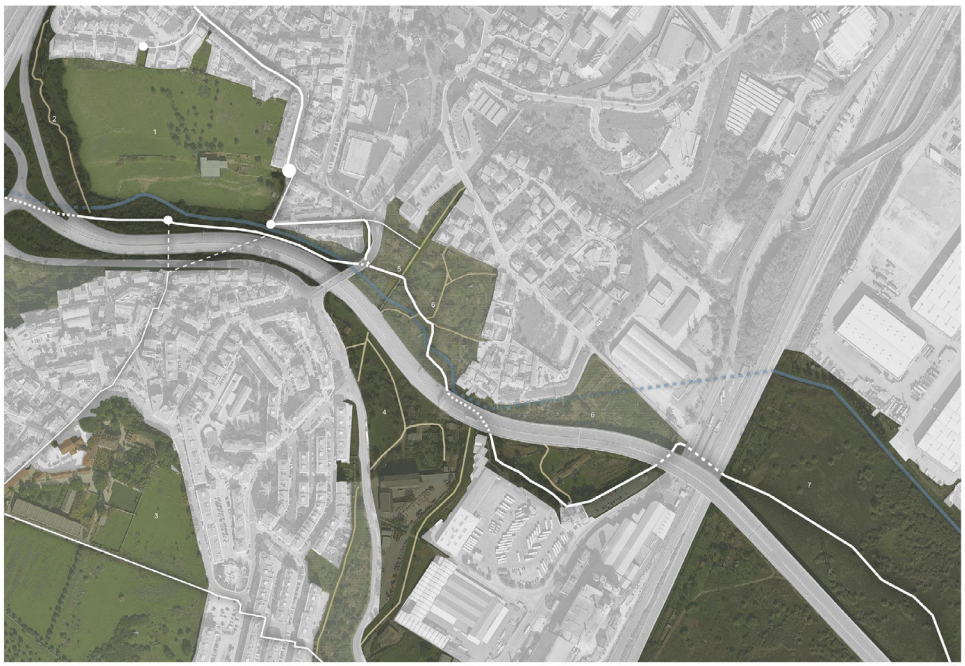


1970



1987

Evolução histórica da Quinta e de Santa Iria da Azóia



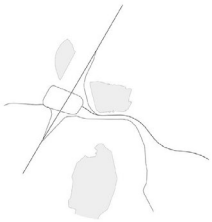
0 200 m

1 Quinta de Valflores | 2 Zona Natural Densa | 3 Quinta das Amoreiras | 4 Zona de Lazer | 5 Observatório | 6 Hortas | 7 Zona Ribeirinha

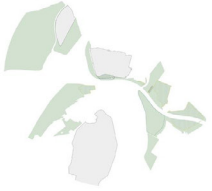
Esquema de percursos da Proposta Conceptual do Corredor Ecológico em Santa Iria da Azóia



Percursos Pedonais



Eixos Estruturantes



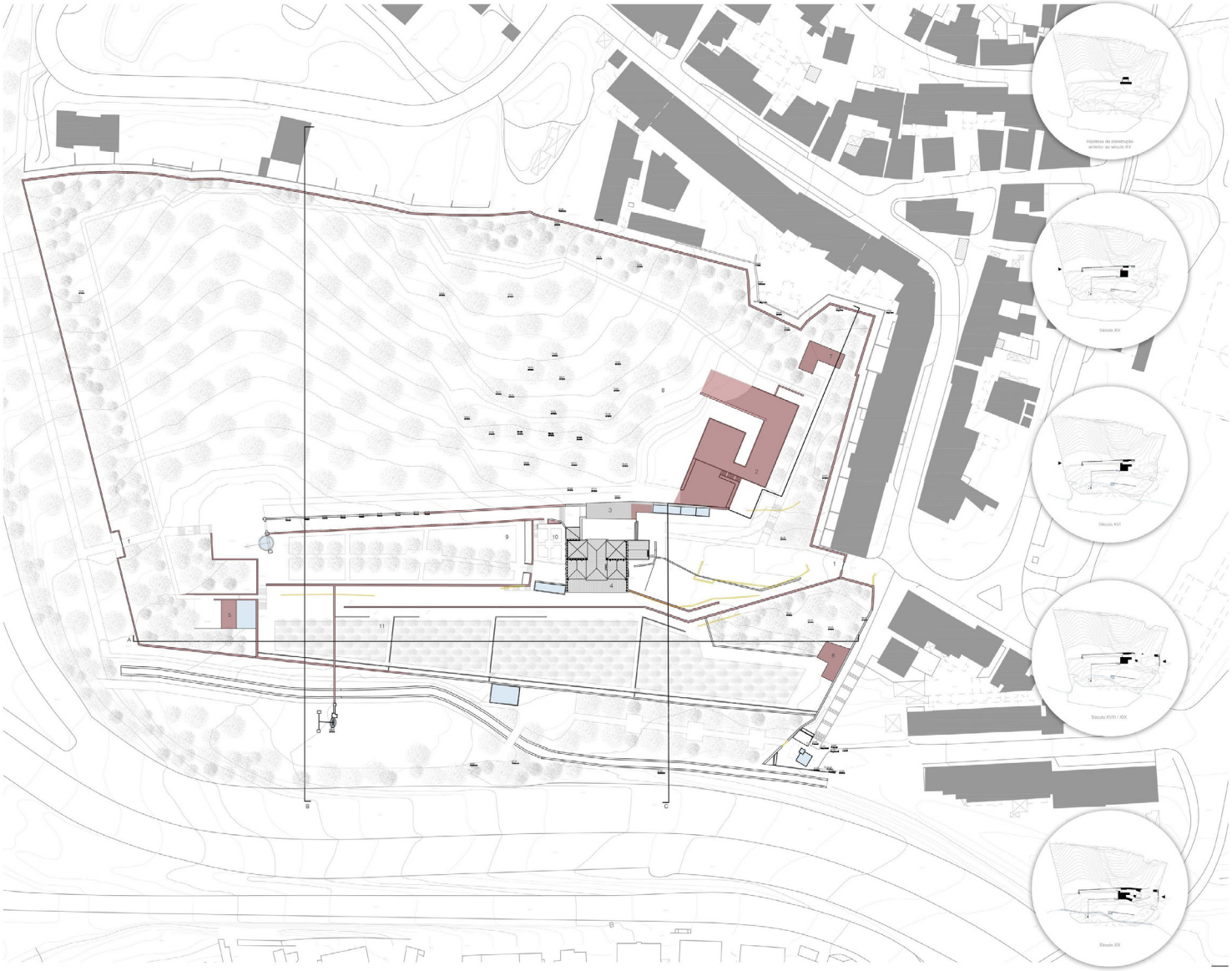
Zonas Verdes



02 | Centro Interpretativo de Valflores

Evolução e Programa - Centro Interpretativo da Quinta e Jardins

Verónica Martins | 20171247 | MiArq3E
Laboratório de Projeto VI | Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco

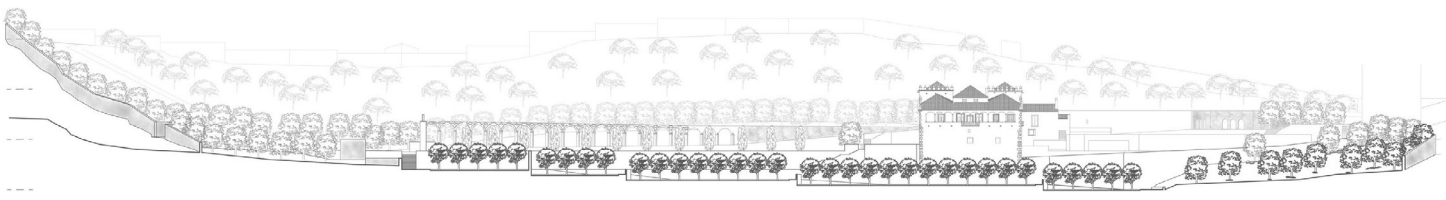


Legenda:
Nova Construção
Demolição

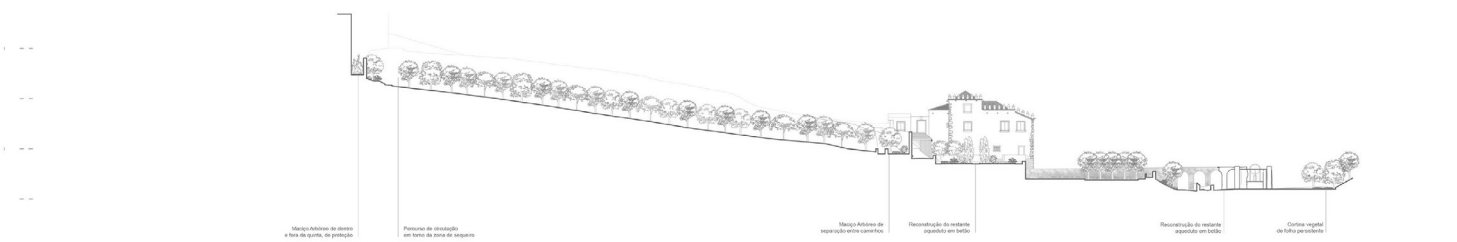
1 Entrada | 2 Novo Edificado de apoio ao centro interpretativo | 3 Recepção | 4 Palácio - Salas Expositivas | 5 Casa de Fresco | 6 Edificado de apoio agrícola (pomares) | 7 Edificado de apoio agrícola (sequeiro) | 8 Zona de Sequeiro | 9 Jardim Formal grande | 10 Jardim Formal pequeno | 11 Zona de Pomares

Proposta de projeto para a quinta

0 5 000



Secção A



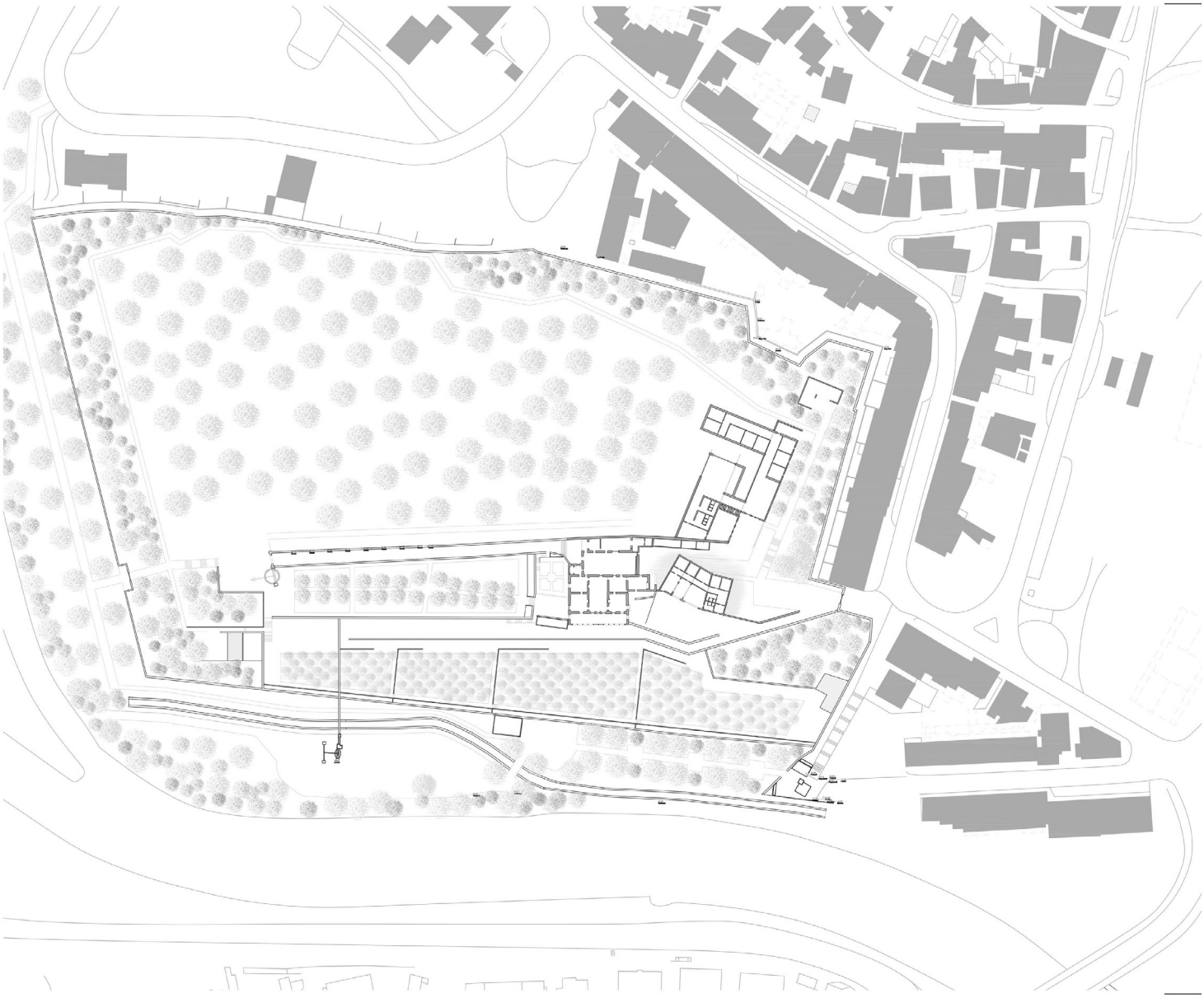
Secção B

0 5 000

03 | Centro Interpretativo de Valflores

Programa - Centro Interpretativo da Quinta e Jardins

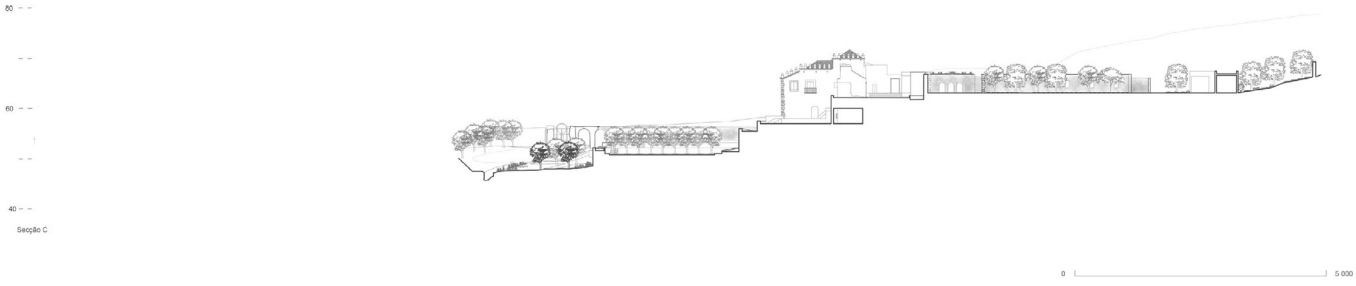
Verónica Martins | 20171247 | MiArq3B
Laboratório de Projeto VI | Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco



Planta dos espaços principais que compõem o centro interpretativo de Valflores, integrados na planta da quinta

0 5 000





Secção C

0 5 000

04 | Centro Interpretativo de Valflores

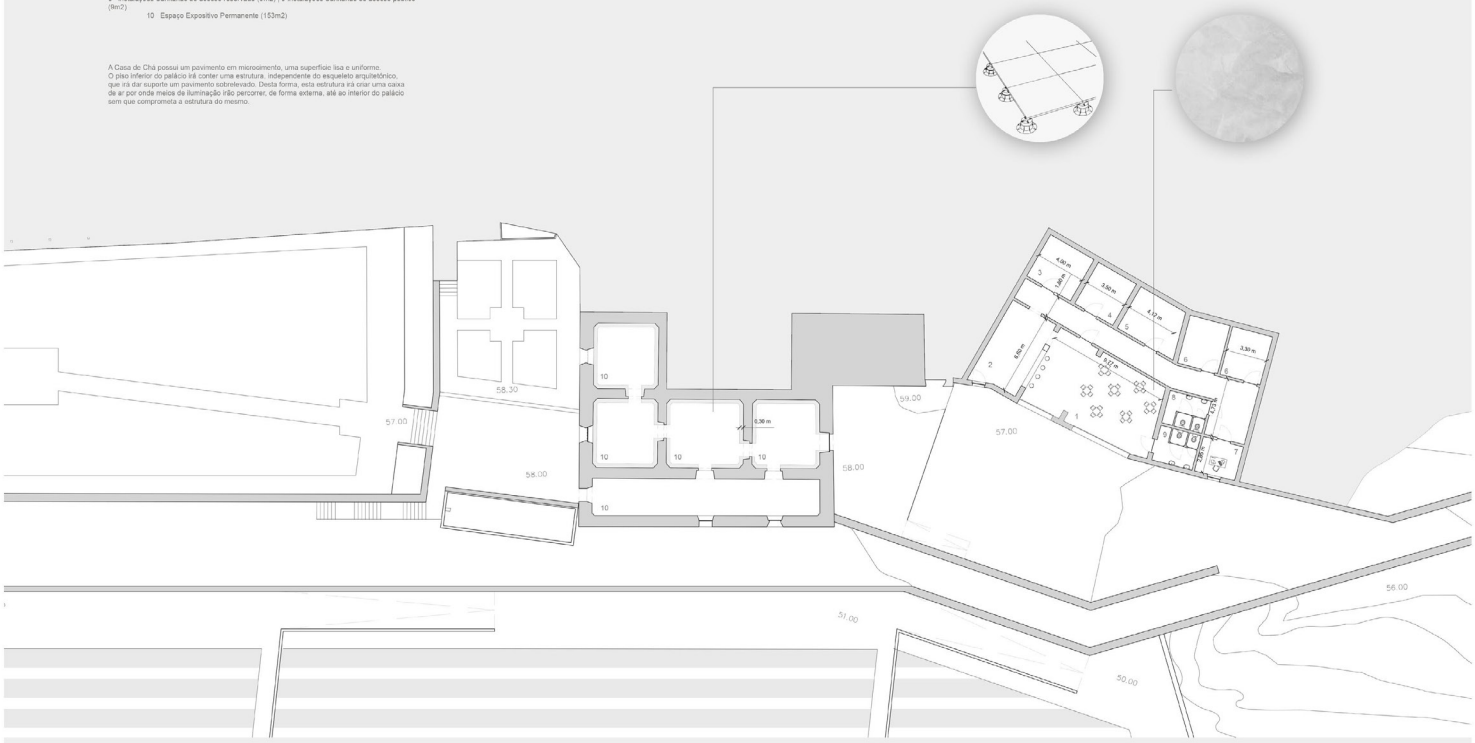
Espaços Constituintes do Programa

Verónica Martins | 20171247 | MiArq3E
Laboratório de Projeto VI | Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco

① Piso -1 | Seccionado pela cota 59, assente sobre a cota 57 e 58

Legenda: 1 Galão (69m2) | 2 Cozinha (27m2) | 3 Dispensa de quentes (15m2) | 4 Dispensa de frios (13m2) | 5 Arrumos (18m2) | 6 Vestuários (13m2 cada) | 7 Escritório (9m2) | 8 Instalações Sanitárias de acesso reservado (9m2) | 9 Instalações Sanitárias de acesso público (9m2)
10 Espaço Expositivo Permanente (153m2)

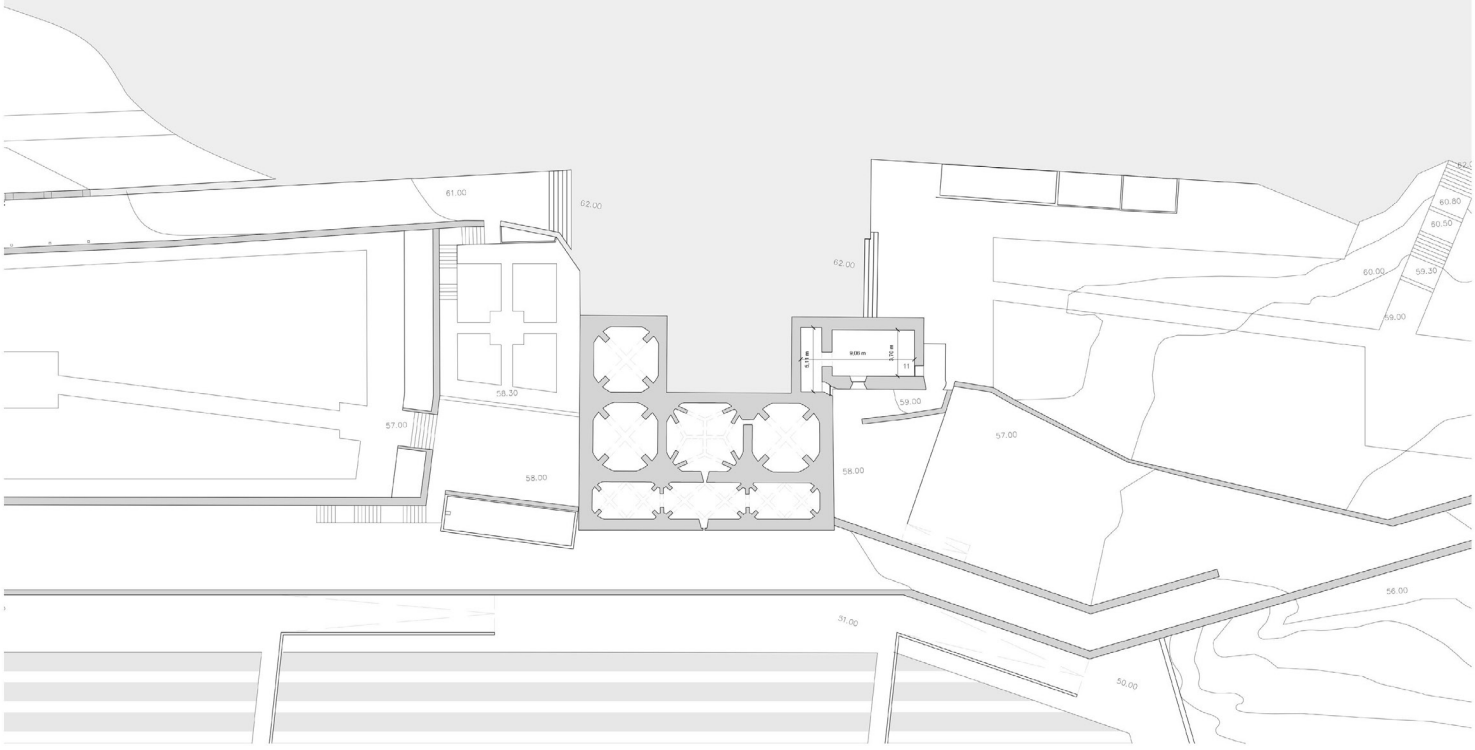
A Casa de Chá possui um pavimento em microcimento, uma superfície lisa e uniforme. O piso inferior do palácio irá conter uma estrutura, independente do esqueleto arquitetónico, que irá dar suporte um pavimento sobrelevado. Desta forma, esta estrutura irá criar uma caixa de ar por onde meios de iluminação irão percorrer, de forma externa, até ao interior do palácio sem que comprometa a estrutura do mesmo.



① Piso Subcave | Seccionado pela cota 62, assente sobre a cota 60

Legenda: 11 Espaço de escritório (34 m2)

Este espaço destina-se às associações, como a ADPAC, que queiram se instalar neste local. A sua aparência interior, deverá ser a mais próxima do que era.



0 2 000

05 | Centro Interpretativo de Valflores

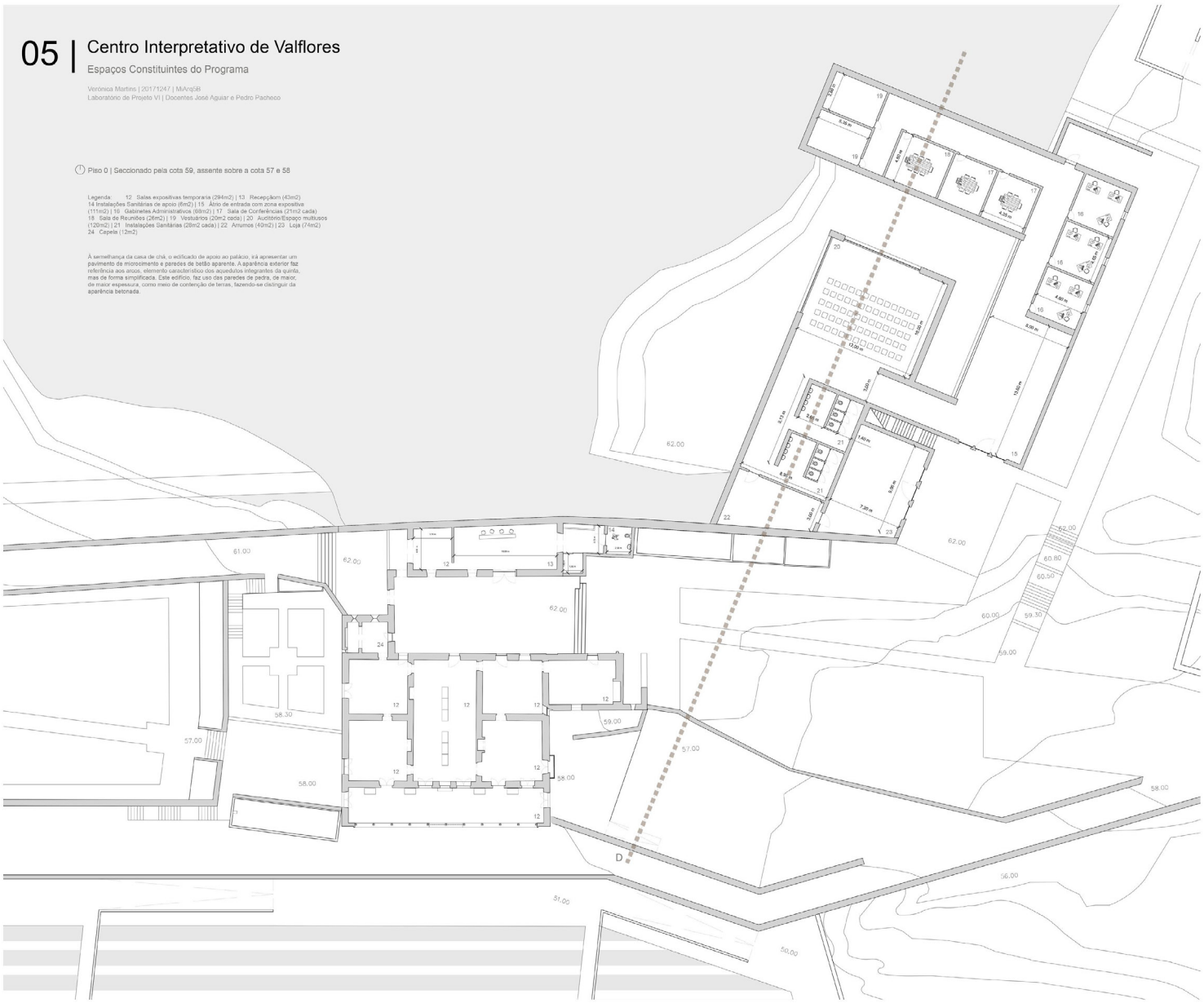
Espaços Constituintes do Programa

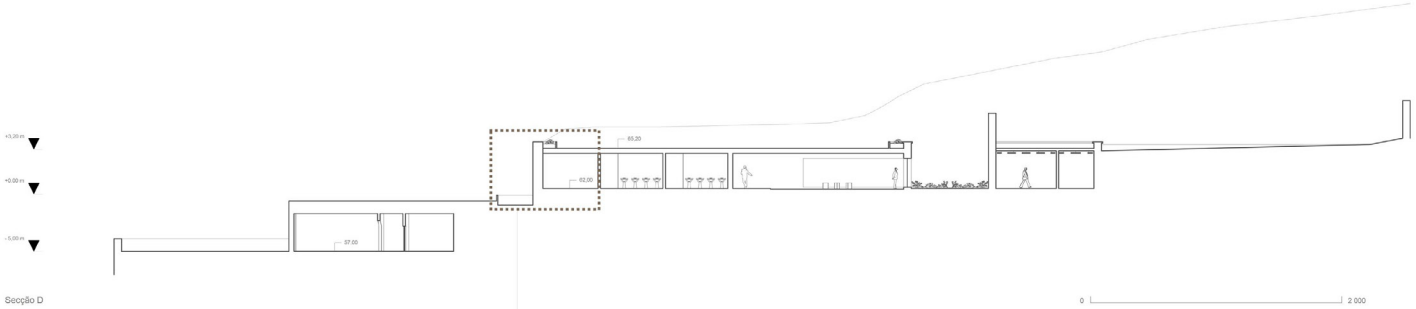
Verónica Martins | 20171247 | MiArq3E
Laboratório de Projeto VI | Docentes José Aguiar e Pedro Pacheco

Piso 0 | Seccionado pela cota 59, assente sobre a cota 57 e 58

Legenda: 12 Salas expositivas temporaria (294m2) | 13 Recepção/om (43m2)
14 Instalações Sanitárias de apoio (6m2) | 15 Átrio de entrada com zona expositiva (111m2) | 16 Gabinetes Administrativos (68m2) | 17 Sala de Conferências (21m2 cada)
18 Sala de Reuniões (26m2) | 19 Vestuários (20m2 cada) | 20 Auditório/Espaço multiusos (120m2) | 21 Instalações Sanitárias (28m2 cada) | 22 Arrumos (40m2) | 23 Loja (74m2)
24 Capela (12m2)

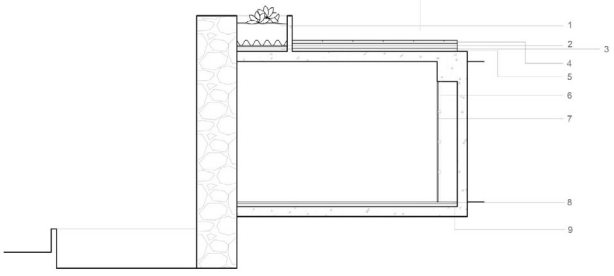
À semelhança da casa de chá, o edificado de apoio ao palácio, irá apresentar um pavimento de microcimento e paredes de betão aparente. A aparência exterior faz referência aos arcos, elemento característico dos aquedutos integrantes da quinta, mas de forma simplificada. Este edifício, faz uso das paredes de pedra, de maior, de maior espessura, como meio de contenção de terras, fazendo-se distinguir da aparência betonada.





Secção D

0 2 000



Pormenor a Sul do Edifício Administrativo - Zona de arrumos

1 Substrato Natural | 2 Tela Impermeabilizante e tela antiraizes | 3 Lã de Rocha | 4 Betonilha e lajeta de betão | 5 Camada de forma
6 Estrutura metálica de suporte | 7 Virocs com uma aparência betonada | 8 Microcimento | 9 Betonilha e Tela Impermeabilizante

0 500



