U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITETURA

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
Equipamento Cultural em Marvila

Ana Rita dos Santos Pires
(Licenciada)

Projeto Final de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura com Especialização em Interiores e Reabilitação do Edificado

Orientação Científica
Professor Doutor João Nuno Carvalho Pernão
Professor Doutor Francisco Carlos Almeida do Nascimento e Oliveira

Júri
Presidente: Professora Doutora Maria Dulce Costa de Campos Loução
Vogal: Professora Doutora Bárbara Lhansol da Costa Massapina Vaz
Vogal: Professor Doutor João Nuno Carvalho Pernão

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, Março de 2022

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
Equipamento Cultural em Marvila

resumo

A cidade tal como a conhecemos, é fruto de uma constante e contínua mudança ao longo dos séculos. Por essa razão e para se intervir no território, a arquitetura deve ser pensada e projetada tendo em conta os aspetos sociais, económicos e culturais dos usufrutos do local e os novos paradigmas da atualidade. Todavia, é visível na cidade a presença de edifícios e vazios urbanos degradados devido ao processo de desindustrialização que se deu em Lisboa em meados da década de 80 do século XX. Após quarenta anos nada se alterou e estes espaços deixaram de se tornar lugares.

Marcada pela memória industrial, Marvila mostra um cenário de oportunidade e um potencial para estes espaços receberem novos usos, dando-lhes uma nova vida. Neste sentido, como forma de promover o local e como estratégia de integração social é proposto, através da reabilitação desenvolvida sobre conceitos de luz, cor e matéria, um equipamento cultural aliado a residências temporárias para artistas.

Este edifício articula um programa cultural e artístico capaz de criar novas relações entre a comunidade e novas pessoas, numa época em que o fenómeno da globalização e os recursos tecnológicos que se dispõe há cada vez mais possibilidade e oportunidade de trocar conhecimentos e experiências.

Palavras-chave

Reabilitação | Património Industrial | Equipamento Cultural | Habitação Temporária | Perceção do Espaço

abstract

The city as we know it is the result of constant and continuous change over the centuries. For this reason and to intervene in the territory, architecture must be thought and projected taking into account the social, economic and cultural aspects of the usufruct of the place and the new paradigms of today. However, it is visible in the city the presence of degraded buildings and urban voids due to the de-industrialization process that took place in Lisbon in the mid-80s. of the twentieth century. After forty years nothing has changed and these spaces have ceased to become places.

Marked by industrial memory, Marvila shows a scenario of opportunity and a potential for these spaces to receive new uses, giving them a new life. In this sense, as a way to promote the place and as a strategy for social integration, it is proposed, through concepts of light, color and matter, a cultural facility equipment allied to temporary residences for artists.

This building articulates a cultural and artistic program capable of creating new relationships between the community and new people, at a time when the phenomenon of globalization and the technological resources available to us are increasingly and opportunity to exchange knowledge and experiences.

Key-words

Rehabilitation | Industrial Patrimony | Cultural Equipment | Temporary Housing | Space Perception

agradecimentos

À minha família, em especial à minha mãe pelo apoio, paciência, dedicação e por nunca permitir que desistisse.

Ao Duarte, pelo carinho, apoio e por ser o meu pilar.

À Maggie, ao Zé, à Cristina e ao João por toda a ajuda, incentivo e predesposição ao longo deste caminho, foram incansáveis

À Eliane, por me dar a mão, pelo apoio e incentivo.

À Teresa, à Joana, ao Mário e ao João, pela amizade, por todo o apoio e por me mostrarem que estão sempre presentes em todos os momentos.

À Inês, pelo carinho, apoio e amizade de sempre.

À Beatriz, pela amizade, ajuda, incentivo quando mais precisei e por me fazer acreditar em mim.

À Catarina França, por toda a ajuda e amizade. À Carol, à Mariana, à Jacira e à Catarina Rosado, pela amizade e pelo apoio.

Aos meus orientadores, professor João Pernão e professor Francisco Oliveira, pelo conhecimento, paciência, apoio e ajuda ao longo deste caminho.

A ti avô, por me guiares nesta caminhada.

índice geral

resumo.....III
abstract.....V
agradecimentos.....VII
índice geral.....IX
índice de figuras.....XI

01. Introdução.....1
1.1. enquadramento.....3
1.2. objetivos.....3
1.3. estrutura.....4
1.4. metodologia.....5

02. Estado da arte.....7
2.1. conservar, restaurar e reabilitar.....9
2.2. património industrial.....21
2.3. perceção do espaço.....29
2.3.1 a luz.....31
2.3.2 a cor.....35
2.3.3 a matéria.....39
2.4. o equipamento cultural e as residências temporárias para artistas.....43
2.4.1 habitar o mínimo, modular e flexível.....59
2.4.2 a residência artistica temporária.....71

03. Marvila.....83
enquadramento histórico e territorial.....85
as gentes de Marvila.....91
as fragilidades e as potencialidades de Marvila.....93

04. Projeto.....95
análise do território.....97
proposta urbana.....103
o equipamento cultural- proposta.....105

05. Considerações finais.....115

06. Bibliografia.....117
publicações/revistas.....119
teses.....122
websites.....124

07. Anexos.....127

índice de figuras

01. Pormenor da fachada principal do edifício Civic Center Cristalleries Planel do atelier H Arquitectes.....9
Adrià Goula, Disponível em *https://divisare.com/projects/369808-h-arquitectes-adria-goula-civic-centre-cristalleries-planel#lg=1&slide=4*

02. Desenho de levantamento de Eugène Viollet-le-Duc...12
Eugène Viollet-le-Duc, Disponível em *http://architecture329stocklin.blogspot.com/2013/01/comparing-and-contrasting-ruskin.html*

03. Sé de Lisboa no século XIX.....13
Autor desconhecido, Disponível em *http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2015/10/se-de-lisboa-obras-de-restauro-no-sec-xx.html*

04. Sé de Lisboa no século XX depois das obras de restauro de Augusto Fuschini que segiu as bases do restauro estilístico.....13
Autor desconhecido, Disponível em *http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2015/10/se-de-lisboa-obras-de-restauro-no-sec-xx.html*

05. Desenhos de levantamento de Jonh Ruskin.....14
Jonh Ruskin, Disponível em *The Seven Lamps of Architecture*, English Oxford Library, pp. 165a Plate X

06. Ruínas do Convento do Carmo em Lisboa. Exemplo de conservação arquitetónica.....15
By Cool World, Disponível em *https://lisboacool.com/visitar/museu-arqueologico-carmo*

07. Desenho do Convento do Carmo.....15
Mário Linhares, Disponível em *Fernando Pessoa, Lisboa O que o turista deve ver*, Centro Atlântico, pp. 78

08. Desenhos de levantamento de Camillo Boito.....16
Camillo Boito, Disponível em *http://artworks2000.blogspot.com/2014/10/*

09. Interior do Centro de Artes Contemporâneas.....19
José Campos, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da66e6e58ecec72f000029-menosemais_jmr-acac0004-jpg*

10. Exterior do Centro de Artes Contemporâneas.....19
José Campos, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da6749e58ececb53000027-menosemais_jmr-acac0014-jpg*

11. Exterior do Edifício Residencial Junqueira 156.....19
João Guimarães, Disponível em *https://www.rebelodeandrade.com/resize?url=public/uploads/work/JUNQUEIRA_6.JPG&h=1000*

12. Entrada para o Edifício Residencial Junqueira 156.....19

João Guimarães, Disponível em *https://www.rebelodeandrade.com/resize?url=public/uploads/work/JUNQUEIRA_7.JPG&h=1000*

13. Entre as paredes da DOORM - Residência das Gaivotas.....19
Fernando Guerra - FG + SG, Disponível em *https://www.rebelodeandrade.com/resize?url=public/uploads/work/doorm04.jpg&h=1000*

14. Exterior da DOORM - Residência das Gaivotas.....20
Fernando Guerra - FG + SG, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/792489/doorm-residencia-de-estudantes-luis-rebelo-de-andrade/579fc619e58ecedbb3000028-doorm-residencia-de-estudantes-luis-rebelo-de-andrade-foto?next_project=no*

15. Exterior do Museu de Arqueologia.....20
Ventura Trindade Arquitectos, Disponível em *https://divisare.com/projects/314689-ventura-trindade-arquitectos-museu-municipal-de-arqueologia-de-moura#lg=1&slide=3*

16. Interior do Museu de Arqueologia.....20
Ventura Trindade Arquitectos, Disponível em *https://divisare.com/projects/314689-ventura-trindade-arquitectos-museu-municipal-de-arqueologia-de-moura#lg=1&slide=4*

17. Exterior da Casa das Caldeiras.....20
Fernando Guerra - FG + SG, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/01-79717/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/79717_79763?next_project=no*

18. Interior da Casa das Caldeiras.....20
Fernando Guerra - FG + SG, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/01-79717/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/79717_79745?next_project=no*

19. Paisagem industrial.....21
António Sacchetti, Disponível em *Guia do Caminho do Oriente: Guia Histórico I*, Livros Horizonte, pp. 9

20. Estação de Santa Apolónia.....23
Mário Novais Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=334244&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

21. Atividades portuárias no Tejo.....23
Mário Novais, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=282079&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

22. Real Fábrica dos Tabacos.....23
Mário Novais, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=335094&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

23. Central Tejo.....24
Kurt Pinto, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=275376&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

24. Gravura.....24
Robert Venturi & Denise Scott-Brown's, Disponível em *https://maqualedesign.wordpress.com/tag/robert-venturi/*

25. Exposição do Mundo Português.....25
Eduardo Portugal, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=254629&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

26. Doca dos Olivais.....25
Homem à Máquina, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1163930&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1*

27. Desindustrialização da Fábrica de Braço de Prata.....27
Gastão Silva, Disponível em *http://acervo.museudelisboa.pt/multimediaNET/2020/10/web/127164.jpg*

28. Interior | Exterior Casa Azul.....29
Francisco Nogueira, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/963274/casa-em-grandola-bak-gordon-arquitectos/60c3884af91c81397d000036-house-in-grandola-bak-gordon-arquitectos-photo*

29. O sistema visual.....31
Autor desconhecido, Disponível em *http://neurophthalmology.com.br/images/chiasma.png*

30. Interior | Exterior Chichu Art Museum.....33
Arthur, Disponível em *https://arthur.io/art/tadao-ando/chichu-art-museum*

31. Interior Koshino House.....33
Kazunori Fujimoto, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/804046/classicos-da-arquitetura-casa-koshino-tadao-ando/5107fc4eb3fc4b27200000c3-ad-classics-koshino-house-tadao-ando-photo?next_project=no*

32. Interior Church of Light.....33
Mitsuo Matsuoka, Disponível em *https://arquitecturaviva.com/assets/uploads/obras/51481/av_imagen_vertical.jpeg?h=fdbee8d4*

33. Interior Koshino House.....34
Mine Yilmaz-Ulas, Disponível em *https://index.artstation.com/artwork/Zb3V1*

34. O espectro da matiz.....36
Autora

35. O espectro da saturação.....36
Autora

36. O espectro da luminosidade.....37
Autora

37. Pátio da Fundação Barragán.....38
Fred Sandback, Diponível em *https://www.archdaily.com.br/br/898144/como-luis-barragan-usava-a-luz-para-nos-fazer-ver-as-cores/5b455792f197cc4be4000359-how-luis-barrag*

an-used-light-to-make-us-see-color-photo?next_project=no

38. Interior da Fundação Barragán.....38
Fred Sandback, Diponível em *https://www.archdaily.com.br/br/898144/como-luis-barragan-usava-a-luz-para-nos-fazer-ver-as-cores/5b455772f197cce097000163-how-luis-barragan-used-light-to-make-us-see-color-photo?next_project=no*

39. Corredor da Fundação Barragán.....38
Fred Sandback, Diponível em *https://www.archdaily.com.br/br/898144/como-luis-barragan-usava-a-luz-para-nos-fazer-ver-as-cores/5b45573ff197cc4be4000358-how-luis-barragan-used-light-to-make-us-see-color-photo?next_project=no*

40. Materialidades do Museu Kolumba.....39
Rasmus Hjortshoj, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/877403/museu-kolumba-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-rasmus-hjortshoj/5988c937b22e38dac6000138-museu-kolumba-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-rasmus-hjortshoj-foto*

41. Interior da Capela de Bruder Klaus.....41
Aldo Amoretti, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/798788/capela-de-campo-bruder-klaus-de-peter-zumthor-pelas-lentes-de-aldo-amoretti/581389d2e58ece9678000313-peter-zumthors-bruder-klaus-field-chapel-through-the-lens-of-aldo-amoretti-photo*

42. Pátio do Museu Kolumba.....42

José Fernando Vasquez, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor/1281117026-27-custom*

43. Exterior do Museu Kolumba.....42
José Fernando Vasquez, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/01-58125/museu-kolumba-peter-zumthor/1281116925-6-custom*

44. Interior Termas de Vals.....42
Hélène Binet, Disponível em *https://divisare.com/projects/273885-peter-zumthor-helene-binet-therme-vals#lg=1&slide=4*

45. Interior da Casa do Capitão.....43
Casa do Capitão, Disponível em *https://gerador.eu/wp-content/uploads/2021/07/202463444_877229239554922_8097633884475719510_n-1.jpg?fbclid=IwAR3lMimpE7hayOSC-mVhRTEzvhBqabxCe1ZTRe-apAfMaPTYOXpARr3VCKXI*

46. O local de Atenas.....44
Le Corbusier, Disponível em *A História da Cidade,* Editora Perspectiva, pp. 86

47. Planta da Acrópole de Atenas.....45
Madmedea, Disponível em *https://www.360meridianos.com/dica/historia-e-mitologia-da-acropole-de-atenas*

48. Planta de localização do fórum romano.....45
Leonardo Benevolo, Disponível em *A cidade e o Arquiteto,* Edições 70, pp. 26

49. Planta de Bolonha no século XVI.....47
Leonardo Benevolo, Disponível em *A cidade e o Arquiteto,* Edições 70, pp. 53

50. Planta de Nuremberga em 1648.....47
Scherl/Süddeutsche Zeitung, Disponível em *https://www.alamy.com/stock-photo-ground-plan-of-nuremberg-1648-48347407.html*

51. Alçado Principal.....53
João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, Disponível em *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*, Uzina Books, pp. 91

52. Planta piso 0, planta piso 2 e planta piso 3.....53
João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, Disponível em *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*, Uzina Books, pp. 90

53. Vista interior do corredor que dá para o Arquivo e Biblioteca.....53-54
Fernando Guerra - FG + SG, Diponível em *https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-49272/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/51287810b3fc4b11a70043c1-casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes-foto*

54. Corte longitudinal e corte transversal.....53
João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, Diponível em *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*, Uzina Books, pp. 91

55. Croquis.....53-54
João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, Diponível em *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*, Uzina Books, Anexo pp. 6

56. Axonometria.....54
João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes, Disponível em *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*, Uzina Books, pp. 97

57. Vista exterior do encontro entre o edifício ampliado e o pré-existente.....54
João Armando Ribeiro, Disponível em *https://miesarch.com/work/2870*

58. Desenho a pastel que mostra os edfícios pré-existente e construídos.....57
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *Menos é Mais Projetos Projects*. Revista ArchiNews 46. Archi&Book's. pp. 49

59. Planta piso 1.....57
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://architizer.com/blog/inspiration/industry/arquipelago-contemporary-arts-centre/#media-25*

60. Planta piso 0.....57
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://architizer.com/blog/inspiration/industry/arquipelago-contemporary-arts-centre/#media-24*

61. Maquete.....57-58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-ar*quitec

tos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da66a2e58ececf16000033-model?next_project=no

62. Maquete.....57-58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da66cee58ececf16000034-model?next_project=no*

63. Corte transversal.....57-58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://architizer.com/blog/inspiration/industry/arquipelago-contemporary-arts-centre/#media-24*

64. Corte longitudinal.....57-58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://architizer.com/blog/inspiration/industry/arquipelago-contemporary-arts-centre/#media-25*

65. Vista exterior do pátio de entrada para o edifício polivalente e de entrada para o espaço expositivo à direita.....58
JoséCampos,Disponívelem*https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da6752e58ececf16000037-menosemais_jmr-acac0017-jpg?next_project=no*

66. Alçado e planta do edifício E.....58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *Menos é Mais Projetos Projects.* Revista ArchiNews 46. Archi&Book's. pp. 78

67. Corte do edifício E.....58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *Menos é Mais Projetos Projects.* Revista ArchiNews 46. Archi&Book's. pp. 79

68. Vista exterior da entrada no lote.....58
Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/762180arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto/54da6769e58ecec72f00002d-portada_menosemais_jmr-acac0013-jpg*

69. Diagramas de explicação do conceito do edifício.....61
Dominique Coulon & Associés, Disponível em *[Per] Cultura.* Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141. Editora Arqa. pp. 74.

70. Planta piso 2, piso 1 e piso entrada.....61
Dominique Coulon & Associés, Disponível em *[Per] Cultura.* Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141. Editora Arqa. pp. 68-69.

71. Vista exterior do edifício em que se vê a adapatação do mesmo com a pré-existência (natureza).....61
Eugeni Pons, Disponível em *https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/02/12/dominique-coulon-mediateca-francia-plisanne.html*

72. Vista do interior da biblioteca para o pátio exterior.....61-62
Eugeni Pons, Disponível em *https://www.domusweb.it/it/ar*

chitettura/gallery/2021/02/12/dominique-coulon-mediateca-francia-plisanne.html

73. Corte longitudinal.....61-62
Dominique Coulon & Associés, Disponível em *[Per] Cultura.* Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141. Editora Arqa. pp. 70.

74. Alcado fachada da biblioteca.....61-62
Dominique Coulon & Associés, Disponível em *[Per] Cultura.* Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141. Editora Arqa. pp. 70.

75. Vista interior da biblioteca em que mostra a forma circular, aproveitda para estante, que envolve a árvore no exterior.....62
Eugeni Pons, Disponível em *https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/02/12/dominique-coulon-mediateca-francia-plisanne.html*

76. Planta da praça | cafetaria | oficinas | área de serviço.....65
José Neves, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-d9097324-6d53-44d8-958c-d0d5ff3c5a9e*

77. Corte pela escarpa a olhar para a galeria das oficinas.....65
José Neves, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-85af736e-167b-4bac-b18f-414fd153293a*

78. Vista do edifício pela escarpa.....65-66
Paulo Catrica, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-27830bcf-7200-4975-a8e9-8bfdf2eeffc4*

79. A coneção entre o edifício e a cidade vista pela janela.....66
Paulo Catrica, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-f8aa617d-680d-4b57-80fe-fa48bc8d6951*

80. Maquete.....66
José Neves, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-4a2e7218-57bf-44be-bd0b-7065b0133079*

81. A entrada de luz pelo edifício.....66
José Neves atelier, Disponível em *https://www.joseneves.net/carnival-arts-centre?pgid=kqqr1cn6-bad30a3b-d37d-4edc-95b4-c306763a6eb6*

82. Medidas mínimas no pensar o espaço do wc.....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 69

83. Medidas mínimas no pensar o mobiliário fixo do wc....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 68

84. Medidas mínimas no pensar o espaço do quarto.....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 25

85. Tabela da cadeia de operações para a configuração da

cozinha.....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 30

86. Medidas mínimas no pensar o espaço resultante da cozinha.....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 31

87. Medidas mínimas no pensar o espaço à função de prepração da cozinha.....67
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 33

88. Tabela de medidas mínimas no pensar o mobiliário do espaço de refeições.....68
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 39

89. Tabela de medidas mínimas no pensar o mobiliário do espaço de estar.....68
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 47

90. Medidas mínimas no pensar o espaço à de refeição da cozinha.....68
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 40

91. Esquema do dimensionamento do espaço de estar.....68
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 48

92. Medidas mínimas no pensar o mobiliário arrumação.....68
Nuno Portas, Disponível em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC. pp. 23

93. Diferentes tipologias da habitação.....69
Alexander Klein Disponível em *Habitar Mínimo.* UEEA. pp. 18.

94. Planta da cozinha de Frankfurt.....70
G. Schutte Lihotzky, Disponível em *https://histarq.files.wordpress.com/2013/03/21.jpg*

95. Cozinha de Frankfurt.....70
Autor Desconhecido, Disponível em *https://histarq.files.wordpress.com/2013/03/11.jpg*

96. Desenho de um módulo de cozinha compacto.....70
Autor Desconhecido, Disponível em *O Habitar Mínimo,* UEEA, pp. 18.

97. Planta de implantação da Colonia Törten.....71
Walter Gropius, Disponível em *https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/coloniatoerten/*

98. Planta de uma habitação da Colonia Törten.....71
Walter Gropius, Disponível em *https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/coloniatoerten/*

99. Interior de uma habitação da Colonia Törten.....71
Autor Desconhecido, Disponível em *https://pt.wikiarquitec*

tura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/coloniatoerten/

100. Colonia Törten.....71
Autor Desconhecido, Disponível em *https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/coloniatoerten/*

101. Colonia Törten.....72
Le Corbusier, Disponível em *https://histarq.files.wordpress.com/2012/08/20-lc-domino.jpg*

102. Planta e corte da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha.....73
Le Corbusier, Disponível em *https://forustheultimaterealityexists.tumblr.com/image/29321354104*

103. Corte esquemático da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha.....73
Le Corbusier, Disponível em *O Modulor.* Lisboa: Orfeu Negro. pp. 162.

104. Interior da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha.....73
Le Corbusier, Disponível em *https://lecorbusier-worldheritage.org/de/unite-habitation/*

105. Exterior Nakagin Capsule Tower.....74
Autor Desconhecido, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/01-36195/classicos-da-arquitetura-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa/construcao*

106. Axonometria da habitação Nakagin Capsule Tower.....74
Kisho Kurokawa, Disponível em https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Nakagin-Capsule-Tower-Maquete-do-edificio-e-interior-da-capsula-Kisho_fig1_279725927

107. O Modulor.....75
Le Corbusier, Disponível em *O Modulor.* Lisboa: Orfeu Negro. pp. 71.

108. Planta Le Cabanon.....76
Le Corbusier, Disponível em *https://pdfcookie.com/documents/le-corbusier-le-cabanon-k2p8kwykw7l9*

109. Esquema de organização do Le Cabanon.....76
Le Corbusier, Disponível em *https://i.pinimg.com/originals/12/b1/21/12b1212d625dcc31f5184704b12d8c60.jpg*

110. Interior do Le Cabanon.....76
Le Corbusier, Disponível em *https://pdfcookie.com/documents/le-corbusier-le-cabanon-k2p8kwykw7l9*

111. Interior do Le Cabanon.....76
Le Corbusier, Disponível em *O Modulor.* Lisboa: Orfeu Negro. pp. 273

112. Interior do Le Cabanon.....76
Le Corbusier, Disponível em *https://pdfcookie.com/documents/le-corbusier-le-cabanon-k2p8kwykw7l9*

113. Axonometria Geneve Flat.....77
Freaks Architects, Disponível em *Modular Loft.* Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones. pp.127

114. Corte Geneve Flat.....77
Le Corbusier, Disponível em *Modular Loft.* Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones. pp. 126

115. Planta Latapie House.....78
Lacaton & Vassal, Disponível em *https://arquitecturaviva.com/works/casa-latapie-8#lg=1&slide=7*

116. Planta Neuwil de Metron.....78
Architekten AG, Disponível em *https://docplayer.net/51005493-Adaptable-housing-for-low-income-groups-in-northern-cyprus.html*

117. Esquema perspetico do módulo Neuwil de Metron....78
Architekten AG, Disponível em *https://docplayer.com.br/60573607-Habitacao-flexivel-sub-conceitos-e-suas-metodologias.html*

118. Planta No Stop City.....78
Archizoom Associates, Disponível em *https://farm3.static.flickr.com/2778/4271696005_539fa7f8ff_o.jpg*

119. Materialidades do 101 da Sring Street in SoHo.....80
Stefan Ruiz, Disponível em *https://www.wallpaper.com/art/donald-judd-101-spring-street-new-york-studio#0_pic_8*

120. Interior do 101 da Sring Street.....81
Stefan Ruiz, Disponível em *https://www.wallpaper.com/art/donald-judd-101-spring-street-new-york-studio#0_pic_3*

121. Interior do local de trabalho 101 da Sring Street.....81
Stefan Ruiz, Disponível em *https://www.wallpaper.com/art/donald-judd-101-spring-street-new-york-studio#0_pic_7*

122. Planta piso 1.....85
PíaMendaro, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e44957f3312fdb9930005aa-artist-residence-pia-mendaro-upper-floor-plan?next_project=no*

123. Planta piso 0.....85
Pía Mendaro, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e44955b3312fd6388000087-artist-residence-pia-mendaro-ground-floor-plan*

124. Espaço de trabalho.....85
ImagenSubliminal, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495383312fdb9930005a7-artist-residence-pia-mendaro-photo?next_project=yes*

125. A flexibilidade do espaço interior da residência.....85
ImagenSubliminal, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495673312fdb9930005a9-artist-residence-pia-mendaro-photo?next_project=no*

126. A relação entre o espaço de trabalho e o espaço de descanso.....86
ImagenSubliminal, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495a03312fd638800008a-artist-residence-pia-mendaro-photo?next_project=no*

127. Escadas que servem para arrumação.....86
ImagenSubliminal, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495ec3312fd638800008e-artist-residence-pia-mendaro-photo?next_project=no*

128. Espaço de descanso.....86
ImagenSubliminal, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495963312fdb9930005ab-artist-residence-pia-mendaro-photo*

129. Corte pelas escadas.....86
Pía Mendaro, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495503312fdb9930005a8-artist-residence-pia-mendaro-section?next_project=no*

130. Corte pelo espaço interior livre.....86
Pía Mendaro, Disponível em *https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro/5e4495893312fd6388000089-artist-residence-pia-mendaro-section?next_project=no*

131. Exterior do edifício.....89
Alexander Bogorodskiy, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcb915f91c81ff0a00001e-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-foto*

132. Axonometria.....89
Mezzo Atelier, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcba01f91c81ff0a000024-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-*

133. Planta piso.....89
Mezzo Atelier Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcb9a0f91c81ff0a000020-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-?next_project=no*

134. A flexibilidade do espaço de exposição.....89
Alexander Bogorodskiy, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcb7e8f91c81ff0a000016-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-foto?next_project=no*

135. Cortes transversais.....90
Mezzo Atelier Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcb9d6f91c81ff0a000022-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-?next_project=no*

136. Espaço de entrada.....90
Alexander Bogorodskiy, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcba8af91c81ff0a000025-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-foto?next_project=no*

137. Espaço de Atelier.....90

Alexander Bogorodskiy, Disponível em *https://www.archdaily.com.br/br/964262/vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier/60dcb8c8f91c81ff0a000018-vaga-espaco-de-arte-e-conhecimento-mezzo-atelier-foto?next_project=no*

138. Sociedade Nacional de Sabões.....94
José Augusto Leite, Disponível em *https://restosdecoleccao.blogspot.com/2016/10/sociedade-nacional-de-saboes.html*

139. Armazém Abel Pereira da Fonseca.....94
Arquivo Municipal, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=258120&type=PCD*

140. Interior da Fábrica de Material e Guerra de Braço de Prata.....94
Deolinda Folgado e Jorge Custódio, Disponível em *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial.* Lisboa: Livros Horizonte. pág. 174.

141. Vista aérea da zona oriental de Lisboa.....95
Arquivo Municipal, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=223558&type=PCD*

142. Bairro chinês, Marvila.....96
Arquivo Municipal, Disponível em *https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/X-arqWEB/Result.aspx?id=223558&type=PCD*

143. Planta de Marvila assinalado os edifícios em bom estado, escala 1:10 000.....107-108
Autora

144. Planta de Marvila assinalado os edifícios a demolir, escala 1:10 000.....107-108
Autora

145. Planta de Marvila assinalado os edifícios a reabilitar, escala 1:10 000.....107-108
Autora

146. Planta de Marvila assinalado os espaços verdes, escala 1:10 000.....107-108
Autora

147. Planta de Marvila assinalado os eixos viários e ferroviários, escala 1:10 000.....107-108
Autora

148. Conjunto de fotografias de Marvila.....109-110
Autora

149. Prtposta urbana.....112

150. Tijolo para revestimento.....114

151. Degrau em gradil.....114

152. Guardas galeria.....114

153. Cor na habitação. NCS S 1005-Y20R.....114

154. Cor na biblioteca e administração NCS S 1002-B.....115

155. Cor no espaço de galeria/exposição, lojas e cafetaria. NCS S 1002-B.....115

01. INTRODUÇÃO

1.1. enquadramento

O trabalho final de mestrado foi desenvolvido dando continuidade à unidade curricular de Laboratório de Projeto VI, no âmbito do concurso "INSPIRATION HOSTEL 2017", um projeto de Reabilitação de Arquitetura na Rua Capitão Leitão, em Marvila, Lisboa.

Sendo Marvila uma área maioritariamente habitacional, tendo como habitantes, população idosa, foi projetado um equipamento cultural, integrando este edifício na reabilitação urbana da cidade, de forma a criar uma ligação entre antigos residentes e novos habitantes.

1.2. objetivos

O projeto debruçar-se-á segundo os seguintes objetivos de trabalho.

Objetivos Principais:

- Elaborar um projeto de reabilitação, revalorizando a identidade de Marvila através da relação com o pré-existente;
- Aplicar os conceitos da luz, cor e matéria no projeto de reabilitação;
- Criar um programa de habitação temporária para artistas.
- Compreender como é que se pode intervir conscientemente numa estrutura urbana sem descaracterizá-la;
- Criar uma relação entre o novo e o existente através do projeto;
- Estabelecer um programa que relacione e integre a sociedade local com os seus novos usufrutos e que relacione pessoas de diferentes classes sociais, económicas e culturais.

Objetivos Complementares:

- Desenvolver um programa de projeto que traga novas pessoas à zona de Marvila através de atividades culturais;
- Perceber como é que as materialidades permitem a relação do novo com o pré-existente;
- Integrar a população idosa com a população mais jovem e artistas através de um programa de cultura e arte.

1.3. estrutura

O trabalho final de mestrado encontra-se organizado e dividido em sete capítulos.

No primeiro capítulo, a introdução, será feito um enquadramento do trabalho, explicação dos objetivos de trabalho que se pretendem cumprir e atingir, assim como a estrutura e a metodologia em que se irá desenvolver o trabalho.

No segundo capítulo, o estado da arte, será desenvolvido e aprofundado os conceitos-chave: Reabilitação, Património Industrial, Equipamento Cultural, Habitação Temporária e Perceção do Espaço. Neste capítulo pretende-se abordar conceitos que são identificados como uma contextualização teórica para o projeto desenvolvido.

No terceiro capítulo, Marvila, apresentará um enquadra-

mento histórico e territorial, caracteriza-se a população e apresenta-se as fragilidades e as potencialidades que se encontrou no local.

No quarto capítulo, o projeto, é feito um levantamento e análise do local em estudo. É apresentada a proposta urbana tendo em conta esta análise, o programa do edifício e o desenvolvimento do projeto. Aqui serão abordados casos de referência que irão permitir compreender as escolhas do projeto.

Nos últimos capítulos, serão apresentadas as considerações finais sobre os objetivos apresentados inicialmente, incluindo também bibliografia e anexos.

1.4. metodologia

Como metodologia de trabalho, numa primeira fase, será feita uma recolha e leitura de bibliografia, de forma a criar uma base de conhecimento acerca do tema e um enquadramento histórico do local em que se insere o projeto.

Com esta análise, pretende-se recolher dados necessários que permitam justificar as soluções e escolhas de forma a estarem ligadas ao meio pré-existente.

A investigação debruçar-se-á em referência à análise do local através de observação direta, recolha fotográfica e cartográfica de modo a compreender as necessidades sociais e urbanas, aos conceitos abordados e a desenvolver um programa num espaço cultural e artístico que promova a dinâmica económica, social e cultural em Marvila.

A parte de projeto irá desenvolver-se, segundo a elaboração da solução de acordo com os aspetos acima referidos, através de croquis, desenhos esquemáticos, desenhos assistidos por computador (CAD), de modo a encontrar a solução que responda ao pretendido. Seguidamente o desenvolvimento de modelos rigorosos e gráficos da solução, elaboração de modelos tridimensionais e maquetes com detalhe que respondam à proposta de projeto.

02. ESTADO DA ARTE



2.1. conservar, restaurar e reabilitar

Para se intervir em espaços ou em edifícios é necessário ter atenção e cuidados para que o seu valor não seja perdido. Ao longo dos anos tem-se vindo a debater os conceitos Conservar, Restaurar e Reabilitar que, cada vez mais, têm vindo a ganhar valor. Mas apesar de coexistirem entre si e estarem interligados, estes três conceitos têm diferentes significados.[1]

Ao longo do período de vida do edifício, as marcas nos edifícios que ao longo do tempo se tornam visíveis, requerem uma intervenção e manutenção. Esta intervenção e manutenção passa por vários processos que acontecem ao longo do tempo, tornando-se mais difícil de continuar a manter os elementos de valor do edificado e o aspeto físico do mesmo.[2]

A grande questão que se coloca é o que se deve ou não preservar e proteger no edifício para que este se adapte aos dias de hoje?

É complexo de perceber como é que isto pode acontecer sem retirar o valor do edifício. Contudo, algumas das vezes o que acontece quando se renova um edifício, as caraterísticas do mesmo perdem-se e o edifício deixa de estar ligado à envolvente. Outro dos casos, acontece exatamente o contrário. Havendo tanto aquela necessidade de conservar o antigo e o valor, acaba por sim evitar que o edifício não perca as suas características, mas faz com que as condições de estrutura e conforto não melhorem.[3]

O envelhecimento dos edifícios é o que acontece de mais na-

[1] Freitas, 2011/12, pp. 26

[2] Ibidem, pp. 33

[3] Ibidem, pp. 34

01 Pormenor da fachada principal do edifício Civic Center Cristalleries Planel do atelier H Arquitectes, 2017.

tural e é algo que não se pode ignorar.

A ideia de restaurar começou a surgir na Idade Média, entre os séculos V e XV, em Roma, época em que os papas dirigiam e conservavam os monumentos que eram do seu interesse. Contudo, naquela altura, a ideia de restauro não passava da reutilização de partes de edifícios que tinham deixado de ter significado e utilidade para os papas, eram *"(...) apenas <<reciclados>> (...)" "(...) desmantelados em bocados fragmentados e reinseridos de seguida em novas construções (...)"* com outros usos, "*(...) para embelezar e decorar.".*[4] Estas ações mantiveram a preservação daquilo que era a memória do passado e da antiguidade, daquilo que não deveria ser esquecido.

Todavia, foi nos séculos XIV e XV, no período do Renascimento, mais concretamente na fase do Quattroccento, que se começou a ganhar consciência e *"(...) interesse pelos vestígios do passado (...)"* [5] por parte de humanistas e artistas. Altura em que *"A liderança e o controlo das iniciativas de conservação na Itália Renascentista cabiam diretamente aos papas."* [6] a bula do Papa Pio II veio proibir a destruição dos monumentos e ameaçava aqueles que o tentassem fazer.

Posteriormente várias medidas foram tomadas a fim de proteger os monumentos e salvaguardar os seus valores da história. Alberti, arquiteto italiano do século XV, teve um papel importante nesta época, foi o primeiro a estruturar o projeto mantendo o *"(...) estilo primitivo (...)"* [7] do edifício, aliado à envolvente.

Após a Revolução Francesa (1789-1799), face à vasta destruição, vandalismo *"Igrejas incendiadas, estátuas derrubadas ou decapitadas, castelos saqueados (...)"*[8] e desaparecimento de monumentos em França, fez com que começasse a haver uma maior preocupação na proteção dos valores do património.[9] Isto levou ao Estado a criar instruções de controlo e preservação dos monumentos resultando na necessidade de criar *"(...) processos de inventariação e a classificação dos monumentos (...)"* [10] com o intuito de os salvaguardar.

Em 1831, a cargo de reorganizar os critérios de proteção dos monumentos e inspetor dos monumentos históricos estava Ludovic Vitet (1802-1873), que defendia o restauro arqueológico, em que o monumento devia ser restruturado no seu estado primário tendo em conta o estilo original.[11]

Se através do estudo arqueológico, fosse possível recuperar tal e qual o original, o mesmo era feito. Caso não fosse possível, o edifício devia ser restaurado através da cópia dos traços do estilo arquitetónico original.[12]

A ideia do restauro teve continuidade, em França, no século XIX com Viollet-le-Duc (1814-1879), que defendia a teoria do restauro estilístico.

> *"Restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento.".*[13]

Viollet-le-Duc defendia que o edifício devia de assumir o seu estado primário e original através da componente de projeto, recorrendo *"(...) aos fragmentos linguísticos do próprio monumento como a uma interpretação filológica da sua*

[4] Choay, 2016, pp. 41

[5] Ibidem, pp. 45

[6, 7] Aguiar, 2005, pp. 35

[8] Choay, 2016, pp. 103

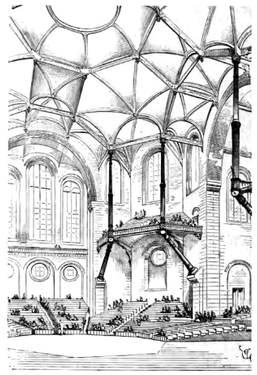
[9] Ibidem, pp. 103-105

[10] Aguiar, 2005, pp. 37

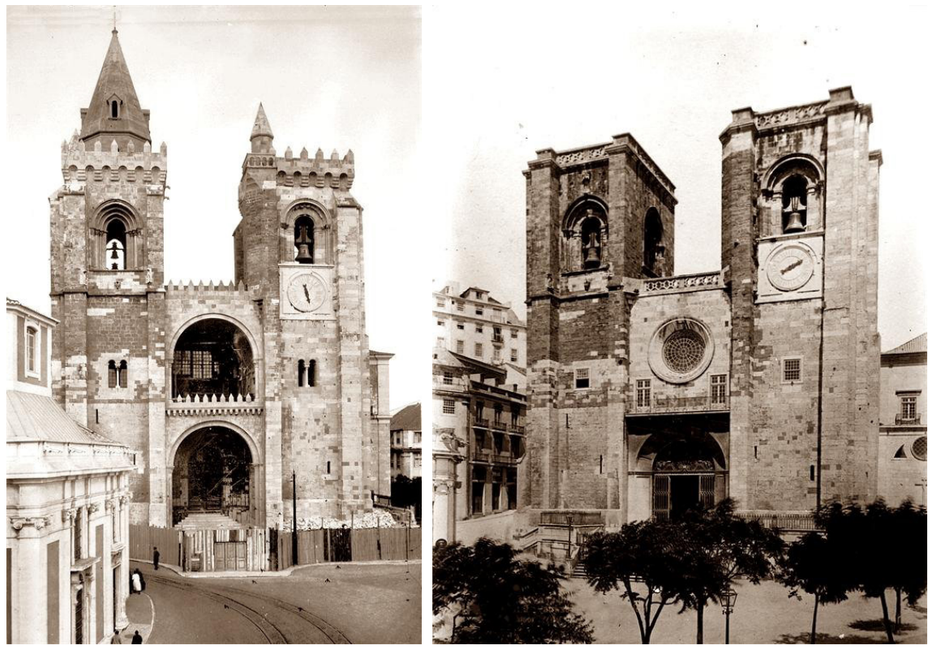
[11] Ibidem

[12] Ibidem

[13] Viollet-le-Duc citado por Choay, 2016, pp. 160



02 Desenho de levantamento de Eugène Viollet-le-Duc, s.d.



arquitetura.".[14] Esta teoria de restauro estabelecia que os edifícios deviam ter como fator primário a função, atribuindo *"(...) utilizações concretas enquanto arquiteturas."*[15] e não algo estético e criativo. No fundo Viollet-le-Duc, restabelece o edifício, mantendo o seu carácter primitivo, mas também o seu valor histórico.

Em oposição a esta teoria, surge em Inglaterra, em meados do mesmo século, Jonh Ruskin (1819-1900) acompanhado por William Morris (1834-1896), com uma visão apoiada no conceito de conservação e criticava o restauro como sendo um processo de destruição da autenticidade do monumento.[16]

Contrariamente, a conservação interage com o tempo, permitia preservar ao máximo o monumento, assumindo as marcas deixadas pelo tempo e pelo passado, de modo a manter *"(...) a essência do monumento."*.[17]

> *"We have no right whatever to touch them [os monumentos]. They are no tours. They belong partly to those who built them, and partly to all the generations ok mankind who are to follow us (...)".*[18]

Do ponto de vista de Ruskin, e também de Morris, a conservação é o meio de preservação do carácter e do estilo da arquitetura e também da paisagem envolvente. Intervir no edifício, é fazer uma manutenção sem descaracterizá-lo, a fim de evitar a perda da sua autenticidade.[19]

No final do século XIX, em toda a Europa surgem novas mudanças e teorias no conceito de restauro, com interesse e preo-

[14] Aguiar, 2005, pp. 41

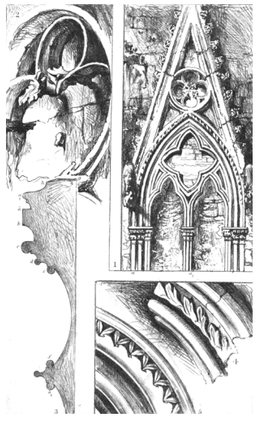
[15] Ibidem

[16] Ibidem, pp. 43

[17] Ibidem

[18] Jonh Rukin citado por Aguiar, 2005, pp. 43

[19] Ibidem

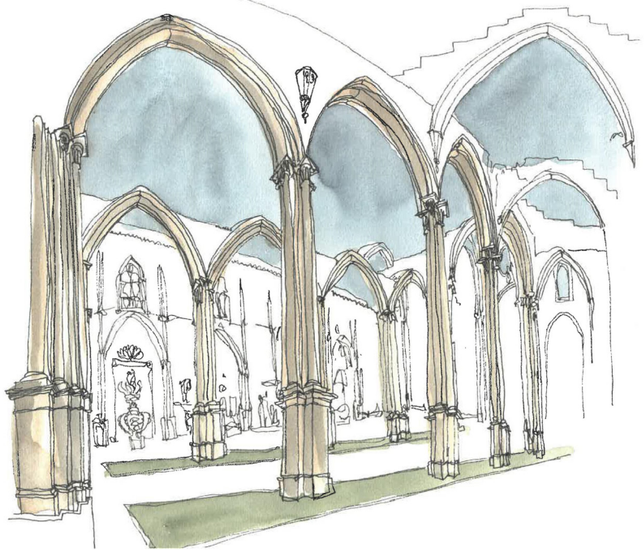


03 Sé de Lisboa no século XIX (à esquerda).

04 Sé de Lisboa no século XX depois das obras de restauro de Augusto Fuschini que segiu as bases do restauro estilístico (à direita).

05 Desenhos de levantamento de Jonh Ruskin, 1855.





cupação em proteger os monumentos. Na ideia de interligar as teorias de Viollet-le-Duc e John Ruskin surge, em Roma, Camillo Boito (1836-1914) com a teoria de restauro histórico.[20] Boito defendia, a regular manutenção e *"(...) autenticidade do monumento enquanto obra de arte, (...)"* [21] tal como Ruskin, embora também concordasse com *"(...) a legitimidade do restauro (...)"*[22] defendido por Viollet-le-Duc, através da intervenção do edifício, distinguindo o novo do antigo.

> *"A falta de autenticidade da zona restaurada deve poder ser distinguida dos elementos originais do edifício à visa desarmada, graças a uma encenação engenhosa, recorrendo a artifícios múltiplos: diferentes materiais, de diferente cor dos do monumento original, aposição sobre as partes restauradas de inscrições e de sinais simbólicos precisando as condições e as datas das intervenções, (...)".*[23]

A teoria de Boito foi a contribuição para o III Congresso de Arquitetos e Engenheiros em 1883, na cidade de Roma, que resulta a "primeira carta italiana da conservação" de onde ficam definidas *"(...) as bases de uma nova teoria da conservação (...) para assegurar a prevenção dos valores históricos, (...)".*[24]
Ao mesmo tempo, na Áustria, aparecia Alois Riegl (1858-1905) que defendia a memória *"(...) valores referentes à própria História (...)"* [25] e o contemporâneo com um novo uso, fazendo a *"(...) distinção entre o monumento histórico e as ruínas, as quais não possuem valor de uso, mas apenas valor memorial e histórico."*.[26]

No início do século XX, no seguimento do restauro e influ-

[20] Aguiar, 2005, pp. 44

[21] Ibidem pp. 42

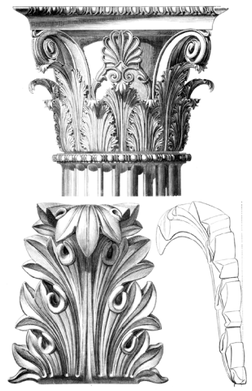
[22] Choay, 2016, pp. 168

[23] Ibidem

[24] Aguiar, 2005, pp. 47

[25] Ibidem, pp. 48

[26] Ibidem



06 Ruínas do Convento do Carmo em Lisboa. Exemplo de conservação arquitetónica,

07 Desenho do Convento do Carmo, 2015.

08 Desenhos de levantamento de Camillo Boito, 1882.

enciado por Boito, surge Gustavo Giovannoni (1873-1947) com o restauro científico, defendendo a preservação da envolvente em que o monumento está inserido, na *"(...) procura de soluções urbanísticas para os problemas dos núcleos urbanos históricos."*.[27]

Em conjunto, as teorias de Giovannoni e Boito deram origem à *Carta de Atenas* em 1931, pelo Conselho Internacional dos Museus. No ano seguinte, com apoio nesta carta, surge a *Carta Italiana de Restauro*, que tem por base a intervenção individual no projeto.[28]

Com destruição da cidade, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), na necessidade de reconstrução da mesma surge o conceito de reabilitação. Isto levou a analisar as teorias do restauro, dando origem a novas teorias. A *Teoria del Restauro*, por Cesare Brandi em 1963 que se tornou na *"(...) resolução dos problemas do restauro de obras de arte móvel (...) que permitiu estender os seus postulados ao património edificado."*.[29]

Em sequência destas ideias, a ONU organiza um congresso em 1964 em Veneza, no qual foi criado o ICOMOS e onde foi ratificada a *Carta de Veneza.* que vem acentuar a importância da preservação do edificado e da envolvente.[30]

Deste modo, a Reabilitação passa assim por intervir no edificado e à escala urbana tendo em conta a pré-existência, ligando de forma ponderada a construção nova ao existente.

> *"(...) a reutilização é, sem dúvida, a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil de valorização patrimonial. (...) Atribuir-lhe um novo destino é uma operação difícil e complexa, que não se deve fundar apenas sobre uma semelhança com o destino original. Esse destino deve, antes de tudo, ter em conta o estado material do edifício que, hoje em dia, exige ser apreciado em função do fluxo dos seus utilizadores potenciais."*.[31]

Em espaços vazios, devolutos e sem qualquer utilidade é importante permitir que tenham novamente vida. Atualmente é um dos fatores onde há mais procura em conseguir que estes espaços vazios se integrem no tecido urbano, criando uma relação de continuidade com o existente.

É neste sentido, perante o projeto de reabilitação no lote vazio a intervir, pretende-se adquirir uma coerência na linguagem entre a nova construção e a envolvente, através do uso dos materiais, introduzindo espaços de diferentes usos de forma a melhorar a ambiência do lugar, sem perder a identidade do edifício e do local.

[27] Aguiar, 2005, pp. 51

[28] Ibidem, pp. 51-53

[29] Ibidem, pp. 57

[30] Ibidem

página seguinte
Conjunto compositivo de fotografias em que se evidencia a reabilitação de edifícios outrora industriais através das materialidades.
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

09 Interior do Centro de Artes Contemporâneas, 2014, Açores, Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro.
A pedra basáltica característica desta zona dos Açores, é aplicada no projeto procurando marcar a distinção com a pedra das abóbadas pré-existentes, mantendo a antiga memória fabril (Fábrica de álcool e tabaco) localizada antigamente neste espaço.

10 Exterior do Centro de Artes Contemporâneas, 2014, Açores, Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro.
A presença da chaminé em alvenaria de tijolo marca o contraste com o edifício em betão.

[31] Choay, 2016, pp. 233 e 234

11 Exterior do Edifício Residencial Junqueira 156, 2016, Lisboa, João Rebelo de Andrade.
A memória dos antigos 3 armazéns através da alvenaria de tijolo e do ferro marcando algumas zonas das fachadas do edifício.

12 Entrada para o Edifício Residencial Junqueira 156, 2016, Lisboa, João Rebelo de Andrade.
A ligação entre o exterior|interior e o passado|presente através da pré-existência do arco em pedra com o edifício em alvenaria de tijolo.

13 Entre as paredes da DOORM - Residência das Gaivotas, 2017, Lisboa, João Rebelo de Andrade.
O toque entre o pré-existente e o novo.

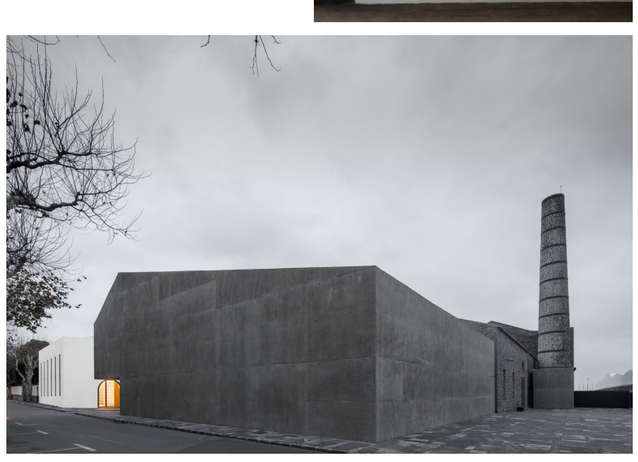
14 Exterior da DOORM - Residência das Gaivotas, 2017, Lisboa, João Rebelo de Andrade.
A memória industrial através da preservação da chaminé em alvenaria de tijolo em contraste com o revestimento da fachada em metal.

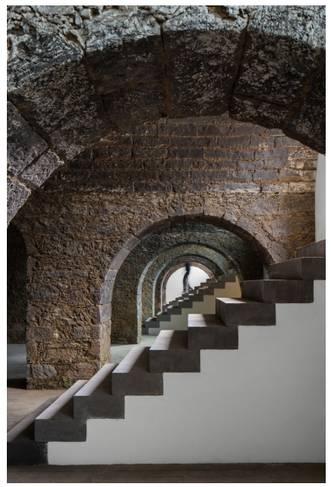
15 Exterior do Museu Nacional de Arqueologia, 2010, Moura, Ventura Trindade Arquitectos.
O toque entre o muro de pedra pré-existente e a nova construção em betão.

16 Interior do Museu Nacional de Arqueologia, 2010, Moura, Ventura Trindade Arquitectos.
Reflexo da memória industrial.

17 Exterior da Casa das Caldeiras, 2008, Coimbra, João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes.
A valorização da memória industrial e do novo edifício em betão integrando-o no tecido urbano.

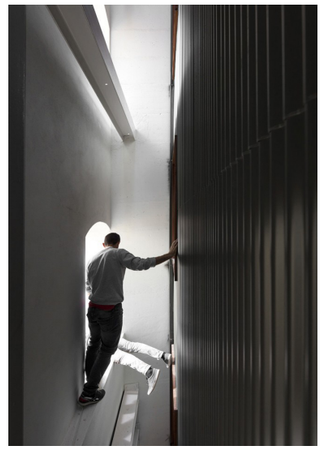
18 Interior da Casa das Caldeiras, 2008, Coimbra, João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes.
A preservação da maquinaria industrial.



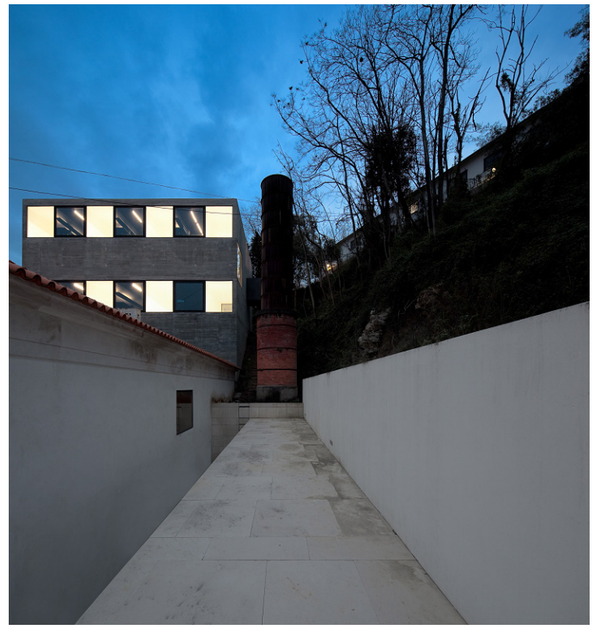


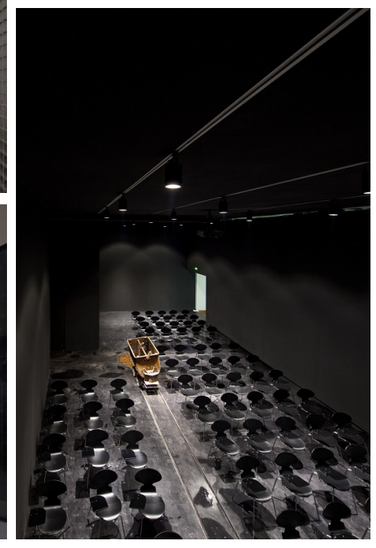


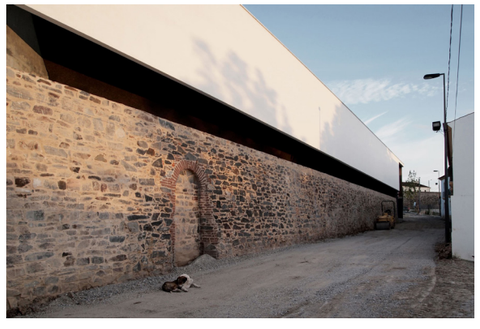
















2.2. património industrial

O termo património derivado do latim “patrimoniu”, define-se *“(...) na origem, ligada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no tempo.”*.[32] A ideia de património sempre esteve presente na sociedade através da memória, bens materiais ou valores culturais deixados pelos seus antepassados, reconhecido como herança familiar.[33]

O Património Industrial surge em necessidade de salvaguardar os vestígios deixados pela Revolução Industrial, a arqueologia industrial. Devido ao rasto de destruição causado e deixado pela guerra levou a um processo de industrialização que originou grandes avanços neste campo.[34]

> *“A revolução industrial enquanto ruptura com os modelos tradicionais de produção abria uma fractura irredutível entre dois períodos da criação humana.”*.[35]

O despoletar da Revolução Industrial teve origem em Inglaterra no final do século XVIII, marcando uma grande alteração na atividade industrial.
Em Lisboa, nomeadamente na zona oriental da cidade essa revolução vai originar uma mutação no tecido urbano, económico e social, através da diminuição da produção artesanal que deu lugar e destaque às maquinarias[36] e o deslocamento massivo de pessoas para a cidade, o exôdo rural.[37]

Após a implementação do caminho de ferro no século XIX,

[32] Choay, 2016, pp. 11

[33] Mendes, 2012, pp. 11

[34] Choay, 2016, pp. 137

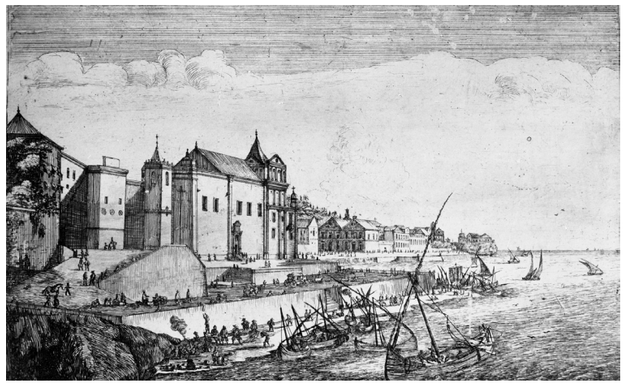
[35] Ibidem

[36] Máquina a vapor de James Watt (1736-1819)

[37] de Matos, 1999, pp. 5 in *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial*

19 Paisagem industrial.







20 Estação de Santa Apolónia, 1973

21 Atividades portuárias no Tejo, 1959

22 Real Fábrica dos Tabacos, 1973

nomeadamente da estação de Santa Apolónia e do breve reordenamento das instalações portuárias estavam criadas as condições ideais para que a zona oriental da cidade se tornasse num dos principais centros industriais do país, como acontecera na zona ocidental entre Belém, Pedrouço e Algés, com grandes unidades de industria pesada como era o caso das refinarias.[38]

Numa Lisboa, *"(...) esvaziada de gente e sentido (...)"*[39] com um tecido rural composto por conventos e quintas de recreio pertencentes a famílias de vários extratos sociais surge uma Lisboa feita de movimento. Fábricas, armazéns de comércio e de atividades portuárias que tinham o Tejo como principal motor das *"(...) importações da cidade e, depois no regresso, levavam as exportações de Lisboa, muitas vezes com produtos oriundos do Mediterrâneo, do Atlântico, do Índico, do Norte da Europa."* [40] aos quais se juntaram naturalmente equipamentos de habitação necessários para albergar a mão de obra inerente a essa evolução e dinamização industrial - as vilas operárias.[41]

Esta zona a oriente, detinha edifícios industriais que lhe atribuiam um papel relevante na transformação industrial de Lisboa como a Fundição de Canhões, a Real Fábrica de Tabacos, a Fundição de Cima e a Real Fábrica do Sabão. Também neste século, a ocidente havia edifícios que marcavam o carácter industrial, exemplo disso é a Central Tejo, a Estação Elevatória dos Barbadinhos, Escola Industrial Fonseca Benevides, Fábrica das Gaivotas e a Cordoaria Nacional.[42]

Apesar de todo o crescimento e progresso desta zona, foi ape-

38 Folgado e Custódio, 1999, pp. 15

39 de Matos, 1999, pp. 5 in *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial*

40 Folgado e Custódio, 1999, pp. 15

41 Ibidem

42 Ibidem, pp. 10 e 14





23 Central Tejo, 195-.

24 Gravura, 1972.





25 Exposição do Mundo Português, 1940.

26 Doca dos Olivais, 1994.

nas com o Plano de Urbanização de Lisboa de 1938-1948 de E. De Groer que se criou um planeamento estruturado e cuidado da mesma. Esta atribuia um destino para a zona oriental de Lisboa e solucionava vários problemas da zona ocidental da cidade (de Alcântara a Pedrouços) que se prendiam com as exigências da sociedade burguesa mas também com um período ditaturial do Estado Novo que escolheu o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém como simbolo *"da alma portuguesa"* libertando essa área das fábricas e industrias tornando assim Belém *"(...) uma zona de qualidade, para fruição de públicos diversificados, valorizada pelo seu património classificado e pelas grandes construções públicas que resultaram da Exposição do Mundo Português."* em 1940.[43]

Este plano, criou *"(...) o parque industrial dos Olivais (...)"* a partir de um conceito ainda pouco habitual em Portugal, de urbanização fabril: a implementação *"(...) de fábricas e grandes unidades industrias ao longo de dois eixos viários estruturadores - a Avenida Marechal Gomes da Costa e a Avenida Infante D. Henrique."* aumentando a procura, por parte de diferentes empresas, de espaços para construir várias fábricas criando assim *"(...) um surto industrializador (...)".*[44]

Com isto, a zona de Braço de Prata densificava-se cada vez mais criando assim um envelhecimento da industria entre a zona de Santa Apolónia e Braço de Prata. Envelhecimento esse que acabou por causar a falência de muitas empresas tendo em conta o impacto económico e social do 25 de abril criando assim um processo não voluntario de desindutrialização da zona a oriente da cidade que, *"(...) não foi acompanhado de medidas de conservação e salvaguarda de edifícios e de espó-*

[43] Ibidem

[44] Ibidem, pp. 9



lios, nem da sua recuperação e reconversão, evitando assim o desparecimento da imagem industrial de Lisboa, tão importante numa concepção cultural da urbe, (...)".[45]

Segundo a Carta de Nizhny, elaborada pelo The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH), Património Industrial entende-se por *"(...) vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram actividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.".*[46]

Embora já haja uma maior preocupação em preservar o património industrial esta revela-se ainda insuficiente na transmisão da identidade da cidade. A preservação do património industrial e a sua valorização, são essenciais como parte integradora da memória e é esta, aliada à materialidade que se pretende salvaguardar por forma a manter a cultura da indústria que tão necessária foi à nossa cidade.

Marvila é um local marcado pela atividade da industria, a ideia de trazer o carácter industrial para o projeto de reabilitação é com o propósito de puder restabelecer esta ligação entre passado e presente da época industrial. Desta forma, conseguir criar uma relação com a envolvente característica de Marvila através dos materiais predominantes nesta zona.

[45] Ibidem, pp. 10

[46] Carta de Nizhny Tagil sobre património industrial, 2003, pp. 3

27 Desindustrialização da Fábrica de Braço de Prata, 1966.



2.3. perceção do espaço

A atmosfera do lugar é transmitida através das várias sensações e a arquitetura consegue-nos transmitir e fazer sentir diversas coisas.
Para pudermos compreender um espaço, há que perceber como é que ele é definido pelos seus limites. É importante reter que existem 3 conceitos pelos quais podemos ter esta perceção de espaço: luz, cor e matéria.

Estes três elementos definem e permitem criar ambientes através de estímulos sensoriais. São componentes essenciais na harmonia do espaço que vão influenciar a experiência do indivíduo.

> *"A experiência do espaço interior é assegurada pela utilização de estímulos de natureza sensorial, da cor e materiais, e da manipulação da luz como modeladora do espaço, gerando assim atmosferas para a vida do Homem, (...)".*[47]

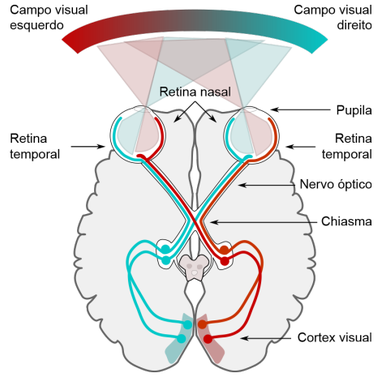
28 Interior | Exterior Casa Azul, 2021, Grândola, Bak Gordon.

[47] Loução, 2016, pp. 25-26

2.3.1 a luz

> *"A visão está indelevelmente ligada à luz. De facto, para vermos algo tem que existir luz, refletida ou emitida pelos objetos. Essa luz torna aparentes os corpos dessa forma qualificam o espaço perceptivo."*[48]

A forma como percecionamos o espaço que nos rodeia está intimamente ligada à relação que os objetos à nossa volta têm com a luz que incide sobre eles. É através dela que temos a noção da dimensão, profundidade e textura de tudo o que se encontra no nosso campo de visão. A informação chega ao cérebro onde é organizada e analisada para nos dar uma ideia do que acontece ao redor.[49]



"A luz é a génese da visibilidade, sem luz não existe aparência visual da nossa envolvente.".[50]

A manipulação da luz (e da sua ausência) é uma "pedra basilar da arte visual" e, por conseguinte da arquitetura. Usada para realçar ou esconder objetos, abrir ou fechar espaços e, de um modo geral, moldar a narrativa da obra artistica em questão. *"Esta ideia acompanha a obra desde o início"*.[51]

Sendo assim, é necessário ter em conta as diferentes características da luz, sendo essas: a origem, direção e qualidade. A origem, *natural* ou *artificial*- dependendo se a sua fonte é o Sol ou um foco artificial, se é produzida por eletricidade ou fogo.[52]

A direção que a luz pode ter, *horizontal* quando interseta a parede (plano vertical); *vertical* quando interseta o teto (plano horizontal); *diagonal*, quando não é paralela a nenhum dos planos mas interseta ambos simultaneamente.[53]

Por fim, a qualidade: *sólida*, se a luz não encontra interrupção entre a origem e o objeto, tem uma presença forte que produz sombras claramente delineadas e um forte contraste entre o que se encontra iluminado e o que se encontra oculto; *difusa*, quando a luz atravessa um objeto que a dissipa e suavisa, produzindo sombras menos pronunciadas e resultando numa iluminação mais homogénea e menos intensa, também chamada luz ambiente.
A qualidade pode ainda ser *indireta* quando a luz incide sobre um objeto após refletir numa superfície que a redireciona numa orientação diferente da origem.[54]

"A luz é de importância decisiva para sentirmos a arquitetura" [55] sentimentos esses que são caracterizados pelas cores.

[48] Pernão, 2005, pp. 43

[49] Ibidem, pp. 39

[50] Idem, 2012, pp. 43

29 O sistema visual.

[51] Zumthor, 2006, pp. 60|61

[52] Pernão, 2005, pp. 92

[53] Baeza, 1996, pp. 56

[54] Ibidem, pp. 57

[55] Rasmussen, 2002, pp. 193

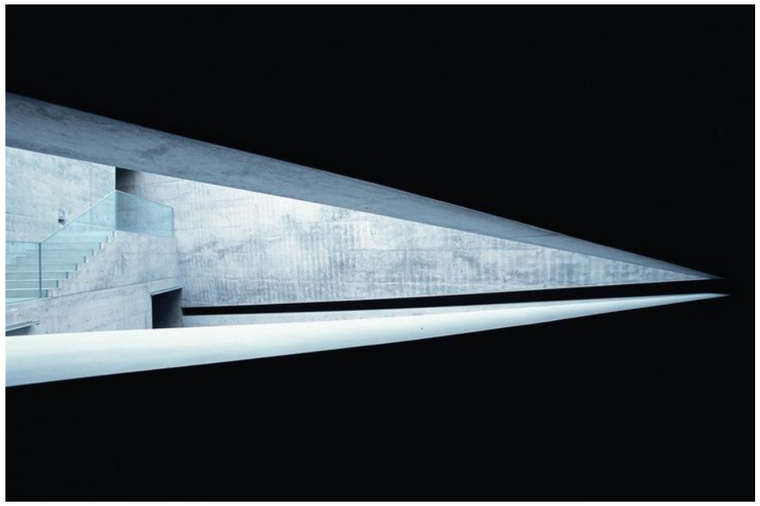
página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

30 Interior | Exterior Chichu Art Museum, 2004, Japão, Tadao Ando.

31 Interior Koshino House, 1984, Japão, Tadao Ando.

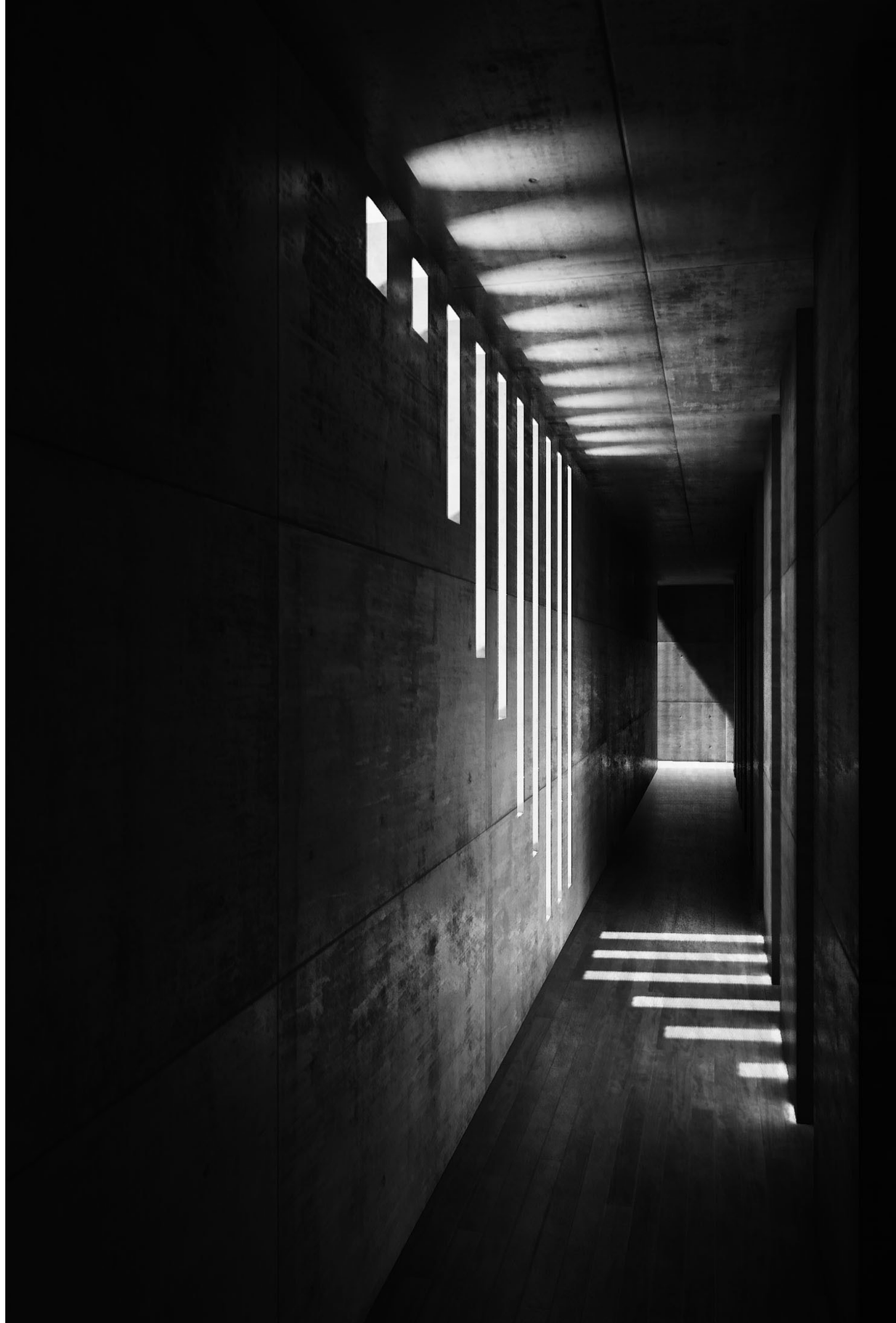
32 Interior Church of Light, 1989, Japão, Tadao Ando.

33 Interior Koshino House, 1984, Japão, Tadao Ando.









2.3.2 a cor

Se a cor é o meio de perceção do espaço, é também a ligação entre a matéria e luz. É através da organização de cores que conseguimos ter a noção de um espaço. Como João Nuno Pernão afirma *"Reconhecendo que tudo o que vemos, vemos através da cor, ou seja, toda a informação visual que captamos no nosso campo perceptivo é produzida pela cor, é inevitável admitir a importância da cor na estruturação e qualificação da imagem arquitectónica."*.[56]

As cores na arquitetura conseguem-se através dos materiais, e a forma como são inseridos no espaço varia muito com o modo como o vemos.

> *"Color is actually the result of differet wavelengths of light stimulating certain part of the brain. The experience of color depends on the intensity of light, the way it is reflected from a surface, and the color surrounding objects."*.[57]

Quando se projeta um espaço, deve-se pensar a cor consoante a luz do espaço pois estes dois elementos estão iterligados. Dependendo da distribuição da luz existente no espaço também irá diferir a forma como vemos a cor pois algumas luzes reproduzem as cores melhor do que outras., portanto as cores irão depender *"(...) das diversas condições de observação e iluminação."*
Exemplo disto é, quando uma parede é pintada de uma certa cor, a variação de luz ao longo do dia, seja esta o Sol ou uma luz de fonte artifical, vai mudar a cor dominante da parede.[58]

[56] 2012, pp. 187

[57] Mahnke, 1996, pp. 95

[58] Pernão, 2012, pp. 79

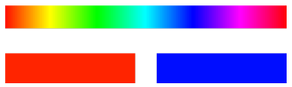
A essa cor dominante chamamos *cor inerente*, e as cores que se vê com a mutação da luz ao longo do dia chamamos *cores percecionadas*, *"(...) e são à partida dificilmente reproduzíveis e comunicáveis pela sua subjectividade, complexidade e quantidade de variáveis envolvidas."*.[59]

É também através da cor que conseguimos identificar o que nos rodeia, esta permite-nos ver os objetos, espaços e pessoas.

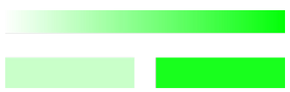
> *"(...) não nos apercebemos da cor das coisas mas sim das coisas através da cor."*.[60]

Há 3 atributos fundamentais da cor que são imprescindiveis à nossa perceção da mesma: a matiz, a saturação e a luminosidade.

A *matiz* é a característica pela qual duas cores se distinguem, coloquialmente é para a matiz que nos viramos quando observamos a diferença entre vermelho-azul, amarelo-verde, entre outros.[61]



A *saturação* determina o "quão viva" é uma cor, ela poderá ter a mesma matiz e brilho no entanto ser diferente em termos de saturação o que fará com que as cores sejam diferentes. É o que distingue por exemplo uma cor mais viva e forte de um cor mais fraca e mais acinzentada.[62]



[59] Ibidem

[60] Ibidem, pp. 81

[61] Mahnke, 1996, pp. 85-86

[62] Ibidem

34 O espectro da matiz.

35 O espectro da saturação.

A *luminosidade* define-se pela quantidade de luz que uma cor tem. Quão menor for esse valor mais a cor se vai aproximar do preto independentemente da saturação e da matiz.[63]



Pode-se afirmar que a arquitetura tem um impacto nas emoções humanas. A forma como o ambiente no espaço arquitetónico está pensado reflete-se no bem-estar emocional do indivíduo criando até uma relação sinestésica que desperta sensações ligadas ao tato, ao cheiro e ao sabor.[64]

> *"Decisions about visual design in our environment should be based on an understanding of aspects of architectural psychology - especially color psychology".*[65]

A cor pode ter significados que varia com a cultura e grupo social. O contraste entre branco e preto, faz a associação entre o dia e a noite, a segurança e a insegurança mas também é entendido como o claro e o escuro. O vermelho associado à vida e ao sangue, o amarelo e o laranja ao fogo e ao calor, o azul ao frio e à água e o verde à natureza. " *Todas estas associações são inerentes ao ser humano e às suas experiências sensoriais,(...)"* [66]

[63] Ibidem

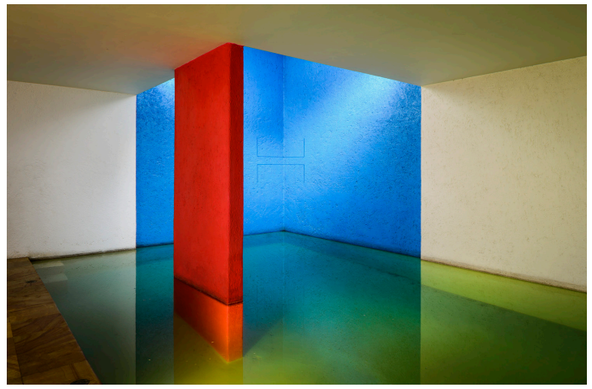
[64] Pernão, 2012, pp. 61

[65] Mahnke, 1996, pp. 49

[66] Pernão, 2012, pp. 61-62

36 O espectro da luminosidade.







37 Pátio da Fundação Barragán, 2018, Suíça, Luís Barragán.

38 Interior da Fundação Barragán, 2018, Suíça, Luís Barragán.

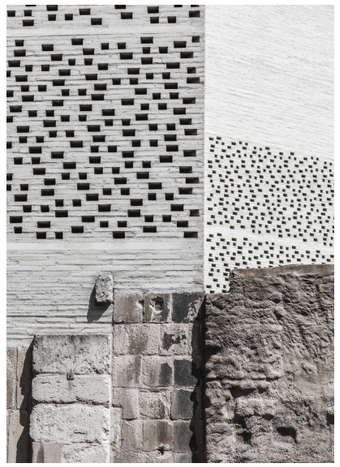
39 Corredor da Fundação Barragán, 2018, Suíça, Luís Barragán.

2.3.3 a matéria

Quando o arquiteto projeta um edifício, deve questionar-se de que forma quererá que o ambiente tanto exterior como interior seja vivido. Para que o possa fazer, necessita de pensar nas sensações que pretende proporcionar e de que modo o fará.

A matéria é muitas vezes essa forma, quase como se de anatomia se tratasse *"(...) o que considero primeiro e maior segredo da arquitectura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço. Porque para mim é como uma anatomia."*.[67]

Os materiais devem estar em consonância uns com os outros e serem um só. A nossa ação no material terá de ser infinita *"(...) - imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar e polir, e ela será sempre diferente."*. Possibilidades infinitas que tornam a matéria multifuncional.[68]



[67] Zumthor, 2006, pp. 23

[68] Ibidem, pp. 25

40 Materialidades do Museu Kolumba, Alemanha, 2017, Peter Zumthor.
Os diferentes acabamentos da pedra.

Ao juntarmos diferentes materiais num projeto, deve-se garantir que estão afastados uns dos outros: juntos, mas não demasiado, o equilíbrio deve ser vigente.[69]

A matéria aguça os nossos sentidos, mas também as nossas emoções; ausência de peso, os reflexos, sobreposições e justaposições podem criar movimento e luz, transformando em materialidade em algo material e com significado.[70]

Os materiais, nomeadamente os naturais, para além de estéticos, têm a funcionalidade de nos contar a sua história e idade mas também as suas origens. No entanto os materiais industrializados (plásticos, chapas, entre outros) tornam mais difícil transmitir a sua essência, muito porque as construções em que são utilizados se pretendem intemporais.[71]

> *"Se desejamos que a arquitetura tenha um papel emacipador ou curador, em vez de apenas reforçar a erosão do significado existencial, devemos refletir sobre a diversidade de maios secretos pelos quais a arte da arquitetura está vinculada à realidade cultural e mental da nosa época."*.[72]

"A pele lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria.".[73] É através do tato, quando não existe luz, que se ter a perceção do espaço, consegue-se sentir a textura da superfície do material, aspera, rugosa ou lisa que varia com a distância.
A textura pode ser também uma aparente alteração da cor. Se é mais rugosa, deve-se ao facto de partes dessa superfície terem posições diferentes em relação à luz, o que nos faz

[69] Ibidem, pp. 27

[70] Pallasma, 2011, pp. 32

[71] Ibidem, pp. 30

[72] Ibidem, pp. 33

[73] Ibidem, pp. 53

cie terem posições diferentes em relação à luz, o que nos faz questionar se a textura *"(...) fará então parte dos aspectos inerentes das superfícies, é uma micro, ou macro geometria da composição física dos objectos."*.[74]









[74] Pernão, 2005, pp. 123-124

41 Interior da Capela de Campo Bruder Klaus, 2007, Alemanha, Peter Zumthor. Harmonia entre a luz e a matéria.

(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

42 Pátio Museu Kolumba, 2007, Alemanha, Peter Zumthor.

43 Exterior Museu Kolumba, 2007, Alemanha, Peter Zumthor.

44 Interior Termas de Vals, 2007, Suíça, Peter Zumthor.

Em suma é importante pensar nestes fatores para criar, além de um mero espaço para estar, um espaço que proporcione experiências e sentimentos ao ser humano que lá habite. Pretende-se integrar estes conceitos na identidade que o local tem, para aplicar na nova construção, de forma a permitir a ligação e proporcionar a memória e património industrial através do pré-existente.

2.4. o equipamento cultural e as residências temporárias para artistas

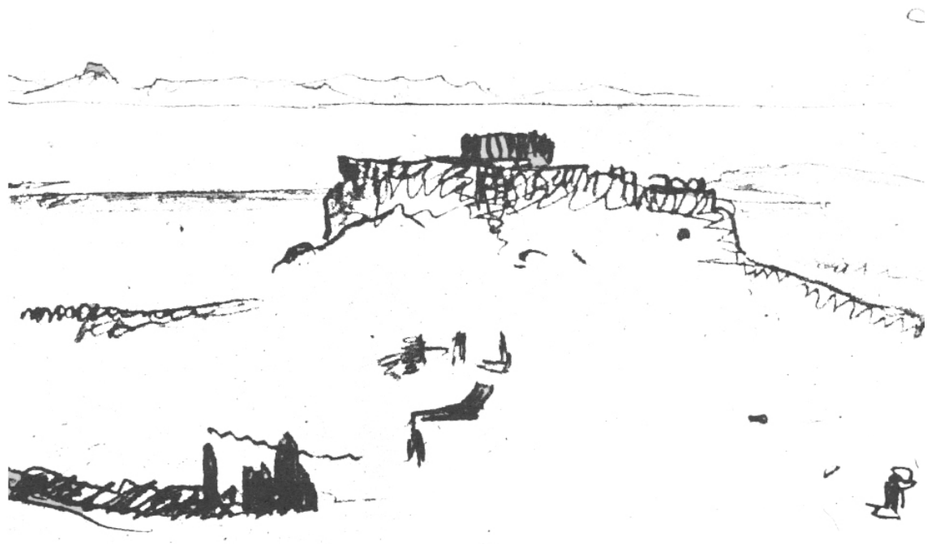
Na Antiguidade Clássica, início da civilização, na Civilização Grega no século VI a.C os edifícios com grande peso simbólico e religioso estavam no topo da cidade e da topografia – a acrópole – para salientar esta importância face à vida quotidiana do povo grego, da sociedade. Na outra parte da cidade, na pólis, centrava-se o poder político, administrativo, trocas comerciais (mercantilismo) em redor de comerciantes, banqueiros, fabricantes e artífices, e uma grande praça com poder de centralizar toda a cidade – a ágora.[75]

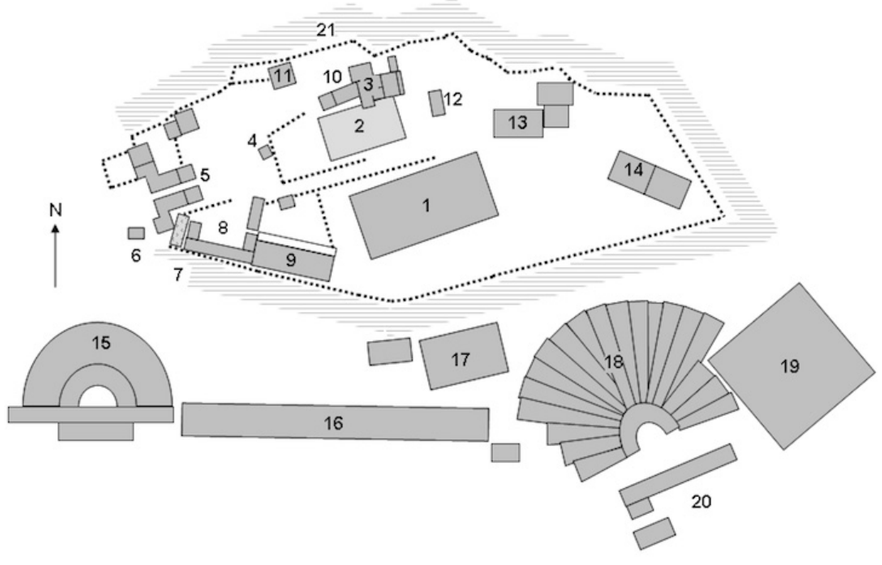
Próximo da pólis, no exterior, existiam edifícios caracterizados como "os equipamentos culturais" de hoje como o anfiteatro e o teatro grego, mas não tinham uma grande importância como hoje se tem porque a sociedade da época não es-

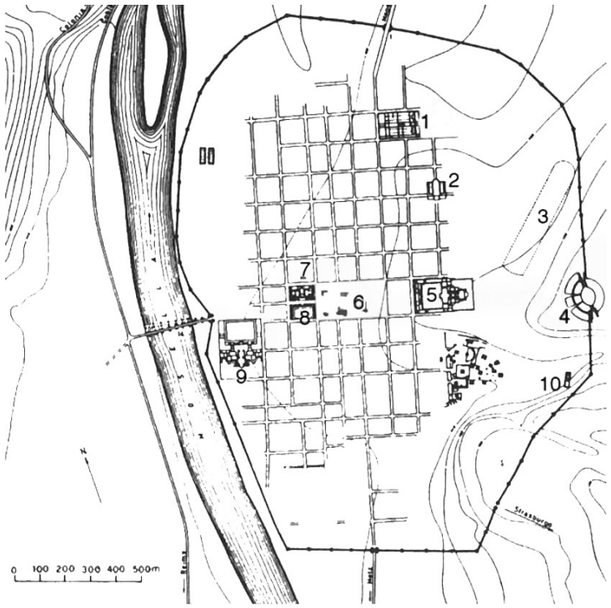
[75] Gonçalves, 2006, pp. 146 e Silva, 2012, pp. 20

45 Interior Casa do Capitão, 2021, Beato.

46 O Local de Atenas, desenho de Le Corbusier.







tava nem hierarquizada nem organizada para privilegiar o "cidadão comum", havia maior preocupação com o comércio e com a religião. Muitas vezes vê-se estes equipamentos culturais longe da pólis, desfasados do centro da urbe.[76]

> *"(...) a Ágora-Mercado fisicamente distanciada da Ágora-Forum político, onde apenas se concentrariam os homens livres, desprovida de qualquer comércio ou actividade manual.".*[77]

Mais tarde, em III a.C o império Romano organiza e planeia a cidade segundo duas vias principais, o cardo e o decumano, que se cruzavam num ponto central - o Forúm. Tal como os Gregos, era neste lugar que se localizavam os principais equipamentos religiosos, políticos, comerciais e mistos como a Termas, o Coliseu e o Panteão.[78]

Contudo, com a evolução da sociedade, os Romanos começam centralizar os equipamentos. Edifícios como os teatros, os circos e os anfiteatros começam a ganham destaque aparecendo adjacentes ao fórum e o lazer começa a ser valorizado.[79]

> *"(...) o Fórum perde o carácter simbólico da democracia e do debate (...) e passa a ser marcado pelo espetáculo (...)".*[80]

Com o fim do período Romano e com a vinda dos bárbaros, o espaço urbano perde relevância devido às invasões e por consequência instalou-se um clima de medo e insegurança. A cidade é um conjunto amuralhado e de fortificações em que as grandes singularidades são os edifícios religiosos

[76] Ibidem, pp. 147 e Ibidem, pp. 21 e 22

[77] Gonçalves, 2006, pp. 147

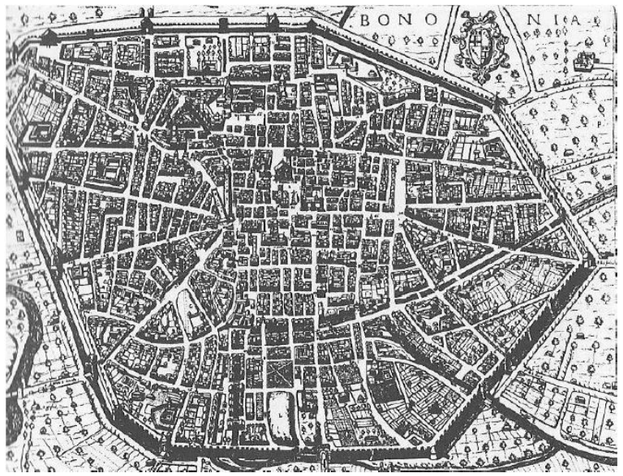
[78] Silva, 2012, pp. 22

[79] Ibidem, pp. 23

[80] Gonçalves, 2006, pp. 154

47 Planta da Acrópole de Atenas, s.d.
1. Parthenon
2. Antigo templo de Atena
3. Erecteion
4. Estátua de Atena Promacos
5. Propileu
6. Templo de Atena Nike
7. Eleusinion
8. Santuário de Artemis Brauronia
9. Calcoteca
10. Pandroseion
11. Arrephorion
12. Altar de atena
13. Santuário de Zeus Polieus
14. Santuário de Pandion
15. Odeão de Herodes Áticus
16. Stoa de Eumene
17. Asclepieion
18. Teatro de Dionísio
19. Odeão de Pericles
20. Teatro de Dionísio
21. Aglaureion

48 Planta de localização do fórum romano, séc. I a.C, Treveris, Leonardo Benevolo.
1. Catedral de Constantino
2. Basílica
3. Circo
4. Anfiteatro
5. Termas Imperiais
6. Fórum
7. Palácio Vitorino
8. Palácio
9. Termas de Santa Bárbara
10. Templo de Herrenbrunchen





49 Planta de Bolonha no século XVI.
As vias do tecido da cidade amuralhada convergem para pontos centrais, as praças.

50 Planta de Nuremberga em 1648.
Abertura de praças em frente aos espaços religiosos.

que se detacam na malha urbana.[81]

A instabilidade social fez com que as pessoas se instalassem perto destes edifícios, que já estavam inseridos nessa zona e definiam os limites de expansão, a fim de se protegerem. Tudo isto levou a *"(...) uma reaprendizagem da vida urbana no que respeita à organização do espaço, (...)"*.[82]

As ruas da cidade ligavam os vários espaços separados e desnívelados (fruto da organização da morfologia urbana que servia de defesa) que convergiam num espaço central, a praça, que surge ao centro dos *"(...) espaços dianteiros aos espaços religiosos (...) aproveitada por outras funções como mercado e os festejos."*.[83] A dignificação do espaço público vai ganhando cada vez mais importância até ao século XVIII.

Após o terramoto de 1755, foi possível compreender a dimensão da destruição que os conventos sofreram, sendo afetados quase na totalidade, e consequentemente na transição do século XVIII para o século XIX, as invasões francesas, consequente partida da família real para o Brasil e a vitória dos liberais face aos absolutistas levou ao abandono dos conventos por parte do clero.[84]

> *"As cidades (...) acumulam e sobrepõem tempos e culturas em longas durações heterogéneas que muito se distinguem dos ciclos das artes."*.[85]

Desta forma a revitalização dos espaços conventuais e demolição das suas cercas manteve estes edifícios como *"(...) pólos*

[81] Ibidem, pp. 166

[82] Ibidem, pp. 162

[83] Ibidem, pp. 165-167

[84] França, 2000, pp. 91-103 in *Projeções de Lisboa: Utopias e estratégias para uma cidade em movimento perpétuo*

[85] Silva, 2008, pp. 104 in *Projeções de Lisboa: Utopias e estratégias para uma cidade em movimento perpétuo*

de dinamização urbana (...)".[86] Dada a extrema necessidade de modernização de Lisboa, foi o engenheiro Frederico Ressano Garcia que propôs a abertura de novos arruamentos para Norte (para a cidade não consolidada), a "rasgar" as cercas dos antigos edifícios religiosos. Alguns destes edifícios passam a pertencer ao domínio público e começam a sofrer alterações nos seus usos.[87]

Com a Revolução Industrial, o aumento exponencial da população, principalmente da classe operária, e o crescimento das cidades proporciou o surgimento de uma *" (...) cidade de novos edifícios e novas linhas de expansão citadina (...)"* dotada *"(...) de uma série de equipamentos votados ao culto da arte e da natureza: os teatros e os jardins."*[88] e a organização do espaço público começa a estar relacionado com estes equipamentos.[89]

Foi a partir da segunda metade do século XX, após a segunda guerra mundial, que os equipamentos culturais, caracterizados segundo Coelho como *"(...) edificações destinadas a práticas culturais (...)"*,[90] começam a ter importância devido à necessidade de voltar à essência do passado.[91]

A devastação causada pela guerra, levou à reestruturação das cidades e ao reequipamento das metrópoles na Europa. Neste contexto os equipamentos culturais começam a ganhar grande destaque, principalmente os museus e espaços de exposição. Todo o investimento nestes edifícios serviu de estímulo para o campo da arte e da criação.[92]

"Uma vez que exercem um importante papel artístico-cultural, social e económico, os equipamentos culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, galerias, centros culturais, salas de concerto, museus, etc) são organizações com grande potencial de dinamizar os territórios nos quais atuam.".[93]

Podemos dizer que o equipamento cultural é um edifício com capacidade de incentivar atividades que permitem diferentes relações com a cultura. Este tipo de edificado, procura trazer até si diferentes públicos através da multiplicidade de funções: concertos, exposições temporárias, atividades artísticas, biblioteca, restaurante/bar, salas de trabalho/workshops, entre outros.[94]

É certo que cada vez mais se tem vindo a apostar na cultura como fator de sociabilização e de aprendizagem através da diversidade de atividades do dia a dia. Sendo o equipamento cultural uma estrutura capaz de se adaptar e criar variadas atividades que dinamiza o local em que se insere, este promove o bem-estar da população local e o seu desenvolvimento através do conhecimento, da troca de ideias e de experiências, a *"(...) comunicação interativa (...)".*[95]

Para além do equipamento cultural ser um espaço de meio de convívio, promoção de novas ideias e saberes, permite também satisfazer as necessidades do público a que se destina. Desta forma, o equipamento cultural que se propõe é um edifício que alberga espaços de carácter público/lazer, que permite interligar o campo das artes e da cultura, como espaços, de experiências artísticas, biblioteca, espaço de exposição e auditório, mas também residências temporárias para o artista.

[86] Silva, Mégre e Lourenço, 2018, pp. 104 in *Projeções de Lisboa: Utopias e estratégias para uma cidade em movimento perpétuo*

[87] Ibidem, pp. 104-106

[88] Vaz Costa, 2018, pp. 162 in *Projeções de Lisboa: Utopias e estratégias para uma cidade em movimento perpétuo*

[89] Silva, 2012, pp. 29

[90] 1997, pp. 164

[91] Silva, 2012, pp. 34

[92] Ibidem; Grande, 2009, pp.29

[93] Santos e Davel, 2017, pp. 2

[94] Senha, 2010, pp. 9

[95] Ibidem

casa das caldeiras
coimbra, 2008
(João Mendes Ribeiro e Cristina Guedes)

O projeto da casa das caldeiras inclui a remodelação do edifício da antiga Central Térmica do Hospital da Universidade de Coimbra e a sua ampliação com um novo edifício.existente realizou-se o *"(...) restauro e preservação da maquinaria estrutural das caldeiras e à criação das condições de climatização e iluminação adequadas às zonas de livraria e cafetaria.".*[96]

O edifício proposto é construído em betão e a sua volumetria respeita a memória da antiga "Sala do Carvão". Passa também a receber novos usos, como um auditório (piso 0), sala polivalente , biblioteca e salas de aula/reuniões (piso 1-3).

Esta intervençãpo permitiu *"(...) ampliar e requalificar o edifício existente- valorizando-o no contexto hitórico da arqueologia industrial- e clarificar, (...) a sua integração no tecido urbano."* [97], respondendo como elemento de ligação da cota baixa da cidade à cota alta onde se localiza a Cidade Universitária.

[96] Neves, 2016, pp. 89

[97] Ibidem

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

51 Alçado Principal.

52 Planta piso 0, planta piso 2 e planta piso 3.
1- Sala Caldeiras.
2- Bar.
3- Interior das caldeiras
4- Livraria e Bilioteca
5- Copa
6- Instalações Sanitárias
7- Auditório/Sala de Exposições
8- Gabinetes
9- Arquivo e Biblioteca

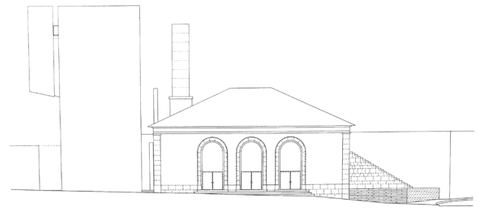
53 Vista interior do corredor que dá para o Arquivo e Biblioteca.

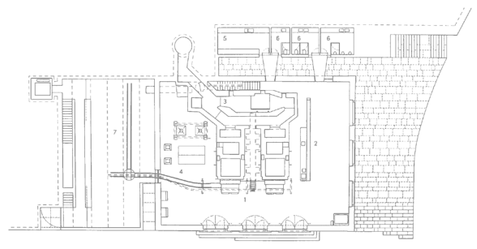
54 Corte longitudinal e corte transversal

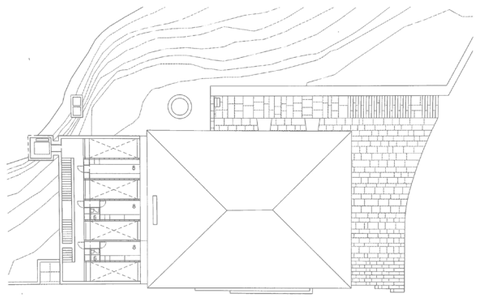
55 Croquis

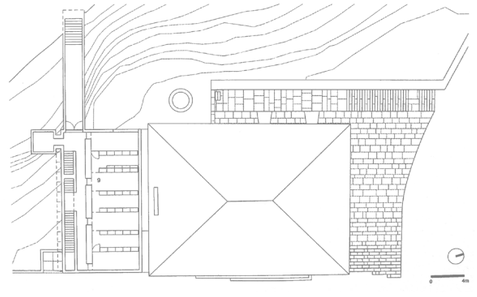
56 Axonometria

57 Vista exterior do encontro entre o edifício ampliado e o pré-existente

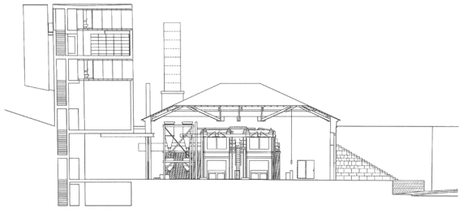


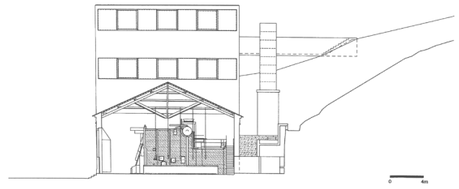


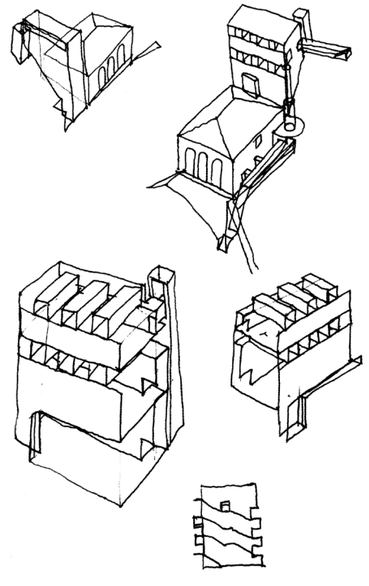


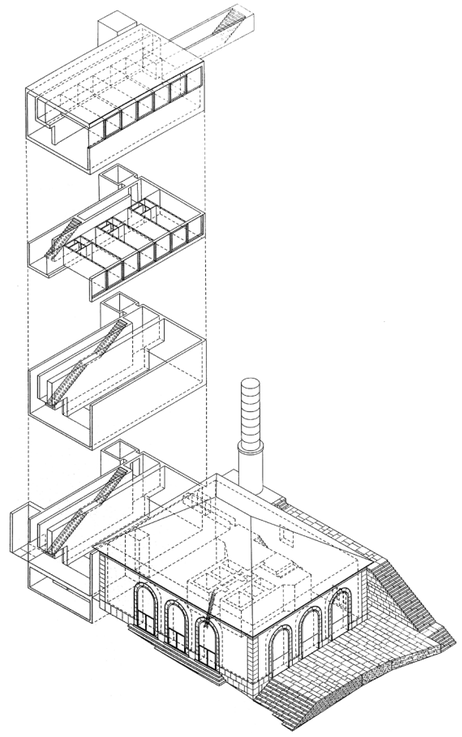














arquipélago-centro de artes contemporâneas
são miguel, açores, 2015
(Menos é Mais Arquitectos e João Mendes Ribeiro)

Tal como o projeto anterior, o Centro de Artes Contemporâneas em São Miguel, Açores, propôs a reabilitação da antiga Fábrica do álcool /tabaco e sua ampliação com 2 volumes.

Este "jogo" de edifícios industriais-contemporâneos com uma nova tipologia é o que dá identidade a este centro. Isto é, *"(...) procura unir a diferente escala e a diferente idade (...) por meio de uma manipulação pictórica da forma e da materialidade (...)." "(...) pela variação tranquila (...), implantação estratégica (...) máxima eficácia na hierarquização espacial e funcional (...)"*[98] entre ambos em que a proposta de uma "fábrica da cultura" com espaços para a produção de arte; reservas; salas multiusos e artes performativas; oficinas; laboratórios e estúdios/ateliers de artistas, permite esta simbiose perfeita.

[98] Fonseca, 2018, pp. 68

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

58 Desenho a pastel que mostra os edifícios pré-existentes e construídos.

59 Planta piso 1.
9- Loja do museu, livraria
10- Estúdio insonorizado, som e imagem
11- Centro de documentação, biblioteca
12- Espaço para serviços de educação
13- Bar

60 Planta piso 0.
1- Loja do museu, livraria
2- Área de apoio técnico artístico, laboratórios
3- Auditório, espaço polivalente
4- Área de exposição
5- Área de montagem, desmontagem de exposições
6- Oficina, carpintaria
7- Área de apoio técnico artístico, laboratórios
8- Entrada, acolhimento

61 Maquete.

62 Maquete.

63 Corte transversal.

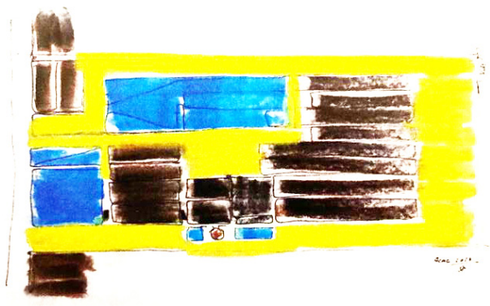
64 Corte longitudinal.

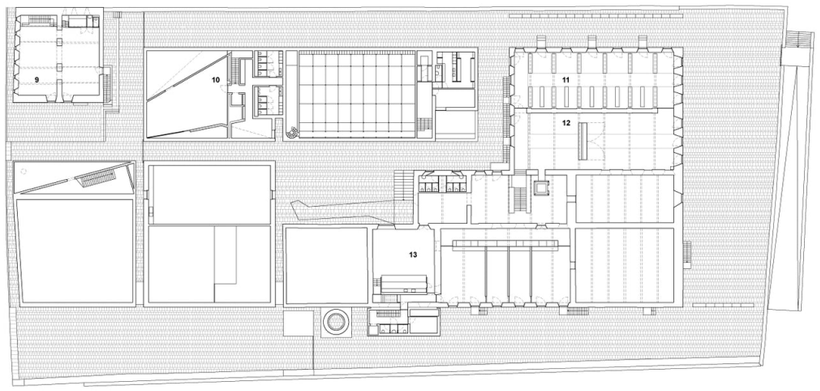
65 Vista exterior do pátio de entrada para o edifício polivalente e de entrada para o espaço expositivo à direita.

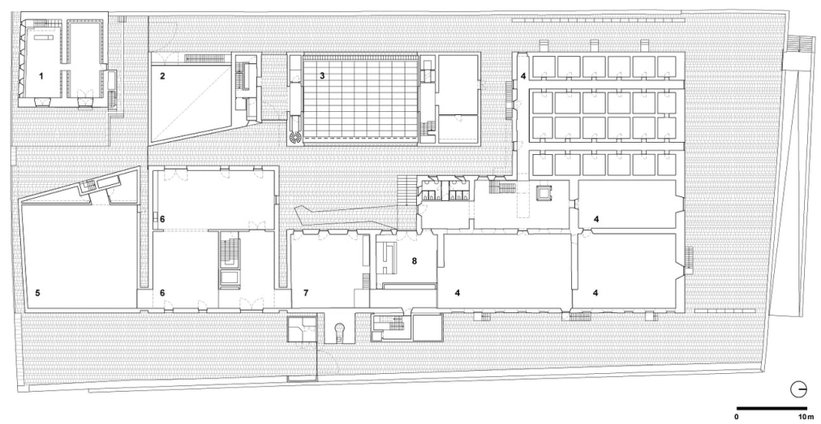
66 Alçado e planta do edifício E.

67 Corte do edifício E.

68 Vista exterior da entrada no lote.

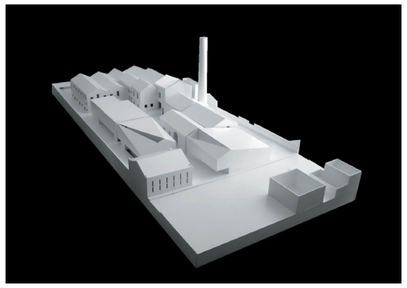



9
10
11
12
13

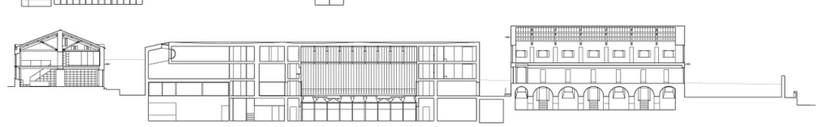

1
2
3
4
6
4
5
6
7
8
4
4
0
10m

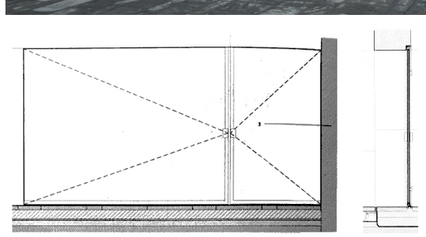


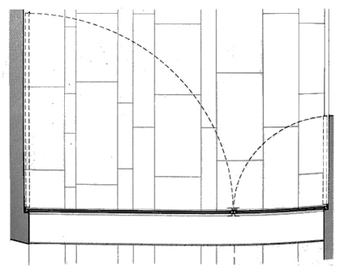














mediateca pierre bottero
França, 2020
(Dominique Coulon & Associés)

A Mediateca etá inserida numa paisagem patrimonial riquíssima.

Esta resulta da reabilitação da casa Maureau e do seu parque e ampliação da mesma, que estabelece relação com a casa ao contrariar a sua verticalidade.

No interior, a casa Maureau manteve a sua organização tipológica, criando assim, prepositadamente, uma mediateca simples e desordenada. Já o volume adicionado contêm dois pisos: um para consulta e outro para documentação, ambos seguindo a lógica de flexibilidade. O piso térreo abre-se para o parque, enquanto que o piso superior é mais introspetivo, oferecendo uma vista sobre a copa de um plátano preexistente. Este torna-se um elemento singular do edifício, pois a presença do mesmo conforma uma curva na volumetria do edifício.

O parque e o edifício estabelecem assim uma relação de simbiose, que é mais uma vez acentuada com o uso da cor verde na renovação dos móveis e escadas.

Por último, após a realização do projeto, houve a hipótese de reconversão de outra casa presente no quarteirão, dando a possibilidade de criar mais um percurso público-conector da cidade com a mediateca.

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

69 Diagramas de explicação do conceito do edifício.

70 Planta piso 2, piso 1 e piso entrada.

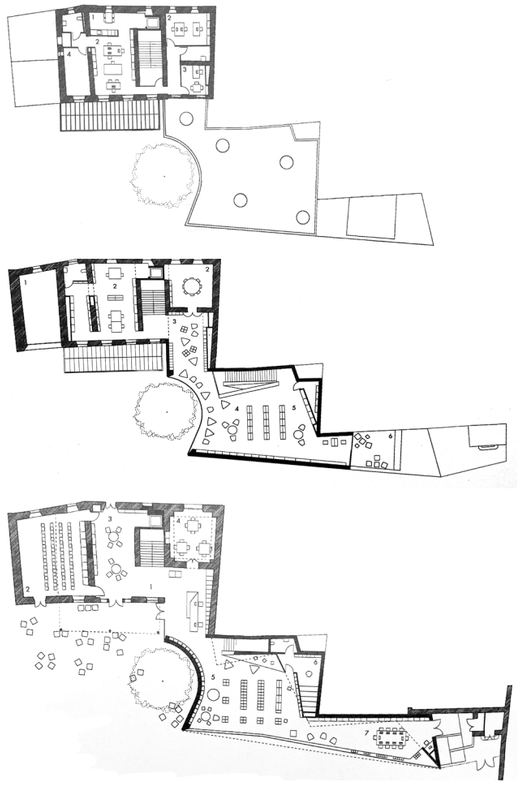
71 Vista exterior do edifício em que se vê a adaptação do mesmo com a pré-existência (natureza).

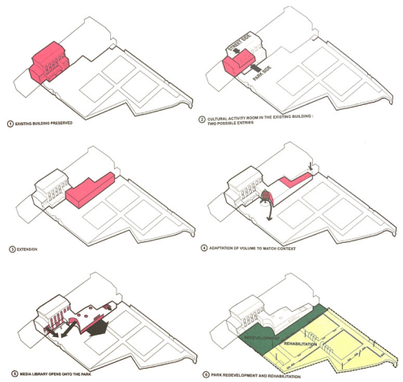
72 Vista do interior da biblioteca para o pátio exterior.

73 Corte longitudinal.

74 Alçado fachada da biblioteca.

75 Vista interior da biblioteca em que mostra a forma circular, aproveitda para estante, que envolve a árvore no exterior.

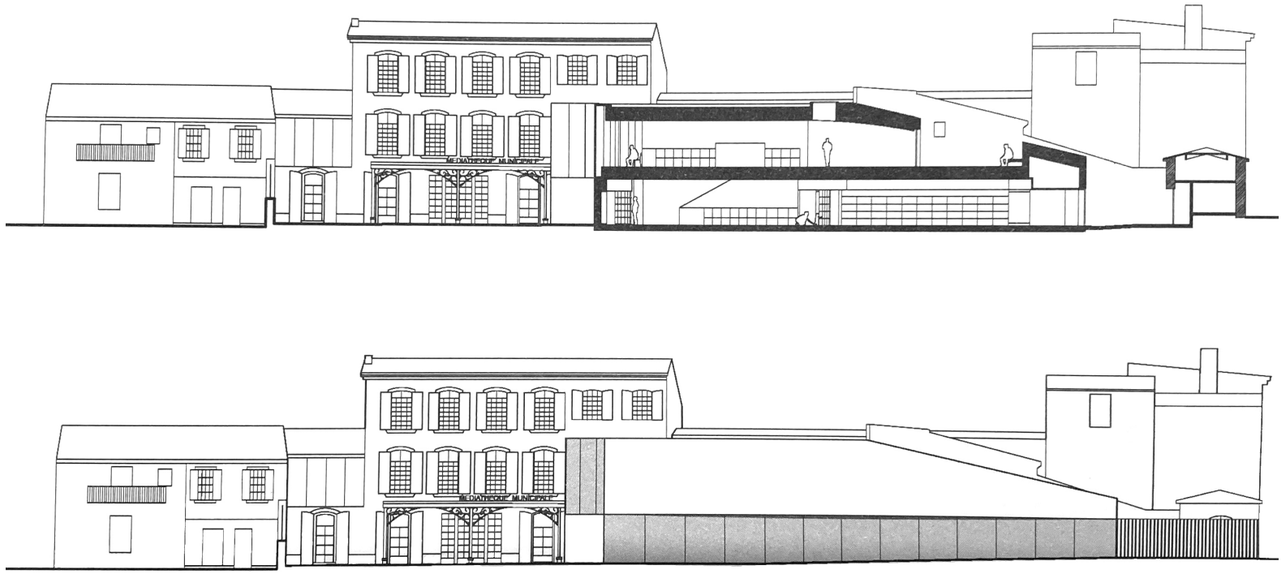












centro de artes do carnaval
torres vedras, 2020
(José Neves)

Este projeto tocou *"(...) no imaginário coletivo de Torres Vedras (...)"* em que "(...) *materializa esta referência coletiva, (...)".*[99]

O local foi em tempos uma antiga pedreira e matadouro tornou-se *"(...) um fragemento esquecido da cidade."*.[100]

Desta feita, o edifício conforma este lugar propondo uma praça pública em torno da grande escarpa. A entrada principal é sobre o antigo matadouro, que possui dois pisos onde se encontram as salas de exposição temporária, uma biblioteca, a loja do museu e, por último, culmina na exposição principal. Todo o programa tem ao longo da sua extensão uma forte relação com a escarpa, o bairro e a praça exterior.

[99] Neves, 2021, pp. 80 in *[Per] Cultura*. Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141.

[100] Ibidem

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

76 Planta da praça | cafetaria | oficinas | área de serviço.

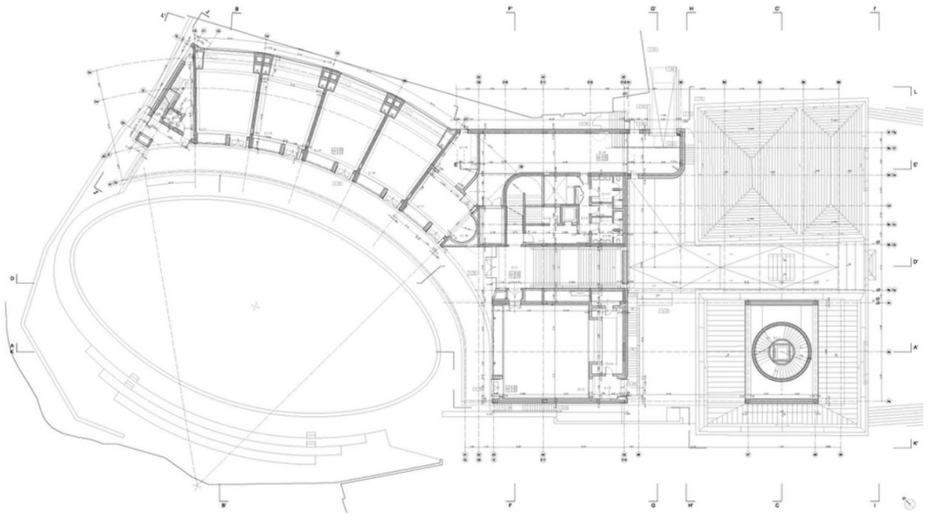
77 Corte pela escarpa a olhar para a galeria das oficinas.

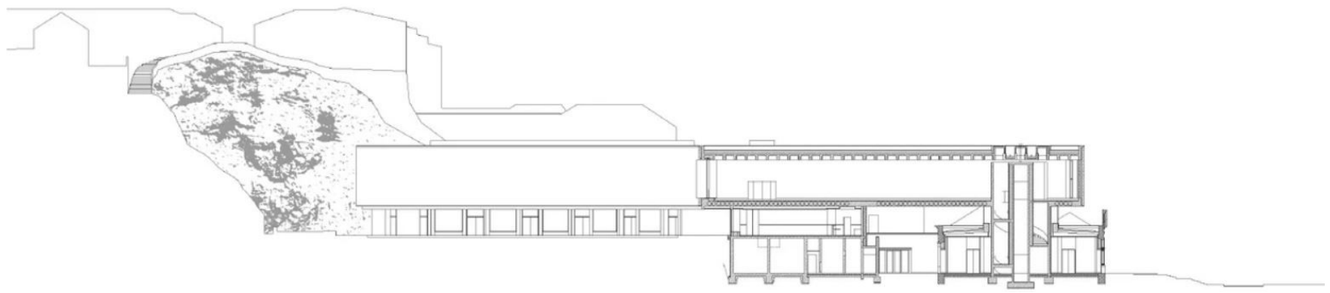
78 Vista do edifício pela escarpa.

79 A coneçaão entre o edifício e a cidade vista pela janela.

80 Maquete.

81 A entrada de luz pelo edifício

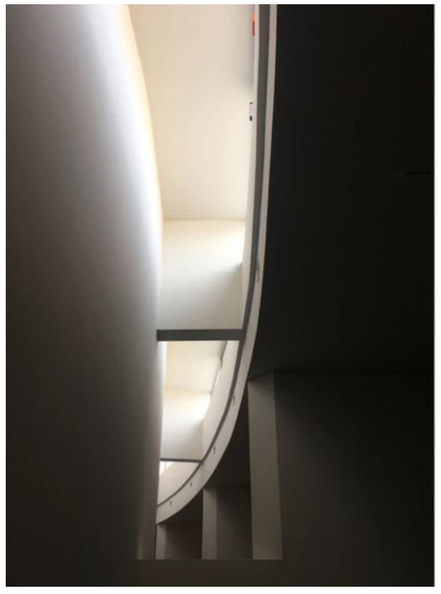


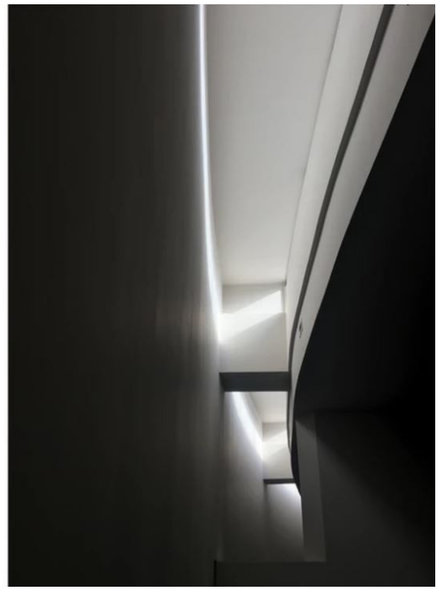






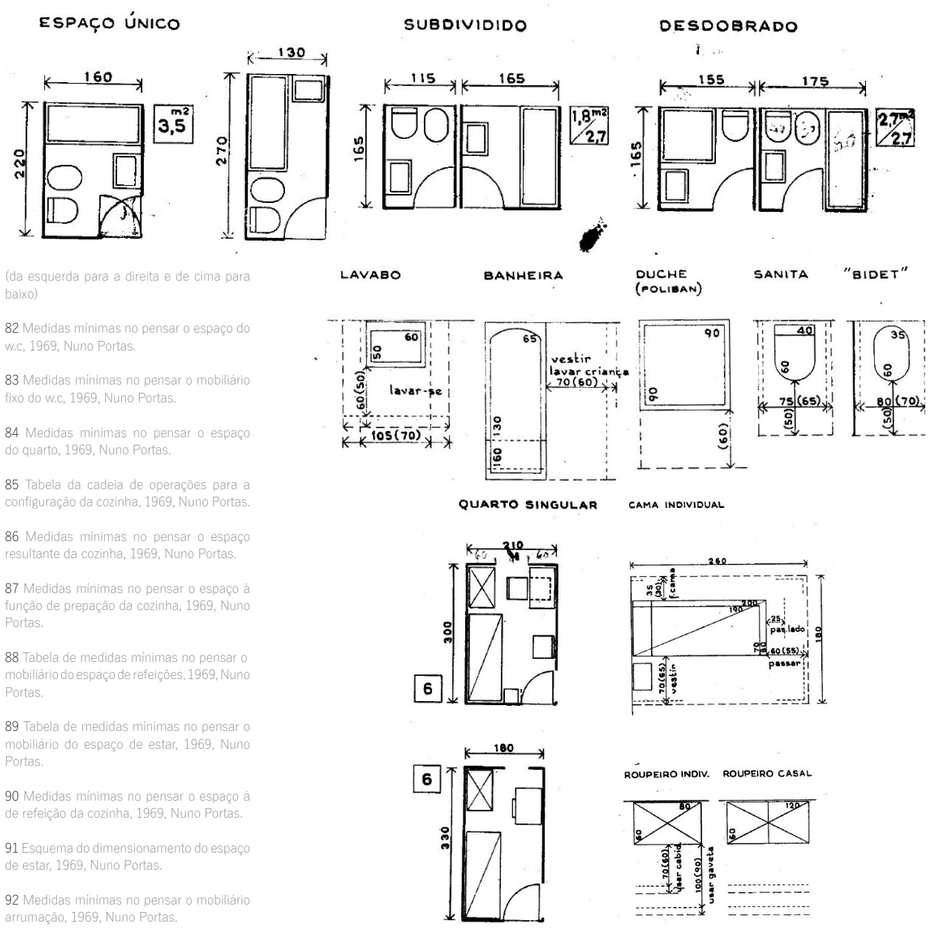






Elaborar uma habitação para um elevado número de pessoas e numa curta janela temporal, implica uma perceção e racionalização do espaço que se deve muito aos grandes arquitetos modernistas do século XX e à sua ideia de habitação mínima.[101]

[101] Gonçalves, 2013, pp. 17



(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

82 Medidas mínimas no pensar o espaço do w.c, 1969, Nuno Portas.

83 Medidas mínimas no pensar o mobiliário fixo do w.c, 1969, Nuno Portas.

84 Medidas mínimas no pensar o espaço do quarto, 1969, Nuno Portas.

85 Tabela da cadeia de operações para a configuração da cozinha, 1969, Nuno Portas.

86 Medidas mínimas no pensar o espaço resultante da cozinha, 1969, Nuno Portas.

87 Medidas mínimas no pensar o espaço à função de prepação da cozinha, 1969, Nuno Portas.

88 Tabela de medidas mínimas no pensar o mobiliário do espaço de refeições, 1969, Nuno Portas.

89 Tabela de medidas mínimas no pensar o mobiliário do espaço de estar, 1969, Nuno Portas.

90 Medidas mínimas no pensar o espaço à de refeição da cozinha, 1969, Nuno Portas.

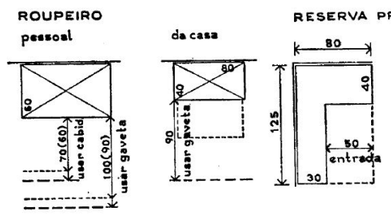
91 Esquema do dimensionamento do espaço de estar, 1969, Nuno Portas.

92 Medidas mínimas no pensar o mobiliário arrumação, 1969, Nuno Portas.

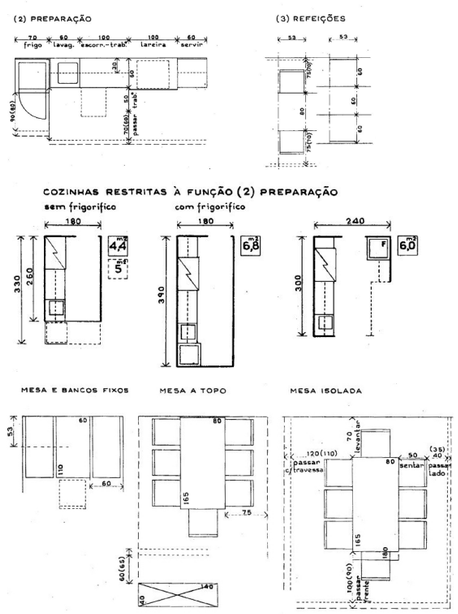
Ordem	Série de operações	Equipamento	Dimensões mínimas
a	Recepção e conservação de alimentos	— despensa, reserva — frigorífico	60 × 60 × 250 70 × 70 × 150
b	Preparação — lavagem, corte, mistura, etc.	— plano de trabalho — (bácia de lavagem) — arrumo de utensílios	80 × 60 × 85 (*) 80 × 60 × 85 (*) 80 × 60 × 85 (*)
c	Cozinhar	— fogão, forno — depósito de combustível	100 × 60 × 35
d	Preparar travessas e servir	— plano de trabalho	60 × 60 × 85
e	Lavagem da loiça da mesa e trem de cozinha	— bacia dupla lavagem escorredouro — arrumo material limpeza, arrumações — fonte água quente	80 × 60 × 85 (*) 80 × 60 × 85 80 × 60 × 85
f	Arrumar e guardar loiça e utensílios	— armário	60 × 40 × 180
g	Eliminar detritos	— recipiente ou conduta	

Dimensões c	Dimensões l	Dimensões a	Equipamento	Composição familiar 1 a 4	5 a 7	8 a 10
50	50		Cadeiras a prever	6	8	10
110-220	80	70	Mesa	+	+	+
140	40	160	Armário loiça	+	+	+
100	40		Plano apoio próximo	incorporável no armário		

Dimensões c	Dimensões l	Dimensões a	Equipamento	Número de peças	Observações
180	80		SOFÁ (ou sofá-cama)	+	
70	80		CADEIRAS de descanso	+ + + + +	para ⩽ T3 para ⩾ T4
100 Ø	50 70	40	MESA BAIXA	+	
100 Ø	100 100	70	MESA ALTA tipo «camilha» ou jogos	+	pode considerar-se a mesa de refeições
120	40	80	MÓVEL costura, rádio, bar, escrivaninha	+	
120	30	200	ESTANTE	+	sobreponível ao anterior
60	50	120	TV	+	integrável no anterior d > 300 para visão

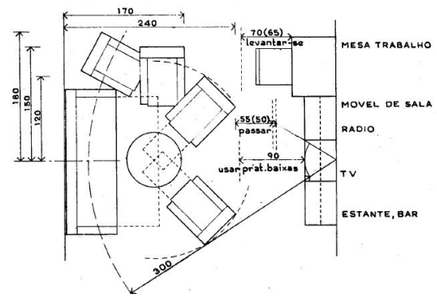


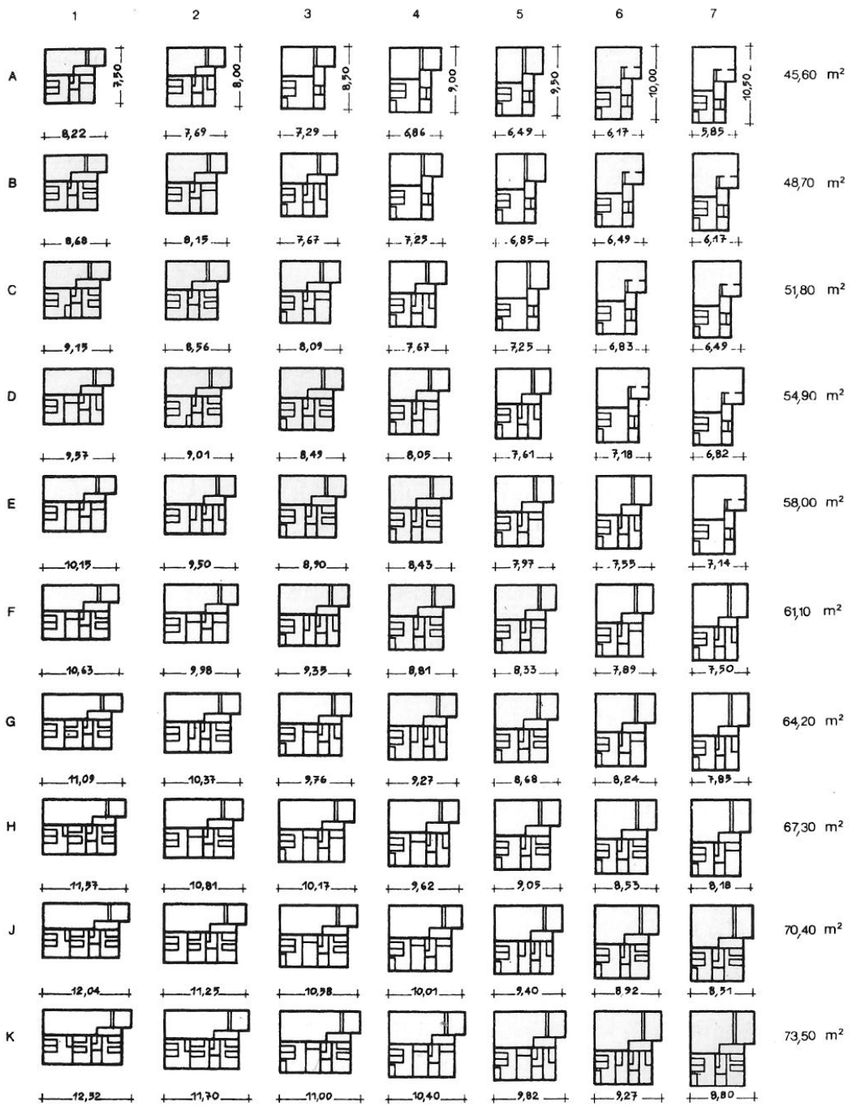
1.3 — Necessidade de espaço resultante do equipamento



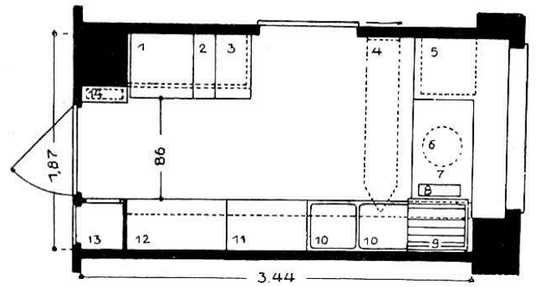
COZINHAS RESTRITAS À FUNÇÃO (2) PREPARAÇÃO

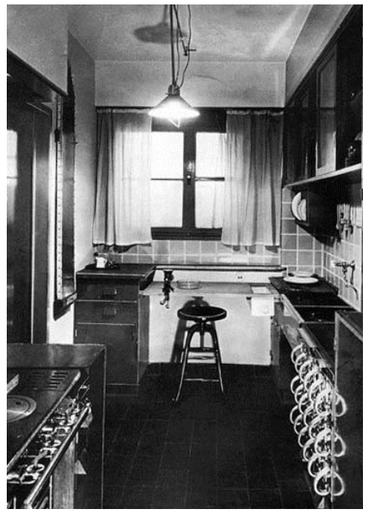
GRUPO DE ESTAR /PASSAGEM/EQUIP.TO SALA

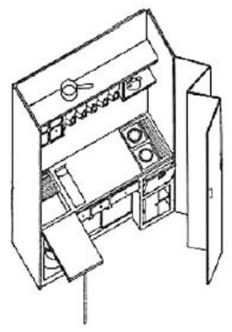




O período após a 1º Guerra Mundial foi especialmente estimulante para vários arquitetos, como Le Corbusier e Walter Gropius, entre outros. O surgimento de instituições como a Bauhaus, fez com que a arte fosse verdadeiramente questionada e levada ao extremo, permitindo a muitos arquitetos questionarem o seu papel e levantassem questões de cariz social na sua prática, exemplo disso são, a cozinha de Frankfurt de Margarete Schütte-Lihotzky e a Colonia Törten de Walter Gropius.[102]







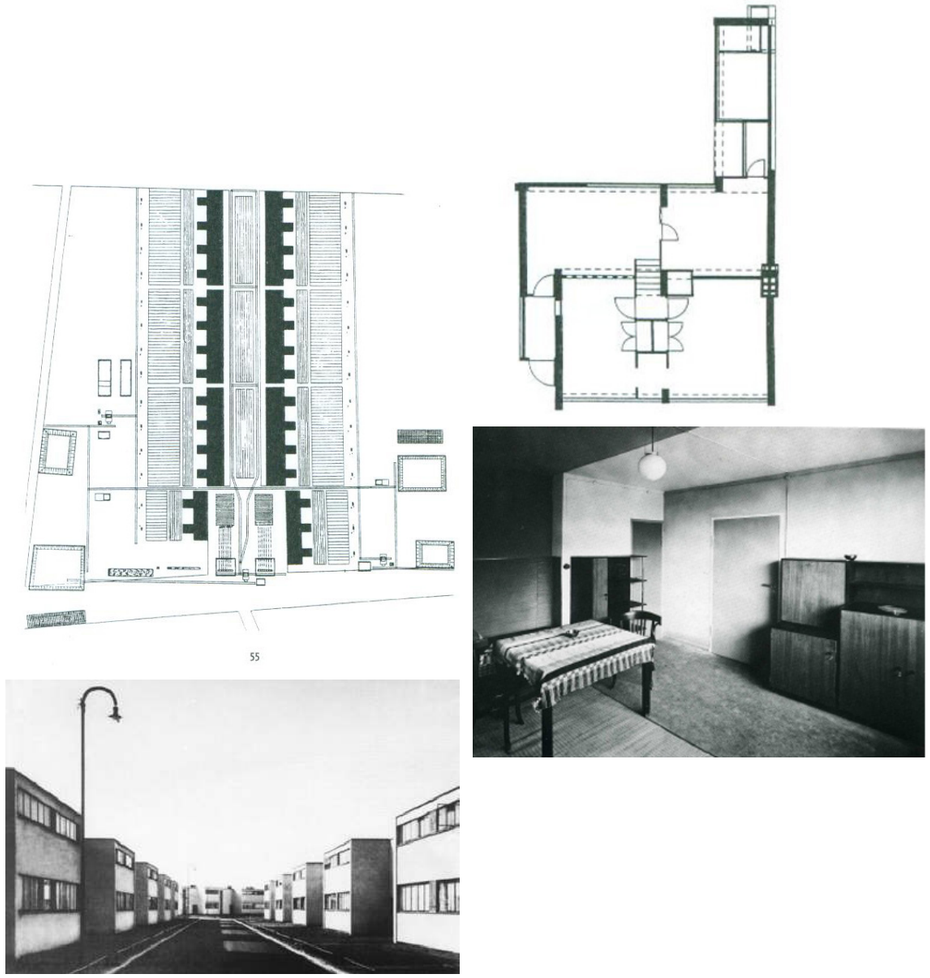
[102] Ibidem

93 Diferentes tipologias da habitação, 1930, Alexander Klein.

94 Planta da cozinha de Frankfurt, 1925, Margarete Schütte-Lihotzky

95 Cozinha de Frankfurt, 1925, Margarete Schütte-Lihotzky

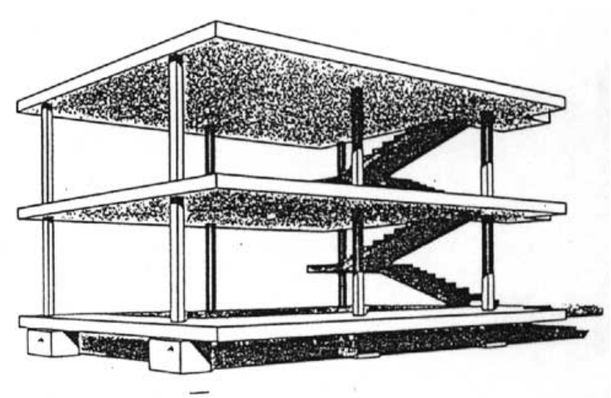
96 Desenho de um módulo de cozinha compacto, 1928.



Ao pensar sobre a reconstrução das cidades europeias afetadas pela 1º Grande Guerra, Le Corbusier idealizou também um novo modelo construtivo, um dos primeiros associados à ideia de construção em série, o sistema Domino em 1914-1917 – uma mudança de paradigma da habitação, uma casa útil *"(...) ao alcance de todos, com os standards mínimos para que o ser humano possa viver com dignidade."*.[103]

O nome deste sistema deriva do latim Domus (casa) e Innovatio (inovação), mas também da ideia do jogo de dominó, às suas peças de sistema modular e de infinitas possibilidades. A ideia inicial deste método era a de criar elementos pré-fabricados de forma a que estes fossem dispostos no local segundo o plano do arquitecto.[104]

Também os elementos que compunham a habitação (janelas, portas e mobiliário), seriam produzidos em série.[105]



[103] Ibidem, pp. 80

[104] Ibidem

[105] Ibidem

(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

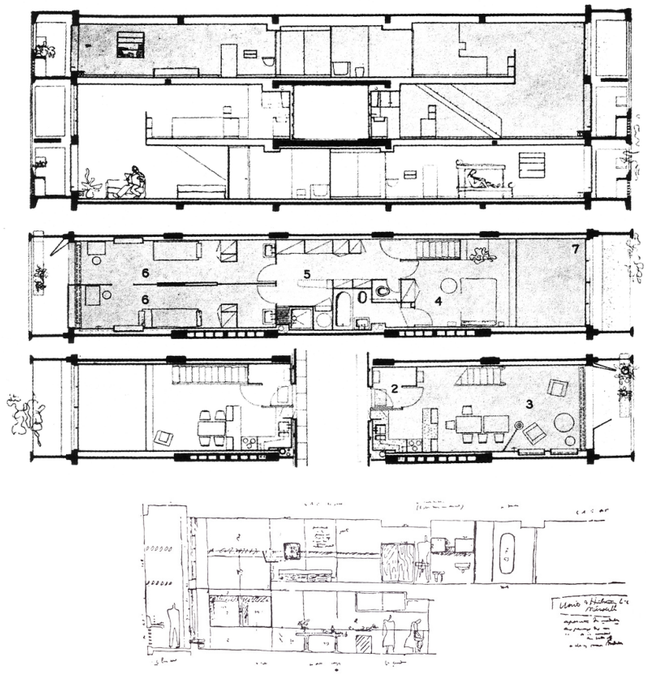
97 Planta de implantação da Colonia Törten, 1928, Dessau, Walter Gropius.

98 Planta de uma habitação da Colonia Törten, 1928, Dessau, Walter Gropius.

99 Interior de uma habitação da Colonia Törten, 1928, Dessau, Walter Gropius.

100 Exterior da Colonia Törten, 1928, Dessau, Walter Gropius.

101 Maison Domino, 1914, Le Corbusier.



O CORTE

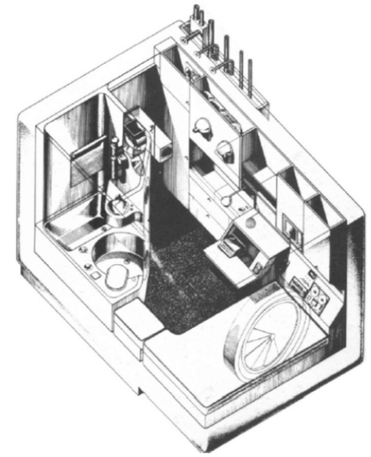


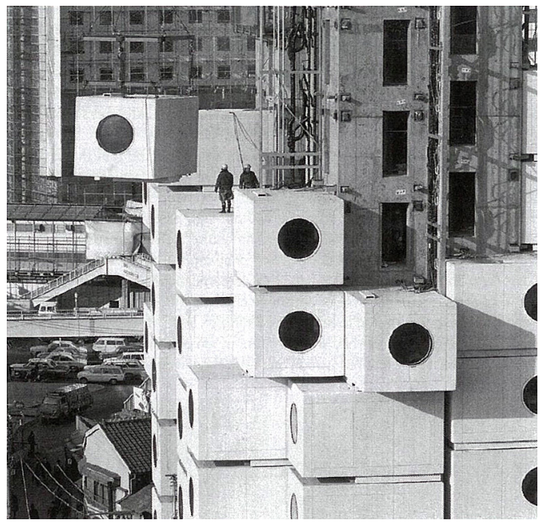
"Esta liberdade abre um leque de novas possibilidades, mas também cria uma dissociação entre elementos que até então estavam intimamente ligados construtivamente.".[106]

Este interesse no espaço mínimo foi aguçado pelos novos processos de construção industrial por sua vez criados, graças à introdução de novas máquinas que permitiram repensar as formas de construção, originando assim a construção em série.[107]

[106] Ibidem, pp. 81

[107] Ibidem, pp. 79





102 Planta e corte da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha, 1945, França, Le Corbusier.

103 Corte esquemático da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha, 1945, França, Le Corbusier.

104 Interior da habitação tipo da Unidade de Habitação de Marselha, 1945, França, Le Corbusier.

105 Exterior Nakagin Capsule Tower, 1972, Japão, Kisho Kurokawa.

106 Axonometria habitação Nakagin Capsule Tower, 1972, Japão, Kisho Kurokawa.

A criação do conceito de *Existenzminimun*, tema do CIAM II, em 1929, estabeleceu o *"(...) consenso de que a habitação mínima era de facto a melhor solução para os problemas de habitação em sociedades industriais."*, esta devia evitar o mau uso de fundos públicos (limitando o tamanho dos apartamentos), reduzir o custo das vias de circulação, providenciar terrenos para construção e aliviar os regulamentos da edificação.[108]

Ao pensarmos um espaço mínimo, temos de, impreterivelmente, desprezar o supérfluo, como Le Corbusier, com o seu projeto Le Cabanon.
Construído em 1952, em Roquebrune Cap Martin, consiste numa cabana com uma só divisão de 366cm x 366cm e de 226cm de altura. Aqui, Corbusier aplicou o sistema métrico também por ele criado, em 1945, designado de Modulor – sistema de medições e proporções baseado nas proporções humanas e na razão de ouro, [109] em que se observa *"(...) o grau de depuração pretendido pela busca do necessário (...) expressão da vertente poética da pesquisa da habitação mínima"*.[110]

> *"(...) O Modulor, instrumento de trabalho aplicável universalmente à arquitetura e à mecânica DESIMPEDE O CAMINHO DA IMAGINAÇÃO."*.[111]

Com esta nova dicotomia entre modernidade de pensamento e de construção, cria-se uma arquitectura que tem como ponto de partida o espaço mínimo e a sua disposição, mas também a flexibilidade, apresentando soluções à rigidez que, até então, limitavam a configuração do espaço e, consequentemente, o número de pessoas a agregar nas habitações.

[108] Ibidem, pp. 18 e 20

[109] Sequeira, 2009, pp. 9 in *O Modulor*

[110] Gonçalves, 2013, pp. 35

[111] Le Corbusier, 2010, pp. 153

107 O Modulor, 1946.

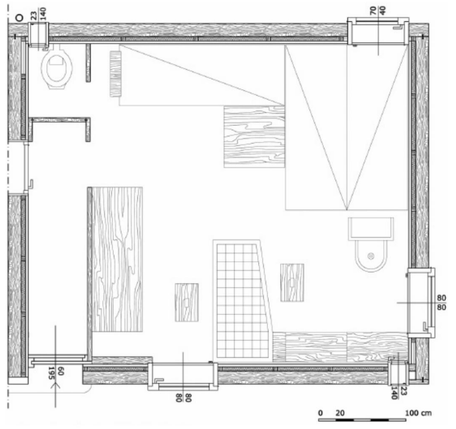
108 Planta Le Cabanon, 1951, França, Le Corbusier.

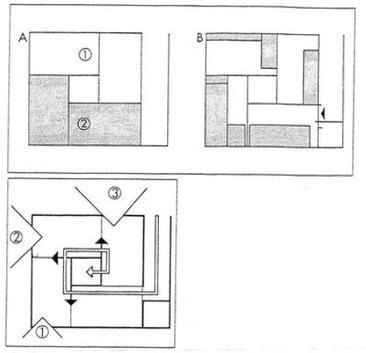
109 Esquema de organização do Le Cabanon, 1951, França, Le Corbusier.

110 Interior do Le Cabanon, 1951, França, Le Corbusier.

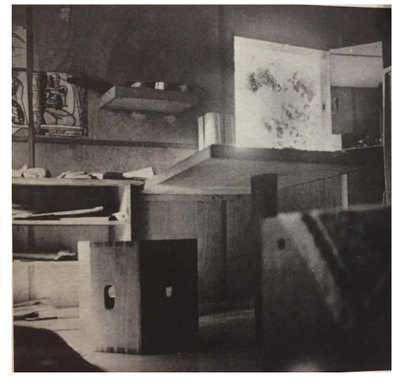
111 Interior do Le Cabanon, 1951, França, Le Corbusier.

112 Interior do Le Cabanon, 1951, França, Le Corbusier.





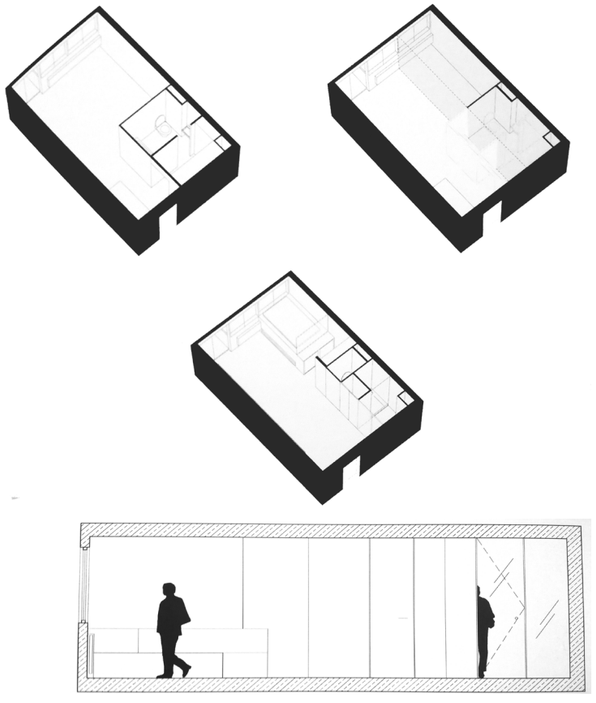






A flexibilidade como mote para a arquitetura tem em consideração *"(...) a adaptação das habitações a ocupações concretas; a evolução da ocupação; as alterações constantes do ritmo de vida dos seus residentes; o desejo de incorporar novos equipamentos na habitação à medida que estes se vulgarizam e a necessidade de se multiplicarem os usos por cada divisão."*.[112]

É neste último aspeto que se irá focar com a necessidade de criar espaços que visam a criação de residências temporárias artísticas multidisciplinares, servindo de atelier de trabalho, mas também de habitação.



[112] Pereira, 2016, pp. 65

113 Axonometria Geneve Flat, 2014, Freaks Architects.
Todos os espaços funcionais estão concentrados deixando um grande espaço livre para as "vivências" da casa.

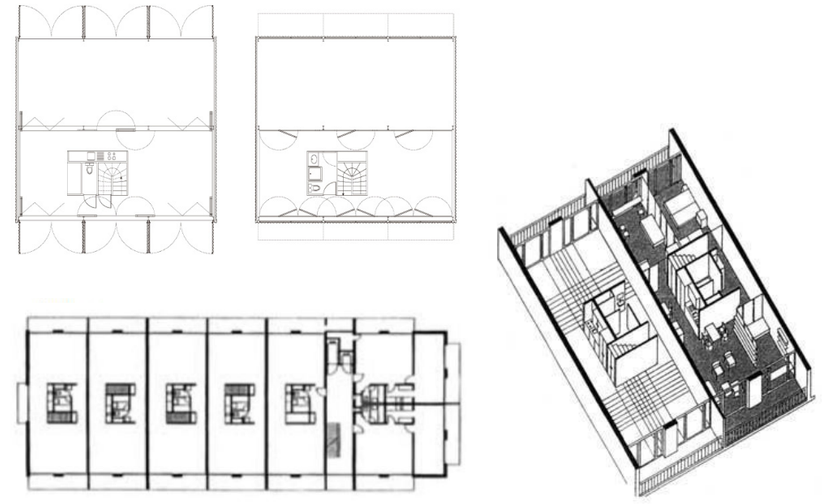
114 Corte Geneve Flat, 2014, Freaks Architects.
O motor é escondido pela métrica dos armários.

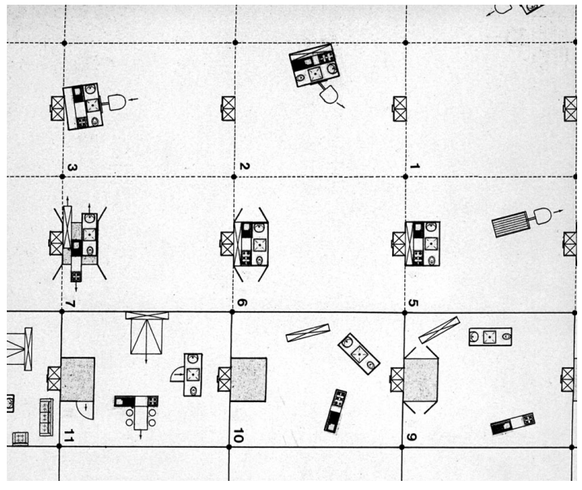
115 Planta Latapie House, 1993, Lacaton & Vassal.
A flexibilidade num espaço único que se abre para o exterior e proporciona uma nova dimensão.

116 Planta Neuwil de Metron, 1962-1965, Suiça, Architekten AG.
A flexibilidade do motor do módulo permite diferentes divisões espaciais em cada fogo.

117 Esquema perspetico do módulo Neuwil de Metron, 1962-1965, Suiça, Architekten AG.

118 Planta No Stop City, 1970, Archizoom Associates.
A flexibilidade levada ao extremo em que se propõe volumes compostos pelos espaços funcionais da habitação amovíveis que se dispõem no espaço da forma que se pretende.





2.4.2 a residência artística temporária

A ideia de temporário prende-se com algo que se considera efémero, de curta duração. Remonta ao primórdios da humanidade, com a construção de cavernas e grutas em busca de proteção e abrigo contra intempéries ou ataques, remetendo sempre para a casa como abrigo e fonte de segurança.

> *"(...) a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmus. Um cosmus em toda a acepção do termo.".*[113]

Com o evoluir dos tempos e das sociedades e com as alterações climáticas, os tipos de habitação temporária acabaram por evoluir, não tendo somente o propósito de ser utilizada, mas também vivida, para atividades de lazer ou em caso de catástrofe.

Um das novas formas de habitação do espaço, que permaneceu na contemporaneidade e que data do final do século XX, é a de casa atelier ou loft.
Em Nova Iorque, ana década de 60 muitas fábricas e edíficios encontravam-se devolutos e em mau estado, tendo sido reconvertidos em novos espaços. Esses espaços eram destinados a artistas e foram transformados em apartamentos estúdio.[114]

A ideia foi de um grupo de artistas da cidade e de alguns construtores - combinar uma residência e um estúdio/atelier, criando assim um bairro apenas dedicado a artistas- o SoHo (studio office/home office).[114]

Esta zona tornou-se o exemplo para a criação artística americana, mas também de todo o mundo, sendo a resposta para artistas emergentes e consagrados que procuram não só um espaço para expôr o seu trabalho, mas também, um espaço para viver de uma forma menos dispendiosa.[115]

Um dos melhores exemplos disso, é o número 101 da Spring Street, em Nova Iorque. Um edifício datado de 1870, localizado na esquina entre a Spring Street e a Mercer Street, que foi adquirido pelo artista minimalista Donald Judd, em 1968, um dos primeiros artistas a apoiar e habitar o SoHo.[116]



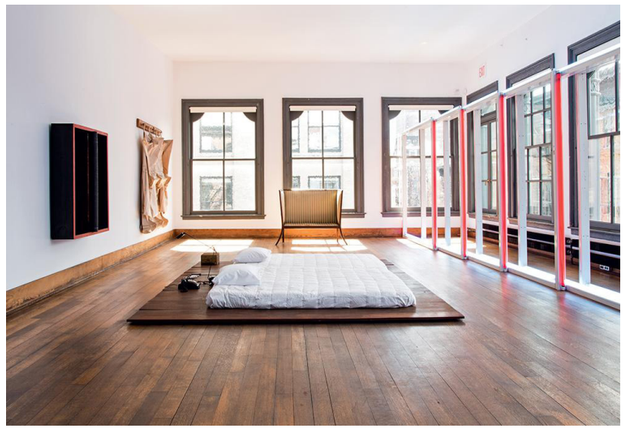
[113] Bachelard, 1957, pp. 200

[114] Silva, 2012, pp. 17

[115] Ibidem, pp. 18-19

[116] Judd Foundation

119 Materialidades do 101 da Sring Street in SoHo, 1870, Donald Judd.





120 Interior do 101 da Sring Street, 1870.
.
121 Interior do local de trabalho do 101 da Sring Street, 1870.

Centrado na ideia de que *"(...) the placement of a work of art was as critical to its understanding as the work itself."* ou seja, o espaço envolvente é tão importante quanto a obra. As instalações de Judd, o mobiliário e objetos decorativos originam um equilibrio entre o respeito pelo legado histórico do edifício e a abordagem do artista ao design e à arquitetura.[117]

Tal como este projeto, o edifício proposto é também um ponto central da vida artística e cultural de Marvila. Ele é a obra de arte que não pode ser entendida sem entendermos o que a rodeia.

[117] Ibidem

residência artística
Madrid, 2017
(Pia Mendaro Arquiteta)

O projeto tinha como premissa flexibilidade e versatilidade dos espaços, de forma a conseguir dar resposta a espaço de trabalho onde se pudesse trabalhar com ferramentas pesadas; capaz de se transformar num espaço para exposições públicas; ou tornar-se um espaço de escritório.

Como o orçamento era baixo e as áreas do espaços eram bastante reduzidas (6mx7m), criou-se um "motor" com todas as restantes áreas necessárias para um espaço de habitar-trabalhar: duas cozinhas, uma na zona interior e outra no exterior, uma instalação sanitária e os acessos ao piso superior, têm a particularidade de cada degrau servir de arrumo.

O piso superior, em mezanino, contêm o espaço privado da casa com um quarto e respetiva instalação sanitária, somente com chuveiro. Sobre esta plataforma extendem-se um conjunto de roldanas que são utilizadas para pendurar uma mesa, elementos expositivos, ou qualquer outro objeto pesado.[118]

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

122 Planta piso 1.

123 Planta piso 0.

124 Espaço de trabalho.

125 A flexibilidade do espaço interior da residência.

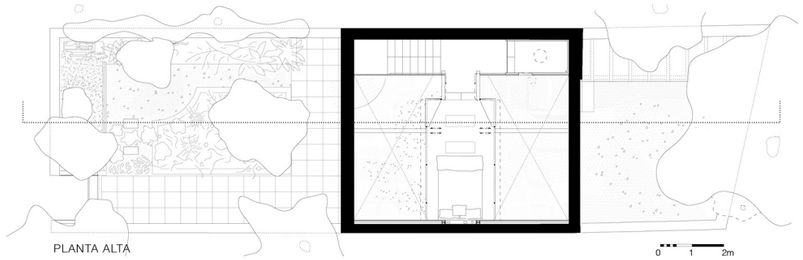
126 A relação entre o espaço de trabalho e o espaço de descanso.

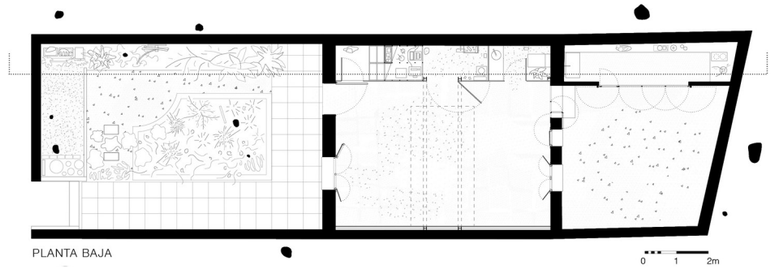
127 Escadas que servem para arrumação.

128 Espaço de descanso.

129 Corte pelas escadas.

130 Corte pelo espaço interior livre.

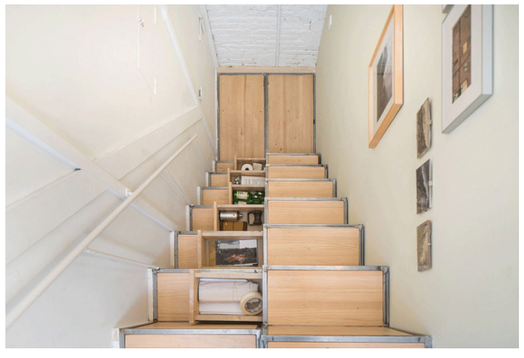

PLANTA ALTA
0 1 2m


PLANTA BAJA
0 1 2m



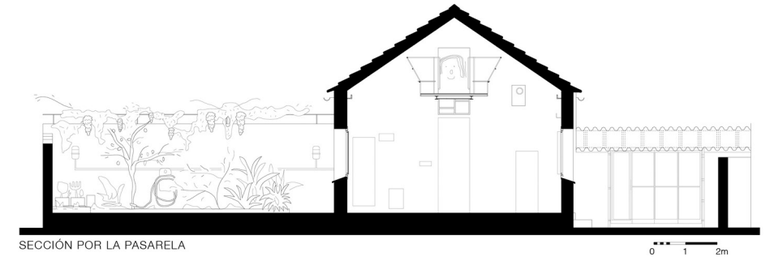









SECCIÓN POR LA ESCALERA
0 1 2m


SECCIÓN POR LA PASARELA
0 1 2m

espaço vaga de arte e conhecimento
Açores-Portugal , 2020
Itália, 2020
(Mezzo Atelier)

O Espaço Vaga de Arte e Conhecimento resulta de um antigo armazém situado na periferia do centro histórico da cidade e perto de habitações. Este armazém foi o ponto de partida para criar do Espaço Vaga onde se manteve a Associação Anda & Fala.

O Espaço está dividido em áreas destinadas a programa como, oficina- galeria- casa e respeito a pré-existente assim como as aberturas da fachada. A extensão da rua, dá origem ao átrio principal, com espaços de lojas e serviços tem uma parede de madeira destinada a exposição que se expande para a galeria, *"(...) espaço de apresentação com foyer e duas salas expositivas que podem acolher projetos de várias diciplinas , como o enfoque nas artes visuais, através de 4 portas giratórias que deixam espaço para desenhar diferentes formas de circurlar."* [119]

A oficina e o armazém, têm acesso direto para a rua e torna possível à criação com devidos equipamentos. O último espaço deste volume destina-se à casa. Contém um gabinete, já pré-existente, que se abre para espaços multivalentes como, trabalho, reunião ou refeições, assim como salas para artistas puderem residir.[120]

Neste projeto, a cor tornou-se fundamental, de forma clara e possuindo-lhe carácter. A cor azul acizentada foi aplicada como forma de manter uniforme a fachada e os elementos já pré-existentes. Mas também tornar uniforme o interior, em que todos os elementos estruturais em aço e madeira, e teto foi aplicada cor preta mate.[121]

[119] Susanna Moreira, 2020.

[120] Ibidem.

[121] Ibidem.

página seguinte
(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

131 Exterior do edifício.

132 Axonometria.

133 Planta do piso.
1- Entrada
2- Área de Exposição
3- Atelier
4- Escritório
5- W.c
6- Espaço de Workshops
7- Armazém

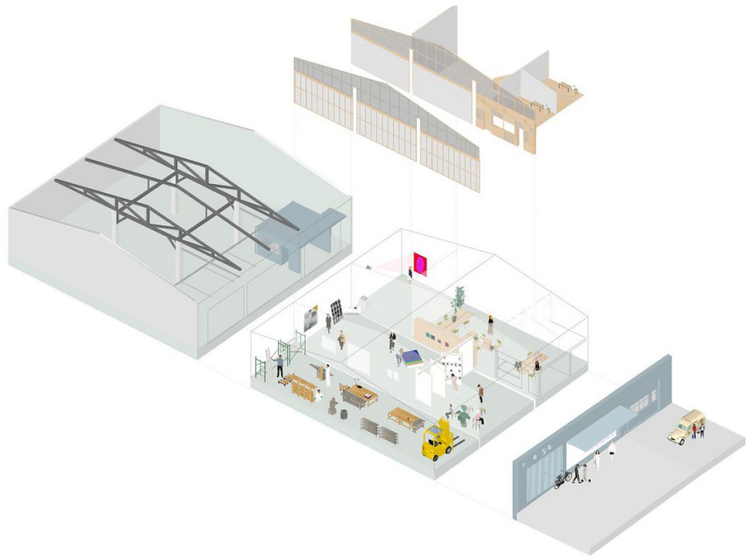
134 A flexibilidade do espaço de exposição.

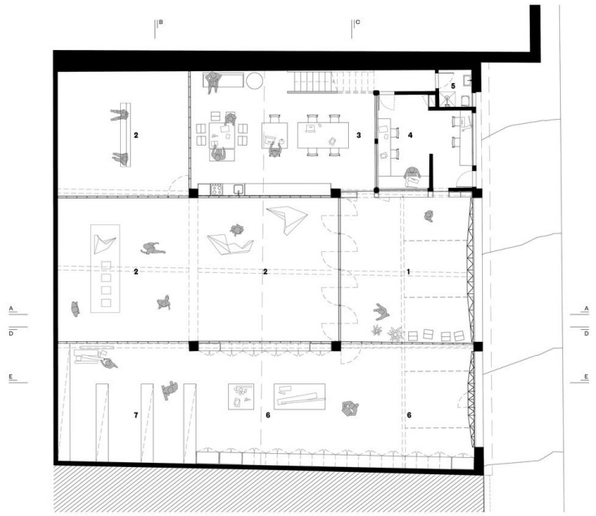
135 Cortes transversais.

136 Espaço de entrada.

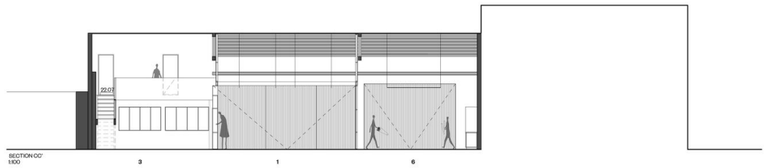
137 Espaço de Atelier.

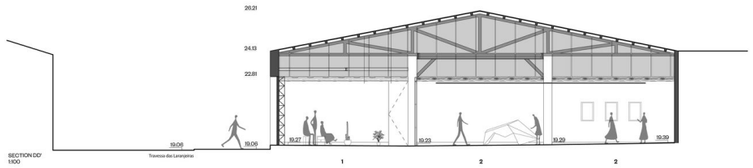

v aga



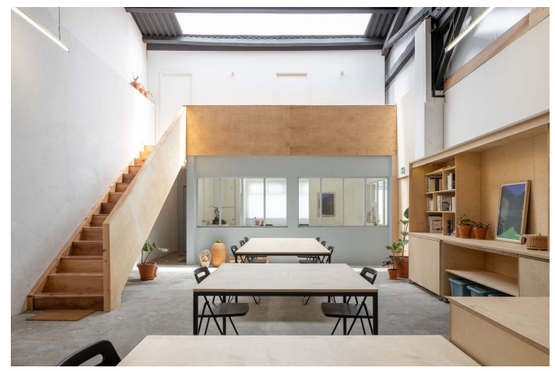

B
C
A
D
E
2
3
4
5
2
2
1
7
6
6




22.07
SECTION CC'
1:100
3
1
6


20.21
24.13
22.81
19.06
19.06
Travessa das Laranjeiras
SECTION DD'
1:100
19.27
19.23
19.22
19.39
1
2
2





03. MARVILA

A freguesia de Marvila, situada a oriente da cidade de Lisboa, entre o Parque das Nações e a Baixa, era reconhecida pelo seu forte setor industrial ligado a armazéns, fábricas, máquinas e edifícios industriais.[122]

Embora Marvila date vestígios romanos e visigodos, foi só após a conquista de Lisboa por D. Afonso Henriques, que começou a ser escrita a história atual e mais pertinente desta localidade. Mesmo com a distribuição do rei de terras e rendas por vários membros do clero, Mitra de Lisboa, só a partir do século XV é que deram origem às várias quintas de Marvila, na altura de grande importância.[123]

A seguir ao terramoto de 1755, estas quintas foram abandonadas e consequentemente começaram a surgir, nesses terrenos, no lugar de quintas, palácios e velhos conventos, passados 30 anos, as primeiras fábricas de estamparia.[124] Inaugurada a primeira linha férrea em 1856, começou a trazer mais indústria o que veio reforçar ainda mais os trabalhos portuários e fabris e mais circulação de mercadorias e pessoas.[125]

A partir dos meados do século XIX, a zona Oriental de Lisboa começou a desenvolver-se e a industrialização aumentou. A expansão e transformação era cada vez maior e acelerada, fábricas - como é o caso da Sociedade Nacional de Sabões e a Fábrica de Material e Guerra de Braço de Prata -, armazéns - como o Armazém Abel Pereira da Fonseca -, vilas e pátios, começam-se a instalar neste território, originando uma grande *"(...) concentração de trabalho industrial na zona (...)"*.[126]

[122] Nunes e Sequeira, 2011, pp. 11

[123] Junta de Freguesia de Marvila: História, s.d

[124] Ibidem

[125] Ibidem; Nunes e Sequeira, 2011, pp. 3

[126] Ibidem

(da esquerda para a direita e de cima para baixo)

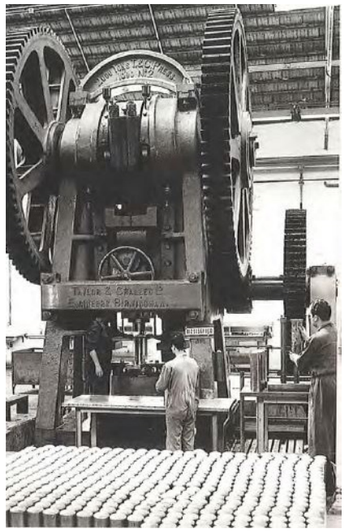
138 Sociedade Nacional de Sabões

139 Armazém Abel Pereira da Fonseca

140 Interior da Fábrica de Material e Guerra de Braço de Prata









Com o aumento da produção industrial e das grandes áreas industriais, a emigração da população do campo para a cidade crescia cada vez mais, a procura de trabalho na indústria originou a *"(...) elevada "densidade operária"."*.[127] Os pátios e as vilas tinham cada vez mais procura para acolher as pessoas que vinham trabalhar na indústria, o que consequentemente levou à lotação das habitações económicas e à falta delas.[128] Com isto, começaram a aparecer os bairros de lata, com péssimas condições, para conseguir criar alojamento para estas pessoas.[129]



[127] Ibidem

[128] Silva, 2016, pp. 146

[129] Nunes e Sequeira, 2011, pp. 6

141 Vista aérea da zona oriental de Lisboa

142 Bairro chinês, Marvila

Em resposta a este problema, começaram a surgir várias medidas para a edificação de habitação para responder às necessidades de procura. Com o intuito de diminuir o aparecimento destes bairros e na construção de habitações económicas, em 1960 seguiram vários planos urbanos para a zona de Olivais e Chelas. Em continuação deste plano urbano para a zona a Oriente de Lisboa, resulta o Plano de Urbanização de Chelas em 1964.[130]

Após a revolução de abril de 1974, houve várias tentativas de programas para habitação com intuito de puder fixar a população de Marvila e Chelas foi o *"(...) destino de famílias mal alojadas e pobres, algumas ali alojadas ao longo de várias gerações em condições miseráveis, outras recém-chegadas à urbe em condições de notória vulnerabilidade social."*.[131]

Nos anos de 80/90 houve um grande *"(...) declínio industrial (...)"* o que levou à desindustrialização da frente ribeirinha a oriente. Inúmeras fábricas, indústrias e oficinas são desativadas e abandonadas levando *"(...) mar de chaminés e de gente (...)"* e a um *"(...) mundo de residentes (...)"* invisível. Após o início da Expo 98, o carácter industrial de Marvila foi se perdendo. Embora alguns edifícios, como a Fábrica do Braço de Prata, foi aproveitada para *"(...) incentivar um tipo diferente de produção: a cultural e artística."*.[132]

Ainda que Marvila tenha perdido aquela grande agitação industrial, ainda existe muita vida e património industrial, começam a surgir novos projetos como é o caso do projeto de habitações de Renzo Piano.[133]
É com base neste progresso que se pretende inserir o trabalho, numa nova Reabilitação, devolvendo a identidade industrial, que ainda permanece em algumas linhas da zona, em conjunto com novas áreas e espaços para a sociedade local.

[130] Ibidem
[131] Ibidem
[132] Ibidem, pp. 4
[133] Ibidem, pp. 9

as gentes de Marvila

Conforme falado no tópico, o Património industrial, Marvila tornou-se, no início do século XX, numa zona urbana *"(...) de fisionomia bairrista e fabril"*.[134] No entanto, ainda hoje podemos ver resquícios de uma grande atividade agrícola, graças à sua proximidade com o Tejo.

Esta é uma freguesia recente, tendo apenas sido nomeada como tal no ano de 1959. No ano de 1965 com o plano de urbanização de Chelas, almejava-se a reabilitação das zonas fabris em zonas urbanizadas, uma vez que estas se encontravam quase ao abandono.[135]

De acordo com o segundo diagnóstico social das freguesias de Lisboa, neste caso Marvila, em 2011 era a segunda freguesia mais populosa da cidade.
"Em média, os agregados familiares tinham 2,7 pessoas (contra as 2,2 pessoas por agregado). Em 2011, o índice de envelhecimento era 135% (contra o de 182,8% da cidade) e 9,1% eram famílias clássicas unipessoais de 1 pessoa de 65 ou mais anos, sendo um dos valores mais baixos das 24 freguesias. Quanto ao nível de escolaridade, Marvila em 2011 tinha 2371 pessoas analfabetas, o valor mais elevado da cidade, 75% da população com grau de ensino completo tinha apenas o 3º ciclo do ensino básico ou menos, e 9,7% da população residente, com 21 ou mais anos possuia ensino superior completo (o valor mais baixo da cidade com 33,6%).
No que diz respeito à taxa de abandono escolar esta era de 2,11% (contra os 1,8% do concelho) e continha uma população residente que se considerava os Nem-Nem, jovens entre os 20 e os 29 anos que não trabalhavam nem estudavam e que representavam 26,73% (contra os 18,21% do concelho). Em 2014, a freguesia de Marvila era a maior zona do concelho com pessoas desempregadas.
Relativamente à habitação, 7,23% dos edifícios estavam em estado grave de degradação, sendo a idade média destes de 44 anos mais recentes que a média dos edifícios da cidade, 62 anos."[136]

Através destes dados e da observação feita no local, pode-se concluir que ainda que jovem, a população de Marvila apresenta uma falta de ocupação laboral e uma enorme carência escolar, fatores esses, que se pretende reduzir com este projeto. Através da observação no local, denota-se na população um grande espírito de bairro e um sentido de pretença ao mesmo, características que embora comuns aos bairros tradicionais de Lisboa, não são comuns em freguesias tão recentes como é o caso de Marvila.

[134] Junta de Freguesia de Marvila: Toponímia, s.d.

[135] Nunes e Sequeira, 2011, pp. 6

[136] CML, 2015-2016, pp. 44-45

as fragilidades e as potencialidades de Marvila

FRAGILIDADES	POTENCIALIDADES
-Degradação e abandono das estruturas fabris e ferroviárias	-Reabilitação das estruturas fabris e ferroviárias propondo uma nova estação
-Pouco espaço de ocupação de tempos livres/lazer e com espaços ao ar livre	-Criação de um novo espaço dinamizador da comunidade com praça exterior
-Muitas habitações em avançado estado de degradação	-Criação de espaços verdes
-Espaços de estacionamento muito limitados	-Criação de espaços de arte e cultura
-Difíceis acessos para as diferentes faixas etárias	-Criação de residências artísticas temporárias
-Comunidade com um elevado défice de escolaridade	-Criação de parque de estacionamento
	-Aproveitamento das valências artísticas do local

04. PROJETO

Olhando para Marvila, ainda hoje é evidente o percurso das antigas azinhagas que definiam os limites dos espaços conventuais, quintas e palacetes até aos meados do século XVIII. Tal como, a presença de grandes infraestruturas, como o caminho de férreo e, mais tarde o rasgamento da Avenida Infante D.Henrique no período de modernização da cidade de Lisboa como novo eixo de expansão para norte da cidade.

Contudo, no século XX, Marvila era um lugar com um forte poder industrial e portuário, do qual o fenómeno de desindustrialização que acontecera em Lisboa a partir da segunda metade do século XX, levou à estagnação deste lugar, sendo evidente as inúmeras fábricas paralisadas, o abandono das habitações operárias (vilas e pátios), e consequente degradação das mesmas e, por último a presença de grandes vazios urbanos descaracterizados, tornando-se Marvila "uma simples zona de transição" esquecida em plena cidade de Lisboa.

Desta forma, compreende-se que há uma necessidade emergente de revitalização e regeneração urbana de Marvila. Esta passa, pela reabilitação dos principais equipamentos singulares (palacetes e fábricas) e habitacionais como é o caso das vilas e pátios operários; criação de espaços públicos qualificados para a comunidade sobre os vazios urbanos descaracterizados; e melhoria das acessibilidades entre.a zona Norte e Sul muito condicionada pela presença da linha de comboio que se impõe como uma forte barreira física.

É neste sentido que, melhorando as infraestruturas pré-existentes, juntamente com elementos que tenham a capacidade de dinamizar a zona de Marvila e a proximidade com o estuário do Tejo, confere-lhe um potencial para se tornar numa nova polaridade da frente ribeirinha da cidade.

páginas seguintes

143 Planta de Marvila assinalado os edifícios em bom estado, escala 1:10 000

144 Planta de Marvila assinalado os edifícios a demolir, escala 1:10 000

145 Planta de Marvila assinalado os edifícios a reabilitar, escala 1:10 000

146 Planta de Marvila assinalado os espaços verdes, escala 1:10 000

147 Planta de Marvila assinalado os eixos viários e ferroviários, escala 1:10 000

148 Conjunto de fotografias de Marvila



















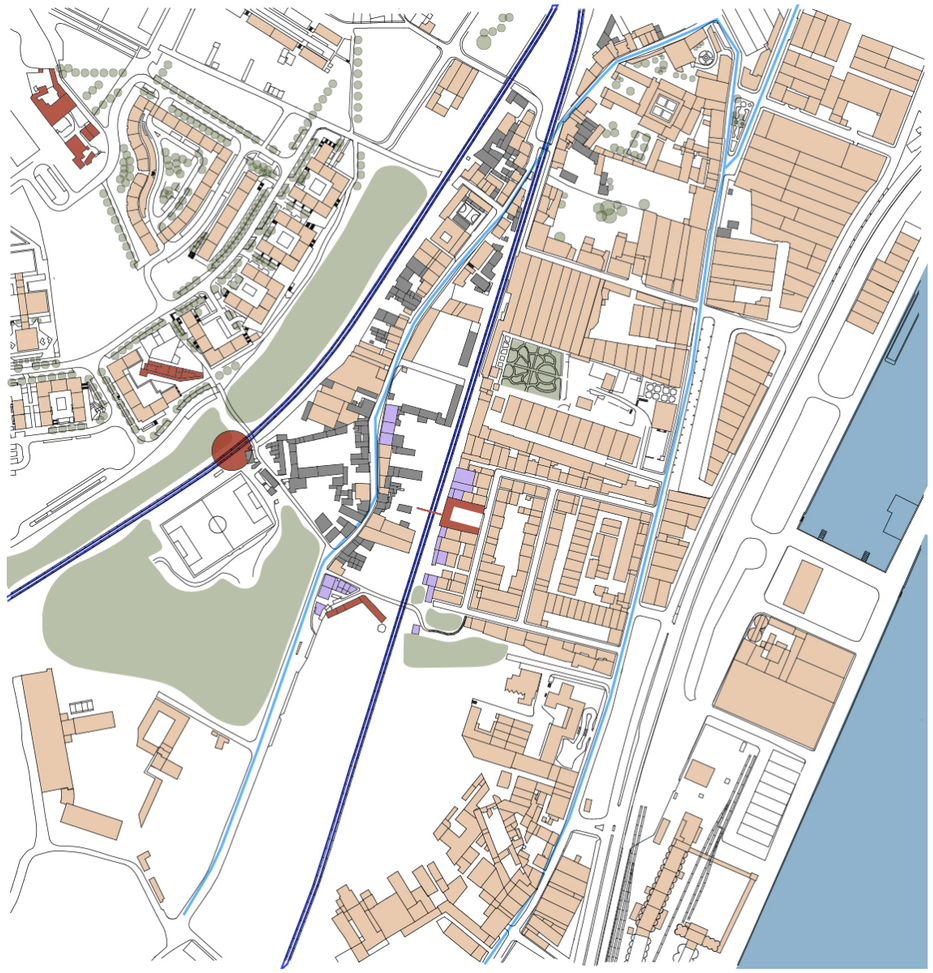

GEO
LISBOA

proposta urbana

Numa ideia de revitalização do lugar de Marvila, propõem-se a reabilitação das habitações do Pátio Marialva e seus percursos, dada a sua forte memória industrial; uma nova estação de comboio; a requalificação do grande vazio urbano que hoje se apresenta descaracterizado, criando zonas ajardinadas e arborizadas, bem como espaços de restauração, recreativos e desportivos; e potenciar os edifícios em mau estado de conservação e para demolir, mantendo o seu programa habitacional e dando-lhe um carácter de atravessamento público.

É neste contexto que a proposta do equipamento cultural, visa ser um elemento polarizador e agregador deste conjunto de espaços e acontecimentos .Através da criação de percursos que ligam a cota alta com a cota baixa superando a barreira física da linha do comboio que garantem a acessibilidade universal.

Dada a proximidade dos mesmos com o Parque Ribeirinho Oriente, seria benéfico seguindo o Plano Estratégico do PDM para a Frente Ribeirinha de Lisboa, a reconversão destes antigos espaços portuários em espaços de uso público, lazer, recreativo, turistico, entre outros, conectando-os com os espaços públicos da cidade consolidada.



149 Proposta urbana

- edifícios a intervir
- edifícios a manter
- edifícios a demolir
- edifícios a reabilitar
- espaços verdes
- eixos viários
- eixos ferroviários

o equipamento cultural- proposta

O projeto desenvolvido, localizado na Rua Capitão Leitão em Marvila, surge com o intuito de proporcionar à população um equipamento de uso público aliado à habitação. Esta ideia surge em seguimento do programa lançado pela cadeira de Projeto VI e através da análise social e local desta freguesia, em que se constatou que existe uma grande percentagem de população idosa e analfabeta e que, aliado à exclusão social, pode contribuir para o sedentarismo e a solidão.

Por forma a combater este problema, surge o equipamento proposto, ligado à cultura e ao campo artístico de modo a oferecer à população um espaço em que possibilita a troca de aprendizagens entre mais velhos e mais novos estimulando o lado cognitivo e criar um ponto de atração nesta freguesia.

No projeto, a luz, cor e matéria são aplicadas como estratégia de reabilitação. A perceção do espaço é construída de elementos que remetem para memória industrial do lugar - como o tijolo, o aço, o vidro e o betão, - bem como para distinguir as diferentes áreas do programa e definir a espacialidade que se queria dar às diversas zonas.

A luz, ao longo do projeto é pensada como elemento revelador dos espaços e dos diversos tipos de atmosferas que se pretendeu criar. Na habitação, os “poços” de luz são criados entre os pares, por forma a dar uma luz indireta às mesmas. Desta forma, os artistas criam uma ligação com o exterior que sirva de inspiração. No edifício de funções públicas, dado o acentuado declive do terreno lado poente, é criado um afastamento de modo a dar iluminação a esse edifício e aos seus espaços, assim como também aos dois pisos de estacionamento, criando uma variação de iluminação no espaço que resulta num melhor ambiente. Nas costas das escadas do anfiteatro, é criado um rasgo para servir de iluminação e ventilação aos estacionamento. O comércio, tem grandes vãos envidraçados para puder também iluminar o que se lá acontece.

O tijolo utilizado na fachada principal expande-se para as paredes de fundo que são comuns à habitação e ao edifício que alberga os espaços públicos. Assim como, nas costas das escadas elevadas do anfiteatro, e na parede por detrás do palco do anfiteatro, o mesmo é utilizado.

O aço, utilizado nas galerias, escadas em gradil, caixilhos e nas chapas que revestem as portas da habitação em contraste com o betão e o tijolo resulta numa combinação que remete para a memória industrial.

O betão, utilizado na fachada do edifício das funções públicas como revestimento marcando uma malha na mesma. O pavimento das galerias, também nele é utilizado o betão.

Na habitação, a escolha do tijolo como pano de fundo tem como objetivo dar a perceção de que a habitação artística é mais ampla. Já as paredes laterais, a que compõe o módulo, motor funcional usa-se a madeira que se expande para o pavimento, dando uma ideia de conforto. Na parede oposta opta-se pela cor NCS S 1005-Y20R, esta que também se prolonga pelo teto para garantir uma boa ilumi-







150 Tijolo para revestimento.

151 Degrau em gradil.

152 Guardas galeria.

153 Cor na habitação. NCS S 1005-Y20R

nação do espaço e incentivar a criação, característica da cor que denota amarelo.
As portas revestidas a chapa de aço, marcam um ritmo na fachada e ao mesmo tempo permitem a privacidade de quem habita.

A escolha dos materiais da habitação, transpõem-se para os outros espaços do equipamento. Nos painéis amovíveis e no restante mobiliário, como é o caso de mesas e estantes, usa-se a madeira. O mesmo se aplica com o tijolo.

A cor, varia nos espaços públicos, sendo que é aplicada a cor NCS S 1005-Y20R, a mesma que a habitação, nos espaços de trabalho/workshops para permitir, tal como na habitação, iluminação e puxar pelo lado criativo. Na biblioteca, espaço recatado, tranquilo e sereno, a utilização da cor NCS S 1002-B, cinza azulado, permite transmitir paz e concentração, ideal para estes espaços. Tal como acontece na zona de aministração, a cor é usada de igual modo.

Já no espaço de galeria/exposição e lojas, a utilização da cor NCS S 0502-Y50R é controlada, dando a oportunidade de as obras de arte expostas ou à venda permitirem "brilhar". A mesma cor é aplicada na cafetaria.

154 Cor na biblioteca e administração. NCS S 1002-B

155 Cor no espaço de galeria/exposição, lojas e cafetaria. NCS S 1002-B.

A chegada ao lote é feita por dois edifícios laterais em galeria, revestidos a tijolo, por duas escadarias que fazem a ligação a todo o edifício e por uma grande "praça central", revestida a calçada portuguesa, que convida ao utilizador a entrar. A ideia de criar este espaço aberto, decorre de uma particularidade deste terreno, apenas por haver um lado do lote em contacto direto com a rua, resultado da pré-existência de duas empenas laterais no terreno.

Situado no piso 0 ao centro desta "praça", existe um anfiteatro que proporciona a organização de eventos e espetáculos a fim de promover a cultura e a arte de Marvila, pensado de forma a oferecer diversas atividades à população visitante. Apresenta dois núcleos de escadaria, um deles que se desenvolve a partir do piso térreo, ficando a uma cota mais alta e o outro que se estende para o piso subterrâneo. A escadaria a uma cota mais elevada, resulta num espaço em que na parede posterior da mesma, existe um banco que permite criar um espaço de estar no exterior.

O outro núcleo de escadas, entra em contacto com o piso subterrâneo e proporciona outro acesso vertical para o estacionamento. Já na cota inferior do piso -1 de estacionamento, situa-se o palco coberto por uma ponte, suportada por 4 grandes paredes, que permite não só cobertura ao mesmo, como também assistência técnica ao espetáculo que esteja a decorrer. Posterior à parede do palco, existem os camarins, com casas de banho e os arrumos de apoio aos artistas.

O acesso a este estacionamento com dois pisos subterrâneos, é feito através de uma rampa em contacto com a

saída do mesmo. O piso -1 destinado não só ao estacionamento com 29 lugares, como também alberga o espaço de apoio ao palco do anfiteatro, como referido anteriormente, e o piso -2 destinado apenas ao estacionamento com 41 lugares. Para além dos acessos verticais mencionados, existem ainda dois elevadores em cada piso.

Em baixo da galeria, no piso 0, em ambos os lados existem lojas marcadas pela presença de vãos envidraçados que têm a possibilidade de servir de espaço de exposição para obras artisticas, quando abertos. No interior, optou-se por colocar o pé direito mais baixo nas zonas de apoio à loja, como os arrumos, zona de funcionários e instalações sanitárias, para permitir a visibilidade do revestimento da parede atrás. Estas lojas são destinadas para fins relacionados com o campo da cultura e das artes de forma a proporcionar uma maior divulgação deste tema na freguesia.

Passando o anfiteatro deparamo-nos com outra escadaria que dá acesso, também ela, aos restantes pisos juntamente a um espaço ajardinado. Esta fachada é marcada pelas galerias que se desenrolam pelos pisos acima. A fachada posterior, também ela marcada por um ritmo de vãos possibilita a vista para o jardim vertical, originado através do afastamento do edifício a encosta do comboio, a entrada de luz natural e ventilação de ar por todo o edifício. Já no seu interior, existe um núcleo central com dois elevadores e as instalações sanitárias que se mantém por todos os pisos do edifício. À esquerda, no piso 0, temos a cafetaria e ao centro do edifício, encontramos a receção de apoio para informações. À direita da receção, situa-se a parte da administração constituída por duas salas de trabalho e uma sala de reuniões. Sendo que há a possibilidade de se abrir tudo e tornar num espaço amplo.

O piso 1 e 2, são desenvolvidos em mezanine, onde encontramos duas salas de workshops/trabalho, destinadas à realização de atividades manuais, permitindo um maior desenvolvimento na aprendizagem de diferentes áreas do campo artístico e cultural, e a biblioteca. De forma a permitir uma maior flexibilidade nestes espaços, derivado às atividades que aqui se desenvolveriam, a disposição dos mesmos permite uma ampliação das várias salas numa só.

No 3º piso, situado o espaço de galeria/exposição, também ele desenvolvido em mezanine, oferece um local que permita a exposição de arte de artista da freguesia de Marvila ou fora desta. Com isto puder dar a conhecer os variados trabalhos de artistas.

O último piso oferece um espaço de estar e contemplação sobre a vista do rio, ao mesmo tempo que zona de passagem , através de uma ponte, para o outro lado da linha do comboio, permitindo uma coneção com o resto da cidade.

Nos dois edifícios, lateriais a este, encontram-se as residências temporárias para artistas. O acesso é feito pelas duas escadas que se encontram no piso térreo e se distribuem em galeria e ligam a uma ponte que atravessa para fazer a ligação entre cada um dos edifícios habitacionais, ou através dos elevados que se dispõem no núcleo de funções públicas.

as residências

Sendo residências artisticas temporárias, estes espaços servem de atelier/casa. Estão organizadas pela repetição de módulos de 60cmX60cm dispondo de um motor lateral, onde se encontram todas as funções e exigências da casa:
- dormir | descanso
- refeição
- estar
- trabalho artístico
- higiene

Dado ser um espaço que “pede” uma organização o mais funcional, pragmática, objetiva e clara, optou-se por ocultar os espaços que compõe a habitação, isto é, dar uma configuração “ativa” ou uma configuração “passiva” (quando os espaços não são utilizados).

Através da conecção das diversas funções, como a cozinha, espaço de refeições, sala de estar, espaço de trabalho, dormir e as instalações sanitárias e aplicação de mobiliário desdobrável ou rebatível e escondido pelo uso do mesmo material, permite poupar espaço, torná-lo mais funcional e flexível - uma ideia de “silêncio vísual”.

O facto de ter funções amovíveis é essencial porque torna este espaço adaptável às necessidade da pessoa. Neste caso, para tirar o maior partido desta função, combina-se diversas funções que permitem esta flexibilidade, como é o caso da cama que é rebatível e permite criar um espaço de descanso mas também uma

secretária quando deslocada. Bem como a mesa que rebate permite servir de espaço de refeição ou de trabalho.

Devido a todas as funções da habitação estarem dispostas num motor lateral, oferece “a outra metade da casa” como espaço flexível. Artistas que podem trabalhar nas várias zonas da casa, seja através do vão que permite a entrada na casa e que se abre para a galeria permitindo criar uma oficina para o público que passa na galeria, ou ao fundo do módulo, num espaço mais recatado, a varanda, como momento de introspeção. Recebendo iluminação proveniente do “poço de luz” criado através das aberturas na cobertura entre cada duas habitações.

05. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto Final de Mestrado desenvolvido, debruça-se no lote vazio da Rua Capitão Leitão, em Marvila sob os temas luz, cor e matéria.

A metodologia estabelecida foi dividida em duas partes, teórica e prática, em que os conceitos abordados traduzem-se na proposta de projeto e corporizam-se nos objetivos iniciais delineados. Deste modo, conseguiu-se configurar uma estratégia urbana integradora que permitiu traçar um contexto permeável que integrasse o projeto e vários pontos importantes do local - como o Palácio Marquês de Abrantes, a Biblioteca de Marvila e o Pátio Marialva.

O programa proposto, de perfil cultural-artístico aliado a residências temporárias para artistas, possibilitou a criação de um polo dinamizador do local, que relaciona a população de diferentes faixas etárias e, que recupera e cria novas dinâmicas e experiências entre comunidade e novos habitantes.

A reabilitação através da aplicação de luz, cor e matéria no projeto resultou numa maior integração na pré-existência, sendo estes elementos escolhidos no respeito pelas características dos materiais da memória industrial do lugar e da identidade do mesmo.

Acredita-se ter minimizado as fragilidades e desenvolvido as potencialidades que o local oferece.

06. BIBLIOGRAFIA

publicações e revistas

AGUIAR, J. (2005). *A Cor e a Cidade Histórica*. Porto: Publicações FAUP.

MINGUET, A. (coord.) (2017). *Modular Loft*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.

BAEZA, A. C. (2011). *Pensar com as mãos*. Casal de Cambra: Editora Caleidoscópio.

BAEZA, A. C. (2015). *A ideia construída*. Casal de Cambra: Editora Caleidoscópio.

BARANHA, H. (2016). *Património Cultural: conceitos e critérios fundamentais*. Lisboa: IST Press e ICOMOS-Portugal.

BENEVOLO, L. (2003). *A História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, pp. 75- 110.

BENEVOLO, L. (2006). *A Cidade e o Arquiteto*. Lisboa: Edições 70

CHOAY, F. (2016). *Alegoria do Património*. 2º Edição, Lisboa: Edições 70.

COELHO, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras.

CULLEN, G. (2006). *A paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70.

das NEVES, J. M. (coord.). (2016). *João Mendes Ribeiro / 2003-2016*. Lisboa: Uzina Books

de MATOS, J. S. e PAULO, J. F. (1999). *Caminho do Oriente: Guia Histórico II*. Lisboa: Livros Horizonte.

FOLGADO, D. e CUSTÓDIO, J. (1999). *Caminho do Oriente: Guia do Património Industrial*. Lisboa: Livros Horizonte.

FONSECA, J. C. (coord.). (2018). *Menos é Mais Projetos Projects*. Revista ArchiNews 46. Lisboa: Archi&Book's.

GONÇALVES, J. M. (2006). *Os Espaços Públicos na Recon-figuração Física e Social da Cidade*. Lisboa: Universidade Lusíada editora.

LE CORBUSIER. (2010). *O Modulor*. Lisboa: Orfeu Negro.

LOUÇÃO, M. D. (2016). *Habitar o desabitado*. Casal de Cambra: Editora Caleidoscópio.

LOUÇÃO, M. D. (2013). *Paisagens Interiores*. Casal de Cambra: Editora Caleidoscópio.

LYNCH, K. (2014). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.

MAHNKE, F. H. (1996). *Colour, Environment and Humam Response*. New York: John Willey and Sons.

MENDES, A. R. (2012). *O que é o Património Cultural?*. Olhão: Gente Singular editora.

MOREIRA, M. G. (2007). *Requalificação urbana. Alguns conceitos básicos*. Artitextos, (05).

NEVES, V. (coord.). (2021). *[Per] Cultura.* Revista Arqua Arquitetura e Arte nº 141. Lisboa: Editora Arqa.

NUNES, J. P. S. e SEQUEIRA, Á. D. (2011). *O Fado de Marvila. Notas sobre a origem citadina e o destino metropolitano de uma antiga zona industrial de lisboa. In Forum Sociológico*. Série II (No. 21, pp. 33-41). CESNOVA.

PALLASMA, J. (2011). *Os olhos da pele*. Lisboa: Edições Bookman.

PESSOA, F. (2015). *Lisboa: O que o turista deve ver, What the tourist should see*. V. N. Famalicão: Editora Centro Atlântico.

RASMUSSEN, S. E. (1998). *Arquitetura Vivenciada*. 2º São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda.

RUSKIN, J. (1903). *The Seven Lamps of Architecture*. Nova Iorque: Longmans, Green, and co.

SANTOS, F. P. e DAVEL, E. P. B. (2017). *Gestão e Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios*. São Paulo: UFBA

SEIXAS, J. *(coord.).* (2018). *Projecções de Lisboa: Utopias e estratégias para uma cidade em movimento perpétuo.* Lisboa: Edições Caleidoscópio

SILVA, M. R. (2016). *Pátios e vilas de Marvila e Beato: modos de vida de um movimento antigo*. Cadernos do Arquivo Municipal, (6), pp. 147-168.

TÁVORA, F. (2008). *Da organização do espaço*. Porto: Publicações FAUP.

TANIZAKI, J. (2016). *O elogio da sombra*. Lisboa: Edições Relógio D'Água.

ZEVI, B. (1996). *Saber ver a arquitetura*. 5º Edição, São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda.

ZUNTHOR, P. (2006). *Atmosferas*. Lisboa: Editorial Gustavo Gili.

de FREITAS, R. M. (2011/12). *Identidade, Tempo e Memória: Reflexão sobre processos de reabilitação em edificação de valor patrimonial*. Dissertação de Mestrado. Porto: FAUP.

GONÇALVES, I. J. L. (2013). *O Habitar Mínimo.* Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Évora: UEEA.

GRANDE, N. A. L. R. (2009). *Arquiteturas da Cultura: Política, Debate, Espaço. Génese dos Grandes Equipamentos Culturais da Contemporaneidade Portuguesa*. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura. Coimbra: FCTUC.

OLIVEIRA, J. C. B. (2011/2012). *O Museu Contemporâneo:*

processos de transformação de um equipamento urbano. Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Porto: FAUP.

PERNÃO, J. N. (2005). *A interpretação da realidade como variação da cor pela luz no espaço e no tempo*. Tese de Mestrado a Cor na Arquitetura. Lisboa: FAUTL.

PERNÃO, J. N. (2012). *A cor como forma do espaço definida no tempo: princípios estéticos e metodológicos para o estudo e aplicação da cor em arquitectura e nas artes*. Tese de Doutoramento em Arquitetura com especialização na área do estudo e aplicação da cor em Arquitetura. Lisboa: FAUL.

PORTAS, N. (1969). *Funções e Exigências de Áreas da Habitação.* Lisboa: LENEC

REIS, B. M. C. (2015). *Marvila, memória industrial: A fábrica como equipamento coletivo e cultural*. Tese de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: FAUL.

SANTOS, F. P. (2016). Equipamentos Culturais: Gestão Territorializada pela Identidade Cultural e Local. Salvador: UFBA

SENHA, J. M. R. I. (2010). *Equipamentos Culturais: que relação com os públicos? - um estudo de caso aplicado ao Castelo de São Jorge e ao Museu do Fado*. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação. Lisboa: ISCTE IUL.

SILVA, M. G. P. A. (2012). *O espaço público na relação com equipamentos culturais: Os casos de Lisboa e Barcelona*.

Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Lisboa: IST.

SILVA, M. D. (2017). *A Qualidade de Espaços Públicos Associados a Equipamentos Culturais – O caso do Museu Nacionaldos Coches de Lisboa, Portugal*. Dissertação de Mestrado em Urbanismo Sustentável e Ordenamento do Território. Lisboa: FCT.

websites

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. (2015-2016). *II Diagnóstico Social de Lisboa: Retratos das freguesias Marvila*. Disponível em https://www.am-lisboa.pt/documentos/1532874446G5lAZ1dz3Vk03XX6.pdf | Acedido em fevereirode 2020.

INE. (2011). *Censos 2011: Resultado definitivos - Portugal*. Disponível em https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpgid=ine_main&xpid=INE | Acedido em fevereiro de 2020.

JUDD FOUNDATION. (s.d.). *101 Spring Street*. Disponível em https://juddfoundation.org/spaces/101-spring-street/

JUNTA DE FREGUESIA DE MARVILA. (s.d). *História*. Disponível em https://jf-marvila.pt/historia/ | Acedido em fevereiro de 2020.

JUNTA DE FREGUESIA DE MARVILA. (s.d). *Toponímia* Disponível em https://jf-marvila.pt/toponimia/ | Acedido em fevereiro de 2020.

LEITE, J. (16 de outubro de 2016). *Resto de Coleção: Socie-*

dade Nacional de Sabões. Disponível em https://restosdecoleccao.blogspot.com/2016/10/sociedade-nacional-de-saboes.html | Acedido em fevereiro de 2020.

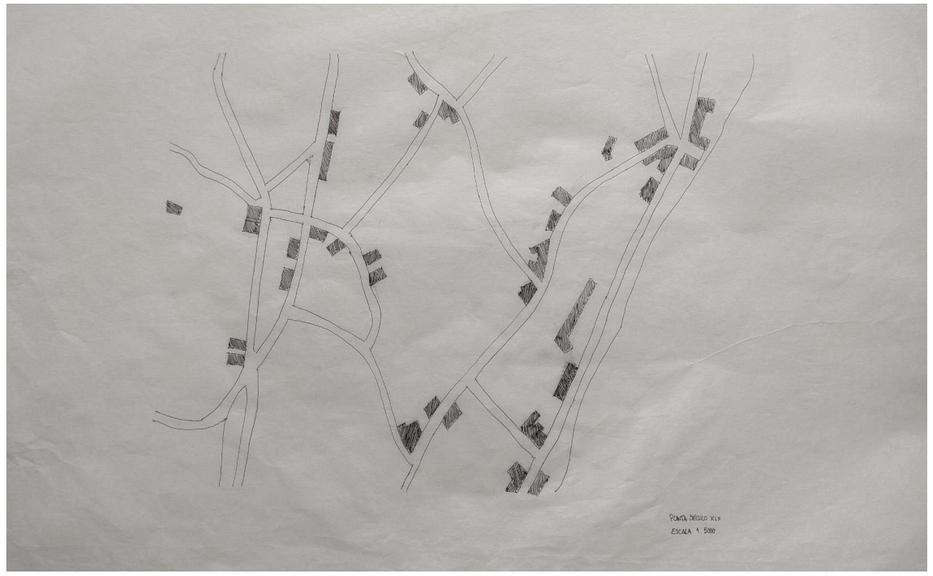
OTT, C. (2017). *Artist Residence / Pía Mendaro.* Disponível em https://www.archdaily.com/933712/artist-residence-pia-mendaro

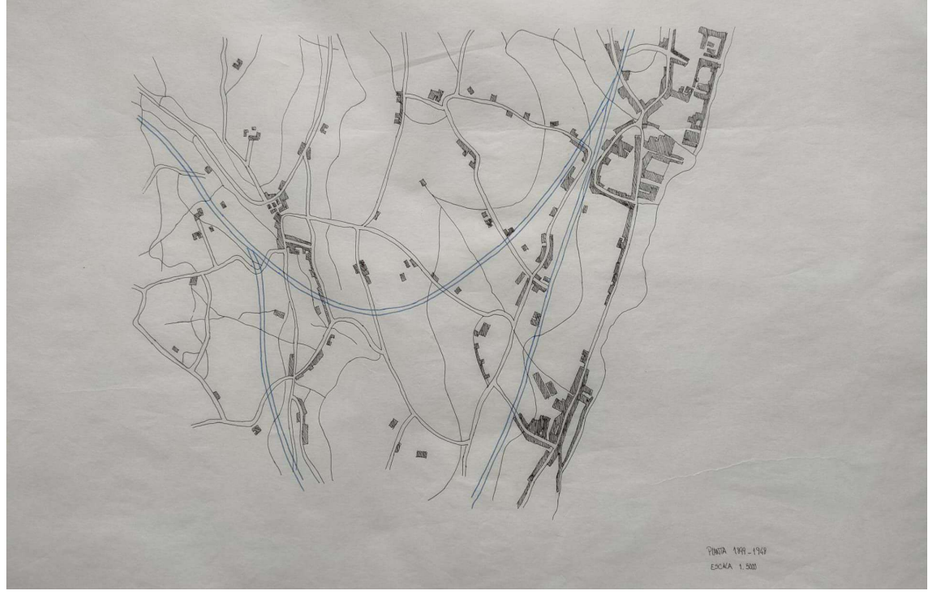
SANTOS, L. (21 de setembro de 2018). *Lisboa de portas abertas. Do luxo do Braço de Prata à Pantera Cor-de-Rosa de Marvila*. Disponível em https://www.dn.pt/edicao-do-dia/21-set-2018/lisboa-de-portas-abertas-do-luxo-do-braco-de-prata-a-pantera-cor-de-rosa-de-marvila-9874931.html Acedido em fevereiro de 2020.

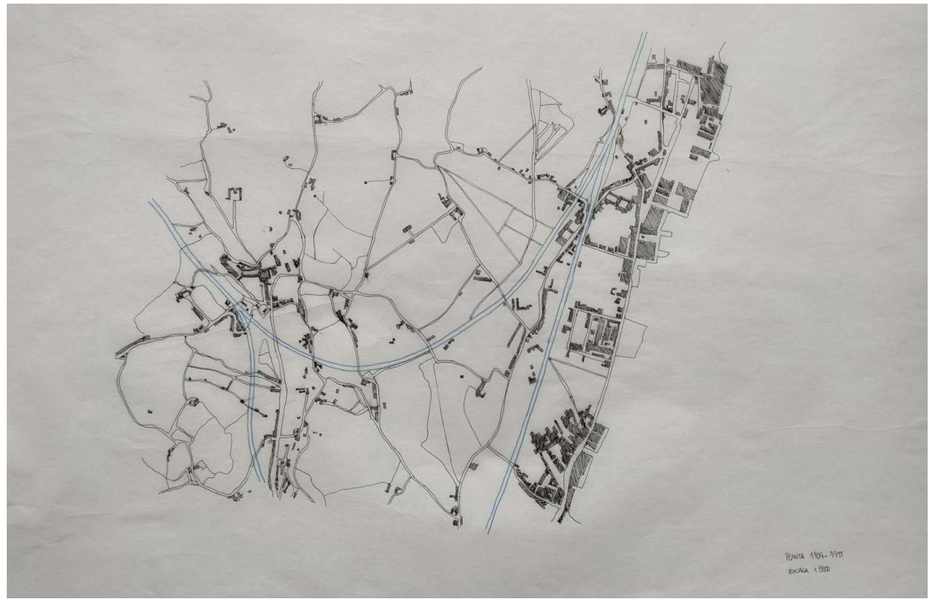
SOBREIRA, A. P. (maio de 2013). *Ruas de Lisboa com alguma História - Rua do Açúcar (I a VII)*. Disponível em https://aps-ruasdelisboacomhistria.blospot.com/2013/05/ | Acedido em fevereiro de 2020.

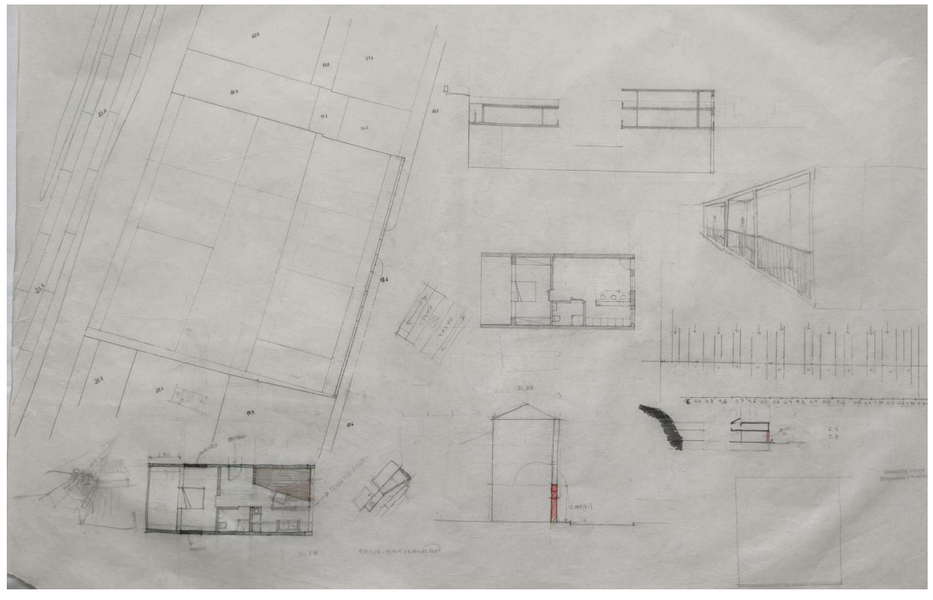
07. ANEXOS

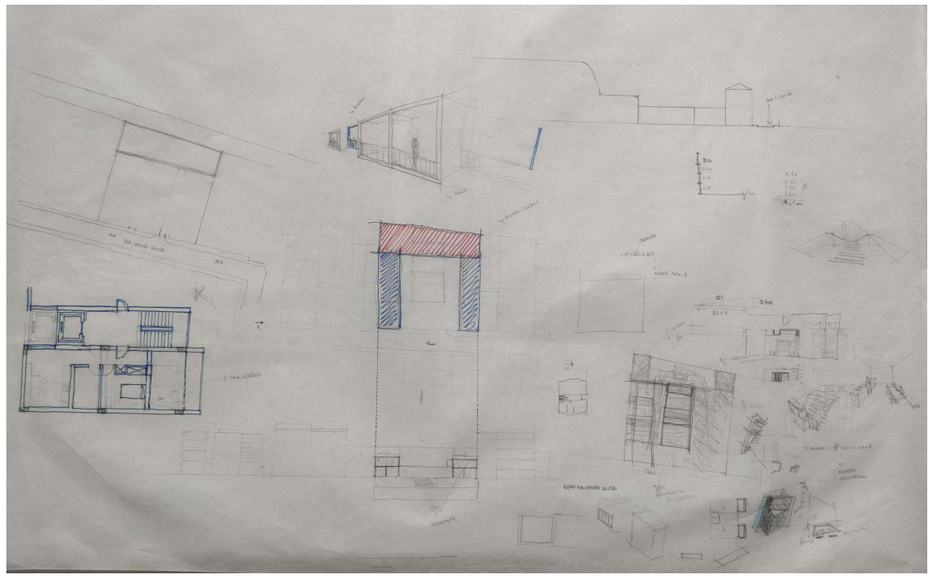
PROCESSO DE TRABALHO

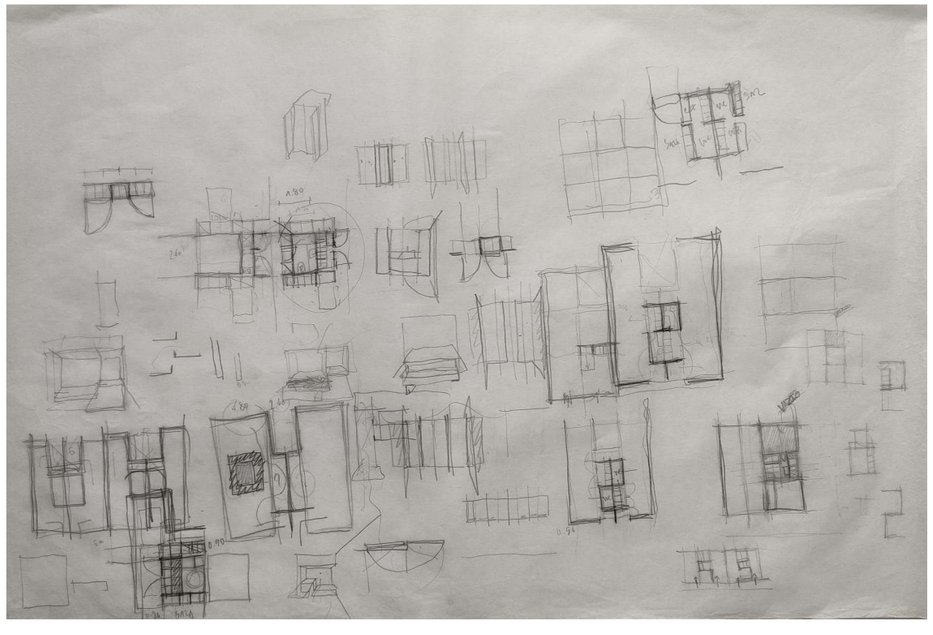

PLANTA SIGLO XIX
ESCALA 1.5000

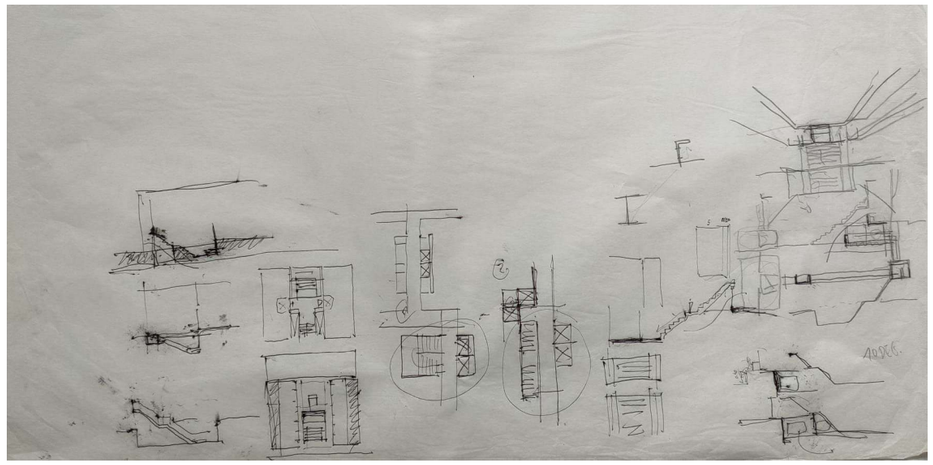

PLANTA 1956-1969
ESCALA 1.5000

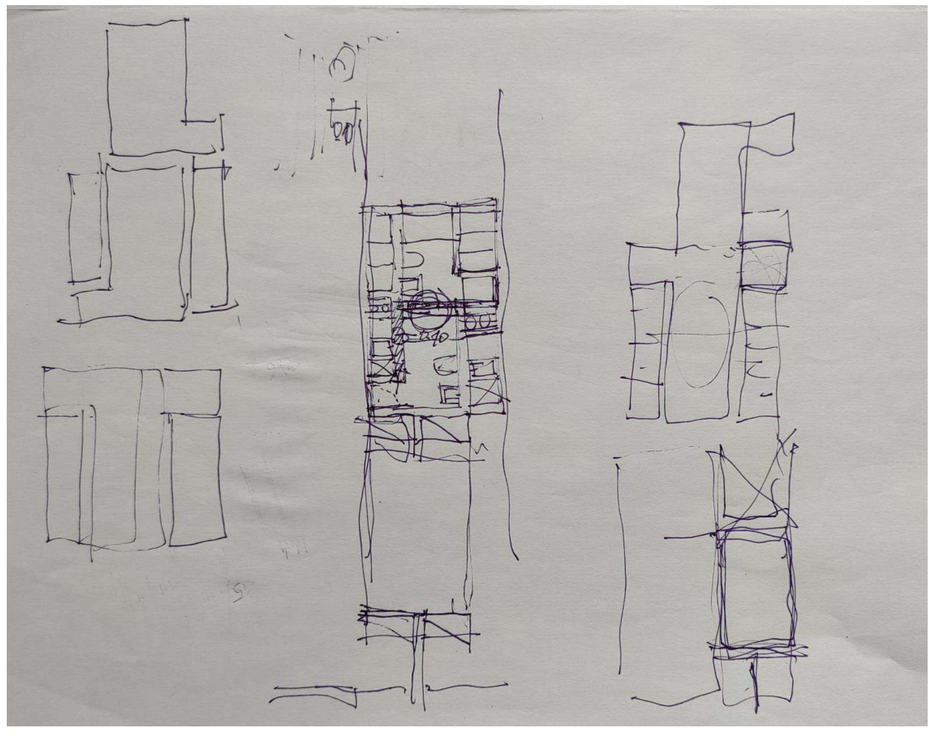

PLANTA 1956-1991
ESCALA 1.5000

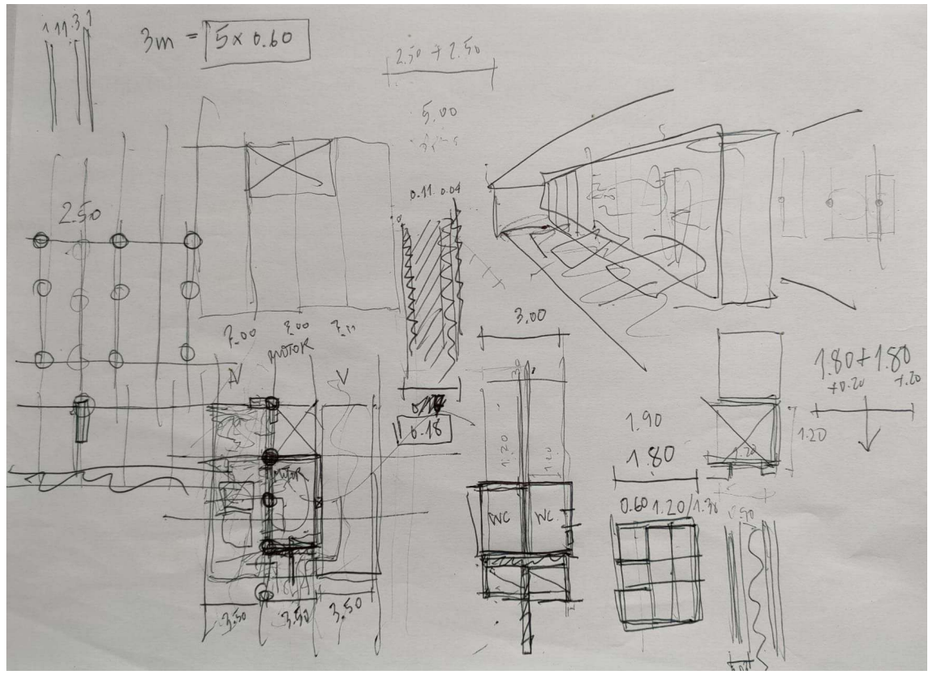


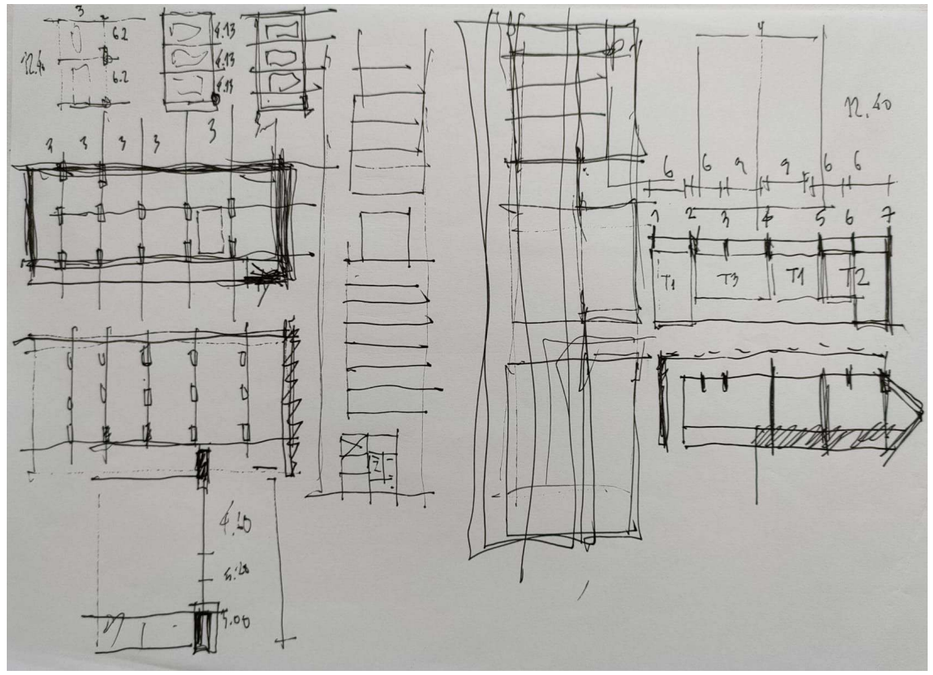


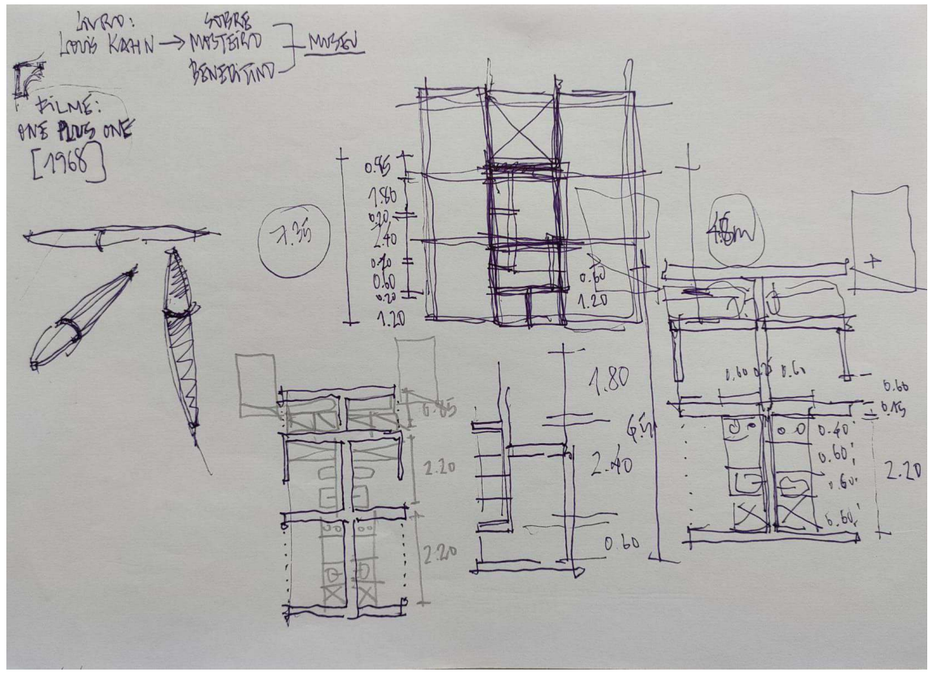


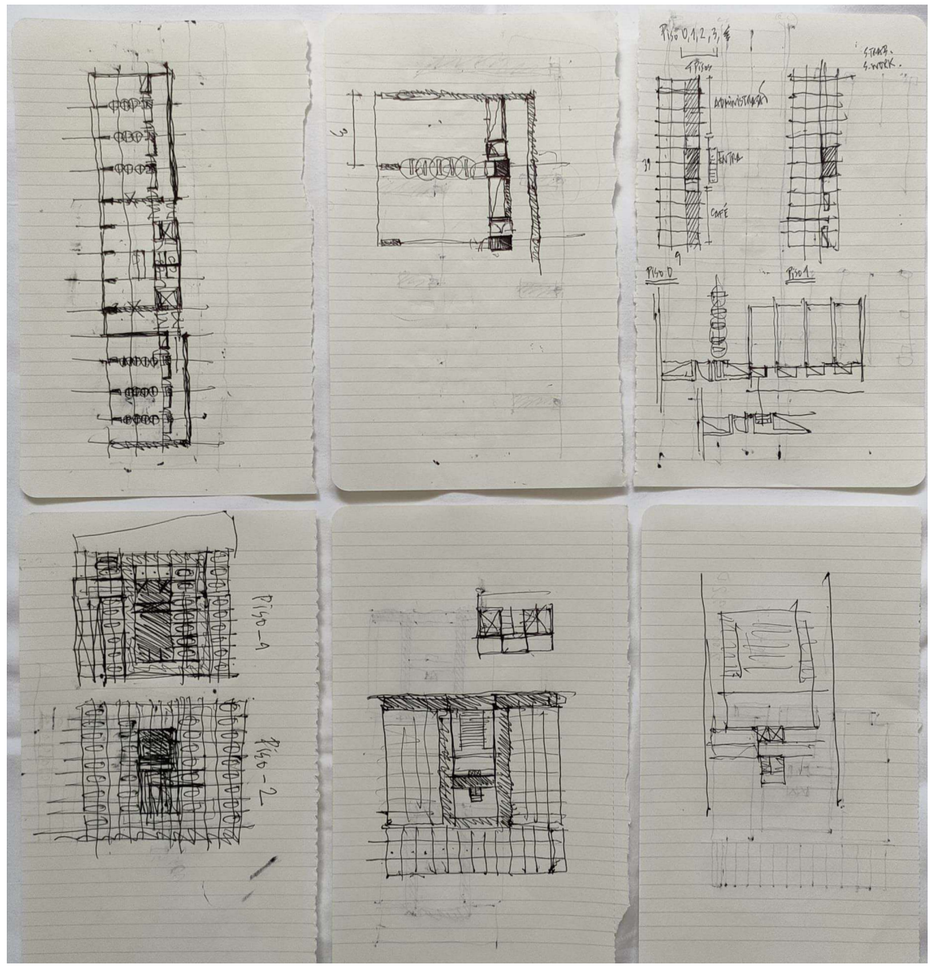


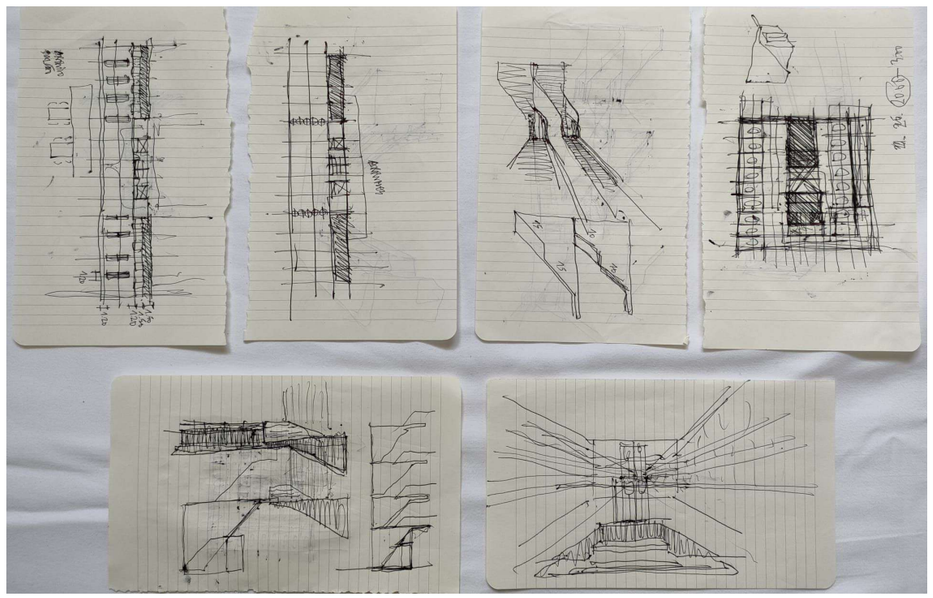



3m = 5x 0.60
2.50 + 2.50
5.00
2.50
3.00
1.90
1.80
1.80+1.80
WC
WC

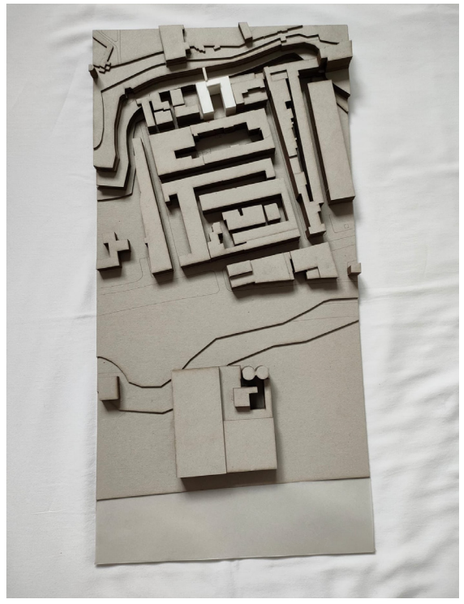
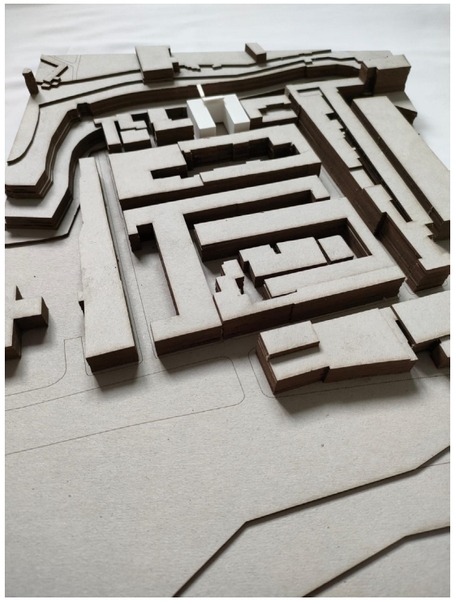

T1
T3
T1
T2

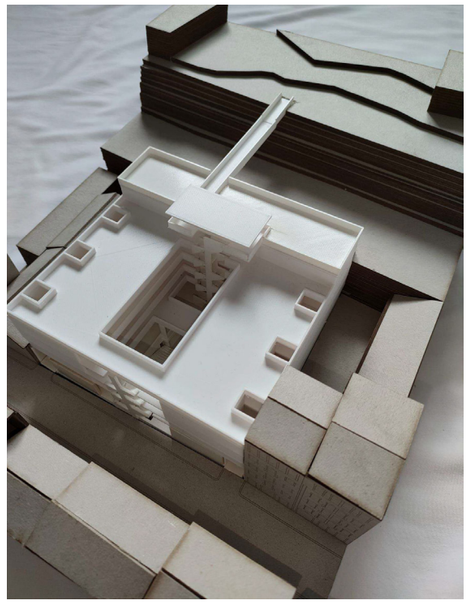
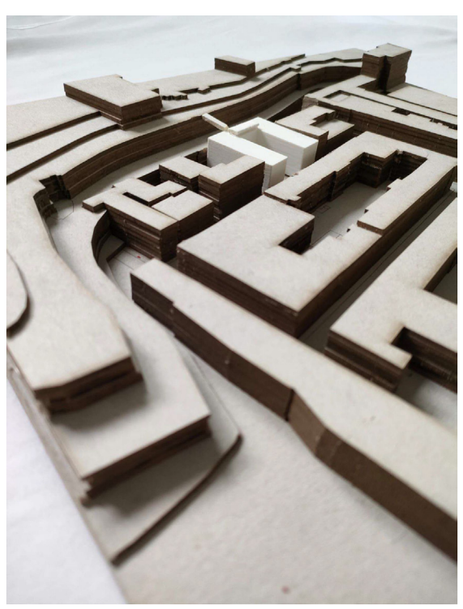
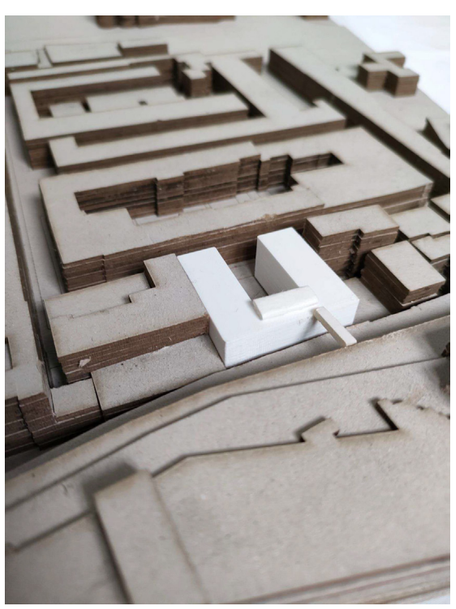

LIVRO:
LOUIS KAHN → SOBRE MOSTEIRO BENEDITINO] MUSEU
FILME:
ONE PLUS ONE
[1968]
7.35
0.85
1.80
0.20
2.40
0.70
0.60
0.20
1.20
0.60
1.20
1.80
2.40
0.60
2.20
2.20
2.20
0.40
0.60
0.60
0.60

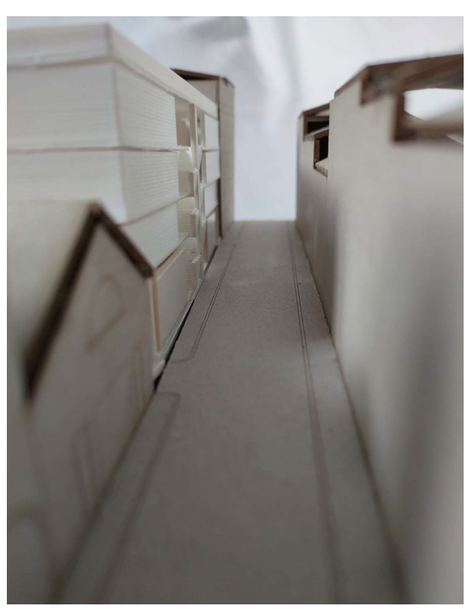

Piso 0,1,2,3,4
Piso 0
Piso 1
Piso -1
Piso -2



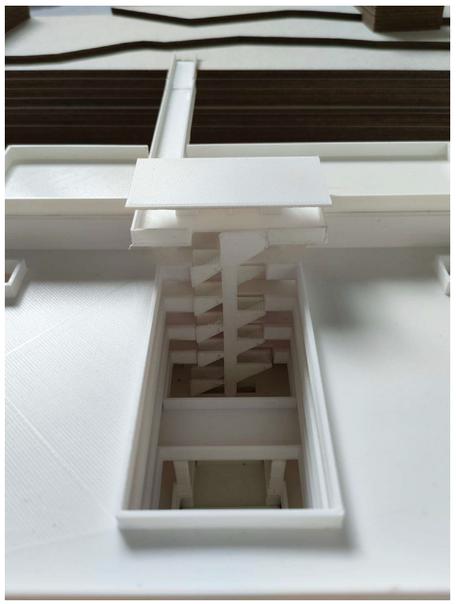
MAQUETES

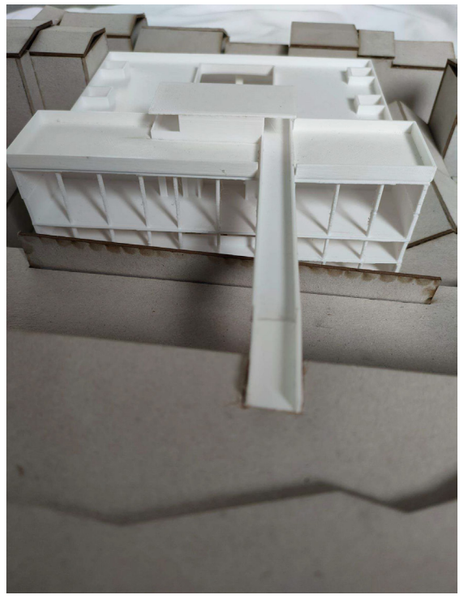



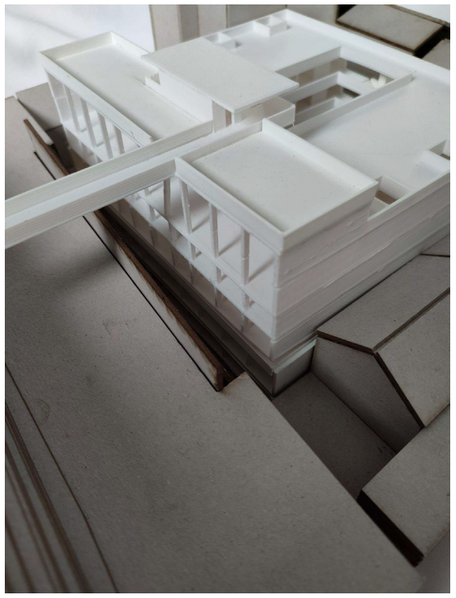






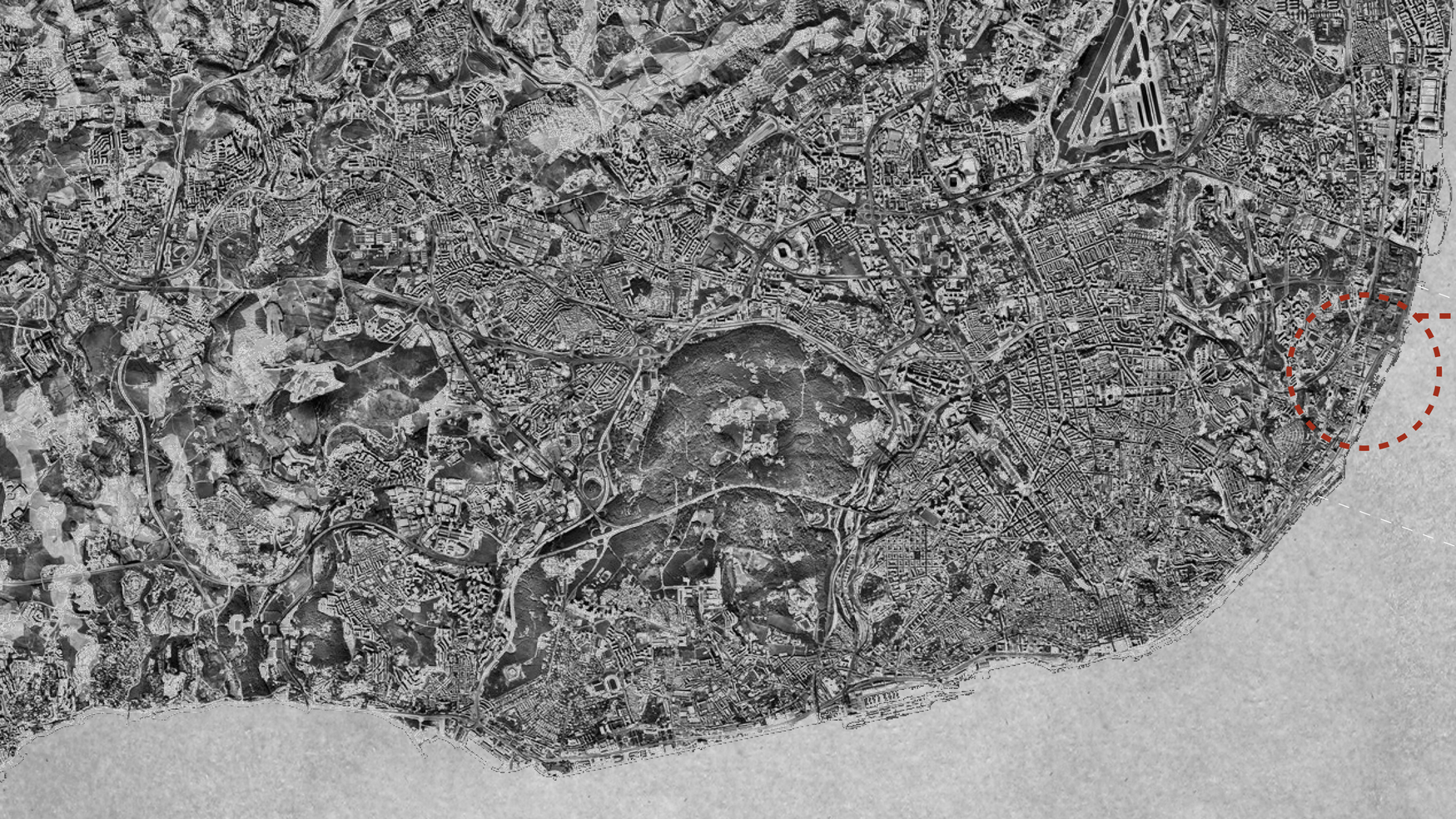








PAINEIS











A cidade tal como a conhecemos, é fruto de uma constante e continua mudança ao longo dos séculos. Por essa razão e para se intervir no território, a arquitetura deve ser pensada e projetada tendo em conta os aspetos sociais, económicos e culturais dos usufrutos do local e os novos paradigmas da atualidade. Todavia, é visível na cidade a presença de edifícios e vazios urbanos degradados devido ao processo de desindustrialização que se deu em Lisboa em meados da década de 80 do século XX. Após quarenta anos nada se alterou e estes espaços deixaram de se tornar lugares.

Marcada pela memória industrial, Marvila mostra um cenário de oportunidade e um potencial para estes espaços receberem novos usos, dando-lhes uma nova vida. Neste sentido, como forma de promover o local e como estratégia de integração social é proposto, através da reabilitação desenvolvida sobre conceitos de luz, cor e matéria, um equipamento cultural aliado a residências temporárias para artistas.

Este edifício articula um programa cultural e artístico capaz de criar novas relações entre a comunidade e novas pessoas, numa época em que o fenómeno de globalização e os recursos tecnológicos que se dispõe há cada mais possibilidade e oportunidade de trocar conhecimentos e experiências.



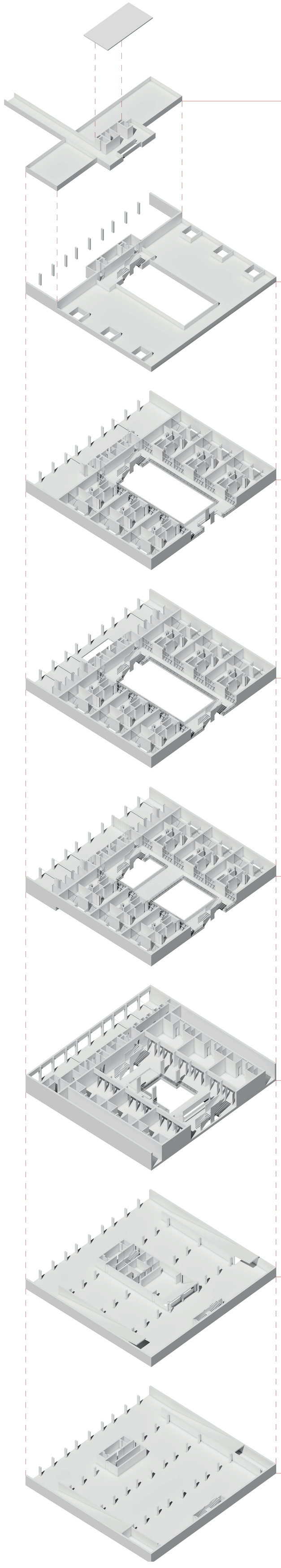
P1

PLANTA DE ENQUADRAMENTO E ANÁLISE DO LUGAR
ESCALA 1:5000

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450
PROJETO FINAL DE MESTRADO
ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB
Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa



Bar
Miradouro

Arrumos

Residências artísticas
Espaço de galeria | Exposição

Residências artísticas
Biblioteca

Residências artísticas
Salas de trabalho | Workshops

Auditório
Lojas
Cafetaria
Zona administrativa

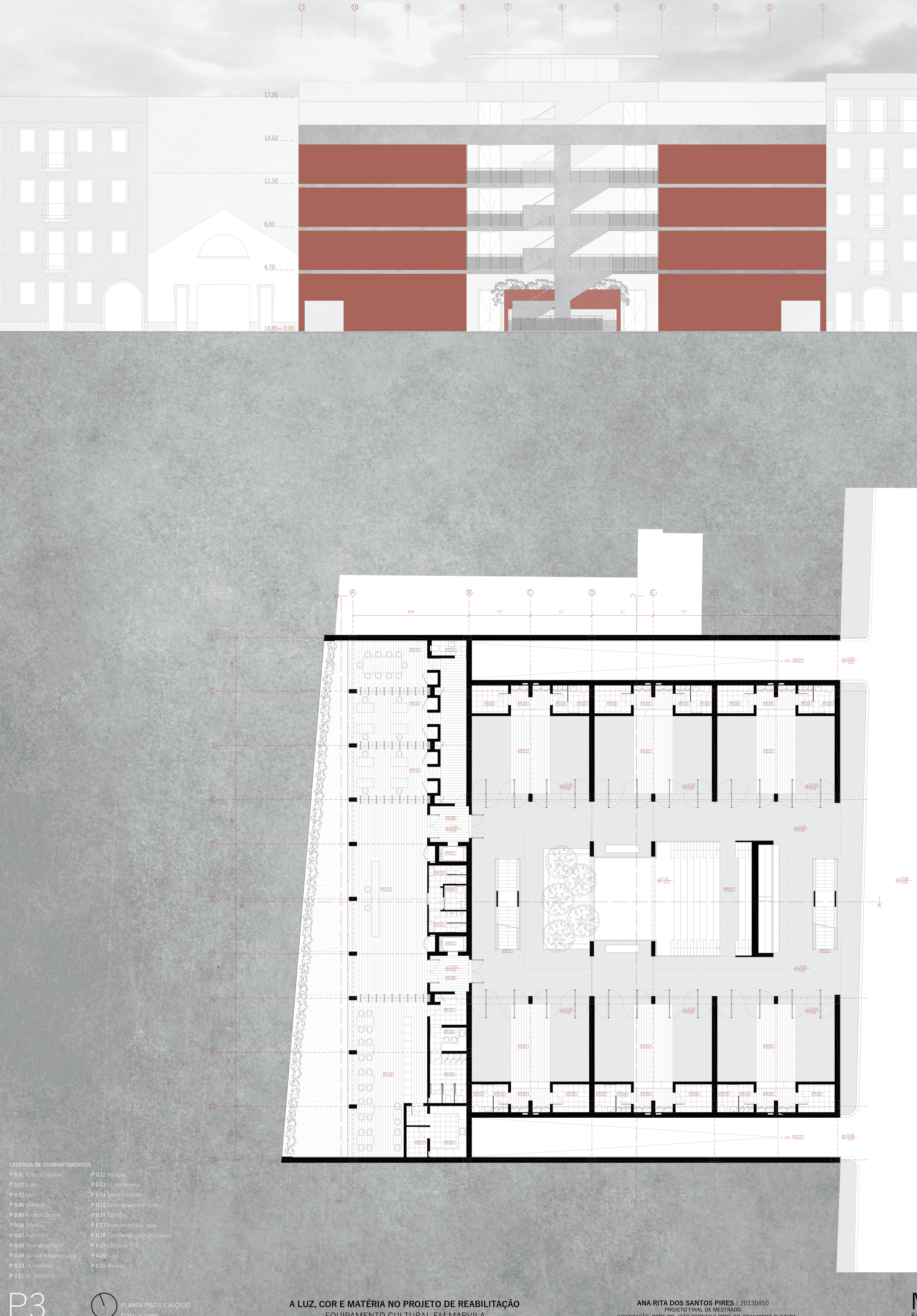
Estacionamento
Auditório

Estacionamento

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450
PROJETO FINAL DE MESTRADO
ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB
Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa



LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 0.01 Acessos Verticais
P 0.02 Lojas
P 0.03 I.S.
P 0.04 Vestiários
P 0.05 Receção da loja
P 0.06 Arrumos
P 0.07 Auditório
P 0.08 Foyer de entrada
P 0.09 I.S. mobilidade reduzida
P 0.10 I.S. Feminino
P 0.11 I.S. Masculino
P 0.12 Receção
P 0.13 I.S funcionários
P 0.14 Sala de reuniões
P 0.15 Salas de administração
P 0.16 Cafetaria
P 0.17 Foyer de entrada copa
P 0.18 Zona de refeição funcionários
P 0.19 Vestiários e I.S.
P 0.20 Copa
P 0.21 Arrumos

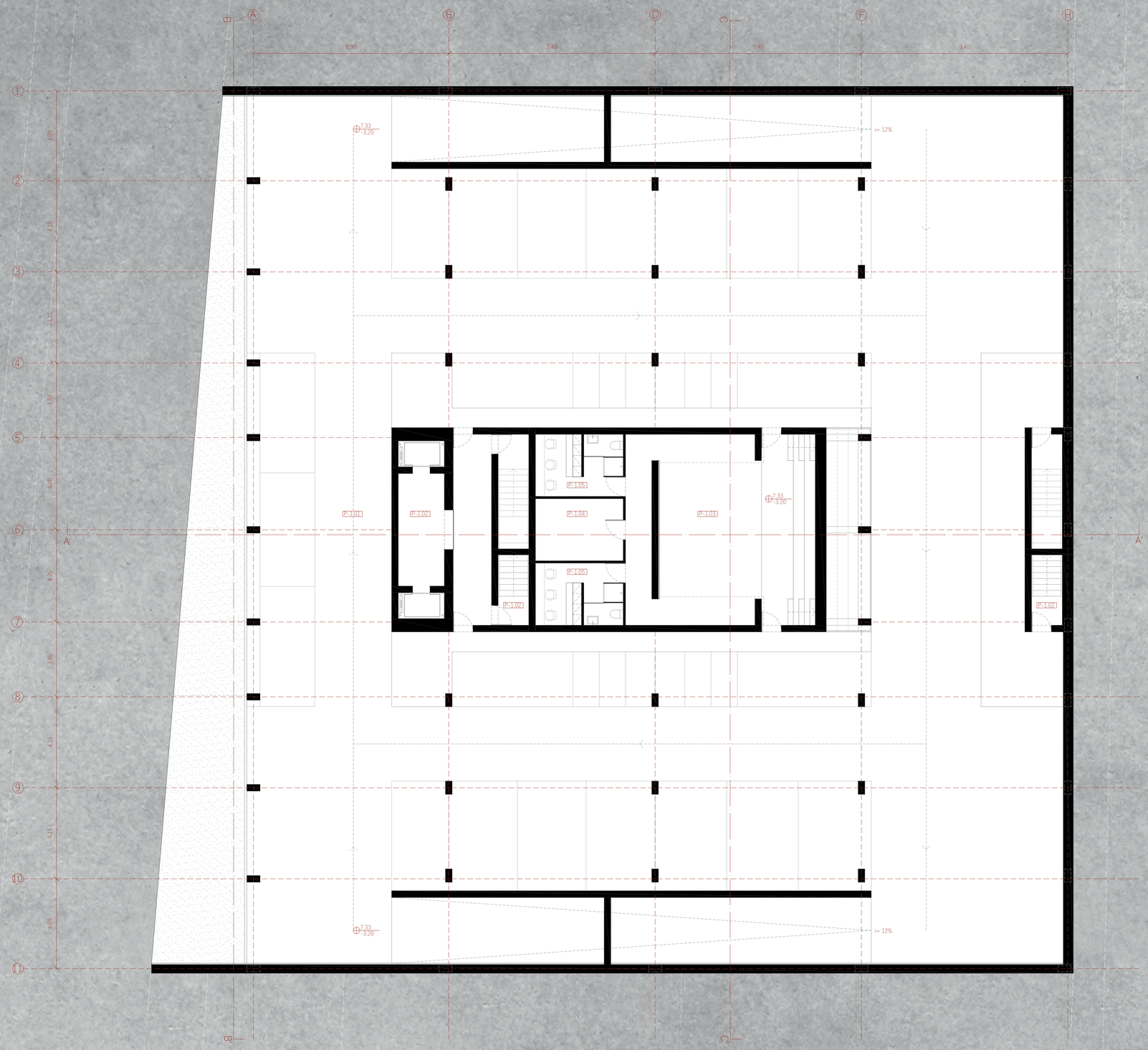
P3

PLANTA PISO 0 E ALÇADO
ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450
PROJETO FINAL DE MESTRADO
ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB
Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa



LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

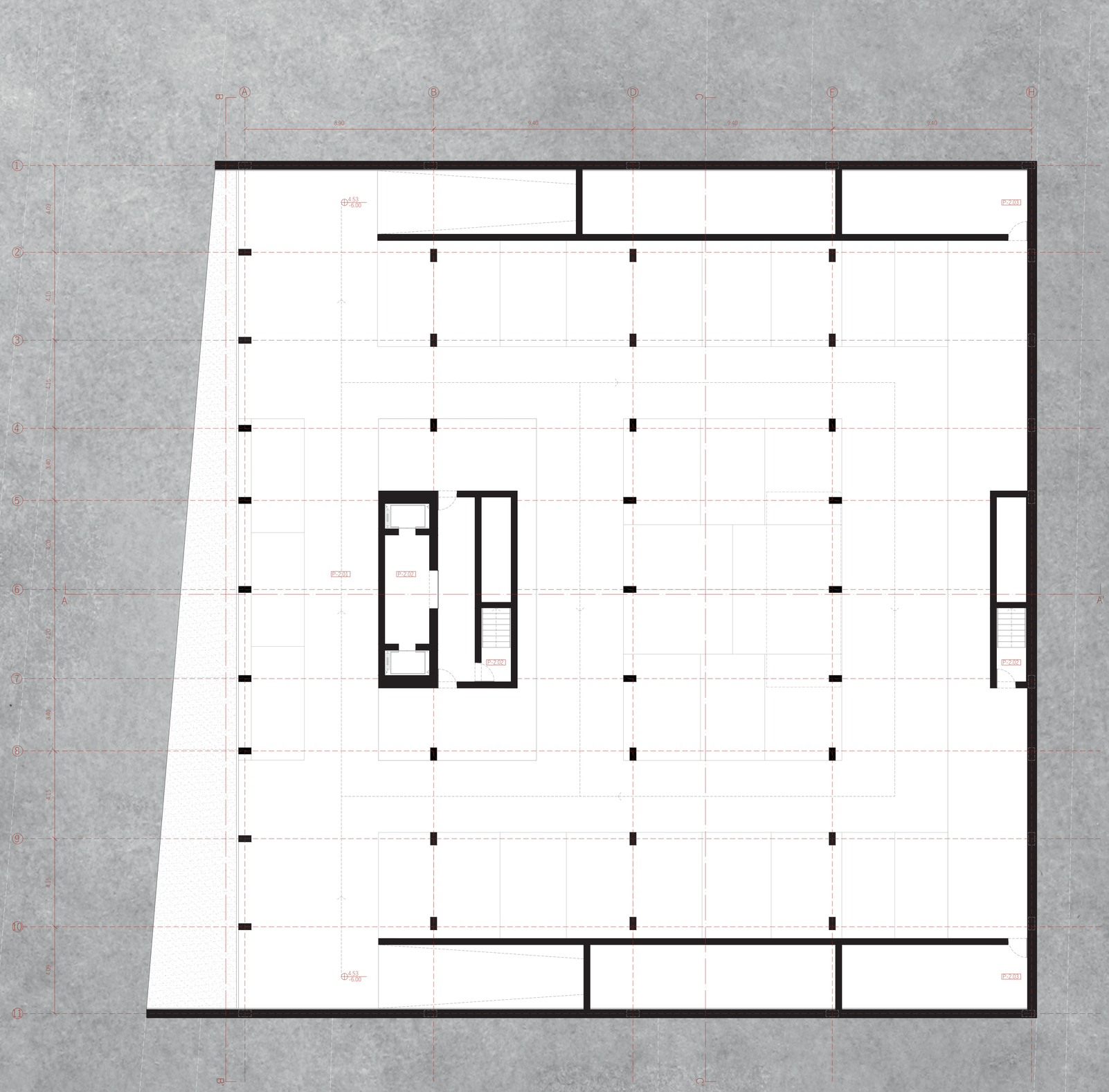
P -1.01 Estacionamento (21 lugares para carros e 12 lugares para motas)

P -1.02 Acessos Verticais

P -1.03 Palco do anfiteatro

P -1.04 Arrumos

P -1.05 Camarins



LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P -2.01 Estacionamento (31 lugares)

P -2.02 Acessos Verticais

P -2.03 Arrumos

P4

PLANTAS PISO -1 E PISO -2

ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO

EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

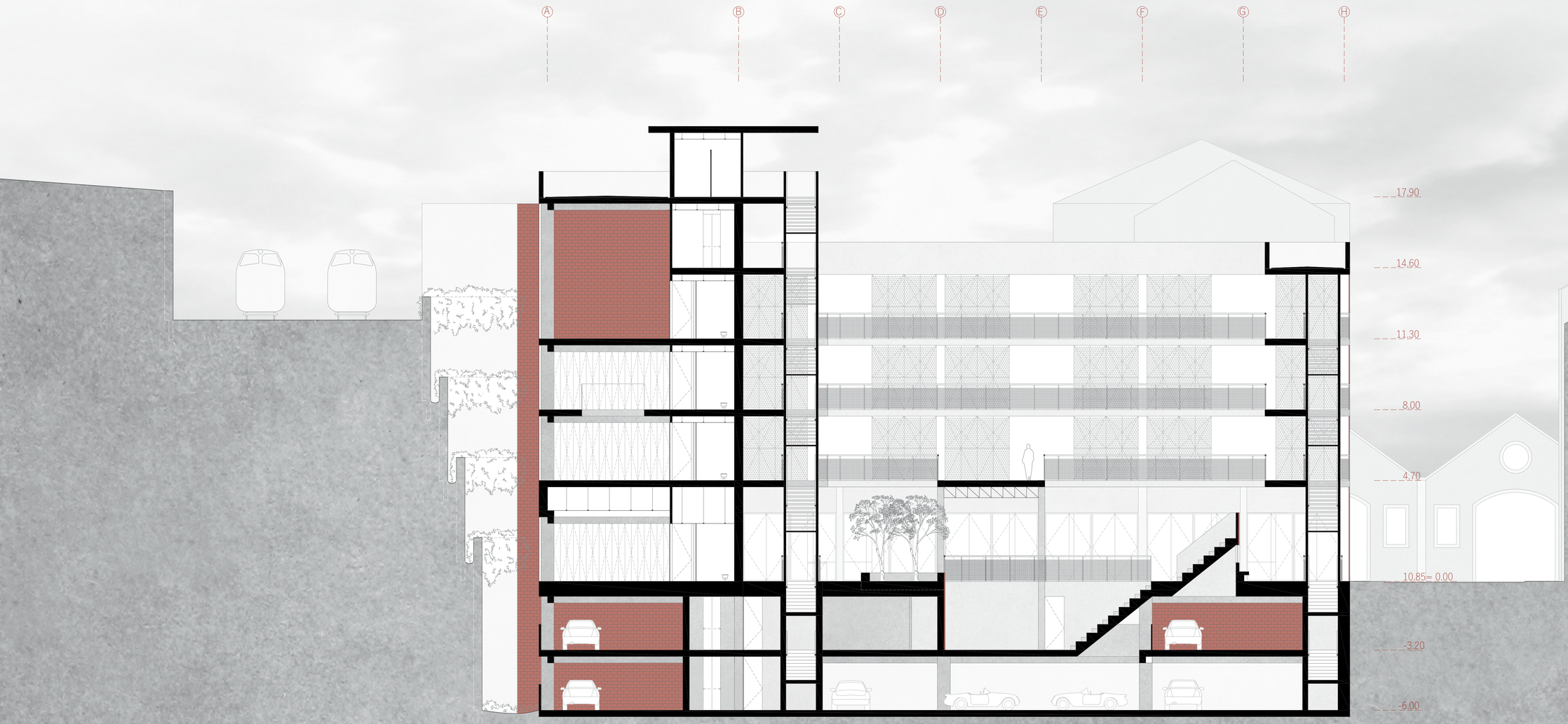
ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450

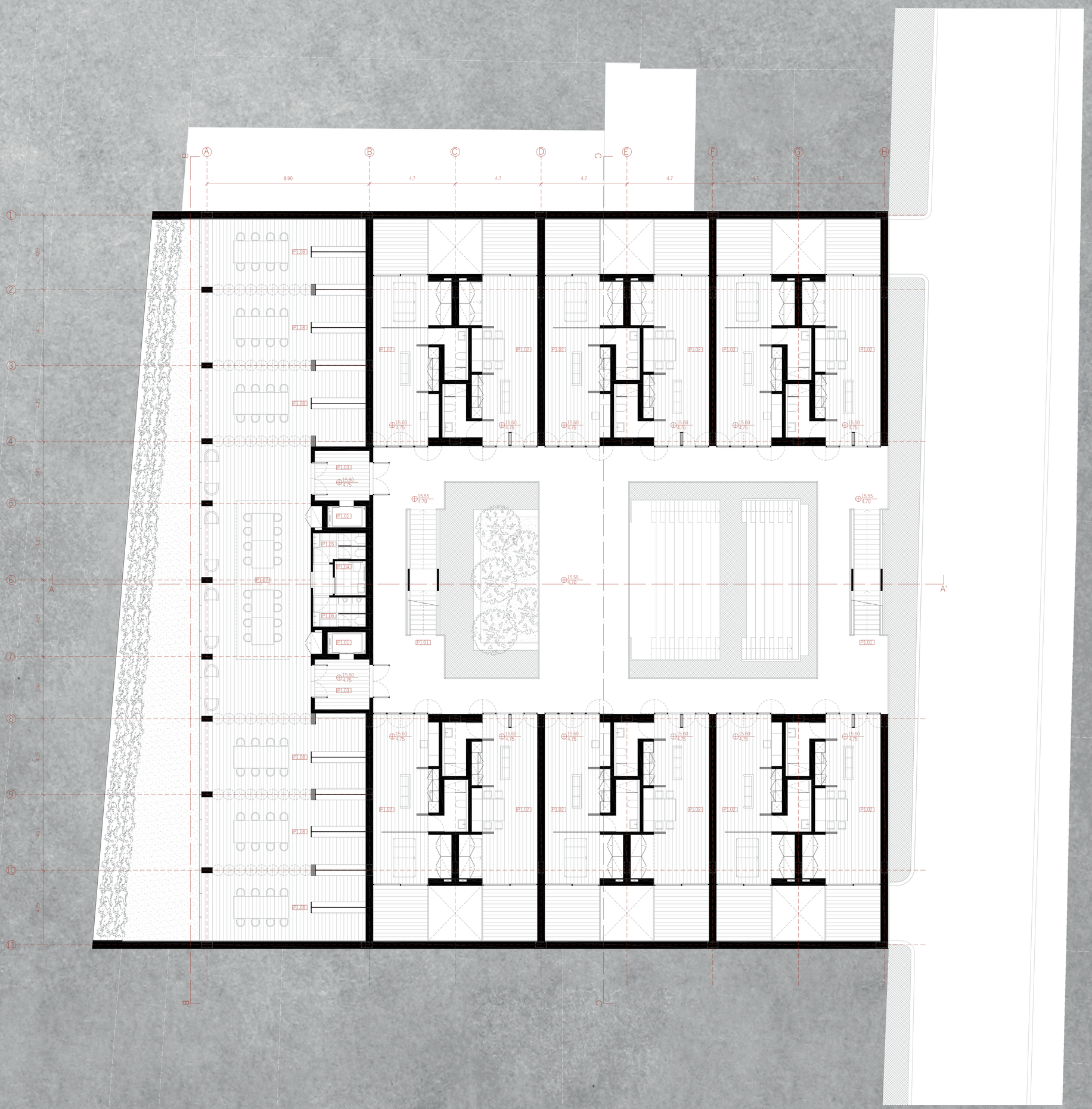
PROJETO FINAL DE MESTRADO

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB

Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa





LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 1.01 Acessos Verticais
P 1.02 Residências artísticas
P 1.03 Foyer de entrada
P 1.04 I.S. mobilidade reduzida
P 1.05 I.S. Feminino
P 1.06 I.S. Masculino
P 1.07 Espaço de lazer
P 1.08 Salas de trabalho/Workshops

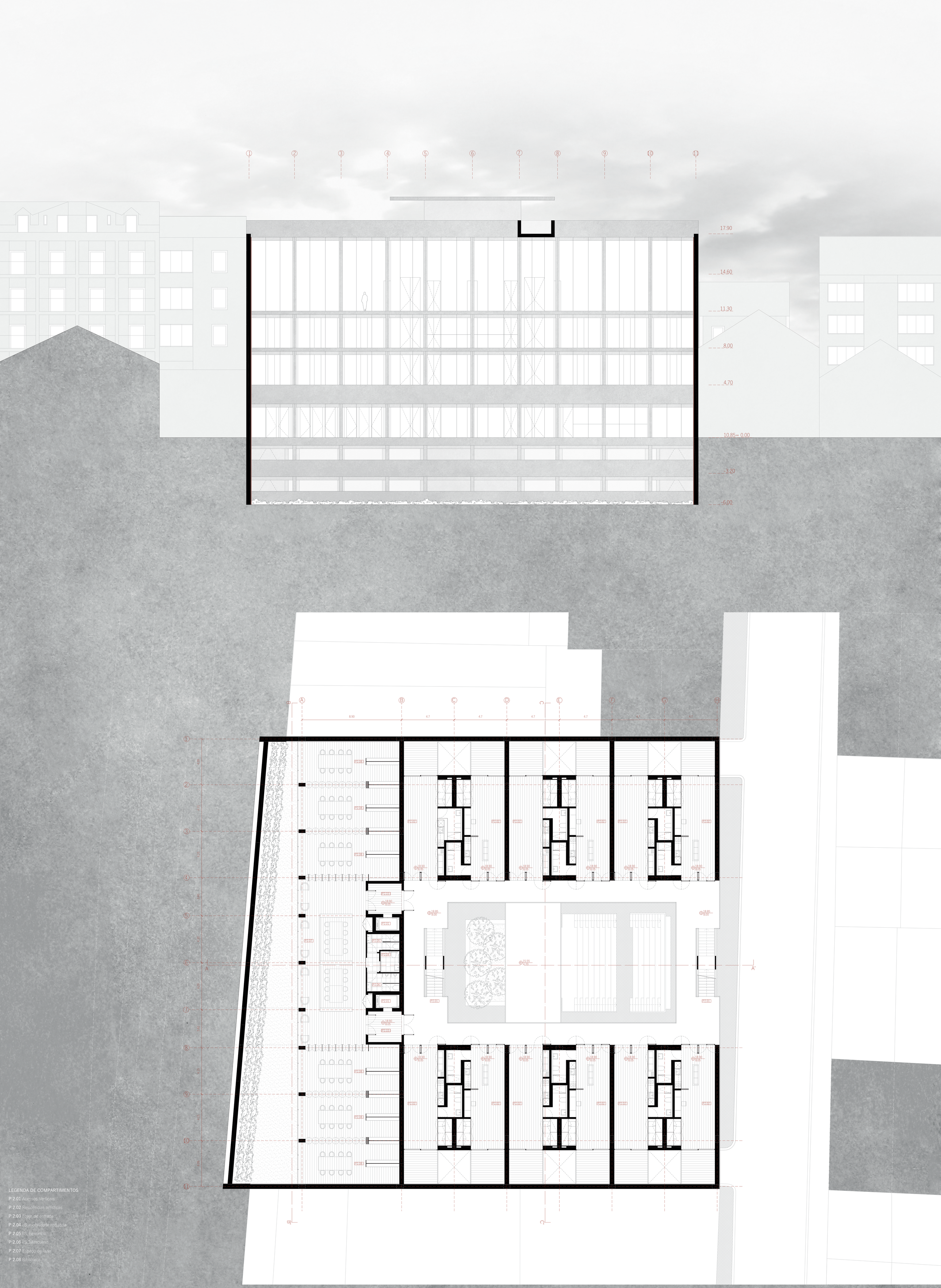
P5

PLANTA PISO 1 E CORTE AA'
ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450
PROJETO FINAL DE MESTRADO
ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB
Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa



LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 2.01 Acessos Verticais
P 2.02 Residências artísticas
P 2.03 Foyer de entrada
P 2.04 I.S. mobilidade reduzida
P 2.05 I.S. Feminino
P 2.06 I.S. Masculino
P 2.07 Espaço de lazer
P 2.08 Biblioteca

P6

PLANTA PISO 2 E CORTE BB'
ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO
EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450
PROJETO FINAL DE MESTRADO
ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB
Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa

LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 3.01 Acessos Verticais

P 3.02 Residências artísticas

P 3.03 Foyer de entrada

P 3.04 I.S. mobilidade reduzida

P 3.05 I.S. Feminino

P 3.06 I.S. Masculino

P 3.07 Espaço de galeria e exposição

P7

PLANTA PISO 3 E CORTE CC'

ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO

EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

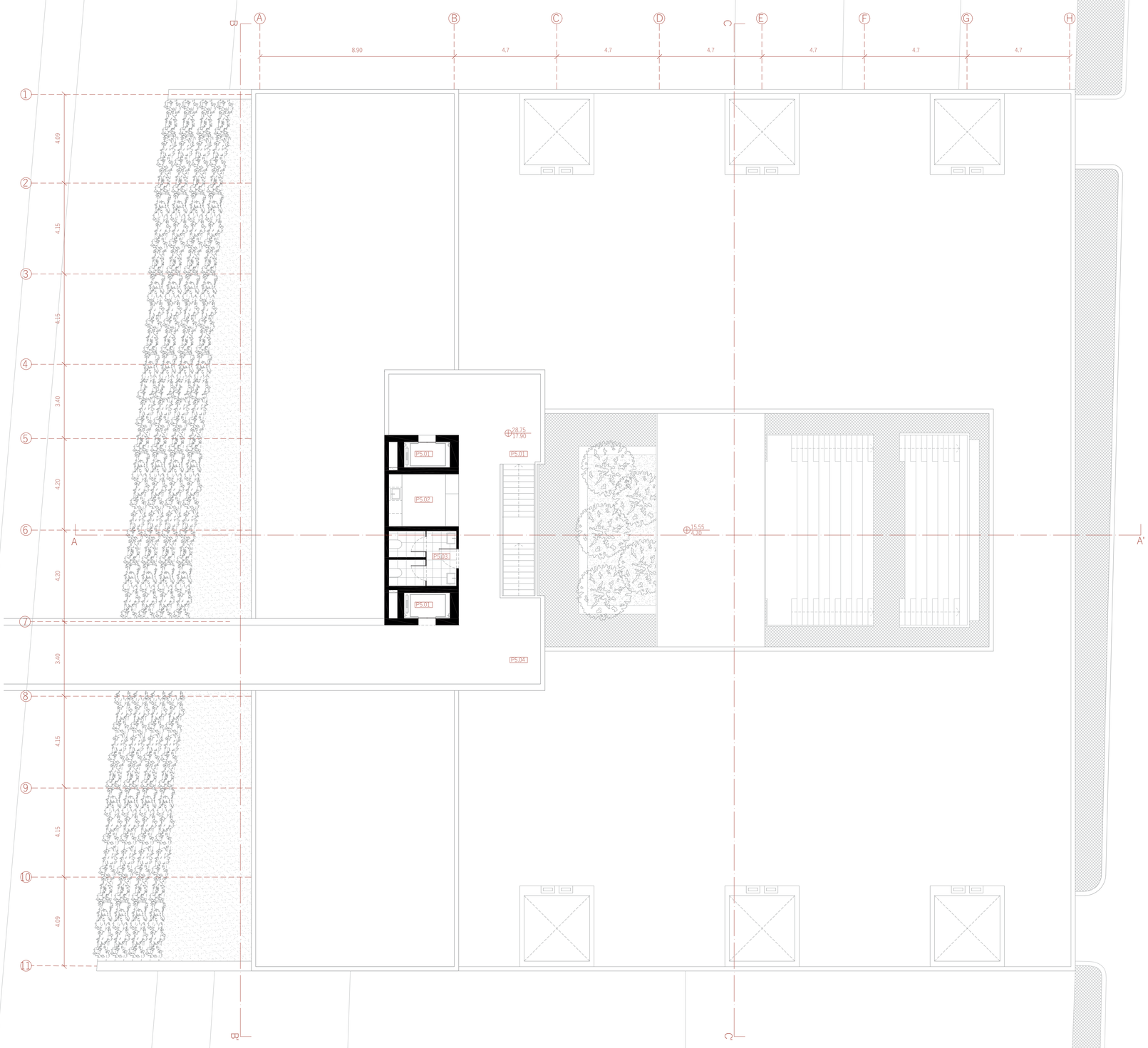
ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450

PROJETO FINAL DE MESTRADO

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB

Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa



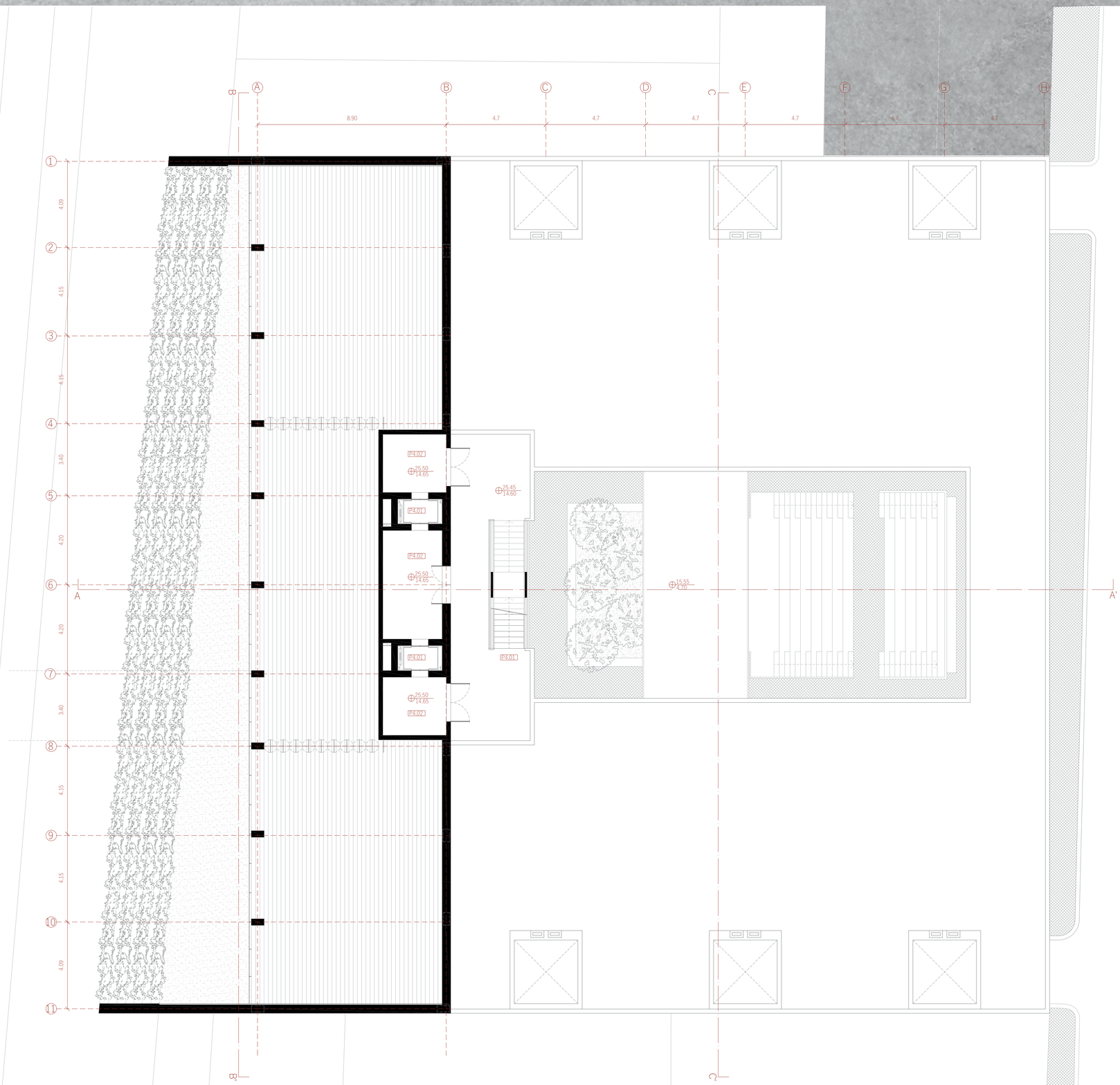
LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 4.01 Acessos Verticais

P 4.02 Café

P 4.03 I.S

P 4.04 Miradouro



LEGENDA DE COMPARTIMENTOS

P 4.01 Acessos Verticais

P 4.02 Arrumos

PLANTAS PISO 4 E PISO 5

ESCALA 1:100

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO

EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450

PROJETO FINAL DE MESTRADO

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA



Vista do lado norte do vazio de entrada no edifício



Vista do lado sul do vazio de entrada no edifício



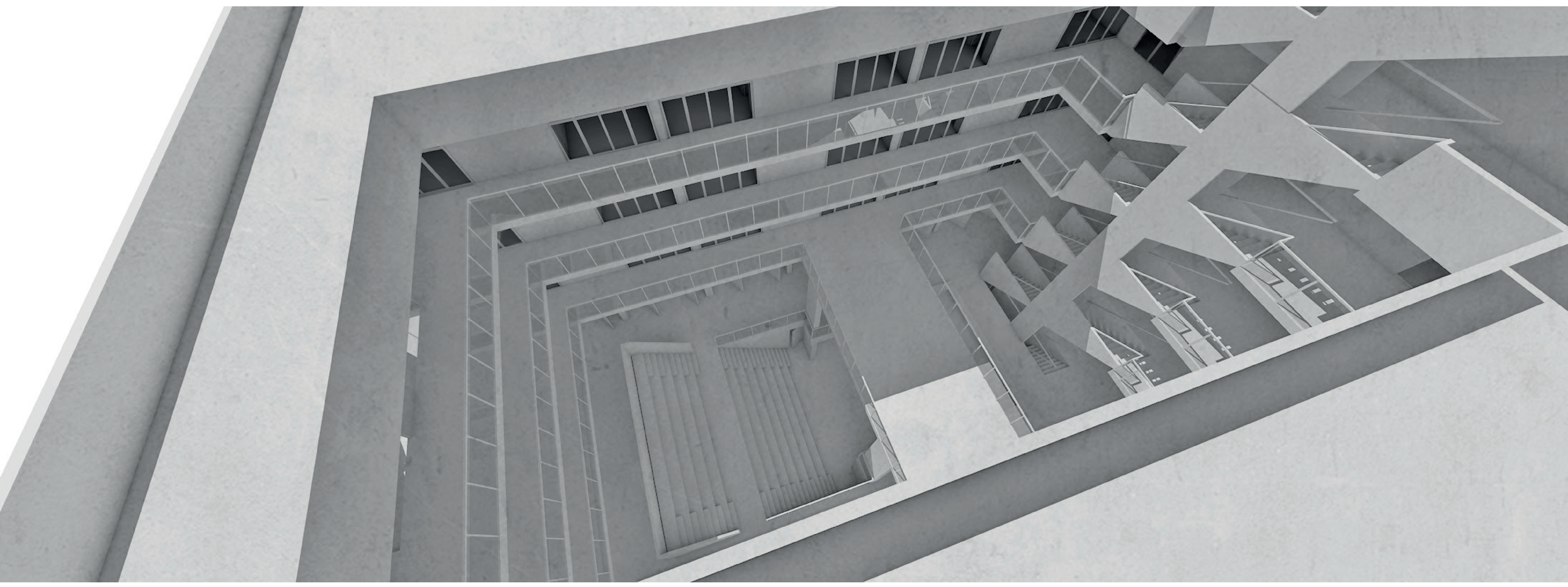
Vista do interior do auditório



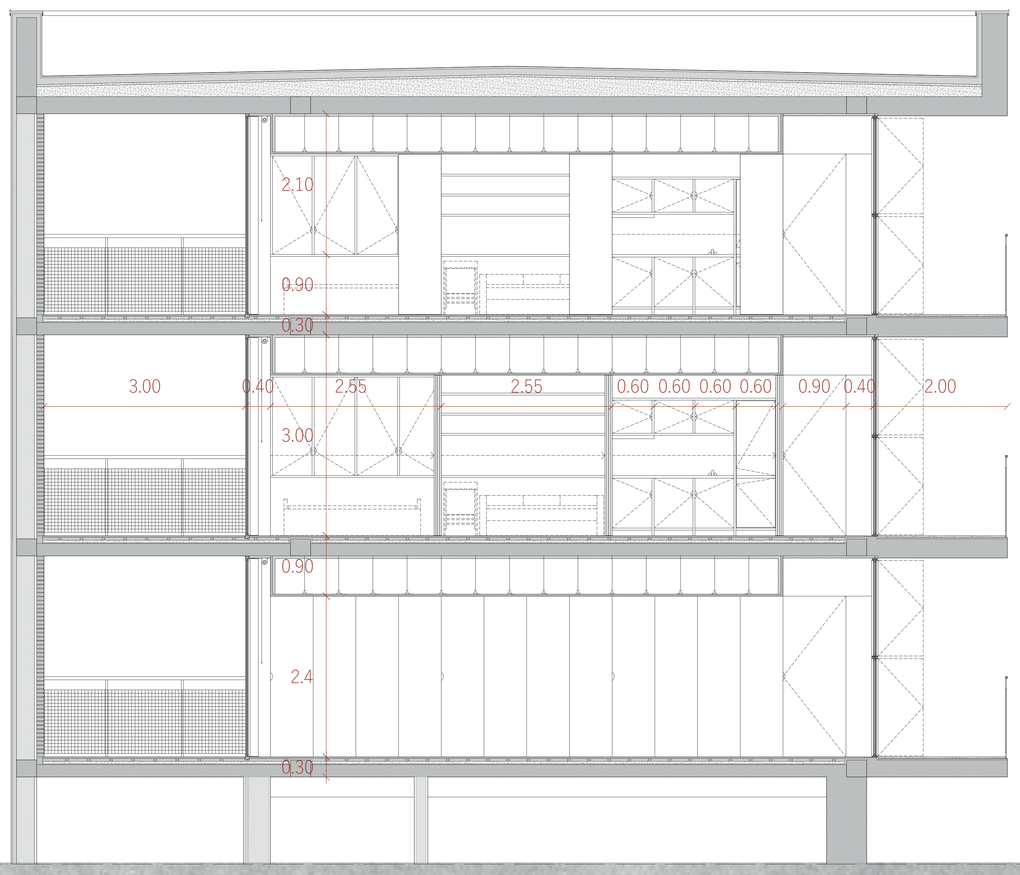
Vista de uma das galerias de acesso às residências artísticas

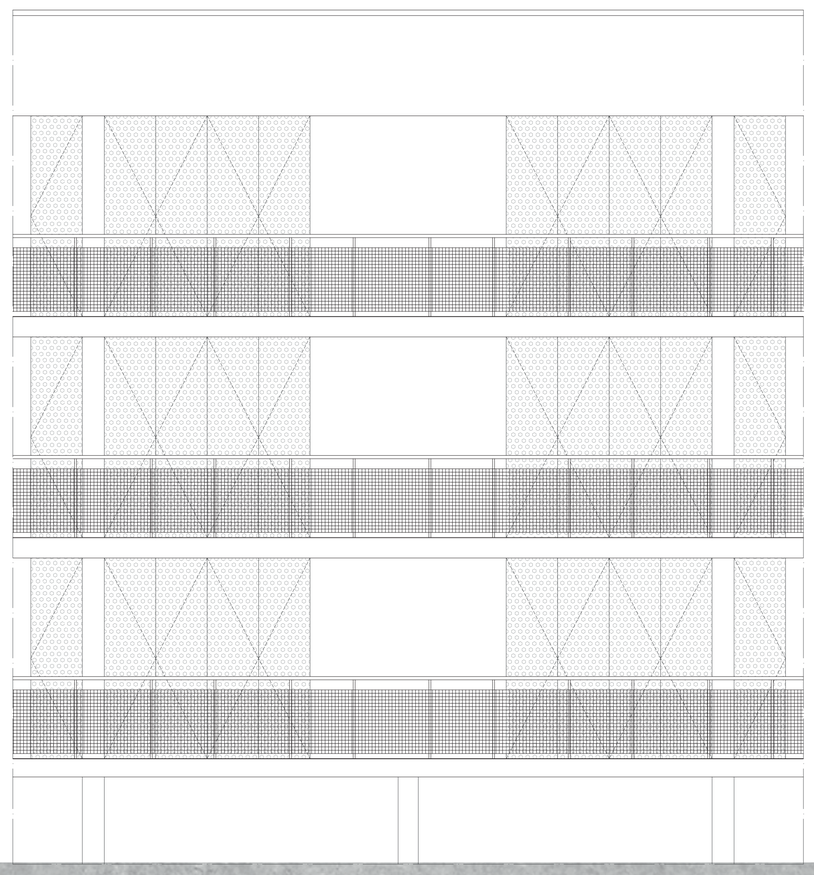


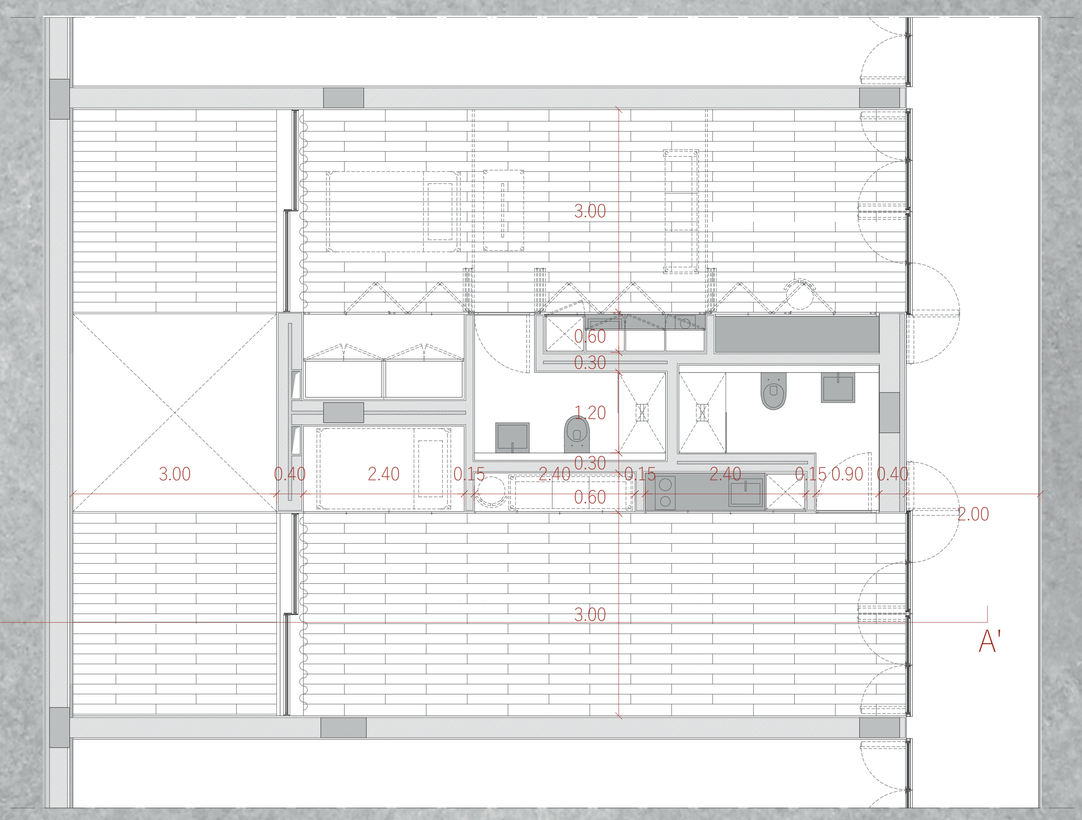
Vista do café | miradouro

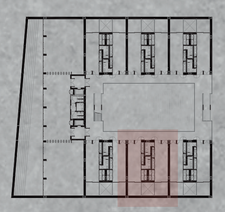


Vista de cima do vazio central







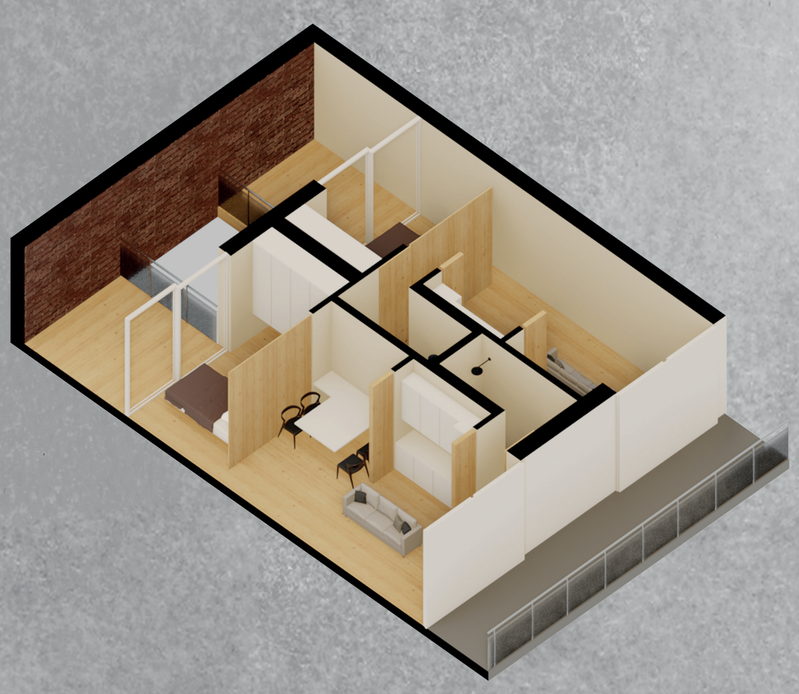


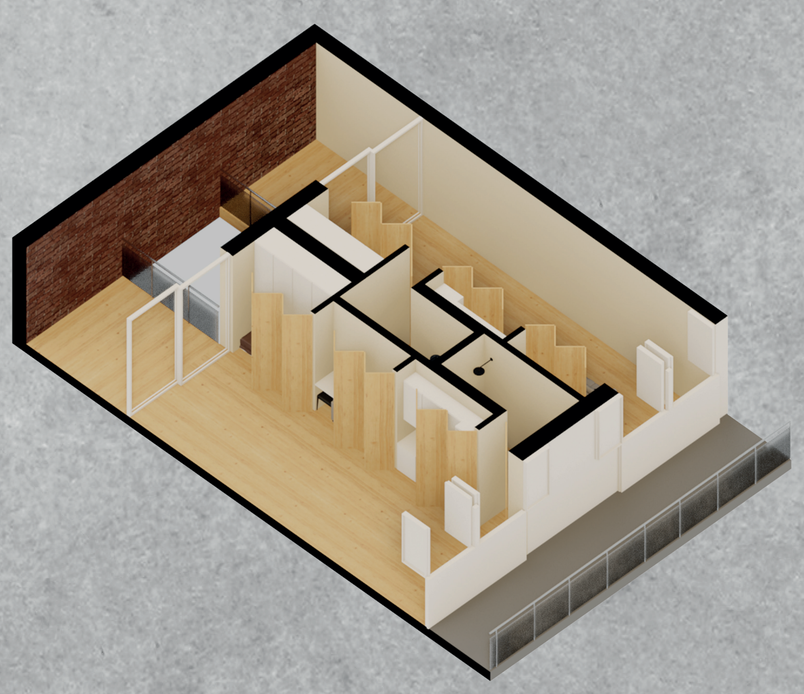
COR NCS S 1005-Y20R

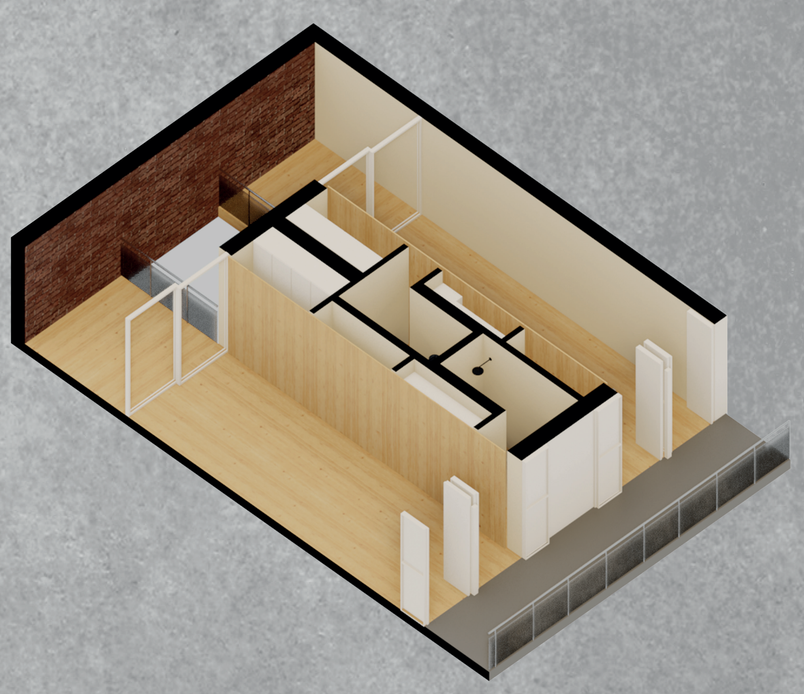
MADEIRA PINHO

MICROCIMENTO

TIJOLO







P11

PLANTA | CORTE | ALÇADO | AXONOMETRIAS

ESCALA 1:50

A LUZ, COR E MATÉRIA NO PROJETO DE REABILITAÇÃO

EQUIPAMENTO CULTURAL EM MARVILA

ANA RITA DOS SANTOS PIRES | 20130450

PROJETO FINAL DE MESTRADO

ORIENTAÇÃO: PROF. DR. JOÃO PERNÃO E PROF. DR. FRANCISCO OLIVEIRA

MIARQINT&REAB

Faculdade de Arquitetura- Universidade de Lisboa