

## **Luz, Cor e Matéria como elementos sensoriais na arquitetura**

Centro de Artes Performativas no Antigo Regimento de Lanceiros, Calçada da Ajuda

**Filipa Marreiros Leite Roma**

(Licenciada)

Projeto final elaborado para obtenção de grau de mestre em Arquitetura  
(Mestrado Integrado em Arquitetura de Interiores e Reabilitação do Edificado)

### **Orientação Científica**

Professor Doutor João Nuno de Carvalho Pernão

Professora Doutora Maria Dulce Costa de Campos Loução

### **Júri**

Presidente: José Manuel Pires Castanheira

Vogal: António José Damas da Costa Lobato dos Santos

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, setembro 2021







## RESUMO

Palavras-chave

*Reabilitação*

*Património Arquitectónico*

*Centro de Artes Performativas*

*Movimento*

*Percepção sensorial*

Numa das ruas mais emblemáticas da Ajuda, que nos leva aos grandes jardins de Belém, vamos visualizando diversos tipos de edificações. Vamos sendo acompanhados por marcos temporais, por histórias longínquas. Atrás dos grandes muros da Calçada da Ajuda, encontram-se edifícios grandiosos que defenderam o nosso país e que ficaram no esquecimento das novas gerações.

É aqui que surge o Regimento de Lanceiros da Calçada da Ajuda, e ao atravessarmos um desses muros, dos que acompanhamos ao percorrer a rua, apercebemo-nos da imensidão existente por detrás do mesmo. Uma grande parada, que anseia por uma nova identidade e uma nova descoberta do espaço.

No edifício, que no passado albergou a escolta real e que hoje se encontra ao abandono, propõe-se um Centro de Artes Performativas. Através de um projeto de reabilitação e de adição pretende-se criar um espaço comunitário que una as pessoas através da arte, acreditando que a mesma seja um ponto de união numa sociedade.

No decorrer do presente trabalho serão também estudados os elementos sensoriais que emergem na arquitetura, como a luz, a cor e a matéria, de modo a projetar diferentes ambiências e espaços sensoriais.

(188 PALAVRAS)

ABSTRACT

Key-words

*Rehabilitation*

*Architectural heritage*

*Performing Arts Center*

*Sensory Perception*

*Movement*

It's in one of Ajuda's most iconic streets, taking us across the great gardens of Belém that we visualize different types of edifications.

We are taken alongside different time frames and far away stories. Behind the great walls of Calçada da Ajuda, we find grandiose buildings that defended our country and that stayed forgotten by our generation.

It's here that the Regimento de Lanceiros da Calçada da Ajuda appears, and by crossing one of those big walls that follow us while we walk on the sidewalk street, we are made aware of the scale of the inside area. A great parade, anxious for a new identity and a new discovery of space.

In the building that in the past hosted the "royal escort" and that today is abandoned, we propose a program of "Performing Arts Center".

Through a project of rehabilitation and addition, we pretend to create a community space that binds people through art, because we believe it to be a union point in society.

In this same work there will be a study of sensorial elements that emerge in architecture, such as light, color and matter, in a way to project different ambiances and sensorial spaces.

*(199 WORDS)*

AGRADECIMENTOS

Ao professor João Pernão e à professora Dulce Loução, pela dedicação e por toda a partilha de conhecimentos. Sem isto não seria possível.

À minha família, Pai, Pedro, Filipa, Maria Inês, Nuno, Filipe e Francisco, por acreditarem sempre e por nunca me deixarem desistir nem nos momentos mais difíceis. Sobretudo à minha Mãe, pela infinita paciência nas horas de maior cansaço e pelas palavras de carinho.

Aos meus amigos de curso,

À Inês, ao Miguel e à Jéssica pela companhia em todos os momentos desta luta, pelas horas seguidas nas Reuniões da depressão 4.0., por todas as partilhas e por terem sido o meu grande apoio quando nem tudo parecia dar certo. À Carolina, à Cecília, ao Gui, à Raquel e à Carolina, os meus “Churros”, por terem feito parte deste percurso. Pelos momentos de trabalho e pelos momentos de tranquilidade.

Por último, ao Tomás. Pelo carinho e por acreditar em mim, mesmo quando eu não acreditei.

Um obrigado a todos não será suficiente.





RESUMO	III
ABSTRACT	V
AGRADECIMENTOS	VII
ÍNDICE GERAL	IX
ÍNDICE DE FIGURAS	XI
INTRODUÇÃO	2
01. REABILITAR O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO	9
1.1. PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO	11
1.2. REABILITAR O EXISTENTE	17
02. ELEMENTOS SENSORIAIS NA ARQUITETURA	23
2.1. LUZ, COR E MATÉRIA	25
2.2. EXPERENCIAR O ESPAÇO: INTERAÇÃO DOS SENTIDOS	39
03. O ESPAÇO E O MOVIMENTO: ARQUITETURA E DANÇA	49
3.1. AS ARTES PERFORMATIVAS	51
3.2. O MOVIMENTO NO ESPAÇO	57
04. CASOS DE REFERÊNCIA	63
4.1. THE NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, STEVEN HOLL	64
4.2. CASA DA CRIATIVIDADE, FILIPE OLIVEIRA DIAS	72
05. O LUGAR	80
5.1. BELÉM-AJUDA	83
5.2. QUARTEL DO REGIMENTO DE LANCEIROS, Nº2	97
06. A PROPOSTA	103
6.1. O SÍTIO	105
6.2. O PROGRAMA	116
6.3. O PROJECTO	139
i. VERSATILIDADE DO ESPAÇO	141
ii. LUZ, COR E MATÉRIA	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
FONTES BIBLIOGRÁFICAS	157
ANEXOS	163

## ÍNDICE DE FIGURAS

INTRODUÇÃO

01. Zona Ocidental de Lisboa | Montagem da autora (2020) 2

1. REABILITAR O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO

02. Regimento de Lanceiros 2 | Autor desconhecido (Anos 80) 8

in <https://heportugal.wordpress.com/2014/01/24/>

03. Novo com existente, Antigo Convento da Madre de Deus, SOL 89 | Fernando Alda (2014) 13

in <https://www.archdaily.com.br/br/766260/espaco-de-arte-contemporanea-no-antigo-convento-da-madre-de-dios-sol89>

04. Entrada Antigo Convento da Madre de Deus, SOL 89 | Fernando Alda (2014) 13

in <https://www.archdaily.com.br/br/766260/espaco-de-arte-contemporanea-no-antigo-convento-da-madre-de-dios-sol89>

05. Esquema representativo do conceito *Kunstwollen* (Alöis Riegl) | E.R.A. Architects (2012) 15

in <https://www.eraarch.ca/2011/alois-riegl-and-the-modern-cult-of-the-monument/>

06. Pintura da Catedral de Notre-Dame | Domenico Quaglio (1800) 18

in [https://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_de\\_Grigny](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nicolas_de_Grigny)

07. Fotografia de Notre-Dame após restauro de Viollet-le-Duc | Getty Images (S/D) 18

in <https://www.bbc.com/news/world-europe-47971044>

08. Reabilitação Património- Habitação; Estudio Vilablanch, TdH Arquitetura | Jordi Folch, José Hevia | Alejo Bagué (2019) 21

in [https://www.archdaily.com/958291/bures-house-tdb-arquitectura-plus-estudio-vilablanch?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_projects](https://www.archdaily.com/958291/bures-house-tdb-arquitectura-plus-estudio-vilablanch?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects)

09. Reabilitação Património- Habitação; Estudio Vilablanch, TdH Arquitetura | Jordi Folch, José Hevia | Alejo Bagué (2019) 21

in [https://www.archdaily.com/958291/bures-house-tdb-arquitectura-plus-estudio-vilablanch?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_projects](https://www.archdaily.com/958291/bures-house-tdb-arquitectura-plus-estudio-vilablanch?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects)

2. ELEMENTOS SENSORIAIS NA ARQUITETURA

10. Refração da Luz | Stocksy (2017) 22  
in <https://www.stocksy.com/1347601/rainbow-light>
11. Cúpula do Panteão de Roma | Mundo Vasto Mundo (S/D) 26  
in <https://mundovastomundo.com.br/roma/pantheon/>
12. Junção luz-material, The Schelling Architecture Foundation, Juhani Pallasmaa 28  
in [https://www.archdaily.com/567444/juhani-pallasmaa-and-diebedo-francis-kere-honored-in-2014-schelling-architecture-awards/5464c7d4e58ece126900016e-school-library-gando?next\\_project=no](https://www.archdaily.com/567444/juhani-pallasmaa-and-diebedo-francis-kere-honored-in-2014-schelling-architecture-awards/5464c7d4e58ece126900016e-school-library-gando?next_project=no)
13. Luz- Kunsthaus Bregenz, Peter Zumthor | Kradeki, Mightymightymatze, Courtesy of Wikimedia Commons | 2011 29  
in <https://www.archdaily.com/107500/ad-classics-kunsthaus-bregenz-peter-zumthor>
14. Unité D’Habitation de Marseille, Le Corbusier | Catrina Beevor (2014) 30  
in <https://www.dezeen.com/2014/09/15/le-corbusier-unite-d-habitation-cite-radiouse-marseille-brutalist-architecture/>
15. Projeto de cor escola secundária Braamcamp Freire, João Pernão | INV S BLEGENTLEMAN (2012) 30  
in <https://www.archdaily.com.br/br/01-98820/escola-secundaria-es-slash-eb3-braamcamp-freire-slash-cvdb-arquitectos>
16. Representação do Sistema de Munsell | Encyclopædia Britannica, Inc. (S/D) 32  
in <https://estudodacor.wordpress.com/aspectos-fisicos/organizacao-visual-das-cores/>
17. Representação do Sistema NCS | NCS- Natural Colour System (S/D) 32  
in <https://ncscolour.com/ncs/>
18. Casa da Cascata, Frank Lloyd Wright | Lee Sandstead (S/D) 36  
in <https://www.archdaily.com/60022/ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wright/5037dde628ba0d599b000091-ad-classics-fallingwater-frank-lloyd-wright-image>
19. Museu Kolumba- utilização material do local; Peter Zumthor | Katherine Allen | 2018 36  
in <https://www.archdaily.com.br/br/900258/museu-kolumba-de-peter-zumthor-usa-material-local-para-reenquadrar-a-experiencia-historica>

20. Estímulos através da junção de luz e material, Peter Zumthor | RASMUS HJORTSHØJ (S/D) 41  
in <https://divisare.com/projects/349303-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-bruder-klaus-feldkapelle>
21. Tato como extensão da visão | RASMUS HJORTSHØJ (S/D) 43  
in <https://flashbangsilence.tumblr.com/post/16972980390>
- 3. O ESPAÇO E O MOVIMENTO: ARQUITETURA E DANÇA**
22. Dança e Movimento | Getty Images (S/D) 48  
in <https://www.pinterest.pt/pin/4925880829507245/>
23. Teatro Romano de Pompeia | Autor Desconhecido (S/D) 50  
in <https://br.pinterest.com/pin/439030663669540291/>
24. BMW Welt, Munique | Imagem da Autora (2019) 58
25. BMW Welt, Munique | Marcus Meyer (2008) 58  
in <https://www.german-architects.com/en/atelier-bruckner-stuttgart/project/bmw-museum-2>
- 4. CASOS DE REFERÊNCIA**
26. Nelson-Atkins Museum of Art, Steven Holl (adição e original) | Andy Ryan (2007) 64  
in <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>
27. Nelson-Atkins Museum of Art, em 1936 | Autor Desconhecido (1936) 66  
in [https://nelson-atkins.org/wp-content/uploads/2017/01/IntegratedStrategicPlan\\_05-22-13.pdf](https://nelson-atkins.org/wp-content/uploads/2017/01/IntegratedStrategicPlan_05-22-13.pdf)
28. Relação existencial-novo | Andy Ryan (2007) 68  
in <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>
29. Edifício Iluminado | Andy Ryan (2007) 68  
in <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>
30. Axonometria da Adição | Steven Holl Architects (2007) 70

in <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>

31. Planta de percursos | Steven Holl Architects (2007) 70

in <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>

32. Casa da Criatividade | Autor Desconhecido (S/D) 72

in <https://www.pinterest.pt/pin/473581717039432892/>

33. Edifício antes da reabilitação | Autor Desconhecido (2008) 74

in <http://guiadosteatros.blogspot.com/2008/12/imperador-faz-obra-de-dois-milhes.html>

34. Adaptação livre | Autor Desconhecido (S/D) 76

in <https://www.casadacriatividade.com/>

35. Teatro Isabelino com fosso de orquestra | Autor Desconhecido (S/D) 76

in <https://www.casadacriatividade.com/>

## 5. O LUGAR

36. Localização Quartel De Lanceiros | Imagem da Autora (2020) 80

37. Evolução Cronológica Zona Ocidental de Lisboa | Imagem da Autora (2020) 84

38. Mosteiro dos Jerónimos, séc. XVI | Imagem do livro Atlas de Lisboa (1993) 86

39. Torre de Belém, séc. XVI | Imagem do livro Atlas de Lisboa (1993) 86

40. Palácio Real na encosta da Ajuda, séc. XX | Imagem do livro Atlas de Lisboa (1993)

86

41. Exposição do Mundo Português | Eduardo Portugal (1940) 88

in <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/acervo/colecoes-de-fotografia/eduardo-portugal/>

42. Património e edifícios marcantes Belém-Ajuda | Imagem da Autora (2020) 90

43. Problemas na freguesia da Ajuda-Belém | Imagem da Autora (2021) 92

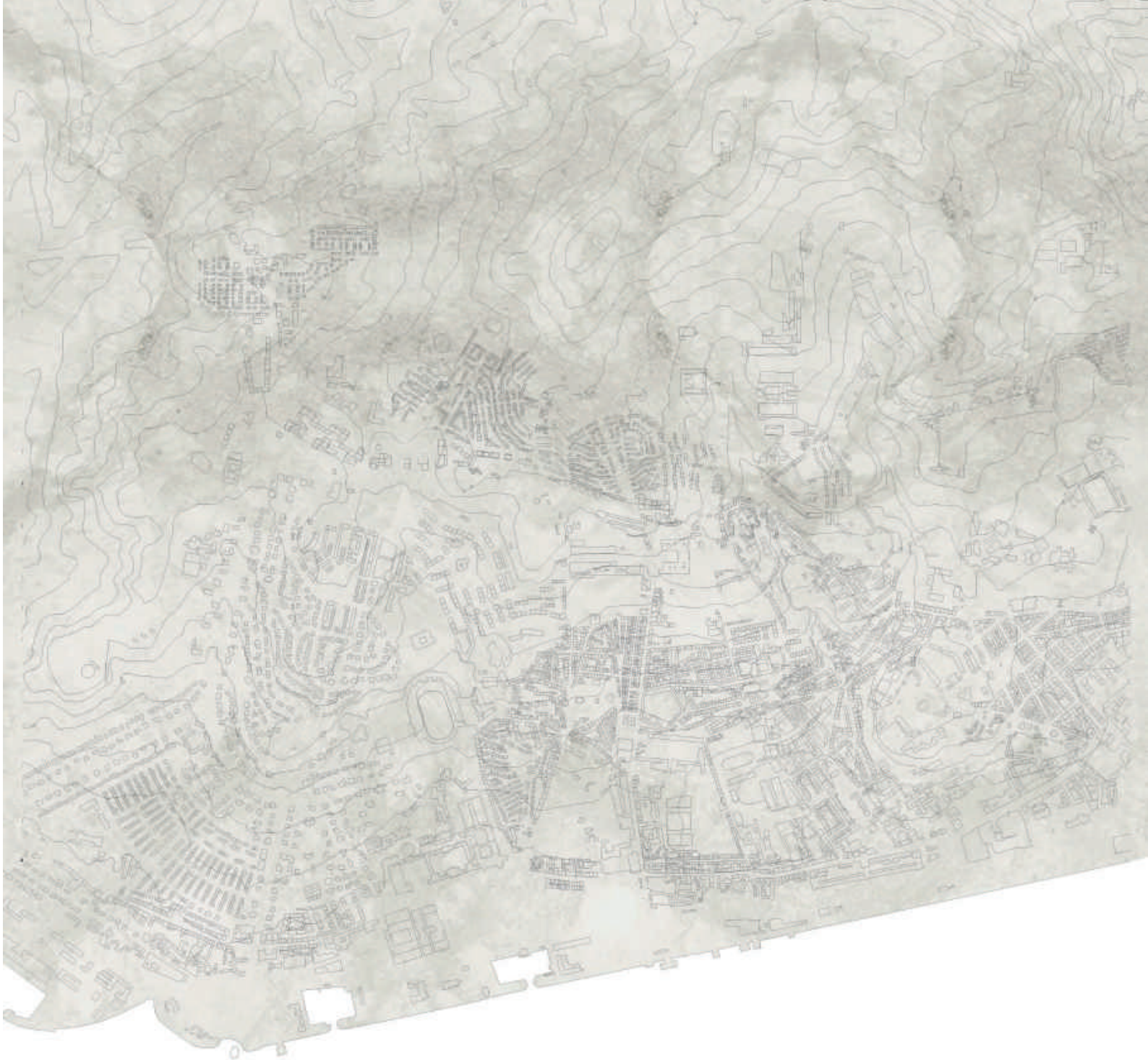
44. Fachada atual vista da Rua Tenente Coronel Sousa Tavares | Imagem da autora |

2021 98

45. Fachada original das cavalariças do Quartel   Imagem retirada do filme <i>Maria Papoila</i>   1937	100
46. Fachada atual das cavalariças do Quartel   Imagem da autora (2021)	100
47. Esquema cronológico da evolução do quartel   Imagem da Autora (2021)	101
<u>6. A PROPOSTA</u>	
48. Mapa ruas circundantes e de acessos viários   Imagem da Autora (2021)	102
49. Marcação de edifícios por zonas	106
50. Mapa de reabilitação   Imagem da Autora (2021)	108
51. Vias de acesso   Imagem da Autora (2021)	110
52. Desenho da vista da entrada Sul   Imagem da Autora (2021)	112
53. Esquema do conjunto   Imagem da Autora (2021)	116
54. Esquema do percurso explicativo   Imagem da Autora (2021)	116
55. Planta conjunto workshop/auditório   Imagem da Autora (2021)	118
56. Desenhos Técnicos workshop; ESC. 1:200   Imagem da Autora (2021)	120
57. Desenho do paralelepípedo   Imagem da autora (2021)	121
58. Desenho vista para as escadas helicoidais   Imagem da Autora (2021)	124
59. Desenho vista da entrada do auditório   Imagem da Autora (2021)	126
60. Planta conjunto escola de dança/habitação   Imagem da Autora (2021)	129
61. Desenho vista da entrada da escola de dança   Imagem da Autora (2021)	130
62. Desenhos técnicos escola de dança; ESC. 1:400   Imagem da Autora (2021)	132
63. Desenhos técnicos habitação; ESC. 1:100   Imagem da Autora (2021)	134
64. Corte perspetivado a passar pela clara-boia- Habitação   Imagem da Autora (2021)	135
65. Corte perspetivado longitudinal   Imagem da Autora (2021)	136

66. Desenhos técnicos auditório; ESC. 1:400   Imagem da Autora (2021)	142
67. Desenhos técnicos auditório II (adaptações); ESC. 1:400   Imagem da Autora (2021)	143
68. Esquema de acabamentos- Zona Restauração; ESC. 1:200   Imagem da Autora (2021)	144
69. Esquema de acabamentos- Sala workshop; ESC. 1:200   Imagem da Autora (2021)	146
70. Esquema de acabamentos- Auditório; ESC. 1:200   Imagem da Autora (2021)	147
71. Esquema de acabamentos- Habitação   Imagem da Autora (2021)	149





01. ZONA OCIDENTAL DE LISBOA



## INTRODUÇÃO

*A arquitetura é um jogo sábio, correto e magnífico  
dos volumes dispostos sob a luz.*

*Le Corbusier, 1923*

Ao longo da cidade de Lisboa vamos avistando vários edifícios que constituem o património arquitetónico do nosso país, entre eles edifícios militares. Basta percorrermos a zona ocidental de Lisboa para percebermos o estado de abandono deste tipo de edificação.

A Ajuda foi reajustando os usos destas construções às suas necessidades. De conventos a hospitais militares, de palácios a museus. Apesar das notáveis adaptações, muitos deixaram de ser necessários e, conseqüentemente, ficaram com as suas funções desativadas e ao abandono.

Os edifícios devolutos parece que apelam por uma nova vida, por algo que os leve, novamente, a pertencer àquele bairro e que chame a atenção das pessoas que por ali passam. O Quartel de Regimentos convida, através da sua parada, a que novas memórias sejam ali construídas e que as do passado sejam lembradas.

É na necessidade de responder e resolver estas questões que surge a nossa Proposta Final de Mestrado, onde se aborda a preocupação de dar uma nova identidade ao lugar de maneira que muitas outras possam surgir evitando, deste modo, um novo abandono.

A nossa atenção focou-se em dois objetivos, a grande parada – que marca a entrada e será o grande convite da população para o espaço – e as cavaliças. Decidimos que estes seriam os pontos fundamentais, pois eram os que se adaptavam melhor ao Centro de Artes Performativas apesar de todos os desafios que iriam proporcionar.

## OBJETIVOS

Como ponto de partida, surgiu a questão de como poderíamos “abrir” o edifício para a cidade e como dar vida a uma parada tão imponente. Deste modo, o objetivo mais evidente é definir uma proposta que permita a ligação entre a rua e a grande parada.

No decurso de estudos sobre a população, reconhecemos que seria necessário desenvolver um espaço comunitário que unisse as várias gerações presentes na freguesia e respondesse às suas necessidades, como a falta de espaços de atividades para as pessoas mais idosas, através da conceção de um Centro de Artes Performativas.

Posteriormente, outro objetivo é manter a identidade do Quartel e perceber que alterações poderão ser feitas sem retirar a memória do lugar. Posto isto, é necessário prosseguir a uma análise das alterações que o edifício foi sofrendo ao longo dos anos e o que é significativamente importante manter e reabilitar, do ponto de vista histórico.

Em último lugar, pretende-se projetar um espaço onde seja possível estimular todos os nossos sentidos, através da combinação entre a luz, cor e matéria. Tendo o tema “*luz, cor e matéria*” um lugar bastante importante no decorrer do projeto. Esta importância reflete-se no facto de considerarmos que estes conceitos é que definem um espaço e, numa reabilitação de interiores é essencial conseguirmos adequar as condições luminosas existentes ao programa pretendido. Tal como será esclarecido, no capítulo referente à Luz, cor e matéria, não é possível ver ou fazer arquitetura sem luz.

## METODOLOGIA

A fase inicial deste trabalho baseou-se na pesquisa e análise do local, nomeadamente quanto a sua integração relativamente ao atual quotidiano da freguesia da Ajuda. Esta etapa foi fundamental para a perceção do local de intervenção, e para perceber quais seriam as necessidades da sua população. Através dos dados recolhidos, conseguimos fazer uma contextualização e enquadramento da zona.

Algumas informações foram disponibilizadas pela Junta Freguesia da Ajuda.

Com o objetivo de perceber o que era mesmo necessário para a freguesia e quais as suas fraquezas, procedemos à análise documental, análise cartográfica, levantamento fotográfico e a algumas entrevistas a alguns moradores da freguesia.

Com o intuito de obter uma maior perceção do objeto em estudo, foram realizadas várias visitas ao local. Foram feitas apenas duas visitas ao interior, e uma delas com guia. No âmbito da cadeira de Laboratório de Projeto VI, foram-nos fornecidos desenhos técnicos do local que ajudaram muito no desenvolvimento do presente trabalho.

A segunda fase, focou-se na pesquisa e recolha de informação sobre os temas fulcrais para o desenvolvimento do processo e do documento escrito. Em relação ao tema, nunca houve dúvidas qual seria a matéria sobre a qual nos iríamos debruçar. Luz, cor e matéria.

Procede-se ao desenvolvimento do projeto, e o foco inicial foi a organização dos espaços interiores. Ao tratar-se duma reabilitação achámos que o mais importante seria, começar de dentro para fora. Num primeiro momento da estratégia urbana, decidimos qual seria a área de intervenção e como seria feita a ligação com o envolvente.

Foi importante no final pôr em prática todos os temas estudados, indo ao encontro do que tínhamos estabelecido na componente teórica.

#### ESTRUTURA

O presente trabalho de investigação está dividido em 6 capítulos diferentes. O ponto de partida será a explicação dos temas, até chegarmos à explicação do projeto.

Estando este projeto relacionado com património e reabilitação, o primeiro capítulo será, *Reabilitar o Património Arquitetónico*. Num primeiro momento pretendemos compreender o conceito de *Património Arquitetónico*, os temas associados e como este se foi alterando ao longo do tempo. Seguidamente perceberemos de que

modo se iniciou a preocupação com a reabilitação, e como alterou a maneira como a vemos nos dias de hoje.

No segundo capítulo, iremos focar-nos no mundo sensorial. Na parte inicial do capítulo pretendemos alertar para a importância da *luz, cor e matéria* como parte da arquitetura, e sobretudo tomar consciência das consequências que a sua má utilização pode provocar. Segue-se assim uma reflexão sobre a experiência e percepção do espaço. Consideramos que este é o ponto essencial da pesquisa, e que será o ponto primordial no desenvolvimento do projeto.

No terceiro capítulo, entramos no mundo das artes e do movimento. Este capítulo estabelece uma ligação não só com o programa do projeto, mas também, sentimos que existe uma ligação entre as artes, principalmente a dança, e a percepção do espaço. Ao longo do capítulo apercebemo-nos do mundo que existe por detrás do movimento do espaço- é tudo uma questão de tempo.

O capítulo quatro baseia-se na descrição dos casos de referência, ambos são projetos de reabilitação e cada um está associado aos temas desenvolvidos no projeto.

Decidimos finalizar a parte do desenvolvimento teórico com o capítulo *O Lugar*, de forma a dar introdução à descrição do trabalho prático. Começamos o capítulo através de uma contextualização histórica do local, e por fim uma breve descrição sobre o objeto de estudo- O Quartel do Regimento de Lanceiros, nº2.

No sexto e último capítulo, *Projeto*, será inicialmente apresentada a estratégia urbana que resulta das análises realizadas na fase inicial da pesquisa. Seguidamente, será explicado o programa e como foram resolvidos os interiores com o objetivo de integrar os espaços pretendidos. Será também importante esclarecer quais serão as estratégias de reabilitação e exclusão aplicadas.

Na parte final do capítulo, apresentaremos as técnicas de Luz, Cor e Matéria e, ainda, como tornar um auditório num espaço versátil e adaptável a qualquer tipo de evento



02. REGIMENTO DE LANCEIROS 2  
ANOS 80

## O1. REABILITAR O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO

*“Todo o objecto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem ter tido por isso na sua origem um destino memorial.”*

*CHOAY, 2014*





### 1.1. PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO

Tal como nós possuímos um passado e um presente, e as nossas experiências são conduzidas através das memórias, o mesmo acontece com as cidades. O passado de uma cidade é constituído por memórias, que não são visíveis no presente, mas que podem ser revividas através dos edifícios que permitem que as mesmas sejam eternas.

A memória é reconhecida, na arquitetura, através de marcas que o desgaste do tempo vai deixando nos edifícios. Em determinadas fases da história, estas marcas foram aceites e, noutros momentos, houve uma necessidade de disfarçar e embelezar o “velho” na tentativa de atingir a mesma perfeição que o “novo” transparece.

A palavra património surgiu, inicialmente, através do conceito de *monumento e monumento histórico*. É, a partir de 1420, que se manifesta uma certa importância com o que viriam a ser os monumentos romanos, ainda que estivessem, apenas, a dar os primeiros passos na constituição do património arquitetónico. (CHOAY, 2011)

Segundo Choay (2011), é a partir das delegações entre humanistas e artistas que se começa a associar edifícios e objetos ao termo património, e são os humanistas que designam a proteção dos monumentos históricos.

Deste modo, não se pode assumir que nesta época não existiu, dado que foi elaborada uma legislação que objetivava proteger o património, uma preocupação e valorização dos monumentos históricos.

Apesar de não podermos desconsiderar a tentativa de reconhecimento do património, entre os séculos XV e XVIII, não era o suficiente e existiram muitos momentos em que o mesmo foi desvalorizado ou não lhe foi atribuída a importância necessária.

A partir da Revolução Francesa, podemos observar outro tipo de comportamento relativamente aos monumentos históricos. Foi com o objetivo de recuperar e conservar os edifícios, que surgiu a preocupação com a sua preservação.



03. NOVO COM EXISTENTE, ANTIGO CONVENTO DA MADRE DE DIOS, SOL 89



04. ENTRADA ANTIGO CONVENTO DA MADRE DE DIOS, SOL89

Contraditoriamente, também é durante este período que surge o *vandalismo ideológico*, tal como refere Choay (2011), que é associado à destruição dos objetos históricos com o intuito de suprimir o passado. Sendo este, o ponto de partida para a criação de iniciativas de conservação do património arquitetónico, que surge como reação aos atos de vandalismo.

*“A conservação do património histórico não foi então, durante a Revolução, nem uma ficção, nem uma aparência. Essa experiência durou seis anos e determinou a longo prazo a evolução da conservação monumental em França. Ignora-se, bem entendido, qual teria sido a dimensão das destruições, se ela não tivesse sido colocada em funcionamento.” (CHOAY, 2014, p.122)*

Outra fase marcante, foi a Revolução Industrial que decorreu durante o mesmo século (XIX) em que o termo *monumento histórico* foi aprovado e onde se estabeleceu a sua valorização. *“A revolução industrial enquanto processo em desenvolvimento planetário concedia virtualmente ao conceito monumento histórico uma conotação universal, aplicável à escala mundial.” (CHOAY, 2014, p.137)*

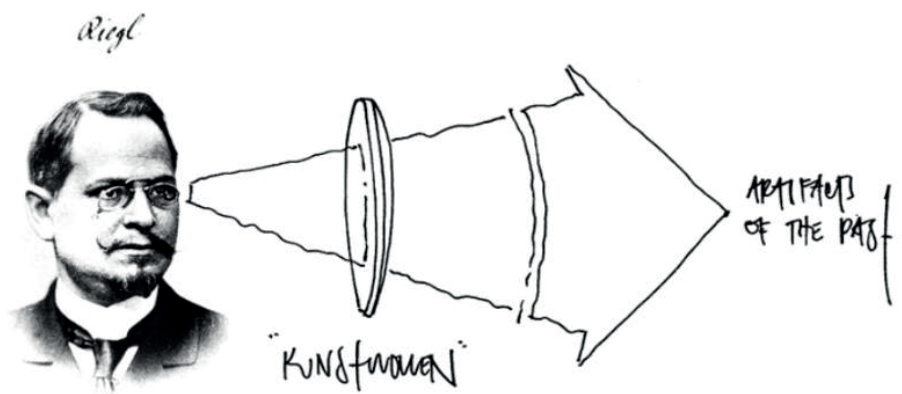
A esta época podemos, também, associar o começo da interpretação dos planos urbanos como património histórico. Ou seja, o edifício deixa de ser considerado, só por si, como património e é o seu conjunto que passa a ser valorizado.

Como refere Aguiar (2002), Alöis Riegl teve um papel importante e crítico sob o significado de *monumento* e diferenciou-o do conceito de *monumento histórico*. O monumento seria algo criado pelo ser humano com a intenção de preservar a memória e fazer lembrar o passado, enquanto, o monumento histórico seria algo construído no preexistente com o propósito de criar eventos históricos sem a intenção de os associar à memória. (CHOAY, 2014)

Outro conceito interessante, que Alöis Riegl refere em “O culto moderno dos monumentos”, é o *Kunstwollen* que através das perspetivas artísticas e das crenças culturais de cada época criam, segundo Riegl, um filtro em relação aos objetos históricos que observamos, tal como exemplifica o esquema anteriormente representado (fig.5).

Assim sendo, as interpretações relativas ao modo de tratamento (conservação, restauro) dos edifícios também diferenciavam consoante as épocas e as suas crenças. Mas, para Riegl, era importante que o estado original dos monumentos fosse mantido.

Posto isto, devemos ter a consciência que as nossas intervenções poderão ter influência na história dos monumentos e no que as próximas gerações irão herdar. E, para isto, é importante ter noção dos diversos modos de intervenção e ponderar quais são os mais adequados consoante o valor histórico de cada edifício.



05. ESQUEMA REPRESENTATIVO DO CONCEITO KUNSTWOLLEN



## 1.2. REABILITAR O EXISTENTE

Anteriormente ao século XVIII, já tinham sido dados os primeiros passos para a construção de parâmetros relativos à teoria de *conservação*, mas é durante este século que se debate e se dá uma definição ao conceito, que está associado aos acontecimentos da Revolução Francesa.

*“Este período, designado correntemente por período do restauro romântico, caracterizava-se pela ênfase dada aos valores estéticos, traduzida em reconstruções totais ou parciais dos edifícios de acordo com o que se entendia ser a ideia original ou a correspondente ao período considerado mais relevante.” (LNEC, 1990, p.8)*





06. e 07. CATEDRAL DE NOTRE-DAME ANTES E DEPOIS DO RESTAURO DE VIOLETT-LE-DUC (1800-1900)



O *restauro* teve origem entre os séculos XVIII e XIX, com o intuito de restabelecer novas normas de prevenção dos monumentos, de modo a substituir os processos de conservação, reabilitação ou renovação. (LUSO, 2004) Viollet-le-Duc foi um dos impulsionadores da teoria da *conservação e restauro*, e o seu nome esteve associado ao *restauro estilístico*. Este tipo de intervenção, que Viollet defendia, estava intrinsecamente ligado à destruição de todos os objetos que tivessem sido acrescentados e que não pertencessem à época original do monumento. Segundo Luso (2004), as intervenções de Viollet poderiam chegar a um “estado original” que o próprio edifício nunca tinha alcançado, baseado em pressuposições do que seriam as ideias e intenções do arquiteto original.

Apesar das suas crenças, Viollet salvou alguns monumentos históricos franceses que tinham sido sujeitos a destruições provocadas pela Revolução Francesa. A Catedral de Notre-Dame e o Castelo de Pierrefonds são dois grandes exemplos do restauro de Viollet.

Como se vê nas imagens anteriores, Viollet reconstruiu as duas torres e o pináculo consoante o que considerava ser o estado original da catedral, ao invés de reconstruí-la à imagem do que seria o monumento antes da revolução. (LUSO, 2004)

Não é possível falar de *restauro* sem falar de John Ruskin, outro grande impulsionador desta teoria. Ruskin defendia que os monumentos eram intocáveis e, por isso, via certos tipos de restauro como ameaça de destruição. (CHOAY, 2014) Esta teoria opunha-se, de certo modo, à de Viollet-le-Duc.

John Ruskin considerava que os monumentos só deveriam ser alvo de *conservação* se a sua estrutura estivesse em risco, apenas como um método de salvaguarda, sem adicionar ou retirar qualquer objeto dos edifícios. Assim nasce o *Movimento Anti-Restauro*, motivado por Ruskin, que criticava a cópia ou a reprodução de qualquer objeto, uma vez que, considerava que não seria possível manter o seu valor. (LNEC, 1990)

No final do século XIX, Camilo Boito e Alöis Riegl defendem teorias mais moderadas. Percebem que é essencial respeitar tudo o que faz parte do monumento e que o restauro só deve ser aplicado quando necessário. Consideravam que as intervenções de restauro deveriam ser percebidas, havendo uma distinção entre o original e o que foi adicionado (através da diferença de cor ou de materialidade).

Os destroços da 2ª Guerra Mundial deram origem a novas preocupações e uma nova consciência relacionada com o património e a sua conservação. Houve uma necessidade de reestruturar as cidades que tinham sido completamente destruídas, tanto através da reconstrução total dos edifícios ou apenas através da conservação. (LNEC, 1990)

Surgiu a necessidade de criar uma lista de fundamentos, internacionais, que servisse de guia para as intervenções que iriam ser feitas na reconstrução das cidades afetadas. Consequentemente, realiza-se uma reunião internacional em Veneza que é onde acaba por surgir “A Carta de Veneza”, em 1964. (LNEC, 1990)

Será que este pode ser considerado o ponto de partida da *reabilitação*, tendo em conta que, durante esta época existiram vários projetos de reconstrução e de construir o *novo no existente*?

Independentemente da resposta, é importante que consideremos que todos os tipos de *intervenção* devem ser estudados e pensados. E, sobretudo, na reabilitação deveremos ter em conta o que é importante manter no presente que foi essencial no passado, e que deve ser considerado como parte do *existente* e da nossa *memória*.



08. e 09. REABILITAÇÃO PATRIMÓNIO- HABITAÇÃO, ESTUDIO VILABLANCH, TdH Arquitetura



## 02. ELEMENTOS SENSORIAIS NA ARQUITETURA

*Color is an illusion, but not an unfounded illusion.*

*C.L. Hardin*



## 2.1. LUZ, COR E MATÉRIA

Através da toda a pesquisa elaborada para a construção deste, assim percebemos, que não existe arquitetura sem luz, nem cor. O espaço arquitetônico só se torna perceptível através da luz, das suas materialidades e da cor. E, a luz condiciona a percepção de tudo o que torna a arquitetura perceptível (ou seja, os materiais e a cor).

*“A luz é ação, a cor é reação, e a matéria é o meio em que se produz esta troca de energia.” (Pernão, 2012, p.44)*





11. Cúpula do Panteão de Roma



## LUZ

A *luz* é a capacidade que melhor define a arquitetura, a que mais nos relaciona com o espaço e a que nos dá maior noção das escalas arquitetônicas. É, também, a componente mais difícil de controlar, devido às alterações luminosas que se experienciam ao longo do dia, ou nas diversas estações do ano.

De acordo com Pernão (2012) a luz é uma capacidade visual, e sem esta não existe *“aparência visual da nossa envolvente espacial”*. É a luz que nos localiza no tempo e espaço.

O efeito da *luz* não é visível só através do seu brilho, é necessária a presença de sombra para que esta seja reconhecida. Tanizaki (1993) refere frequentemente, ao longo da sua obra, a importância da sombra na arquitetura japonesa. Os orientais consideravam que era através da sombra que criavam espaços mais belos e interessantes.

*“Iluminar é muito mais do que criar luz; é manipular as emoções, é estimular sensações de bem-estar e de beleza, criar condições para desenvolvimento eficaz da atividade visual mas, também é saber não iluminar. São os silêncios da luz, sem os quais, tal como na música, a harmonia não existe.” (VAJÃO, 2015, p.3)*

Há obras que nos fazem guardar na memória os seus rasgos de luz e como estes definem o espaço. Um dos mais harmoniosos exemplos é o Panteão de Roma.

Apesar da única luz existente no edifício ser a da *cúpula celeste* é suficiente para marcar o impacto necessário, como se de uma criação divina se tratasse. É este tipo de arquitetura que nunca esquecemos, é este tipo de luz que nos fica marcado na memória e que nos faz ansiar por mais. Não só pela luz que entra, mas pela sombra que gera. É assim que se atinge o equilíbrio perfeito de um espaço. *É como música para os nossos ouvidos, é como um estímulo para a nossa memória.*

A iluminação (luz artificial) permite-nos controlar uma parte da luz que o edifício recebe, ao contrário da luz natural que não é possível controlar, independentemente de o arquiteto ter o poder de decidir a orientação do edifício e as suas aberturas. (RASMUSSEN, 2002) Através da luz artificial já temos outro tipo de poder de decisão e, temos a capacidade de determinar o que fica visível e o que fica na obscuridade, apesar de isto só ser possível na ausência de luz diurna.

É indispensável termos noção que a *luz* controla as emoções e que essas emoções podem ter influência no estado de espírito da pessoa que experiencia o espaço. Assim sendo, a luz tem de ser utilizada de forma sensata e pensada, e, não ser tratada apenas como uma fonte de iluminação. Tendo em consideração, também, toda a influência que terá sobre as cores e materiais que compõem o espaço. “A luz possui em si todas as cores e potencialidade de despertar nas superfícies todas as nuances de visibilidade, consoante as suas características específicas.” (PERNÃO, 2012, p.45)



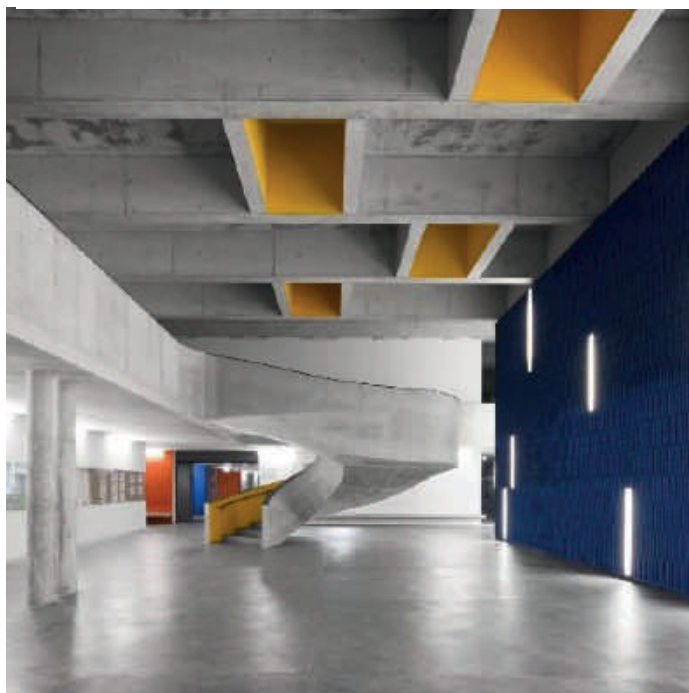
12. JUNÇÃO LUZ-MATERIAL, THE SCHELLING ARCHITECTURE FOUNDATION; JUHANI PALLASMA



13. LUZ- KUNSTHAUS BREGENZ, PETER ZUMTHOR



14. UNITÉ D'HABITATION DE MARSEILLE, LE CORBUSIER



15. PROJETO DE COR ESCOLA SECUNDÁRIA BRAAMCAMP FREIRE, JOÃO PERNÃO

## COR

*“Color is the place where our brain and universe meet.”*

*Paul Klee*

Assim como, a *luz* é um elemento importante para definir certas características arquitetônicas, a *cor* também o é. Mas, sobretudo, a luz terá sempre a capacidade de transformar a *cor*, e não o contrário.

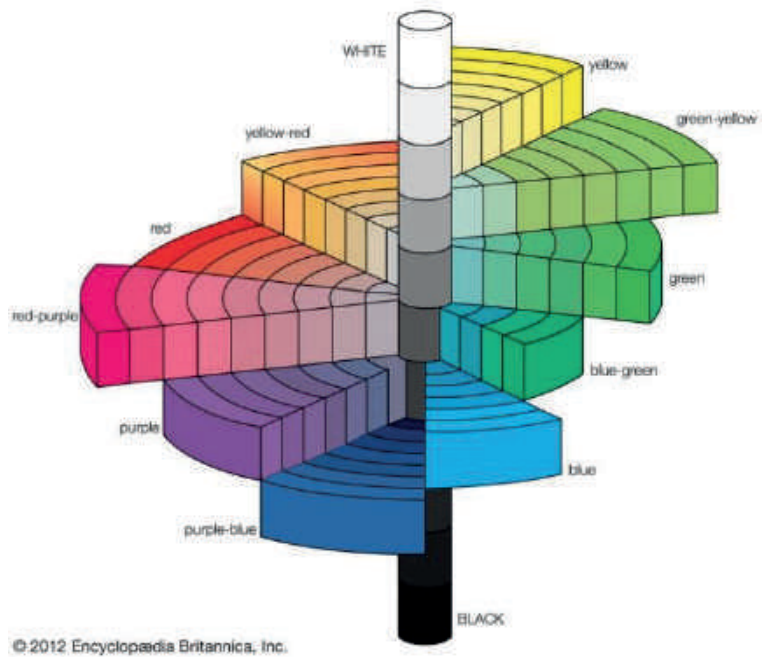
Com a variação da intensidade e da tonalidade da *luz*, que sofre alterações ao longo do dia, a *cor* pode ir variando. Deste ponto de vista, podemos considerar que a *cor* se relaciona com o tempo, tal como a *luz*. Outras características que podem influenciar a determinação da *cor* são as texturas dos materiais, o espaço, o observador e o seu movimento.

Depois de percebermos que a *cor* pode ser afetada por diversos fatores, é importante nos focarmos no que realmente é a *Cor*.

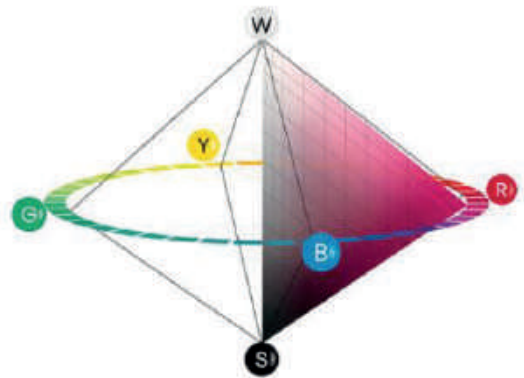
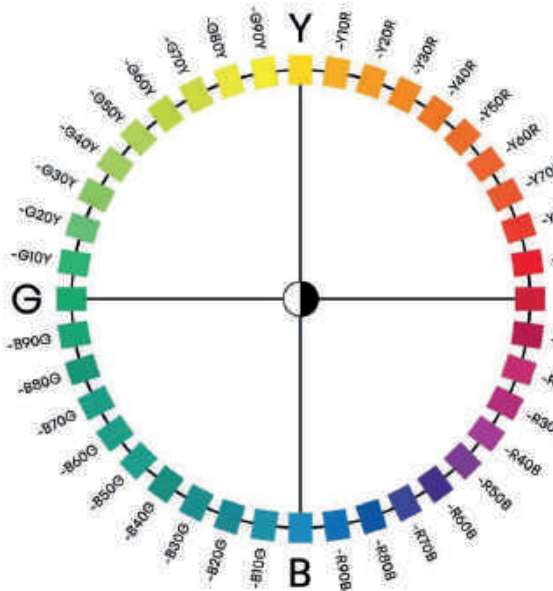
Nas palavras de Mahnke (1996) podemos considerar a cor segundo o ponto de vista da física, que define *a cor como um comprimento de onda que um objeto emite ou reflete*, ou da psicologia, que relaciona a cor com o cérebro e com a experiência humana.

Na psicologia, a cor relaciona-se mais rapidamente como algo sensitivo, do que como um elemento físico. O nosso cérebro é composto por várias memórias de *cor*, e é através dessas memórias que as cores que observamos são formadas. Como analisou Aguiar (2002), o ser humano tem a habilidade de identificar 10 milhões de cores e o nosso olho tem a capacidade de se adaptar a diversas cores.

Podemos observar nas figuras 14 e 15 dois espaços onde, certamente, assim que os experienciarmos não nos sairão da memória. No caso da Unité d’Habitation, a cor transmitida através da incidência da luz, poderá dar-nos uma sensação de tranquilidade e a Escola Secundária Braamcamp (fig. 15) faz com que uma certa felicidade se desperte no observador. A partir do momento que um edifício nos faz ter este tido de sentimentos, ficará para ser gravado na nossa memória.



16. REPRESENTAÇÃO DO SISTEMA DE MUNSELL



17. REPRESENTAÇÃO DO SISTEMA NCS



Temos por hábito denominar as cores consoante o seu nome, pois é isto que nos é inculido desde os estudos primários. Como diz Pernão (2012), o fenómeno cromático assume outras características e deve ser interpretado em três dimensões de cor: Matiz, Valor e Intensidade, definição elaborada por Dulce Loução na língua portuguesa.

A *tonalidade* (matiz) permite-nos distinguir umas cores das outras e é determinada pelo seu comprimento de onda. Através da alteração de *saturação* (valor ou chroma) diferentes, conseguimos obter cores com tonalidades iguais, mas que poderão ser dispares. A *luminosidade* está associada ao claro-escuro, e permite-nos variar a cor entre um tom mais escuro e um mais claro. (MAHNKE, 1996)

É possível criar harmonias no espaço alterando as características da cor, referidas anteriormente, ou através da conjugação de cores complementares. Podemos considerar que um espaço se encontra em harmonia cromática quando utilizamos dois tons de azul, por exemplo, e se apenas alterarmos a sua tonalidade.

Mahnke (1996), Aguiar (2002) e Pernão (2012) referenciam o Sistema de Munsell como um dos vários exemplos de sistemas de representação das cores. É um sistema tridimensional da cor representado através do Hue, Value e Chroma.

Outro sistema cromático, que será o mais importante para a realização deste projeto, é o sistema NCS. Baseia-se num sistema tridimensional e em forma de cone, e fragmenta-se em “3 parâmetros que se expressam no original por Hue, Blackness e Chromatiness, formando estas duas últimas em conjunto a Nuance da cor.” (PERNÃO, 2012, p. 75)

*“No equador desenha-se uma secção horizontal circular, o círculo de cores, com base nas quatro elementares dispostas como os pontos cardeais de um compasso (o amarelo a norte, o vermelho a oeste, o azul a sul, e o verde a oeste) e respeitando a lógica das cores complementares. Cada quadrante entre duas cores elementares divide-se em 100 intervalos iguais (a matiz ou Hue Y90R corresponde, portanto, a um vermelho com 10% de amarelo, o que também significa um vermelho com 90% de cor pura). (AGUIAR, 2002, p.163)*

Conseguimos perceber como a *luz* é importante para a *visualização da cor*, e que não existe *cor* sem *luz* ou *textura*. A cor e os materiais são como algo que se complementa, sendo a primeira sempre definida como uma característica do material.







18. CASA DA CASCATA, FRANK LLOYD WRIGHT



19. MUSEU KOLUMBA- UTILIZAÇÃO MATERIAL LOCAL; PETER ZUMTHOR

## MATÉRIA

*“I believe that they [os materiais] can assume a poetic quality in the context of an architectural object, although only if the architect is able to generate a meaningful situation for them, since materials in themselves are not poetic.” (ZUMTHOR, 1999, p.11)*

Os *materiais* têm uma responsabilidade muito específica nos edifícios arquitetônicos. É através deles que conseguimos ter a noção do tempo, tanto através da pátina (característica de destaque que os materiais vão ganhando ao longo do tempo) e, até mesmo, pela datação de materiais específicos de certas épocas.

Como já foi referido anteriormente, da mesma maneira que não existe arquitetura sem luz, também os materiais – as suas texturas e cores – não são visíveis sem a presença da mesma.

Frank Lloyd Wright mostrou sempre um grande respeito e preocupação pelos materiais naturais, como a madeira e a pedra. Como refere Pernão (2012), são materiais com características muito acentuadas do ponto de vista textural, como também em termos de durabilidade.

Através da utilização de materiais, sobretudo dos naturais, é possível integrar objetos arquitetônicos na natureza sem a modificar ou danificar, tornando-a parte da mesma. Isto é possível se utilizarmos materiais idênticos ou iguais ao meio que os rodeia.

A casa da Cascata de Frank Lloyd Wright, é um bom exemplo da integração de um elemento arquitetônico na natureza através dos materiais. A utilização da pedra numa parte do edifício faz com que este se torne parte do seu envolvente, assim como a água.

Através desta integração e da utilização de materiais naturais, a casa transmite-nos boas sensações e estímulos em relação, não só ao edifício, mas também ao que o rodeia.

Da mesma maneira que temos que ter em consideração que a luz e a cor podem alterar o estado de espírito de um indivíduo, temos que ter a mesma percepção com os materiais e com a sua conjugação.



## 2.2. EXPERIENCIAR O ESPAÇO: INTERAÇÃO DOS SENTIDOS

*“A arquitetura acontece, delimita os nossos espaços e contagia-nos sensorialmente, ativa as nossas emoções fornecidas pelo nosso inconsciente, processa informações sensoriais de ordem visual, táctil, auditiva, olfativa (...)”*  
(NAPOLEÃO, 2015, p.181)

Todos os arquitetos devem ter noção que o espaço provoca emoções e que, indiretamente (caso não sejam pensadas) ou diretamente, essas emoções são provocadas pelos arquitetos que definem o espaço.

De modo a compreendermos de que maneira experienciamos o espaço, é necessário ter em consideração que pode ser através da percepção ou através de emoções/sensações e que estes não estão completamente relacionados.

As sensações estão intrinsecamente associadas aos sentidos e estimulações, de uma maneira mais rápida e impulsiva. A percepção é mais pensada o que faz com que a experiência do espaço seja mais demorada e consciente.

Apesar de a percepção ser algo mais racional, não implica que não envolva sensações. Mas após a recepção das sensações, a informação é processada e interpretada, e pode ser influenciado consoante o estado psicológico e a cultura de cada observador. A percepção de um só objeto, na sua individualidade, não é possível. Para percebermos o objeto, temos que perceber tudo o que o envolve.

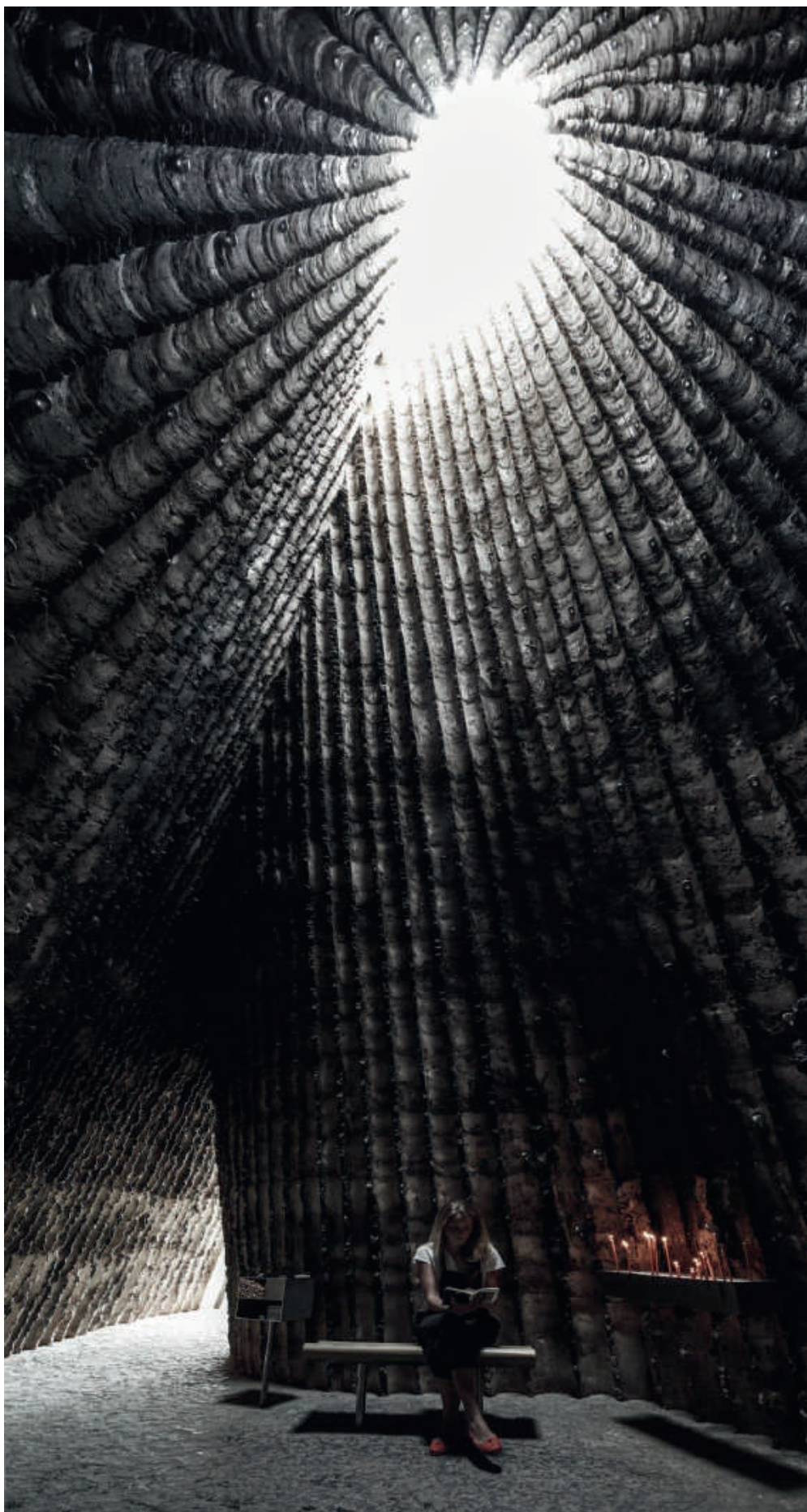
Enquanto a sensação é a criação de imagens e reações provocadas pela energia de um estímulo. O objeto pode provocar sensações individualmente, e é por intermédio das suas qualidades que essas sensações/estímulos são desenvolvidas.

Através da percepção e das sensações criamos memórias de todos os espaços que visitamos. É através da memória que a percepção em relação a outros espaços vai sendo modificada, e associamos edifícios que já visitámos anteriormente a novas descobertas.

A experiência arquitetónica é multissensorial, pois tudo o que envolve a sua construção provoca sensações. A luz, a matéria, a cor, a escala.

*“My perception is [therefore] not a sum of visual, tactile and audible givens: I perceive in a total way with my whole being. I grasp a unique structure of the thing, a unique way of being, which speaks to all my senses at once.” Maurice Merleau-Ponty (as cited in Pallasmaa, 2018)*





20. ESTÍMULOS ATRAVÉS DA JUNÇÃO DE LUZ E MATERIAL, PETER ZUMTHOR

Desde o Renascimento, de acordo com Pallasmaa (2018), a hierarquia dos sentidos é baseada na: visão (fogo e luz); audição (ar); cheiro (vapor); paladar (água); toque (terra). Como conseguimos compreender, todos os sentidos eram ligados aos elementos naturais do planeta.

Existem várias teorias sobre qual o sentido mais valorizado. Para Platão e Aristóteles seria a visão, contrariamente, Pallasmaa (2018) considera o tato como a mãe de todos os sentidos, por julgar que temos a capacidade de observar através das mãos.

Visto que, o espaço é essencialmente experienciado através das sensações é importante que abordemos, de um modo geral, cada um dos sentidos que fazem da arquitetura o que ela é.

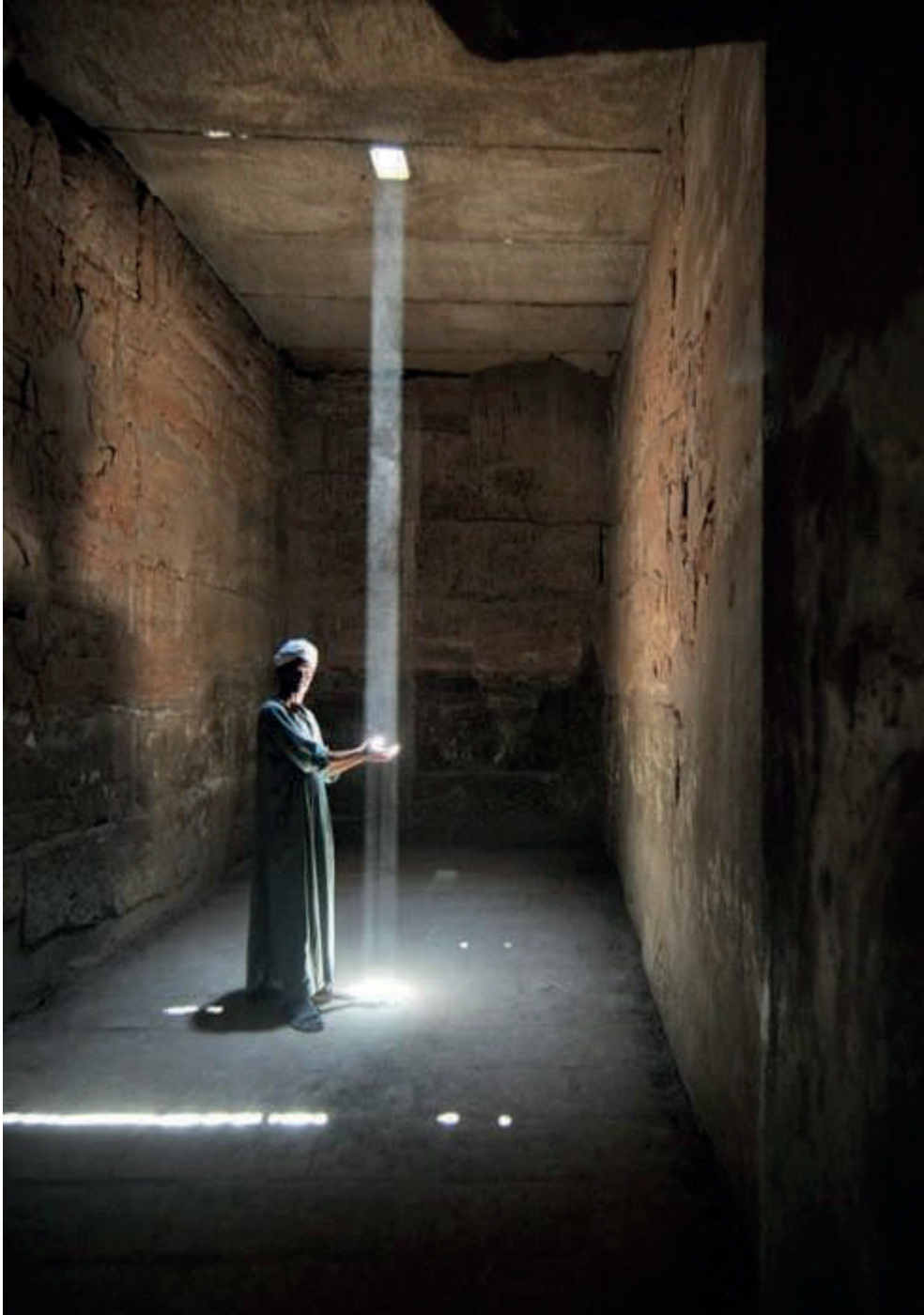
Como tudo na arquitetura, e como já referimos anteriormente, a *luz* é imprescindível para a *percepção* do espaço. E, apesar de todos os sentidos necessitarem de *luz* iremos começar por descrever o sentido da visão.

*“The eyes are more exact witnesses than the ears.” Heraclitus (as cited in Pallasmaa, 2018)*

A visão é um dos maiores sentidos que o Ser Humano possui, é através da mesma que percebemos as formas, as materialidades, a cor e até a escala.

A visão tem sido sobretudo valorizada nos últimos tempos, pois tem se dado primazia às visualizações em 3 dimensões e tudo o que possa anteceder a forma do espaço. Mas, apesar de as imagens 3D terem uma grande importância na interação arquiteto-cliente e na partilha de ideias, não é possível ter a percepção do espaço através de uma imagem. Este tipo de visualização nunca substituirá o contacto real, a visão é que conduz tudo o que o espaço nos tem a transmitir. Só assim é que conseguimos ter noção das reais condições luminosas, acústicas e climatéricas.





21. TATO COMO EXTENSÃO DA VISÃO

Tal como refere Pallasmaa (2018), é através da luz fraca e da sombra que provocamos mais o estímulo da memória. Por isso, um espaço que pretende ser sensorial deve querer-se com sombras e não apenas com luz. A consciência da utilização de luz-sombra também é importante por causa das sensações que a luz intensa provoca, demasiada claridade provoca encadeamento e, a nível psicológico, faz com que os observadores fiquem confusos e aumentem o seu o nível de cansaço. Mas a luz natural, quando é bem controlada e aproveitada, pode provocar uma sensação de beleza e de maior escala ao espaço.

A visão não tem só a habilidade de captar e nos transmitir *sensações* através da *luz*, mas também da *cor*. A *percepção* do observador em relação à *cor* depende da qualidade e tonalidade da *luz*, da cultura de quem o observa e da sua posição ou movimento em relação ao objeto.

Apesar de termos considerado a visão como um dos sentidos mais importantes, não quer dizer que seja o mais importante. E o problema que Pallasmaa (2018) identificou à atribuição de extrema valorização da visão, foi o facto de todos os outros sentidos serem ignorados.

A visão permite-nos que, apesar da distância, toquemos nos objetos que visualizamos. Por isso, é frequentemente dito que o olhar é uma extensão do tato. (PALLASMAA, 2018)

*“All the senses, including vision, are extesions of the tactile sense; the senses are specialisations of skin tissue, and all sensory experiences are modes of touching, and thus related to tactility.” (PALLASMA,2018, p. 12)*

Ao longo de *The Eyes of The Skin*, Pallasmaa (2018) faz referência em especial ao sentido táctil, e mostrando sempre que é tão ou mais importante que a visão. Se pensarmos bem, pessoas invisuais têm a mesma capacidade de percepção do espaço desde que sintam através da sua pele e dos ouvidos. Por isso, como podem dar tanta importância a um sentido que nem a todos pertence?! A pele a todos pertence, mesmo que não tenhamos mãos, conseguimos sentir com outras partes do nosso corpo.

Com o objetivo de criar espaços para todos, é importante que a escolha dos materiais seja um dos conceitos de projeto mais ponderados. Assim sendo, é importante termos em conta a junção de texturas e que tipo de sensações poderão surgir a partir do toque das mesmas. Para isso é, também, necessário ter consciência que a nossa pele não consegue apenas decifrar texturas, mas também, peso, densidade e temperatura. (PALLASMAA, 2006)

Sendo o tato uma extensão da visão, como referimos anteriormente, quer dizer que o primeiro também tem características visuais. Nas palavras de Pallasmaa (2018), a nossa pele tem a capacidade de diferenciar diversas cores. É através da pele que nós comunicamos com os outros e é o órgão que mais nos protege.

Enquanto o olho mantém uma distância entre o observador e o objeto, o tato cria uma contiguidade. É como se a partir do momento que tocamos em algo, estabelecemos uma ligação que só é possível desfazer quando nós assim o quisermos. Em cada objeto que tocamos, a sua textura e todas as suas características ficam guardadas na nossa memória e as nossas mãos passam a “possuir” essas memórias. É como se as mãos fossem o cérebro do sentido tátil e como se nelas conseguissem guardar memórias do que já viveram. (PALLASMAA, 2018)

A nossa pele permite-nos sentir os materiais, e os nossos ouvidos permitem-nos também ter uma percepção sensorial desses mesmos materiais. Se fecharmos os olhos e caminharmos por um pavimento de madeira, conseguimos percebê-lo instantaneamente, pois não há som como o do nosso pé a percorrer este tipo de pavimento.

É este mesmo som que nos leva à nossa casa de infância, ou mesmo até à nossa sala de aula. Como todos os sentidos, através do som conseguimos vaguear pelas nossas memórias e pelo ressurgimento de espaços que nos fizeram felizes.

Isto até soa como algo poético, não que o que estejamos a escrever seja poético. Mas o som sim, o som é poético.

É poético, quando observamos da nossa janela a rua e apenas ouvimos os sons do exterior. É poético, porque nos faz sentir acompanhados quando estamos sozinhos. Faz-nos pertencer ao mundo. É poético, quando num espaço vazio sentimos que o eco nos devolve o som que projetámos. O som é poético, tal como a arquitetura é poesia.

O som de cada espaço é específico, não há sons iguais. O som do chão de madeira da casa da nossa avó, não é igual ao som da madeira da nossa casa. Tem uma característica só sua, um chiar só seu. E isto acontece não só por causa da madeira, mas também pelo tipo de estrutura em que o chão é assente. (ZUMTHOR, 2009)

Não são só os edifícios que têm um som específico, mas também as ruas. Ao percorrermos ruas mais emblemáticas sentimo-nos sempre acompanhados, pelo som das pessoas, dos seus passos. E, as cidades antigas têm um som especial. Enquanto, as novas cidades perderam essa característica com espaços mais abertos, espaços que não retornam o som. (PALLASMA, 2018)

O mesmo acontece com o cheiro. Cada cidade tem o seu próprio cheiro, nós memorizamos as cidades através do olfato. Não há cheiro igual ao da nossa cidade natal, aquele cheiro a maresia (se for o caso) que é inconfundível. Um cheiro que está ligado a uma memória feliz, faz-nos sempre sentir em “casa” quando o sentimos mesmo num lugar que não conhecemos.

O sentido olfativo permite-nos recuar a um determinado lugar sem o vermos, é o sentido mais associado à memória. Assim que passamos na rua por uma padaria ou mercearia conseguimos, a uma certa distância, apercebemo-nos que estamos a aproximar-nos de uma. Como analisou Pallasmaa (2018) através de apenas 8 moléculas de substância temos a capacidade de despertar um impulso olfativo. Não são apenas os espaços públicos e as cidades que têm um cheiro identificativo. A nossa casa cheira a conforto e sossego, será sempre um cheiro que ficará para sempre na nossa memória.





### 03. O ESPAÇO E O MOVIMENTO: ARQUITETURA E DANÇA

*“O artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais ‘humanos’ dos homens o espetáculo de que fazem parte sem vê-lo”.*

*Maurice Merleau-Ponty*





### 3.1. AS ARTES PERFORMATIVAS

A arquitetura e as artes performativas, sobretudo a dança, são duas artes comuns e que se relacionam. Sem luz, som, materiais, escalas e movimentos não é possível a existência de nenhuma delas.

Na construção de uma peça teatral ou de um espetáculo de dança, é necessário um espaço arquitetônico e tudo o que o compõe. Do mesmo modo que necessitamos de uma noção corporal, que pode ser adquirida através da dança, para nos movimentarmos no espaço.



23. TEATRO ROMANO DE POMPEIA

Nas Artes Performativas existe uma forte ligação com a parte emotiva e afetiva, que são sobretudo adquiridas através de estímulos que despertam os nossos sentidos.

Desde cedo que a Arquitetura é o palco das Artes Performativas. Na época romana construíram-se inúmeros teatros onde, apesar de não terem as mesmas tecnologias que nós temos hoje em dia, conseguiam fazer interpretações e passar emoções para o espectador.

Na época atual, já temos outra capacidade de produção graças à evolução tecnológica. E conseguimos passar o que pretendemos e permitir uma maior participação do público através da luz, dos cenários e do som. Apesar, do mais importante ser a comunicação corporal entre ator e espectador. (PAIS,2018)

“(…) são as pequenas alterações de tensões e de ritmos, entre personagens ou entre espectadores e actores, que o público segue num movimento paralelo e empático.” Bernard Beckerman (*as cited in Pais, 2018, p.24*)

As artes performativas não devem ser consideradas apenas como um dado cultural, mas sim social. Segundo Pais (2018), é através da arte que comunicamos e exprimimos o que sentimos, é a maneira mais natural que temos de o fazer. Os sentidos são fundamentais para a aquisição de novas experiências tendo em conta o edifício em que se insere, que pode se tornar numa condicionante.

Os nossos estímulos podem variar consoante a nossa cultura e o que já experienciámos, e pode influenciar a maneira como absorvemos uma determinada peça. (PAIS, 2018) Tendo em consideração que, cada espetáculo adapta as condições cénicas à sua necessidade, as emoções e afetos são, da mesma forma, alteradas de peça para peça.

Consideramos que a dança é o que melhor se associa à arquitetura, talvez por existir um maior movimento do que no teatro ou na música. E talvez porque, como na arquitetura, a dança não precisa de palavras para ser bela. Em certos espaços arquitetônicos, sentimos como se o nosso percurso fosse uma dança. Quando observamos, por exemplo, umas escadas helicoidais, é essa a sensação de leveza, que a dança transmite, que sentimos.

Os artistas (atores, dançarinos, músicos) têm a capacidade de criar uma atmosfera de um espetáculo e é durante o processo de criação da mesma que define a interação entre o palco e os espectadores. (PAIS, 2018) Para além de todos os fatores já referidos, o movimento é, também, uma condição importante para a criação da atmosfera.





### 3.2. O MOVIMENTO NO ESPAÇO

*“Os movimentos, à medida que se executam, provocam modificações no estado do sistema aferente que, por sua vez, criam novos movimentos. Esse processo dinâmico assegura a regulação flexível de que temos necessidade para dar conta do comportamento efetivo.” Maurice Merleau-Ponty*



24. e 25. BMW WELT, MUNIQUE



O movimento é um elemento crucial para a percepção do espaço, ao movimentarmos-nos temos a capacidade de absorver uma grande parte da informação relativamente ao espaço.

O movimento é o principal ponto em comum entre a arquitetura e a dança. Não há dança sem movimento, do mesmo modo que não existe arquitetura. A arquitetura necessita do movimento do sol e do movimento dos seus observadores para que seja perceptível.

Rasmussen (2002) referencia na sua obra, a ligação que existe entre a música e a arquitetura, dando dois exemplos. Primeiramente, menciona como as músicas de Bach promoviam em Eric Mendelsohn um estado de criatividade para a produção dos seus novos projetos. E, seguidamente, como Frank Lloyd Wright ao visualizar uma impressionante obra arquitetónica automaticamente ouvia uma música no seu interior.

Se fecharmos os olhos e nos tentarmos imaginar num espaço que consideremos “dançante” ou “musical”, conseguimos perceber estas associações. Conseguimos até sentir como se flutuássemos, como se dançássemos no espaço. Espaços rítmicos, ou curvos têm a capacidade de nos transmitir este tipo de sensações.

O edifício BMW Welt é um exemplo de movimento em arquitetura e um exemplo do tipo de arquitetura que nos faz sentir a flutuar.

A parte do edifício em duplo cone é o que, mais rapidamente, nos remete para esse sentimento de movimento. Contudo, ao percorrermos o interior dos dois edifícios (Museu BMW e BMW Welt) sentimos durante todo o percurso o movimento dos mesmos, como se acompanhassem sempre o nosso próprio movimento.

O nosso corpo ao tomar consciência e percepção do espaço, sente-o como um todo e este torna-se como uma extensão do corpo. Ao sentirmos o espaço como uma extensão do corpo, estamos a torná-lo parte da nossa memória e, a partir desse momento, o movimento no espaço começa a ser mais natural.

Tal como na dança, as primeiras vezes que praticamos dança sentimos que controlamos os nossos movimentos. No entanto, rapidamente somos controlados pelo ritmo da música e o nosso corpo começa a fluir naturalmente. (RASMUSSEN, 2002)

As artes performativas permitem-nos ter uma maior perceção do espaço. Visto que, o corpo no decorrer de uma peça se apropria do espaço e explora-o, essa perceção vai ficando registada na nossa memória. As pessoas que trabalham com o movimento do corpo, acabam por criar mais memórias, logo a perceção de qualquer outro espaço será mais natural e rápida.

Por sua vez, a arquitetura proporciona-nos a experiência da dança através do movimento e do ritmo. O ritmo dos vãos, é quase como uma pauta de música. As curvas e os percursos, como um plié.

Não é apenas o som que é poético. O movimento também é poético, assim como a dança.





#### 04. CASOS DE REFERÊNCIA

*“Aprender a ver, que é fundamental, para um arquitecto e para todas as pessoas. Não só a olhar, mas a ver em profundidade, em detalhe, na globalidade.”*

*Álvaro Siza Vieira*



26. NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, STEVEN HOLL  
(ADIÇÃO E ORIGINAL)

#### 4.1. THE NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, STEVEN HOLL

O caso de referência mencionado, trata-se de um projeto de reabilitação e mostra uma preocupação com a utilização da *luz*. A escolha baseou-se, sobretudo, pela utilização do *u-glass* visto que, este será um ponto fulcral no decorrer do projeto. Não só pela importância que tem no projeto de *luz*, mas também pela própria utilização do *u-glass*.



27. NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART, EM 1936



## HISTÓRIA

O Nelson-Atkins Museum, com localização na cidade de Kansas City, foi inaugurado como museu no ano de 1933. O seu nome original remetia aos nomes dos seus dois fundadores, William Rockhill Nelson e Mary Atkins. Na altura, o edifício estava dividido em duas vertentes, sendo uma parte o “William Rockhill Nelson Gallery of Art” e a outra o “Mary Atkins Museum of Fine Arts. (Britannica, 2010)

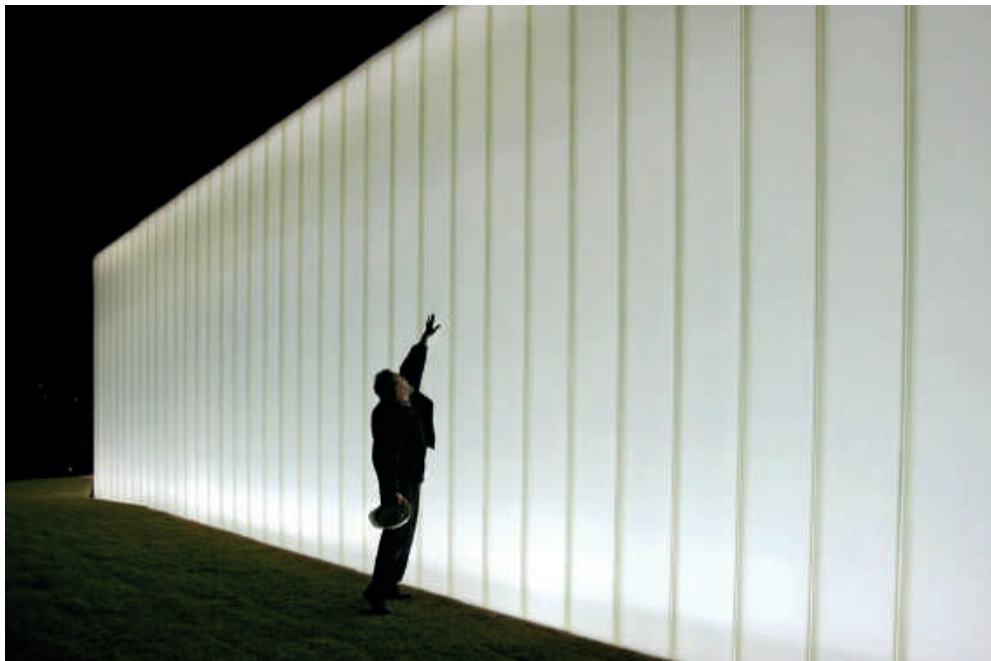
Como mencionado pelo site oficial do museu, nos anos 20’ começaram várias escavações arqueológicas com o objetivo de adquirir peças de arte para o museu. O primeiro objeto encontrado foi um tijolo que fazia parte de um templo.

Foi em 1983, que o museu passou a ser considerado como um só e passou a ser conhecido como Nelson-Atkins Museum of Art.

O edifício histórico sempre foi conhecido pelas suas obras de arte, vindos de vários continentes e culturas. Segundo o artigo da Britannica (2010), a coleção de arte asiática é a principal das coleções expostas.



28. RELAÇÃO EXISTENCIAL-NOVO



29. EDIFÍCIO ILUMINADO

O projeto de reabilitação de Steven Holl baseia-se, sobretudo, na adição com o objetivo de responder às necessidades que o edifício principal apresentava.

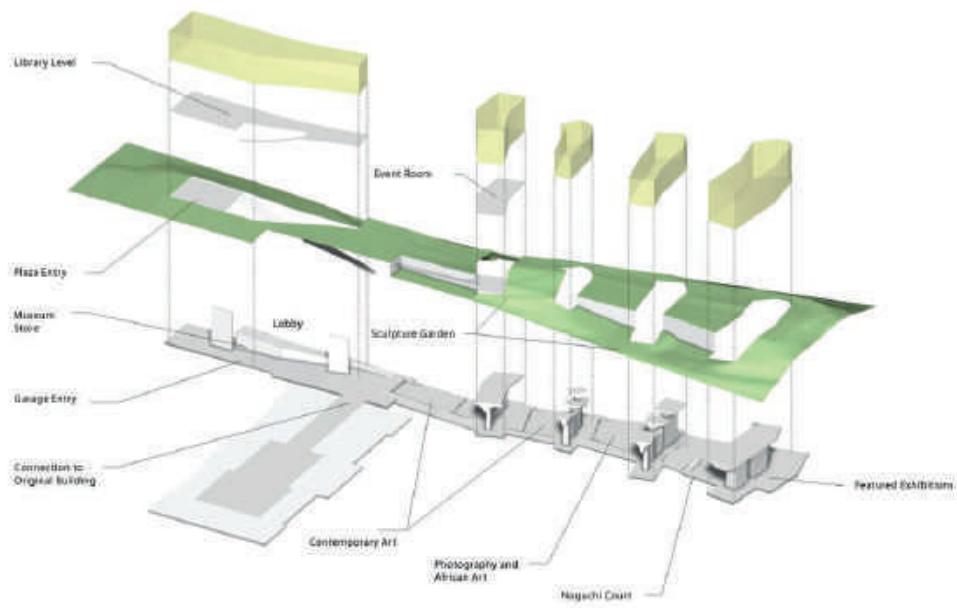
Há questões interessantes, levantadas durante o projeto de adição, de preocupação em relação aos temas já abordados, como o movimento de cada pessoa no espaço, e a luz.

Inserir as novas edificações de um modo orgânico e subtil, sem interferir com o edifício principal ou com a paisagem, era o principal objetivo do arquiteto. Como refere o próprio Holl (2012), criou-se um *contraste complementar* entre o tempo do museu de pedra neoclássico e os novos edifícios de vidro.

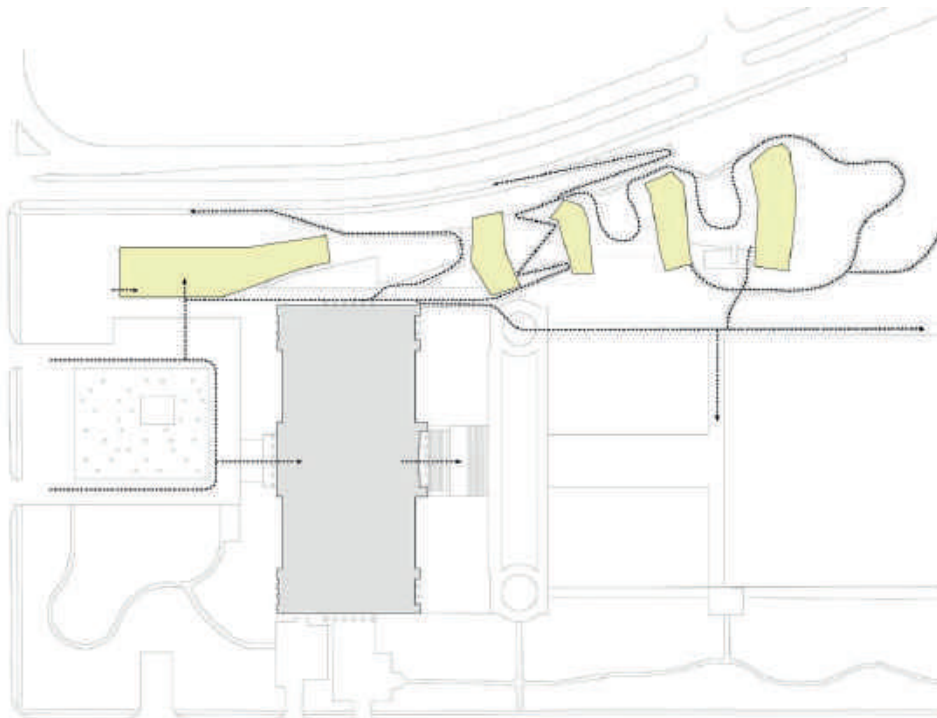
O arquiteto, na descrição que faz da adição do museu, refere que ao percorrer os edifícios, os observadores vão experienciando a junção entre a luz, a arte, a arquitetura e a paisagem, visto que, através do vidro é possível ver de dentro para fora.

Os percursos foram rigorosamente estudados, com o intuito de criar o *movimento* tão pretendido por Holl. Esses percursos vão guiando os visitantes até às galerias. Citando Steven Holl, à noite podemos visualizar um edifício iluminado que chama a atenção e o interesse de quem o observa do exterior.

Este tipo de fachada permite que durante o dia, o edifício seja iluminado pela luz natural e à noite ilumina a escuridão. É quase como se ao longo do dia absorve-se a *luz* que lhe é transmitida, para à noite libertar toda a *luz* recolhida.



30. AXONOMETRIA DA ADIÇÃO



31. PLANTA DE PERCURSOS

O edifício principal é uma construção em pedra, com fachada orientada a sul. As colunas jônicas que compõem a fachada principal, tornam a sua entrada grandiosa insinuando as entradas dos grandes templos. (The New York Times, 2007)

A reabilitação do museu tinha feito parte de um concurso, e Holl foi o único que propôs uma adição de edifícios nas laterais do edifício principal. Não quer isto dizer, que a sua ideia fosse retirar a atenção do edifício histórico. Até porque, a leveza da adição em vidro não o ofusca.

*“The result is a building that doesn’t challenge the past so much as suggest an alternate worldview that is in constant shift. Seen from the north plaza, the addition’s main entrance gently defers to the old building, the crystalline form suggesting a ghostlike echo of the austere stone facade. From there, the eye is drawn to the distinct yet interconnected translucent blocks, which are partly buried in the landscape.” (New York Times, 2007)*

Como podemos analisar através da axonometria (fig. 19), os novos edifícios são uma sequência de várias galerias. Ao longo do percurso entre edifícios, vamos tendo a possibilidade de visualizar obras de artes de exposições diferentes. Foi criada uma ligação, entre as galerias e o existente, onde é possível observar tanto as exposições que acabamos de ver, como a entrada para a edificação original. (New York Times, 2007)



RESPIRA  
CRIATIVIDADE

★★★★★  
"A Casa da Criatividade  
é um espaço  
perfeito para o desenvolvimento  
de ideias."  
- New York Times

13 a 16 JUN

#### 4.2. CASA DA CRIATIVIDADE, FILIPE OLIVEIRA DIAS

A Casa da Criatividade é, também, um projeto de reabilitação e não tinha lógica se não o fosse. A principal razão desta escolha foi o facto de ser um equipamento de artes do espetáculo, podendo ser adaptado a vários tipos de salas. Ou seja, é um edifício versátil.





33. EDIFÍCIO ANTES DA REABILITAÇÃO



## HISTÓRIA

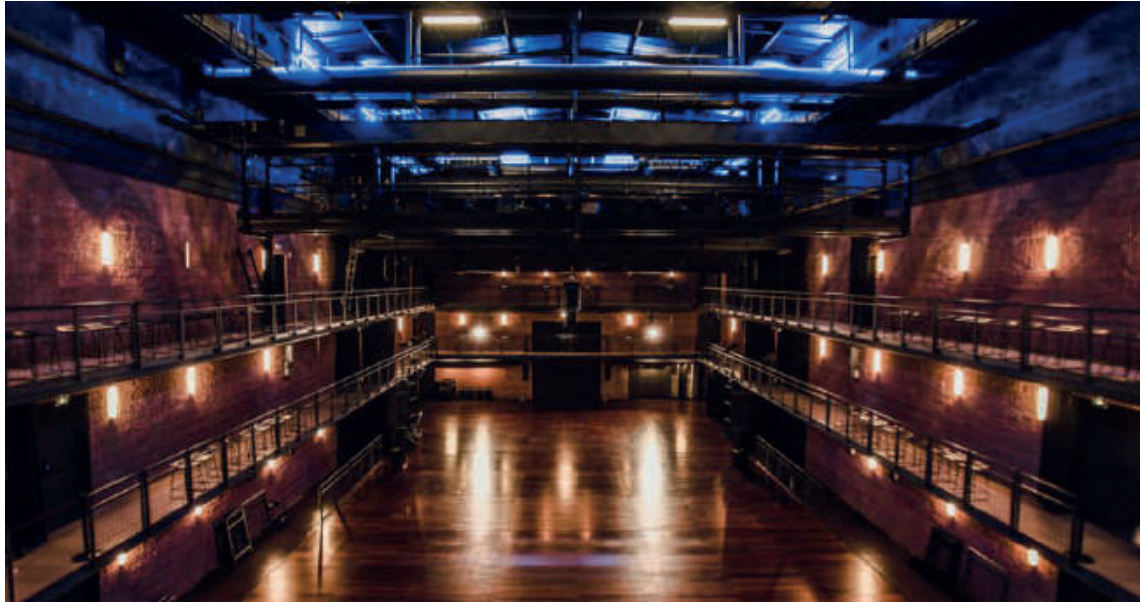
A Casa da Criatividade está localizada em São João da Madeira, Aveiro, e em 1958 abriu portas como um Cine-Teatro.

Inicialmente, denominada *Cine-Teatro Imperador* era considerada a maior sala de espetáculos da cidade. Era também conhecida como uma das melhores e mais modernas, segundo informação recolhida no site da Casa da Criatividade. Teve o orgulho de receber grandes nomes do teatro português.

Como referido no site da Câmara Municipal de São João da Madeira, o cine-teatro deixou de realizar espetáculos e no final do século XX foi entregue ao abandono, o que levou à sua degradação.

O projeto de reconversão do arquiteto Filipe Oliveira Dias propunha um programa de artes performativas. A sala de espetáculos iria ter várias configurações para receber qualquer tipo de espetáculo.

As obras de reabilitação começaram em 2008 e a inauguração do edifício de artes concretizou-se em junho de 2013. Apesar das grandes obras de reabilitação, a fachada do edifício foi mantida tal como a original. (CRUZ, 2014) Ao compararmos a fig. 32 e fig.33 conseguimos perceber que apenas foram elaboradas obras de restauro dos materiais e pinturas.



34. ADAPTAÇÃO LIVRE



35. TEATRO ISABELINO COM FOSSO DE ORQUESTRA

Consideramos que a maior característica desta reabilitação é sem dúvida a versatilidade do Grande Auditório. A sala apresenta cinco configurações possíveis- teatro isabelino (fig.35), arena, ringue, passerelle, salão amplo (fig. 34) e ainda tem a possibilidade de ter fosso de orquestra. Estas adaptações são só possíveis graças aos mecanismos hidráulicos que a sala possui, deste modo a sua alteração é executável em apenas 45 minutos.

O sistema hidráulico que referimos, tanto recolhe as cadeiras do teatro como modifica as alturas de partes do chão. Ou seja, o chão é dividido em várias plataformas que permitem, por exemplo, criar o fosso da orquestra.

Este edifício que ficou ao abandono por não ter espetáculos para apresentar, tornou-se num espaço de artes versátil. Será que o projeto de um espaço versátil surgiu como resposta ao abandono do antigo Cine-Teatro? A verdade é que, a probabilidade de um edifício versátil ficar ao abandono é muito menor. Tendo em que conta que o mesmo se adapta a variadas situações, pode sempre alterar a sua função.

Como sugere Cruz (2014), o nome Casa da Criatividade foi atribuído ao edifício com o objetivo de acentuar o programa arquitetónico do mesmo. Não pretendiam apenas criar um espaço para as artes, mas também um espaço comunitário que estabelecesse uma ligação entre o edifício e a comunidade- daí a palavra Casa.

O diretor artístico, Fernando Pinho, e o resto da equipa inspiraram-se no auditório da Guildhall School of Music and Drama (Londres). O projeto da Casa da Criatividade foi o primeiro auditório versátil criado em Portugal, pelo menos com este tipo de estrutura. (CRUZ, 2014)

Como é possível verificar no site da *Casa da Criatividade*, apesar das várias possibilidades de adaptação do auditório, normalmente este está configurado na versão *Teatro Isabelino*. Sendo esta a adaptação mais utilizada e a que apresenta mais lugares disponíveis.

A Casa da Criatividade funciona numa lógica articulada com o edifício Paços da Cultura, tendo respetivamente a característica de grande e pequeno auditório, apesar de funcionarem em edifícios separados.

Conforme informação retirada do site Casa da Criatividade, o edifício Paços da Cultura é constituído por um auditório de 191 lugares, um café-concerto e uma zona de eventos ao ar livre, uma Galeria Municipal de Exposições e a Sala da Memória.

A Casa da Criatividade está apta para receber espetáculos de teatro, dança, ópera, cinema e congressos- devido à sua versatilidade, como várias vezes referido anteriormente. O edifício divide-se em 3 pisos e cada um deles é composto por espaços necessários para o funcionamento de um grande auditório.

O espaço de artes performativas tem 2 camarins individuais e 2 coletivos (piso 3), 1 camarim de continuidade para 4 pessoas (piso 1), uma sala de convívio e uma sala de reuniões. Esta é a descrição possível considerando a inexistência de desenhos técnicos.

A Casa da Criatividade tem um forte papel cultural e a reabilitação do edifício permitiu que o mesmo se tornasse num edifício dinâmico e adaptável a todos os tempos, criando a esperança que não volte novamente ao seu estado de degradação.







36. LOCALIZAÇÃO QUARTEL DE LANCEIROS

05. O LUGAR

*“Aqui e além em Lisboa – quando vamos  
Com pressa ou distraídos pelas ruas  
Ao virar da esquina de súbito avistamos  
Irisado o Tejo:  
Então se tornam  
Leve o nosso corpo e a alma alada”  
Sophia de Mello Breyner Andersen*

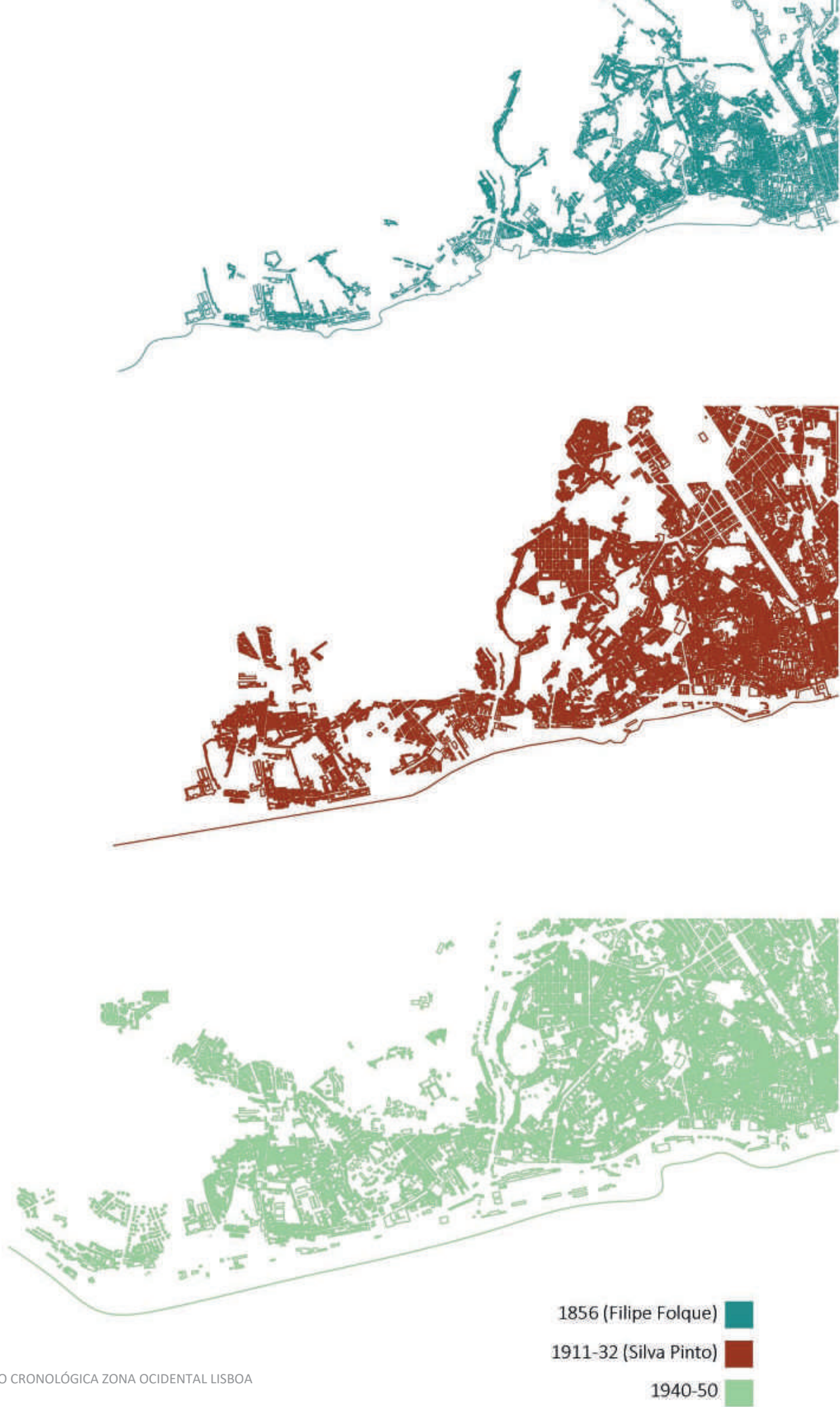




### 5.1. BELÉM-AJUDA

A Zona Ocidental de Lisboa é composta por três freguesias, entre elas a Ajuda e Belém. Estas duas freguesias são reconhecidas pelo seu vasto património arquitetónico.

Ao percorrermos as ruas que compõem esta área, sentimos o poder monumental dos seus edifícios e como estes foram importantes para a história do nosso país.



37. EVOLUÇÃO CRONOLÓGICA ZONA OCIDENTAL LISBOA

## HISTÓRIA

A freguesia da Ajuda começou por inteirar toda a atual Zona Ocidental de Lisboa (Alcântara, Ajuda e Belém). Apesar de Belém ainda não ser freguesia, entre 1502 e 1514, já D. Manuel tinha mandado construir o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. Estas construções sucederam-se devido à expansão de Lisboa, não significando a evolução da própria área.

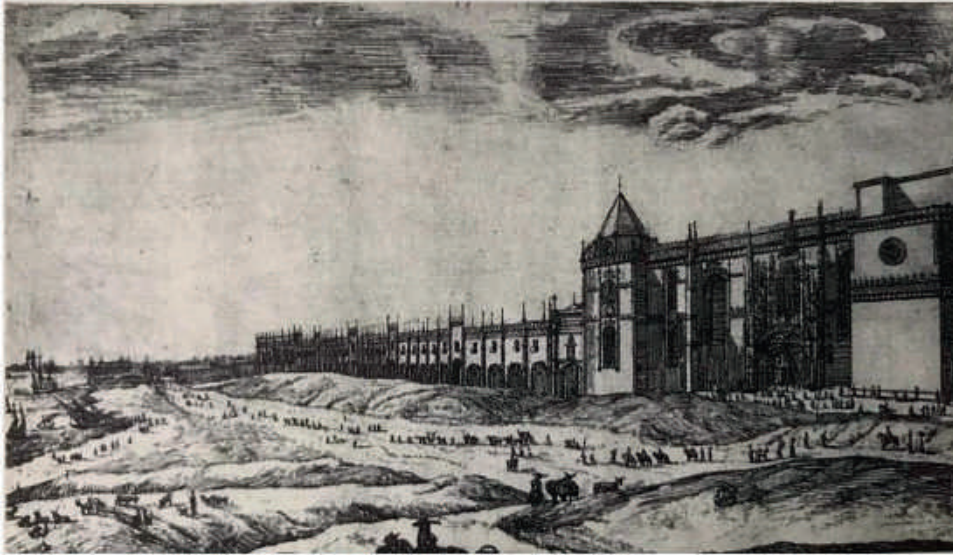
Mais tarde, as pessoas começaram a ser atraídas para a freguesia, com base numa lenda religiosa. A lenda baseava-se no aparecimento de uma imagem divina numa fenda numa rocha, tal como analisado em documentos fornecidos pela Junta de Freguesia.

Por volta de 1550, a rocha começou a ser venerada por devotos que traziam dádivas. Deste modo, no mesmo local construíram a ermida da Nossa Senhora da Ajuda com o intuito de ter um local para guardar as dádivas. Tornando-se assim, a ida ao local, numa romaria. A rainha D. Catarina deslocava-se frequentemente à ermida de Nossa Senhora da Ajuda, trazendo consigo alguns nobres que acabaram por construir casas que visitavam sazonalmente. (ROSA, 2006)

Já nesta altura se estabelecia uma ligação entre a Ajuda e Belém, localizando-se uma das sucursais da paróquia da Nossa Senhora da Ajuda no Mosteiro de Belém.

Mais tarde, ocorreu o terramoto de 1755 que devastou uma grande parte da cidade de Lisboa. A Ajuda e Belém, foram as duas freguesias menos afetadas o que provocou a mudança da família real para esta área. A família real alojou-se na Real Barraca e criaram um grande *acampamento* à sua volta de modo a instalar todos os serviços governamentais. A presença política na freguesia tornou o seu crescimento notável, e atraiu o comércio para a zona. (ROSA, 2006)





38. MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS



39. TORRE DE BELÉM



40. PALÁCIO REAL NA ENCOSTA DA AJUDA, SÉC. XIX

Como apoio à *Real Barraca*, foram construídos vários edifícios militares. Entre eles, os quartéis do regimento de infantaria e de cavalaria.

Apesar do elevado crescimento da freguesia, a família real vê-se obrigada a mudar-se para Queluz. Tudo por causa do incêndio que destruiu a *Real Barraca*, procedendo assim ao arranque da construção do Palácio Nacional da Ajuda.

Com o início da Revolução Industrial, é criado um pólo fabril em Belém. Entre Alcântara e Belém passam a existir 125 fábricas e, por conseguinte, observa-se uma grande deslocação de população para a zona que forçaram a construção dos pátios e bairros proletários.

No século XX, devido ao crescimento populacional da zona manifesta-se nova preocupação com os acessos viários. É a partir daqui que se estabelece a ligação Alcântara-Belém-Cascais, através da linha férrea. A ligação ao centro da cidade é feita por meio do transporte elétrico.

Como referido no *site da Junta de Freguesia de Belém*, a zona ocidental torna-se no centro cultural devido ao seu vasto património.



41. EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS

De acordo com Rosa (2006), o traçado urbanístico da zona ocidental é idêntico ao traçado pombalino. Tendo em conta, a sua malha ortogonal e o perfil das ruas.

Mais tarde, com o aparecimento dos quarteis e dos edifícios militares existe a necessidade da criação de novos bairros. Apesar das alterações urbanísticas, houve uma preocupação com o existente e respeitou-se a organização da malha urbana. (ROSA, 2006)

*“A partir de elementos estruturantes associados a eixos mais antigos, assim como as conquistas ao rio através dos aterros do final do século XIX e início do século XX, foram-se desenvolvendo os primeiros bairros e novas formas de concentração urbana. Destacando-se o bairro da Calçada da Ajuda do século XVIII, referenciado nas métricas da reconstrução pombalina, mas com conteúdos diferentes.” (FERREIRA, 2018, p.94)*

Os edifícios antigos são uma forte presença nestas freguesias e as novas construções que vão surgindo, ao longo do tempo, criam uma coerência com o existente apesar de aumentarem as dimensões das mesmas. Como refere Ferreira (2018), na Ajuda e Belém existe uma grande variedade urbana. Na mesma rua somos capazes de nos depararmos com edifícios residenciais, quartéis que pertenceram à escolta real, palácios, museus, antigas quintas e até espaços verdes monumentais.

Por mérito da Exposição do Mundo Português, em 1940, a zona da atual Praça do Império volta a estabelecer uma ligação com o rio, que outrora se tinha perdido.





42. PATRIMÓNIO E EDIFÍCOS MARCANTES BELÉM-AJUDA

PATRIMÓNIO ZONA OCIDENTAL

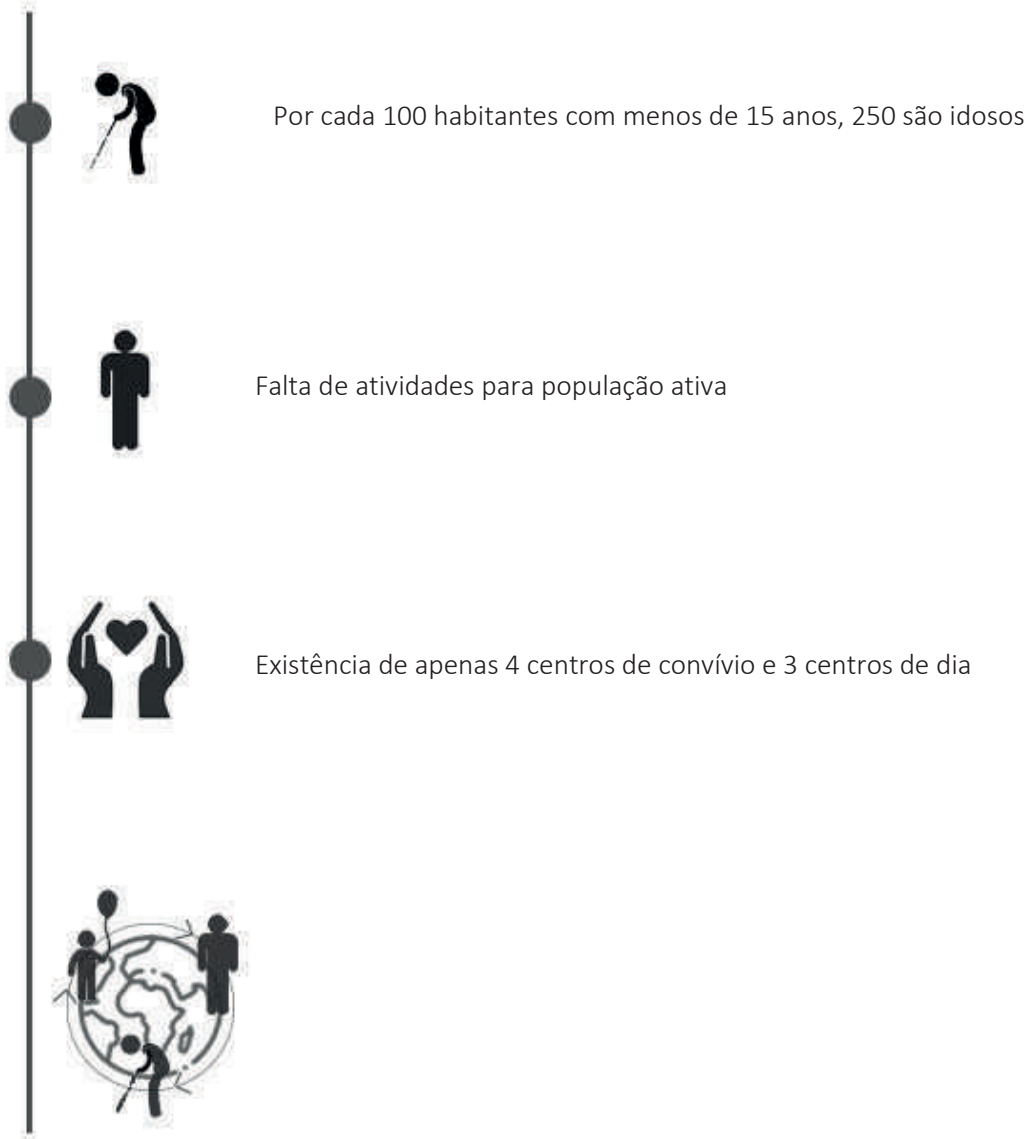
- |  |   |
|--|---|
| 1. Centro Cultural de Belém                | 11. Picadeiro Henrique Calado             |
| 2. Planetário Calouste Gulbenkian          | 12. Quartel do Regimento de Lanceiros nº2 |
| 3. Mosteiro dos Jerónimos                  | 13. Igreja da Memória                     |
| 4. Igreja de Santa Maria de Belém          | 14. Quartel de Conde de Lippe             |
| 5. Palácio Nacional de Belém               | 15. Igreja da Nossa Senhora da Ajuda      |
| 6. Antigo Picadeiro Real                   | 16. Antigo Hospital Militar               |
| 7. Museu Nacional dos Coches               | 17. Palácio da Ajuda                      |
| 8. Museu da Eletricidade                   | 18. Torre Paroquial                       |
| 9. Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia |   |
| 10. Cordoaria Nacional                     |   |



No final do século XX, surge a ambição de “requalificação da área e novos olhares sobre o património e monumentalidade: a devolução da cidade ao rio (...).” (FERREIRA, 2018, p.100) Consequentemente, elabora-se o concurso para a construção do Centro Cultural de Belém.

Apesar da zona ocidental já ser constituída por diversos edifícios simbólicos e museológicos, não tem impedido a construção de novas edificações, com o mesmo propósito, no decorrer dos últimos anos. Entre estes estão, o Museu dos Coches, a Fundação Champalimaud e o Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia.

Contrariamente a muitas outras freguesias ou mesmo outras cidades, nesta zona tem-se mantido sempre um respeito pelo preexistente sem nunca se tirar o protagonismo aos monumentos mais antigos. Exemplo disto, é a construção do Centro Cultural de Belém, que apesar da sua forte presença não subtraiu valor ao Mosteiro.



## ANÁLISE DEMOGRÁFICA

O índice populacional ou mesmo os índices de idades etárias nas freguesias da Ajuda e Belém são bastante idênticos. Todavia, a Ajuda é uma das freguesias, do concelho de Lisboa, com maior envelhecimento.

A Ajuda tem um total de 14299 habitantes e, Belém um total de 16537, segundo resultados preliminares do INE referentes ao ano de 2021. Os índices de envelhecimento (2011) eram, respetivamente, de 250,5 e 183,1. Isto significa que, por cada 100 pessoas menores de 15 anos, 250,5 ou 183,1 são pessoas com idades superiores a 65 anos.

No decurso da cadeira de Sociologia Urbana, em 2018, foi elaborado um estudo sobre a população da freguesia da Ajuda e sobre o surgimento de condomínios privados. Com objetivo de percebermos qual o modo de vida dos habitantes e, se o mesmo se diferenciava entre a população que vivia no bairro e a população que foi viver para os novos condomínios, decidimos fazer várias entrevistas.

A população mais idosa rapidamente mostrou ter um espírito mais aberto e um sentido de comunidade distinto. Desde cedo viviam na zona, conheciam toda a população e contavam uns com os outros para tudo o que fosse necessário. Não sabiam o que era percorrer as ruas da Ajuda e sentirem-se sozinhos. Muitos afirmaram que nos últimos tempos este espírito de entreajuda já não se fazia sentir, isto porque, muitos habitantes foram falecendo e os que aqui chegavam já não tinham o interesse de comunicar.

As pessoas, que por aqui foram surgindo, refugiam-se nos condomínios e fazem com que as pessoas de idade de sintam cada vez mais sós. Ainda para mais quando não existem infraestruturas suficientes na freguesia para encontros comunitários.

É necessário responder às dificuldades que a freguesia apresenta e, voltar a unir uma comunidade que tanto anseia por isso.





## 5.2. QUARTEL DO REGIMENTO DE LANCEIROS Nº2

A Calçada da Ajuda ficou historicamente conhecida como a rua dos quartéis. Ao subir a rua deparamo-nos com vários e o primeiro que é possível avistar é o Quartel de Lanceiros.

Ao entrar na sua parada majestosa emerge uma curiosidade, perante um pequeno vislumbre da ponte, sobre a vista rio. Quase que somos automaticamente transportados para o interior do quartel e conseguimos imaginar a vista que nos aguarda.



44. FACHADA DO QUARTEL VISTA DA RUA TENENTE CORONEL SOUSA TAVARES



O Quartel do Regimento de Lanceiros nº2 conta com uma história de 188 anos, integrando-se, deste modo, na história militar do nosso país. O edifício localiza-se na Calçada da Ajuda, ficando mesmo posicionado no eixo de separação entre a freguesia da Ajuda e Belém.

A sua construção data do ano de 1791 e o arquiteto foi José Manuel de Carvalho Negreiros. Serviu inicialmente, como cavalaria e infantaria. Em 1833, passa a ser denominado Regimento de Lanceiros da Rainha D. Maria II.

O quartel esteve sempre perto da corte, visto que a mesma estava localizada em Belém ou na Ajuda.

Mais tarde, em 1953, o quartel passa a albergar a Polícia Militar que tinha sido criada nesse mesmo ano. Ao longo dos anos, a sua função foi sendo alterada juntamente com o seu nome, mas foi sempre utilizado para fins militares.

Continuou a acolher, durante numerosos anos, o Regimento de Lanceiros e, já nos anos 2000, uma parte do quartel foi convertida em museu. O museu continha uma sala que contava a história dos Lanceiros, desde o seu início na Polónia. Era, sobretudo, composto por peças que fizeram parte da história dos Lanceiros. No 174º aniversário do Regimento, foi inaugurado uma nova sala do Museu como forma de comemoração. Em 2015, devido ao mau estado do edifício, o Regimento de Lanceiros mudou-se para a Amadora. Por consequência, o quartel da Calçada da Ajuda ficou ao abandono até aos dias de hoje e o seu grau de degradação foi aumentando com o passar do tempo.



45. FACHADA ORIGINAL DAS CAVALARIÇAS DO QUARTEL



46. FACHADA ATUAL DAS CAVALARIÇAS DO QUARTEL

Apesar da escassa informação referente ao quartel, foi possível perceber as alterações que o edifício foi sofrendo durante os anos em que se encontrou ativo. É possível que as alterações tenham sido feitas com a intenção de adaptar o edifício às necessidades de cada uma das alturas e consoante a sua função.

Na fig. 47 é possível perceber que as principais alterações concretizadas no quartel foram projetos de adição. Através da visualização do filme *Maria Papoila*, apercebemo-nos que as fachadas originais eram bastante diferentes do que são hoje em dia. Atualmente, as portas e janelas já não estão localizadas no mesmo sítio e grande parte das janelas superiores já não existem. A fachada, que outrora tinha uma certa harmonia e coerência, foi perdendo-a com as adaptações que foram realizadas ao longo do século XX.



47. ESQUEMA CRONOLÓGICO DA EVOLUÇÃO DO QUARTEL





06. A PROPOSTA

“As an architect, you design for the present, with an awareness of the past for a future which is essentially unknown”

*Norman Foster*



### 6.1. O SÍTIO

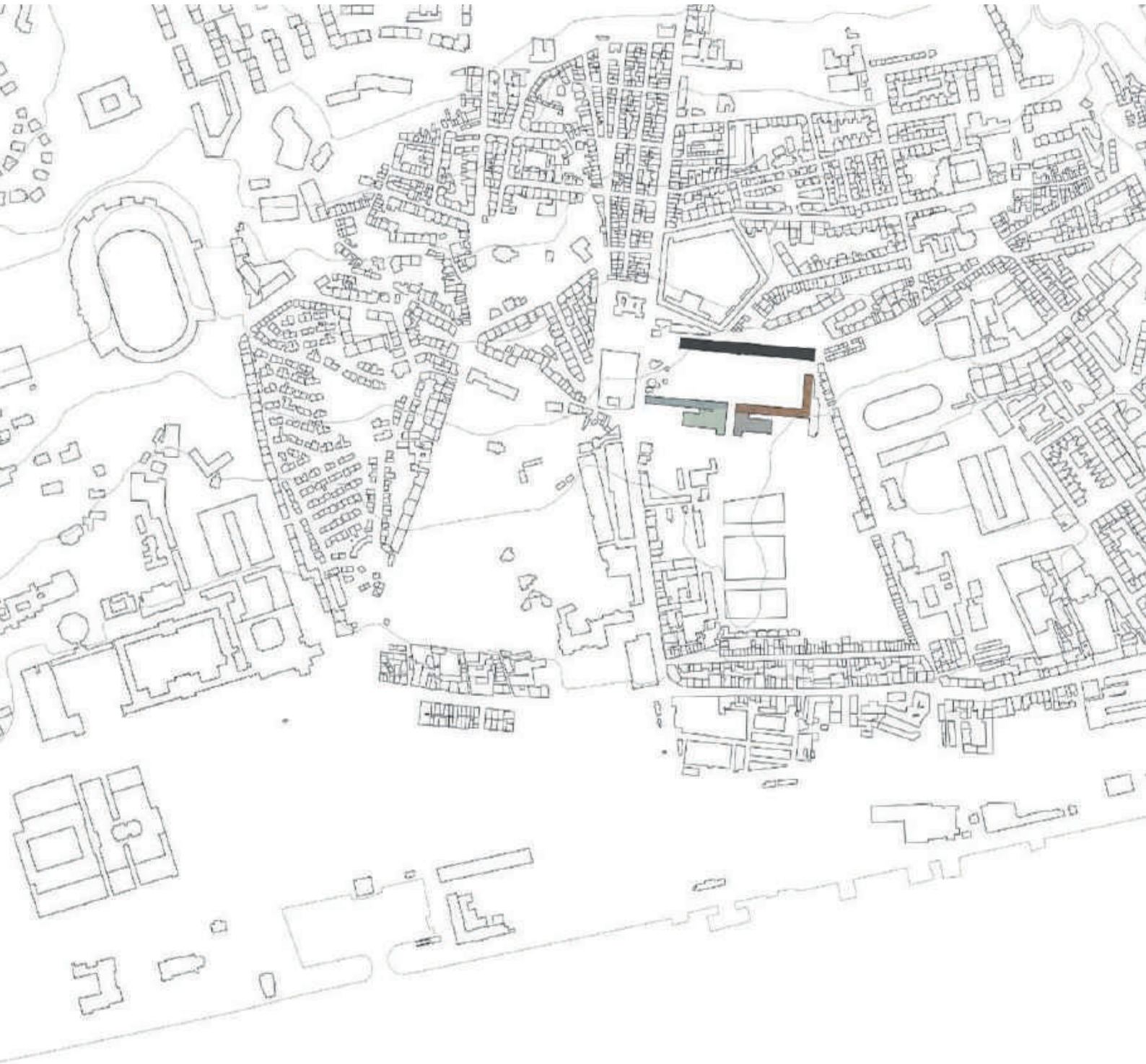
Encontramo-nos a um terço da Calçada da Ajuda e entramos diretamente dentro do Quartel. É aqui que vamos perceber tudo o que já foi, o que é e o que virá a ser.

As ruas que o circundam têm uma importância assertiva para a população da freguesia. Ao percorrer a Calçada da Ajuda damos por nós a tentar imaginar como terá sido outrora quando por estas ruas passavam os membros da corte, tudo isto devido à imponência dos monumentos que a rodeiam. É na Calçada que as pessoas da freguesia fazem a sua vida, por isso é habitual observar uma grande movimentação. A Rua Nova do Calhariz estabelece a ligação com o largo principal da freguesia, a Boa-Hora, enquanto a Rua Alexandre de Sá Pinto nos conduz ao encontro de todos os acessos viários que nos permitem ir para qualquer parte da cidade de Lisboa (fig.48).

O que mais caracteriza a zona é a proximidade da mesma ao rio. Há vários pontos da freguesia a partir dos quais temos vista rio e o Quartel de Lanceiros é um desses locais.

Do edifício principal conseguimos avistar o Cristo Rei, a ponte, o rio. Parece que encontramos a calma dentro da confusão, somos transportados para outro mundo.





-  ZONA I
-  ZONA II
-  ZONA III
-  ZONA IV

49. Marcação de edifícios por zonas





À entrada do quartel somos confrontados com um grande muro que separa a Calçada da Ajuda da grande parada do Regimento de Lanceiros. Atualmente a “Porta de Armas” é recuada em relação à rua, mas como verificámos nos mapas de Filipe Folque e Silva Pinto antigamente a “Porta de Armas” estava à face da Calçada da Ajuda.

Ao longo dos anos o edifício foi sofrendo várias alterações, assim como a sua envolvente urbana. É possível perceber, através da cronologia do edifício representada na página 101 do documento (fig.47), que em 1856 a zona I e III (fig.49) eram um só corpo. Após a construção da zona II e IV (fig.49), os edifícios I e II foram separados criando, deste modo, um arruamento entre ambos.

Após a adição dos edifícios a sul, muitas outras alterações foram feitas com o passar do tempo. O único objetivo era responder às necessidades que iam surgindo nas diferentes épocas, sem qualquer preocupação em manter uma coerência entre os edifícios. No edifício do comando (o edifício principal do quartel), que tinha mais valor patrimonial do que as restantes construções, foram feitas alterações sem terem em consideração esse mesmo valor.

O terreno a sul, onde hoje se localizam os armazéns, era um descampado com abertura para a Rua Alexandre de Sá Pinto. Atualmente essa entrada encontra-se encerrada.

O terreno dos armazéns tem aproximadamente 4500m<sup>2</sup> e está, atualmente, ao abandono. Perante um espaço urbano destas dimensões sentimos a necessidade de o requalificar de modo a permitir que a população da Ajuda usufrua do mesmo.

A existência de áreas urbanas mal aproveitadas à volta do quartel, dão-nos a possibilidade de serem exploradas através da regeneração do espaço urbano.

A PROPOSTA



MAPA DE DELIMITAÇÃO



MAPA DE EXCLUSÕES

- EDIFÍCIO A INTERVIR
- EXCLUSÕES



MAPA DE REABILITAÇÃO E ADIÇÃO

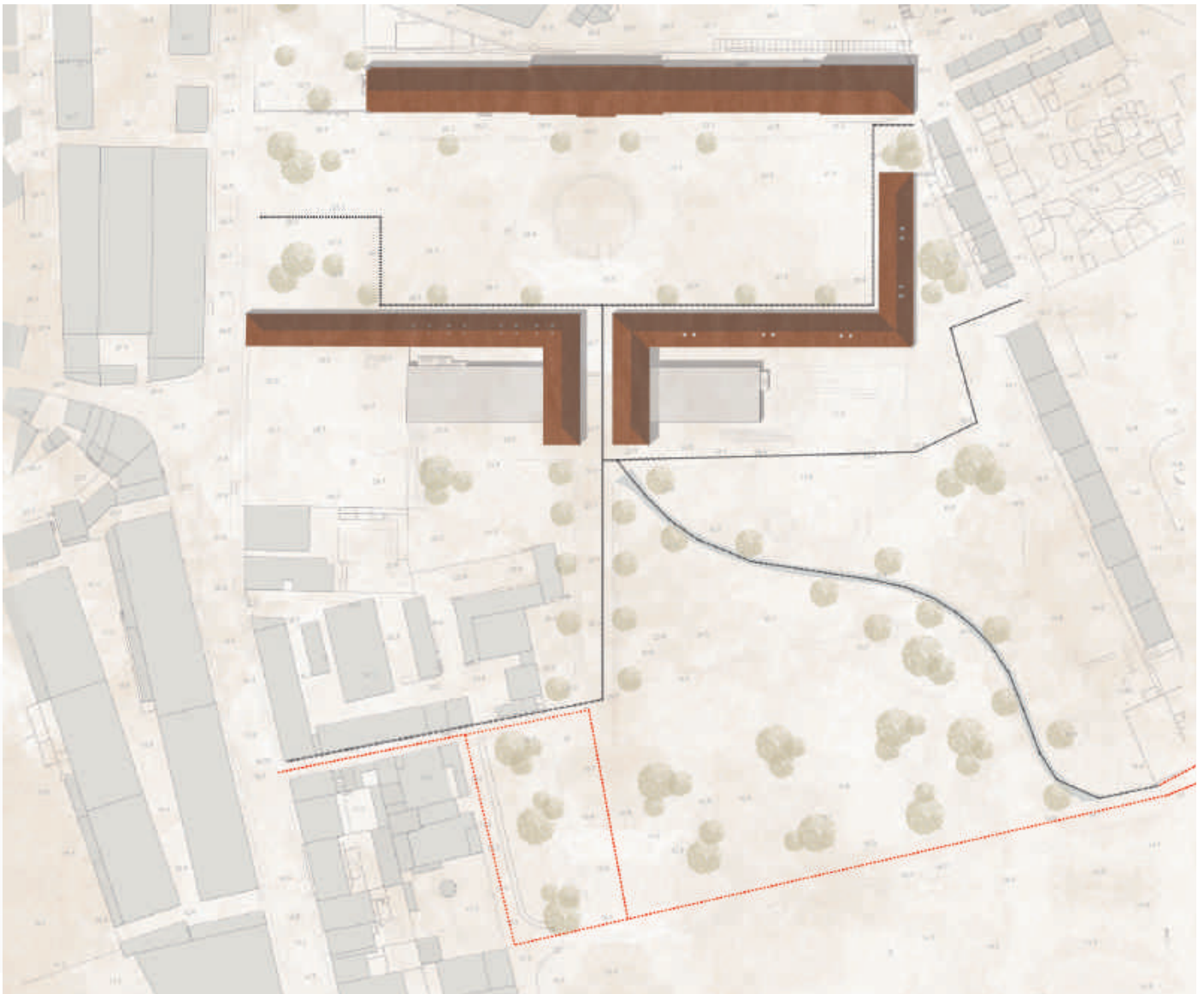
- REABILITAÇÃO
- EXCLUSÕES



Tendo em conta toda a análise realizada e o facto do edifício se encontrar ao abandono sem responder às necessidades locais, optou-se por: requalificar o espaço urbano e demolir algumas edificações que não tinham nenhum valor patrimonial e que não seriam necessárias na integração do novo Centro de Artes Performativas. Podemos verificar na fig. 50 quais foram as estratégias adotadas para a concretização da reabilitação do espaço.

Considerando a vertente comunitária que o novo edifício terá, um dos principais objetivos foi reabilitar o espaço urbano com o intuito de trazer a comunidade para o edifício e de contribuir para a união da mesma.

Este será o nosso ponto de partida e, posto isto, podemos dar um passo em frente, entrar na parada e percorrer todos os edifícios. Experienciá-los e senti-los.



51. PLANTA COBERTURA COM VIAS DE ACESSO ESC. 1:500 (REDUZIDA)

- VIAS VIÁRIAS
- VIAS PEDONAIS



## ESTRATÉGIA URBANA

Tendo em consideração a falta de aproveitamento do espaço urbano, descrita anteriormente, que envolve o Quartel do Regimento de Lanceiros nº2, desde cedo compreendemos que havia dois objetivos na reabilitação urbana.

A análise urbana permitiu-nos perceber que duas habitações devolutas, situadas na Rua Alexandre de Sá Pinto, poderiam ser demolidos com o propósito de estabelecer novamente uma ligação com a mesma. O edifício das oficinas foi outro dos edifícios demolidos, de modo a permitir que as edificações adjacentes “respirassem” e que o espaço urbano desta área fosse requalificado. Outro objetivo que se mostrou imperativo foi “abrir” o edifício para a cidade, com o intuito de centralizar o quartel na freguesia.

Considerámos, também, a importância que um parque de estacionamento teria na zona. Visto que, na localidade não existem estacionamentos suficientes para responder às necessidades da população e tendo em consideração que a reabilitação do edifício proporcionará uma maior afluência.

A área onde se localizam atualmente os armazéns abandonados foi considerada como parte da regeneração urbana, aqui estabelecemos o parque de estacionamento e criámos vias de acesso viários e pedonais (fig.51). A vasta área na zona dos antigos armazéns, permitiu também a criação de um grande espaço verde. Este jardim permite-nos “trazer” pessoas ao edifício, intensificando o propósito de criar um espaço comunitário.

Várias árvores colocadas no caminho, conduzem-nos para uma das entradas do Centro de Artes Performativas. Apesar de esta ser uma entrada secundária não perde a sua importância, é a partir daqui que começa a nossa descoberta em relação ao edifício.



52. VISTA ENTRADA SUL

Ao longo do caminho vamos sendo sempre acompanhados por árvores e algumas zonas de estar. A entrada que dá acesso a partir do parque de estacionamento vê-se delimitada por dois corredores de árvores.

Nesta perspetiva conseguimos visualizar ao longe a fachada principal do conjunto de edifícios. Nos edifícios laterais é possível avistar uma diferença de materialidade na cobertura, em u-glass (vidro arquitetónico perfilado) que, apesar da sua contemporaneidade, não retira a imponência da fachada principal graças à subtileza do material.

Se desviarmos o olhar para o lado direito conseguimos visualizar umas escadas esculpidas que convidam a sentar, a apreciar a vista sobre o espaço verde que acabámos de percorrer e daqui conseguimos contemplar, no fundo das escadas, as árvores refletidas no seu espelho de água.

Fomos conduzidos até aqui por um caminho em saibro, que nos leva de novo ao corredor entre os edifícios. Aqui podemos observar uma diferença de materiais: no meio do caminho o saibro, nos acessos aos edifícios a pedra de lioz que funciona como uma continuação do lambril para o chão (fig.43). O lambril foi mantido nas fachadas convencionais, enquanto na intervenção contemporânea (onde as janelas tradicionais foram substituídas por vãos com u-glass) foi retirado.

Os dois edifícios que constituem o corredor estabelecem agora uma nova coerência. Onde antes observávamos duas fachadas com alturas diferentes, agora vemos uma só. O alinhamento das suas alturas assim como das coberturas, permitem-nos uma nova leitura do edificado dando a ideia de ser todo um só corpo.

Ao subirmos a Calçada da Ajuda, a determinado momento deparamo-nos com uma nova realidade. O muro que separava a rua do quartel já não existe, temos agora uma perceção da parada como nunca vista permitindo uma diferente visão sobre a ponte.

A calçada da rua prolonga-se para a entrada do conjunto de edifícios, intensificando a nova ligação entre ambas. Onde antes existia um muro agora estão árvores a delimitar, de uma maneira mais suave, a entrada. São essas mesmas árvores que nos encaminham para a grande parada e assim que passamos por elas temos uma grande área de pavimento em saibro a direccionar o caminho.

Ao entrarmos podemos avistar, no meio da parada, uma peça de dança sobre um espelho de água que permite, através dos degraus que o rodeiam, ter público ao seu redor.

Ao longo do percurso urbano temos a sensação de que os materiais guiam o nosso caminho, o saibro mostra-nos as possíveis direções que podemos seguir e a pedra de lioz indica-nos o caminho para o interior.

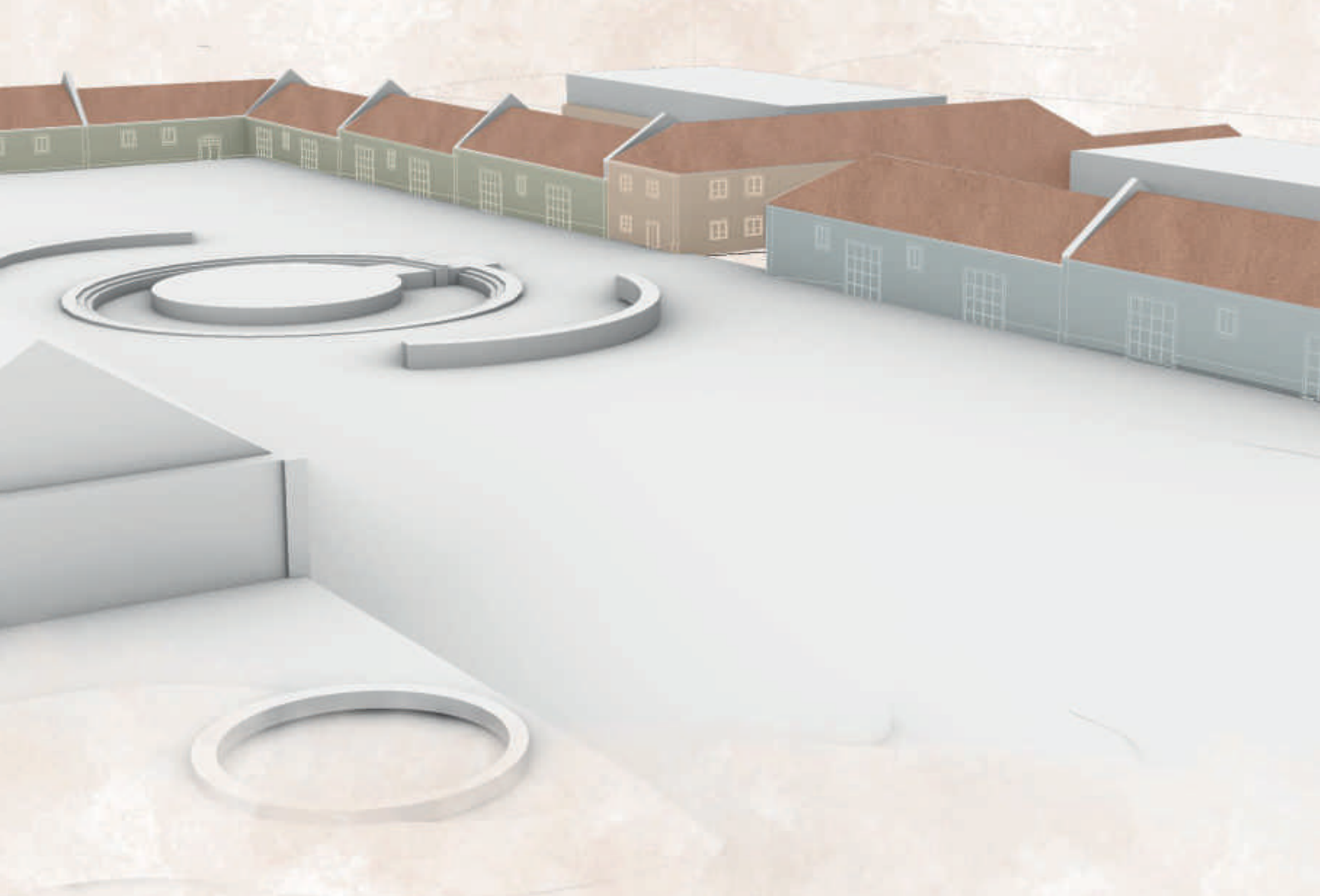
Às fachadas, viradas para a parada, foi devolvido o ritmo que outrora tiveram e todos os edifícios mantiveram a cor original do edifício principal.

Assim como conseguimos ter uma visão de profundidade do espaço verde para a parada, o contrário também é possível. Quando estamos sentados sobre o espelho de água conseguimos observar ao longe um longo percurso de árvores. Será que existe algo mais tranquilo do que a junção dos reflexos na água e a cor das árvores?



É nesta zona central que conseguimos aceder aos diversos espaços: ao restaurante, ao espaço expositivo e workshops, e habitações. O acesso ao auditório e à escola de dança é feito através do corredor que referimos anteriormente.

Agora estamos prontos para deambular pelos espaços interiores e tentar ter uma perceção do espaço através da nossa imaginação.

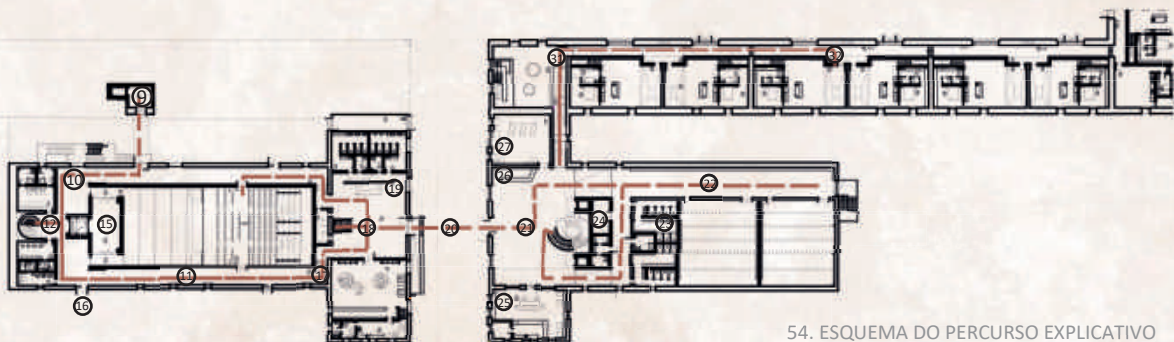
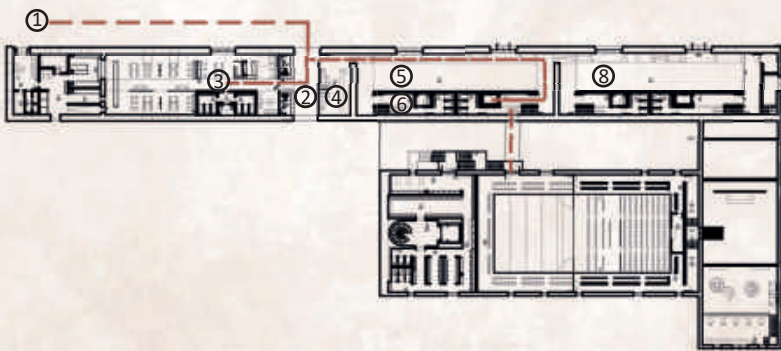


53. ESQUEMA DO CONJUNTO

● WORKSHOPS/AUDITÓRIO

● ESCOLA DE DANÇA

● HABITAÇÃO



54. ESQUEMA DO PERCURSO EXPLICATIVO



## 6.2. O PROGRAMA

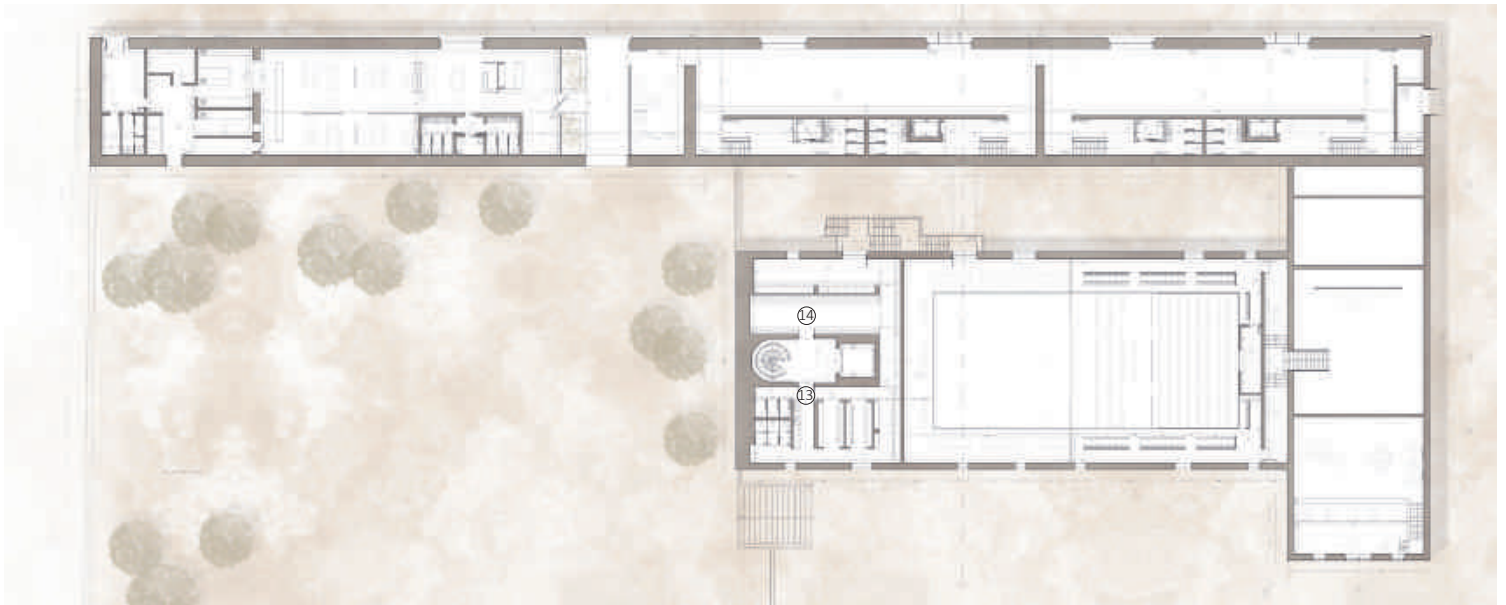
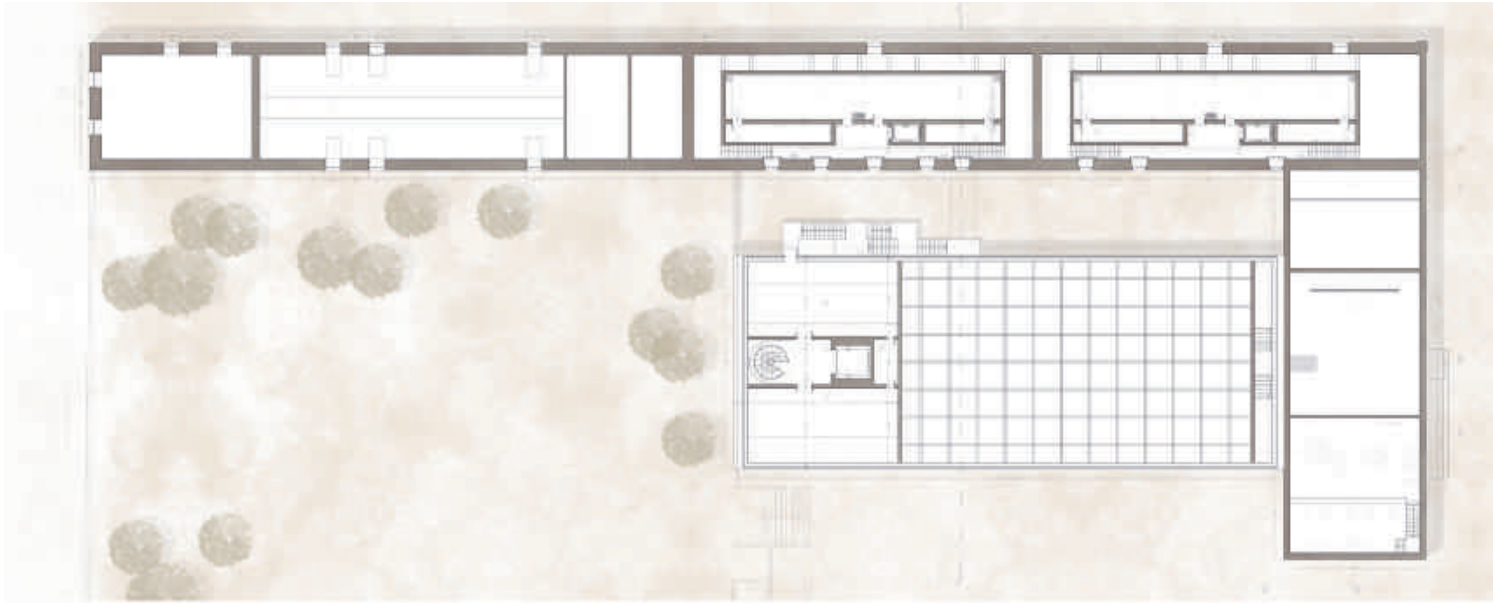
Desde a escolha do tema que foi perceptível qual seria o programa pretendido para o projeto, e no primeiro contacto com o objeto de intervenção foi fácil perceber que poderia ser o sítio certo para o pretendido.

Outro ponto que tomámos como necessário foi responder às necessidades da freguesia, que tinha falta de espaços de atividades ou centros de dia para idosos. Compreendemos, também, através da análise demográfica que a população carecia da proximidade que se vivenciava noutros tempos.

Por isso, um centro de dia não se enquadrava no conceito de comunidade e na integração da geração idosa com a restante população. Consequentemente, determinámos que um programa relacionado com arte seria a melhor forma de trazer diversas gerações para o espaço. Assim surgiu o Centro de Artes Performativas da Ajuda. Com a intenção de tornar este percurso o mais perceptível possível, começamos então pela entrada principal na Calçada da Ajuda (1, fig.54). Como já referimos anteriormente, a extensão da pedra de calçada até à entrada do quartel dá a sensação pretendida de ligação entre a sua parada e a rua.

Somos encaminhados através dessa extensão e assim que avistamos, do lado esquerdo, a pedra de lioz no pavimento das entradas dos edifícios, sentimos que somos puxados e convidados a entrar.

A PROPOSTA



55. PLANTAS CONJUNTO WORKSHOP/AUDITÓRIO

ESC.1:100 (REDUZIDA)

## ESPAÇO EXPOSITIVO E WORKSHOPS

A primeira entrada (2, fig. 54), uma ligação aberta entre a parada principal e a segunda, dá também acesso tanto ao restaurante como ao espaço expositivo. Aqui temos um misto de sensações, tanto sentimos que estamos dentro como fora do edifício.

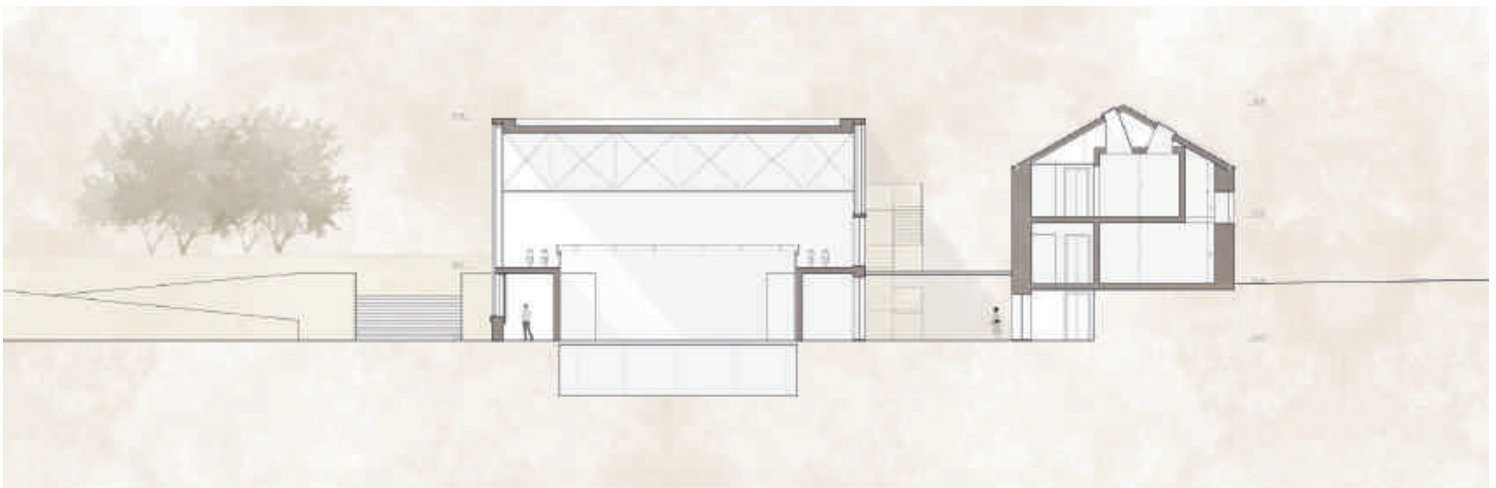
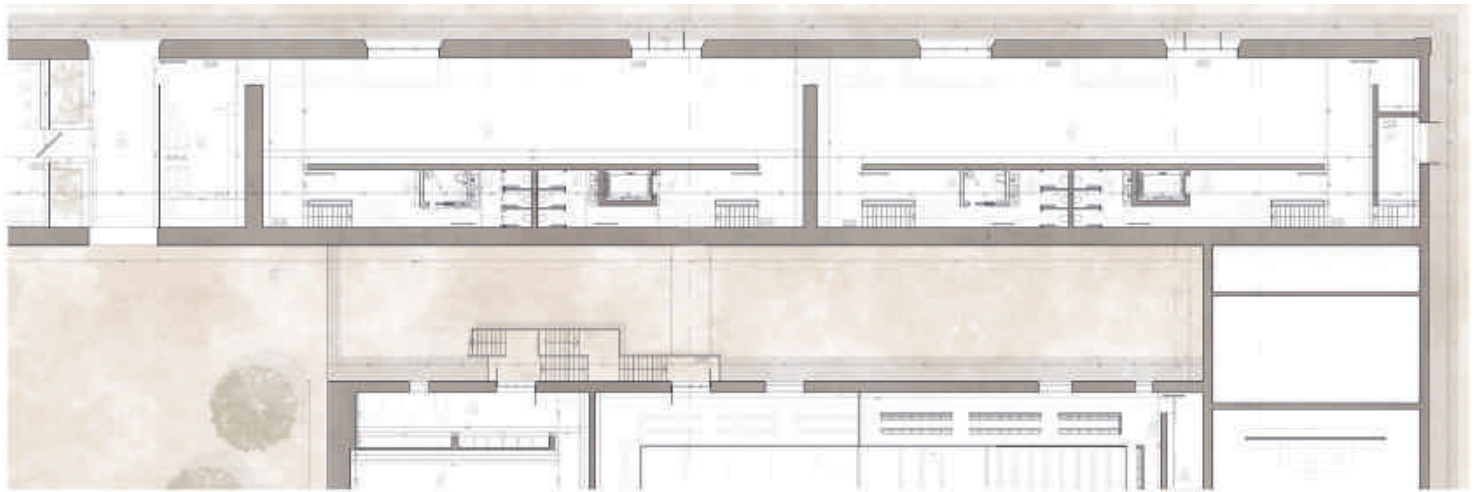
De um lado um pequeno espaço verde que nos encaminha para a entrada do restaurante (3, fig.54), toda em vidro. Conseguimos ver as pessoas no seu interior, e a agitação que os seus movimentos provocam.

Entramos e temos a sensação de o restaurante estar dividido em duas partes. Uma zona de estar, onde podemos sentar e relaxar enquanto esperamos. Uma zona de mesas, onde partilhamos refeições e histórias. Num compartimento que não avistamos, mas que sabemos ser por detrás de onde os nossos pratos surgem, estão todos os serviços necessários de apoio a um restaurante.

Voltamos à entrada e do outro lado, numa divisão também em vidro, vemos a receção (4, na fig.54) que nos encaminha tanto para o espaço expositivo como para os workshops. Uma sala de espera que nos convida a sentar e a aguardar, enquanto conseguimos observar o espaço verde à entrada para o restaurante.



A PROPOSTA



56. DESENHOS TÉCNICOS WOKSHOP  
ESC.1:100 (REDUZIDA)

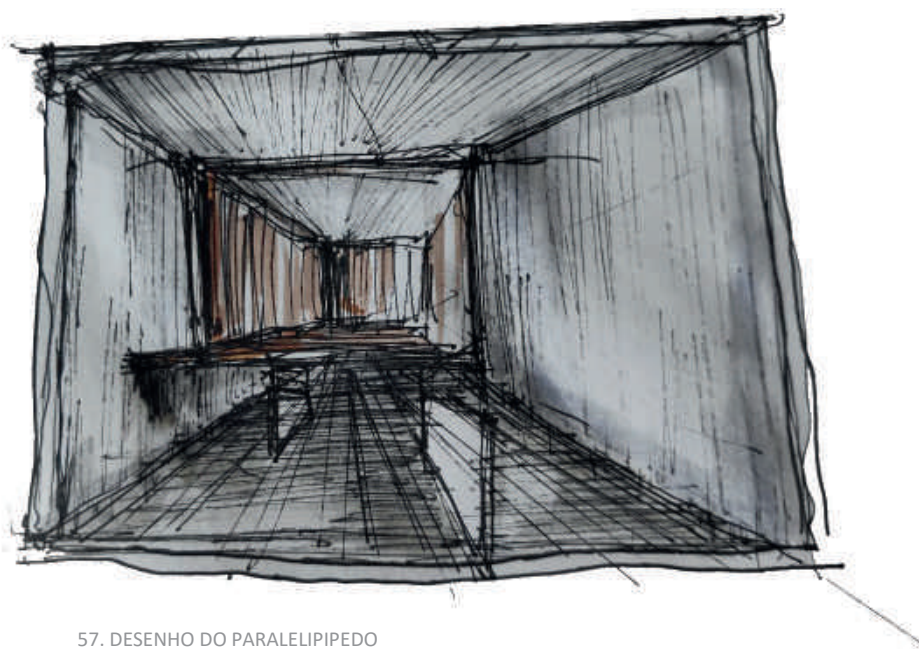


Entramos na zona de exposição (5, fig.54) e as fotografias estão penduradas num volume suspenso. Volume suspenso esse que insere as salas de workshop.

Olhamos para cima e vemos um género de paralelepípedo (fig. 54), que é suportado numa das laterais por uma parede cega. Atrás dessa parede é onde tudo acontece. Acessos a instalações sanitárias, acessos verticais (6, fig.54). Os últimos conduzem-nos às salas de workshop. No piso de cima, temos duas salas de workshop que através de uma porta de acordeão podem transformar-se apenas numa.

Os workshops têm uma vertente comunitária, e todas as atividades que aqui concretizam estabelecem uma ligação com o auditório. A comunidade une-se para criar tudo aquilo que é necessário numa peça de teatro, dança ou música. Desde cenários, a peças de roupa.

Sáimos das salas, descemos as escadas e estamos novamente na zona de exposições (5, fig. 54).



57. DESENHO DO PARALELÍPEDO  
SUSPENSO ZONA EXPOSIÇÃO

Apercebemo-nos que o percurso entre espaços expositivos é feito através de rampas que se prolongam no comprimento do espaço, isto devido à diferença de cotas ao longo de todo o edifício. O vão seguinte conduz-nos para um espaço que é como um duplicado do que acabámos de visitar (8, fig.54)

Ainda na primeira sala de exposições, através do elevador conseguimos aceder a um género de piso “subterrâneo” (9, fig. 54). Estávamos na cota 25.26, e agora passámos para a cota 22.47.

Passámos da sala de exposição e zona de workshops diretamente para a zona técnica do auditório (10, fig.54). Através dessa conexão entre edifícios é possível levar os cenários e tudo o que é feito dos workshops para o auditório.







50. DESINHO DE BAIXO DO TORREJÓN PARA AS ESCADAS HELICOIDAIS

## AUDITÓRIO

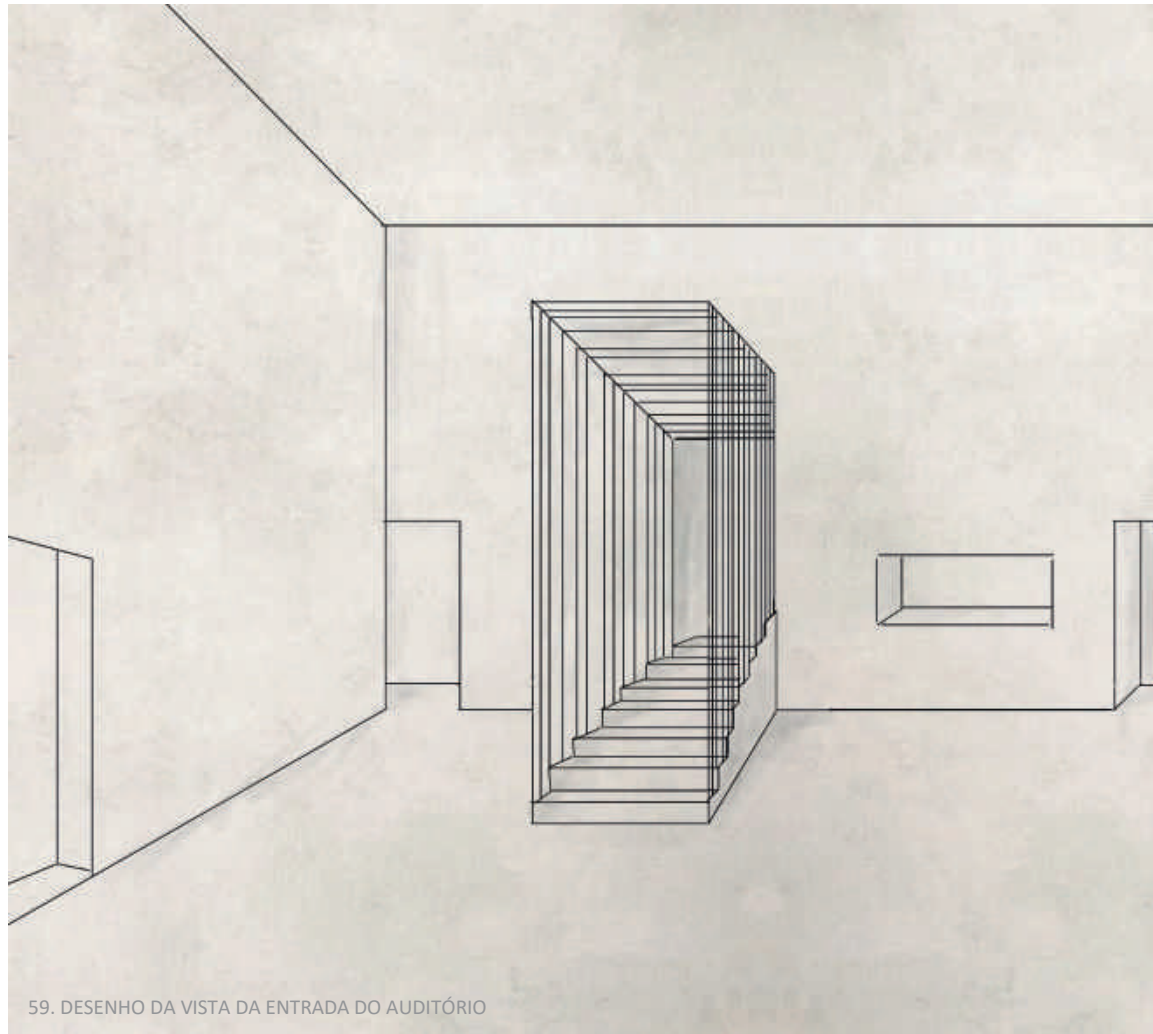
Estamos na parte detrás do edifício, no corredor que dá acesso à zona técnica. Através de portas pivotantes é possível criar uma separação entre os corredores que dão acesso ao auditório (11, fig.54) e o corredor técnico (10, fig. 54).

Aqui conseguimos observar a agitação frequente num dia de apresentação de uma peça. Atores, dançarinos, músicos a entrarem e saírem dos camarins individuais que se encontram no piso 0. A rodopiarem escadas helicoidais acima, escadas helicoidais abaixo (fig.58).

Através dessas escadas temos acesso ao guarda-roupa (13, fig.55) e ao camarim comum (14, fig.55), por isso essa agitação é sentida em todo o percurso vertical da zona técnica.

No elevador, em frente às escadas, vemos charriots a entrarem e a saírem do elevador. Pianos saem diretamente do elevador para os arrumos (15, fig. 54) que se encontram atrás do palco.

Num dia habitual, tudo pode parecer mais calmo. Algumas pessoas preparam-se calmamente para os ensaios que acontecem no último piso, onde se localizam as duas salas de ensaio.



59. DESENHO DA VISTA DA ENTRADA DO AUDITÓRIO

De volta ao piso inferior, e continuando na área técnica, temos outra ligação com o exterior. Uma porta virada para sul (16, fig.54) tem como principal função o acesso às cargas e descargas. Se espreitarmos pela porta conseguimos ver mercadoria a chegar pela rampa que dá acesso à segunda parada, deste modo, estabelecemos uma ligação entre a mesma e a Calçada da Ajuda com o objetivo de se conseguir aceder diretamente a esta zona sem a necessidade de veículos a circularem no meio dos edifícios.

Regressamos ao interior, percorremos o corredor de acesso ao auditório e no final encontramos uma porta que nos leva ao foyer (17, fig.54).

Aqui localiza-se a entrada principal (18, fig. 54), onde o público entra para assistir aos espetáculos. Assim que entramos vemos uma escadaria de acesso à galeria do auditório, e mais dois vãos que nos permitem regressar ao tal corredor que nos transporta para os lugares de plateia (fig.59)

Em frente as escadas, de um lado a receção e do outro a cafetaria. Atrás da receção, a parede torna impercetível as portas das instalações sanitárias (19, fig. 54) de modo a quebrar qualquer visão que pudesse existir do foyer para as mesmas.

Por debaixo das escadas, e antes de nos deslocarmos para a sala de espetáculos, temos acesso ao bengaleiro através de duas janelas que se encontram nas extremidades da parede das escadas.

A partir daqui estamos prontos para disfrutar de tudo o que o mundo das artes e do espetáculo nos têm para oferecer. Basta sentarmo-nos e deixarmo-nos levar através das nossas emoções.

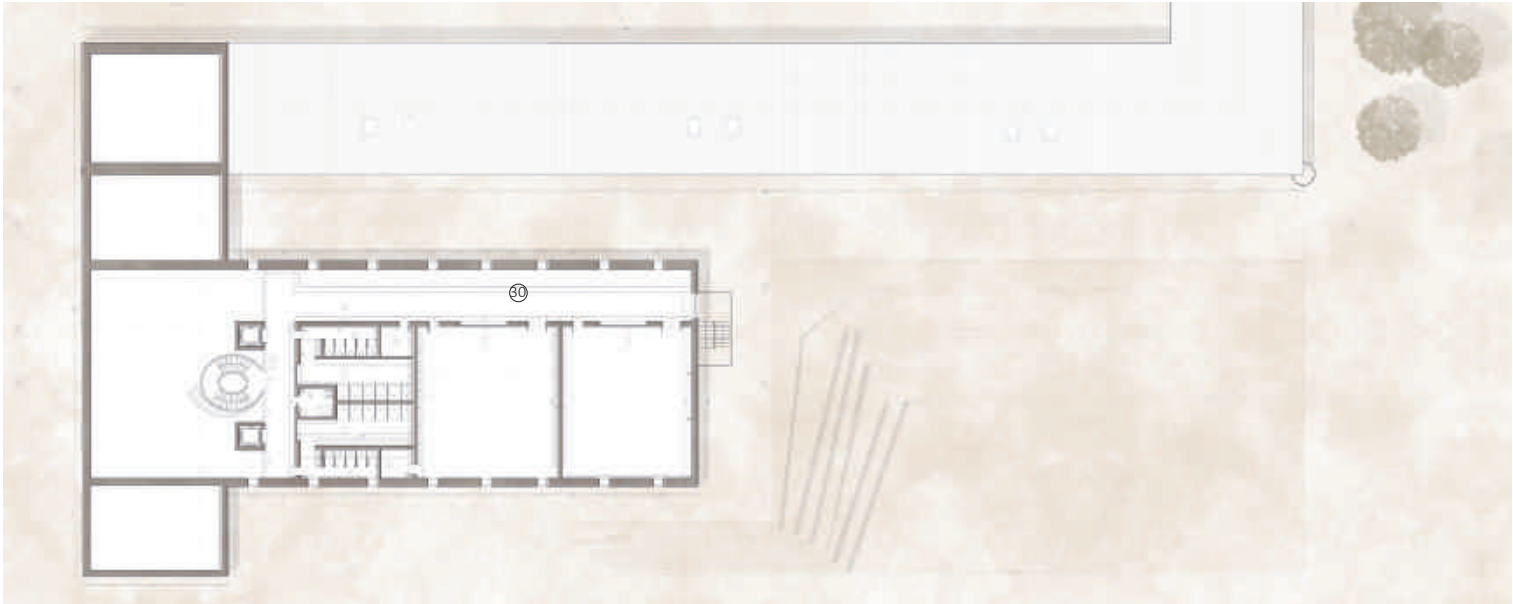
Deslocamo-nos novamente para o exterior, através da porta principal. Estamos no tal eixo exterior (20, fig. 54) que dá uma sensação de profundidade, tanto para o jardim como para a parada principal.

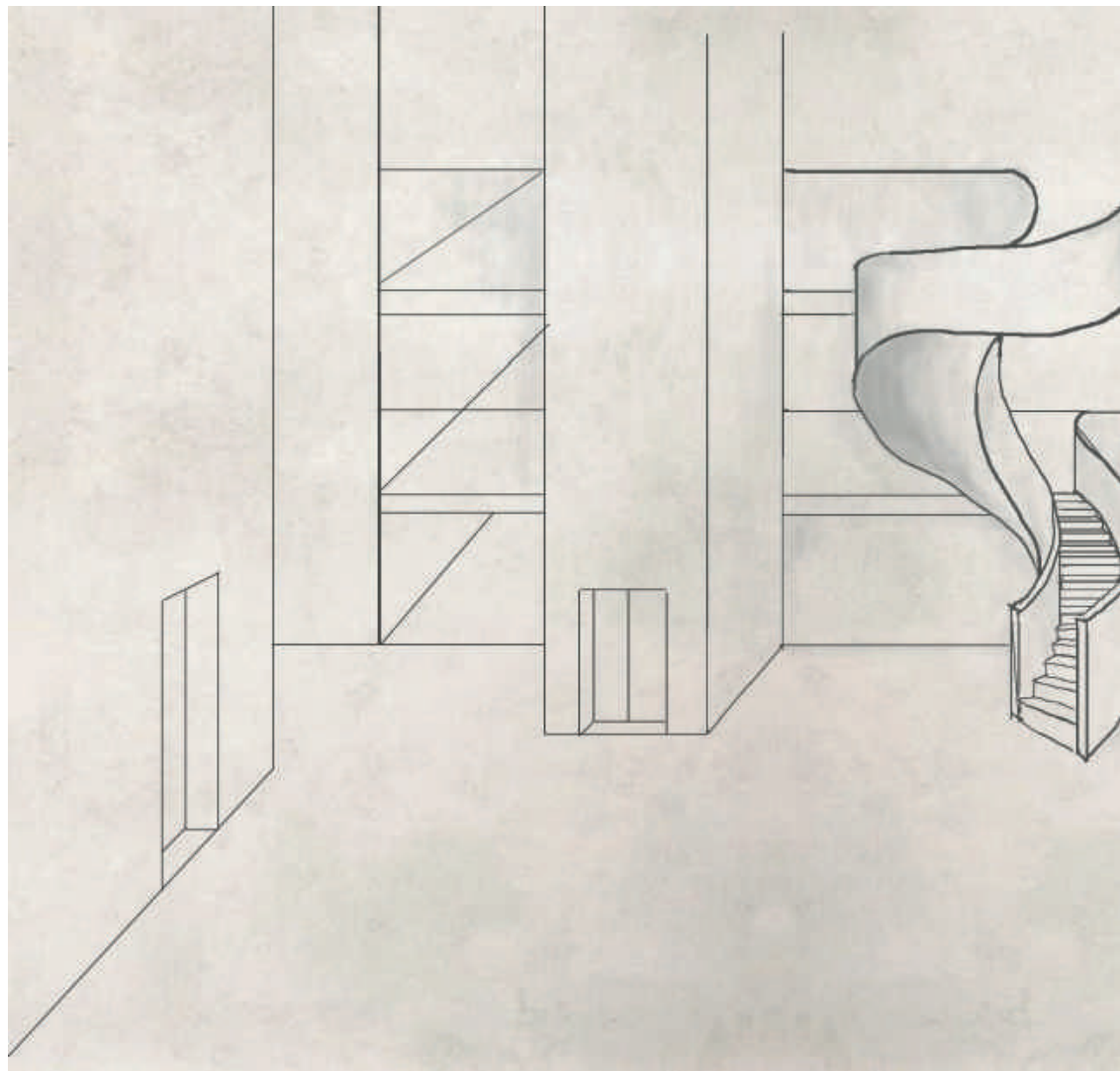
Em frente, temos novamente um vislumbre da pedra de lioz que nos leva ao interior do próximo espaço.











61. DESENHO DA VISTA DA ENTRADA DA ESCOLA DE DANÇA



## ESCOLA DE DANÇA

A partir do exterior observamos um edifício simétrico ao auditório, ambos com planta em T e as mesmas diferenças de coberturas. Através da fachada só é possível visualizarmos a cobertura de duas águas, mas na lateral conseguimos ver a fachada moderna e a cobertura em vidro perfilado.

O acerto de fachadas, referido no capítulo da estratégia urbana, e a alteração da cobertura de duas águas para uma plana permitiram a criação de dois pisos que outrora não existiam. Assim sendo, foi projetada uma estrutura pilar-viga metálica que irá suportar este acrescento.

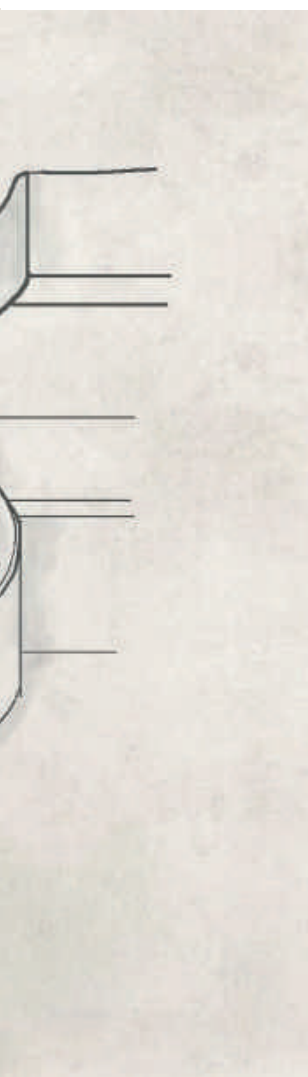
Antes de começarmos a descoberta deste espaço interior é importante fazer uma referência programática da escola de dança. A escola terá acesso aos seguintes cursos de dança: ballet, dança contemporânea, dança criativa, dança inclusiva e corpo e movimento sénior. Mais uma vez, conseguimos criar atividades que unam a comunidade e as diferentes gerações.

Já no interior da escola de dança visualizamos jogos de pés direitos que não existiam no edifício anterior. Um grande foyer (21, fig.54) com duplo pé direito que nos permite ter uma visão sobre quase toda a profundidade do edifício e de onde conseguimos ver as galerias de acesso dos pisos superiores (fig.61).

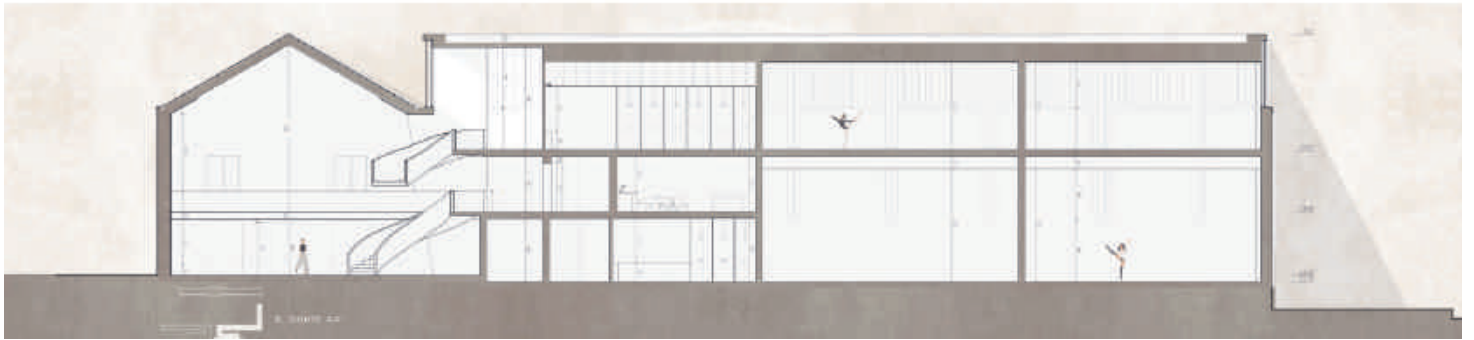
Se seguirmos essa profundidade (22, fig.54) e formos até ao final do edifício deparamo-nos com as entradas para as salas de danças do piso 0, que são devidamente apoiadas por balneários (23, fig. 54) e sala de arrumos (24, fig. 54).

Se regressarmos ao foyer e nos posicionarmos de costas para a entrada, nas laterais temos a cafetaria (25, fig.54), a receção (26, fig.54) e mesmo ao lado uma porta que dá acesso à sala de fisioterapia (27, fig.54).

À nossa frente conseguimos avistar os acessos verticais que nos guiam até aos pisos superiores. Os dois elevadores, um em cada extremidade



A PROPOSTA



62. DESENHOS TÉCNICOS ESCOLA DE DANÇA

ESC. 1:100 (REDUZIDA)

do foyer, fazem o suporte do cruzamento das coberturas através das suas paredes laterais inclinadas. As escadas helicoidais, no centro dos elevadores, conduzem-nos num movimento que nos leva a percorrer o edifício quase como se de uma dança se tratasse.

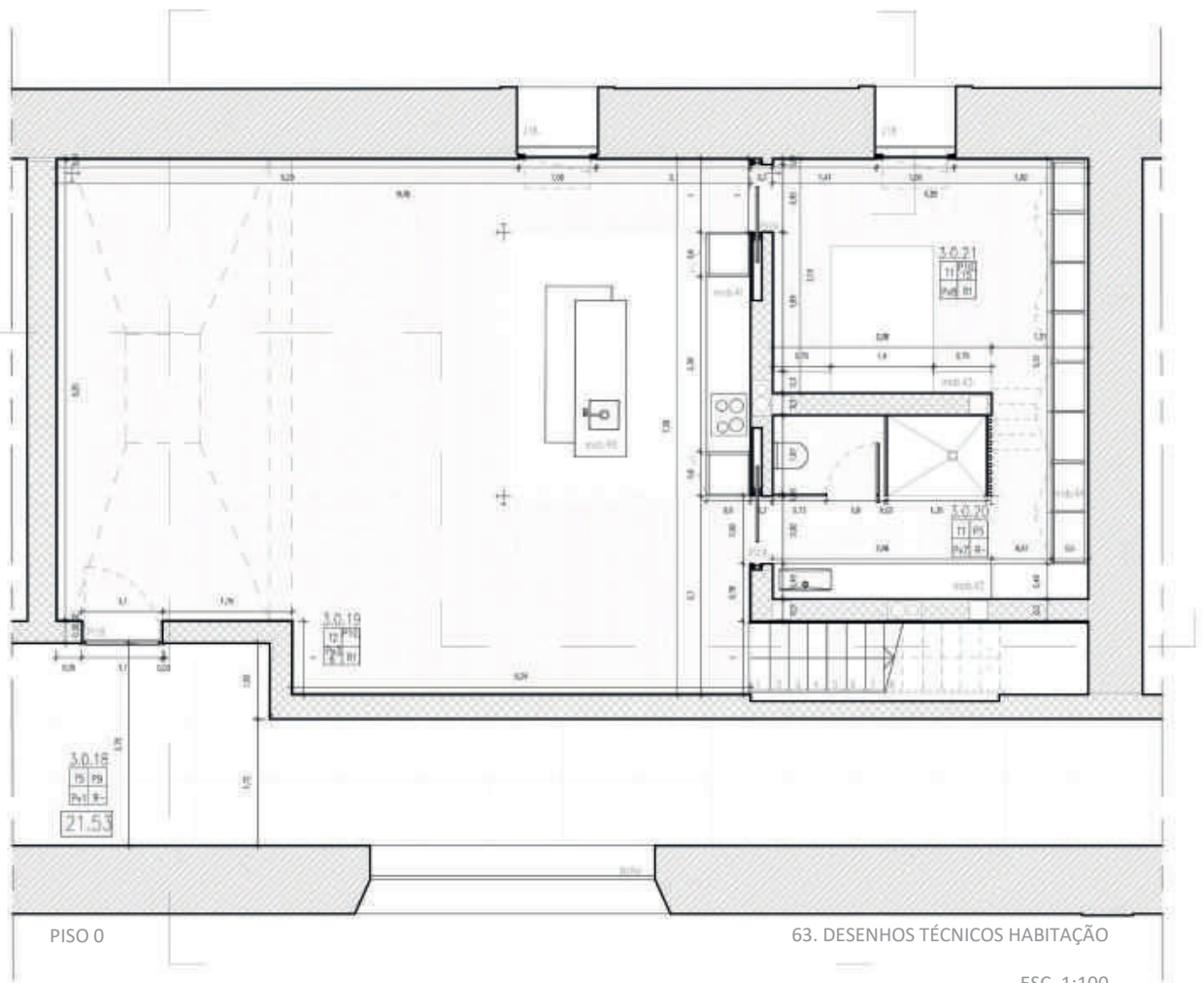
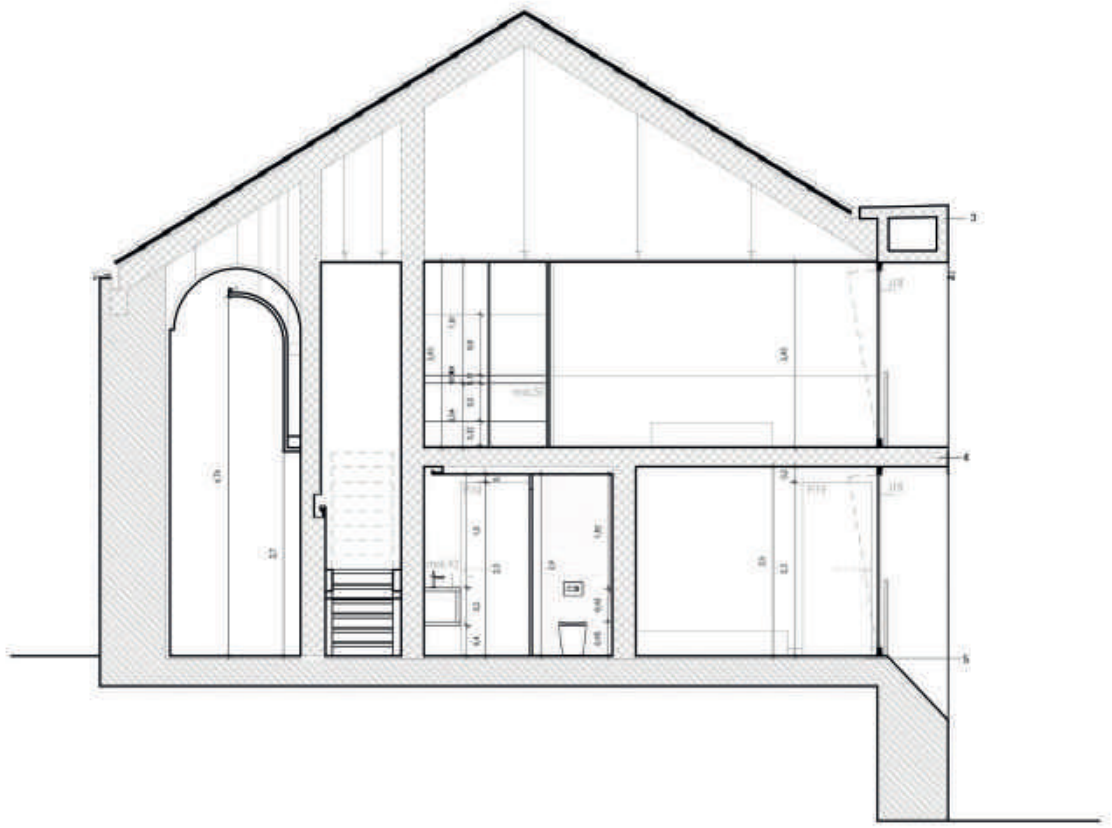
Assim que terminamos o primeiro lanço de escadas, chegamos à primeira galeria (28, fig.60) e daqui conseguimos observar todo o movimento que acontece no piso inferior.

Se seguirmos a galeria até ao fim (29, fig.60) conseguimos assistir, através dos vãos recortados na parede, às aulas de dança que decorrem no piso 0. Um ginásio, uma sala de pilates e a sala de professores são os espaços que constituem o piso 1.

Através da galeria apercebemo-nos da existência do jogo de pés direitos que referimos anteriormente. Estamos num piso que tem apenas 2,6m de altura, mas conseguimos observar um espaço com praticamente o dobro da altura.

No piso superior temos entradas para mais duas salas de dança (30, fig.60) e, desta vez, o vão que nos possibilita assistir às aulas está posicionado mais perto do nível do chão que nos permite ver de outra perspetiva e experienciar os movimentos de outra forma. Todos os pisos que dão acesso às salas de dança são ainda compostos por balneários e salas de arrumos.

Descemos as escadas de volta ao foyer, e mais uma vez sentimos no nosso corpo aquele movimento que as escadas proporcionam. Quando pisamos o último degrau, reparamos numa rampa (31, fig.54) que dá acesso à loja de dança. Percorremos a rampa e uma porta pivotante à nossa direita, leva-nos para uma atmosfera mais privada e calma. As habitações (32, fig.54).



PISO 0

63. DESENHOS TÉCNICOS HABITAÇÃO

ESC. 1:100



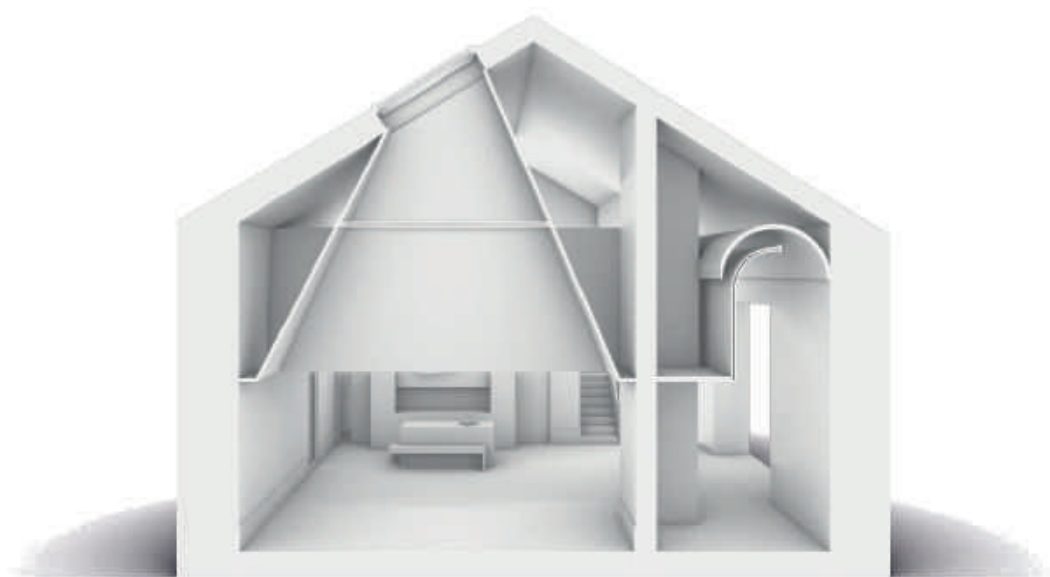
## HABITAÇÕES

O teto curvo ao longo do corredor dá-nos, mais uma vez, uma sensação de movimento. As entradas recuadas para as habitações implementam uma distinção entre o espaço público e o privado. É ali o princípio do nosso conforto e da nossa calma.

Este edifício é composto por uma repetição de três módulos de habitação divergentes. A diferença de cotas que existe em toda a extensão do edifício de habitações, não permite que o seu percurso seja feito sem o recurso a acessos verticais e só nos dois primeiros módulos de habitação é que foi possível criar acessos adaptados a mobilidade reduzida. Assim sendo, as duas primeiras habitações estão completamente adaptadas para esse tipo de condição.

Os outros dois módulos diferenciam-se pela sua área, o que implica a existência de duas tipologias. Uma das habitações é composta por dois quartos, enquanto a outra apenas por um.

Agora estamos preparados para entrar numa das habitações e perceber o seu interior.

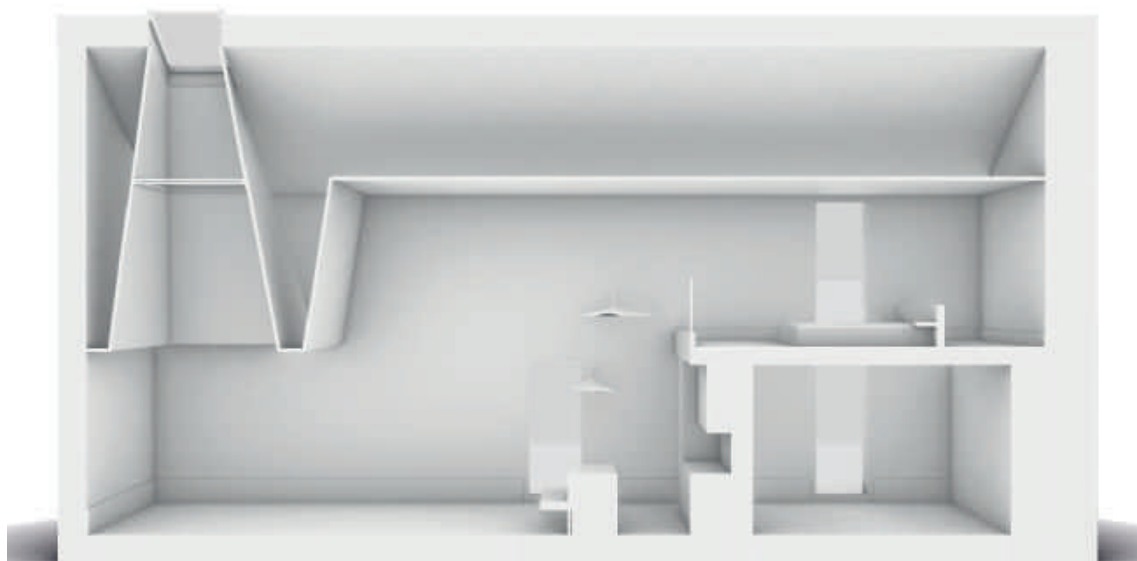


64. CORTE PERSPETIVADO A PASSAR PELA CLARABOIA- HABITAÇÃO

À entrada da habitação, uma claraboia em forma de chaminé dá-nos uma sensação de infinidade e aproxima-nos do céu. A partir do momento que passamos a zona da entrada somos confrontados com um pé direito mais baixo, que nos dá a tal sensação de aconchego. Apesar de existir uma redução de alturas a zona da sala e cozinha (que funciona como kitchenette) ainda se desenvolve num duplo pé direito, visto tratar-se de um loft.

O segundo quarto surgiu como resposta às necessidades de pessoas com mobilidade reduzida, este localiza-se no piso térreo por detrás do espaço da cozinha e encontra-se equipado por uma instalação sanitária.

As habitações temporárias foram pensadas para pessoas que viajam de vários pontos do país e do mundo que pretendam frequentar os workshops ou os cursos de dança. O objetivo da habitação temporária é facilitar alojamentos para pessoas deslocadas com preços mais acessíveis do que os que se praticam atualmente na cidade.



65. CORTE PERSPETIVADO LONGITUDINAL







## 6.3. O PROJETO

Depois de percebermos como funciona o Centro de Artes Performativas e a organização dos seus diferentes espaços, é importante perceber como foram aplicados alguns dos conceitos no projeto.

O auditório é adaptável, por isso a versatilidade será um dos temas abordados neste capítulo com o intuito de explicar as diversas adaptações e como todas as suas componentes são alteradas consoante a sua função.

Outro dos conceitos será a luz, cor e matéria que sem a sua integração no espaço não seria a mesma coisa e a sua perceção não seria possível. Por isso, de uma forma sucinta iremos explicar como procedemos à aplicação dos mesmos nos espaços que consideramos serem os mais importantes.



## i) A VERSATIBILIDADE DO ESPAÇO

Como possível resposta ao abandono do edifício pensou-se na criação de um auditório versátil que garantisse a adaptação do mesmo a qualquer tipo de função e que, deste modo, evitasse o seu desuso.

O auditório foi projetado para que fosse possível criar pelo menos 4 funcionalidades diferentes: teatro/dança, dança/ópera, concerto e adaptação livre. Qualquer uma das adaptações tem ainda a possibilidade de integrar um fosso de orquestra.

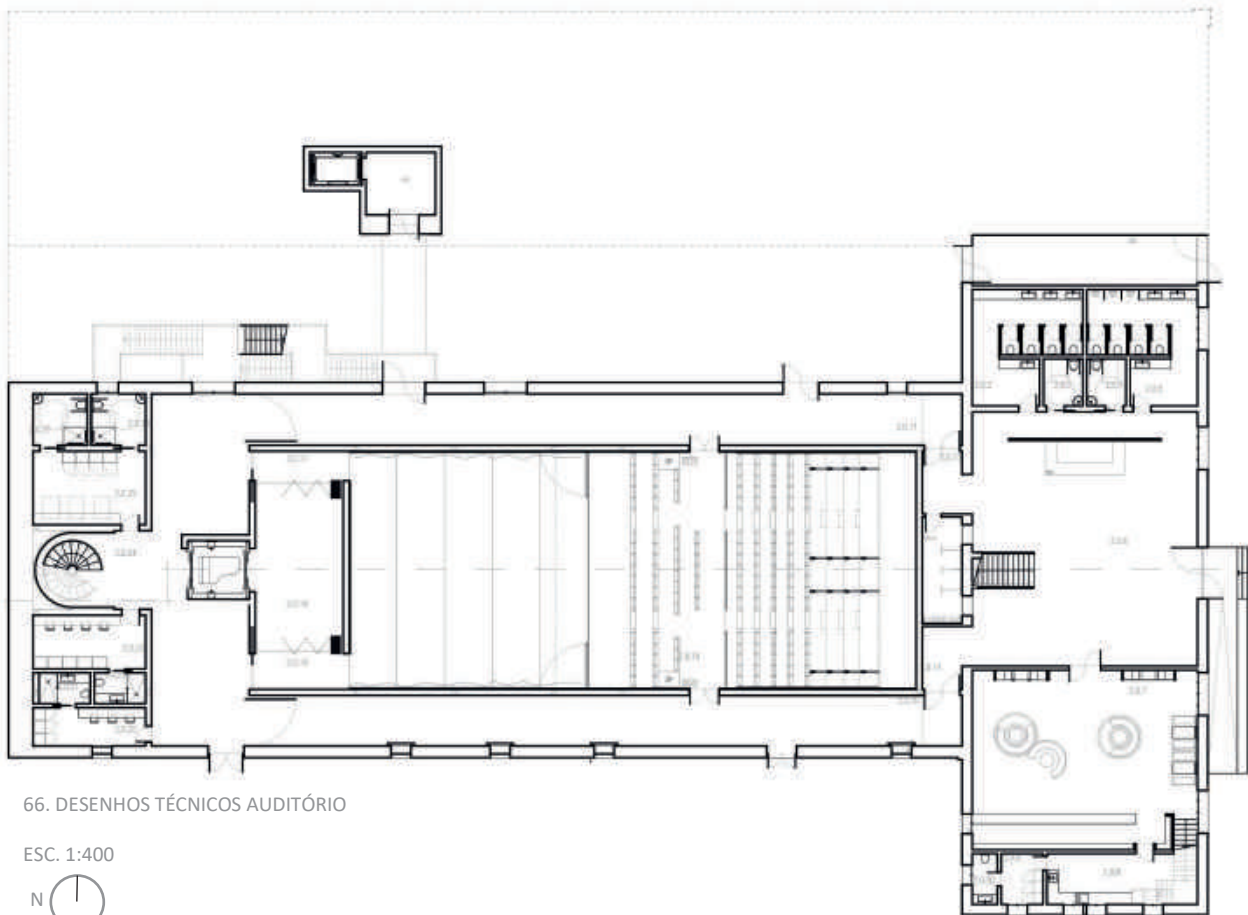
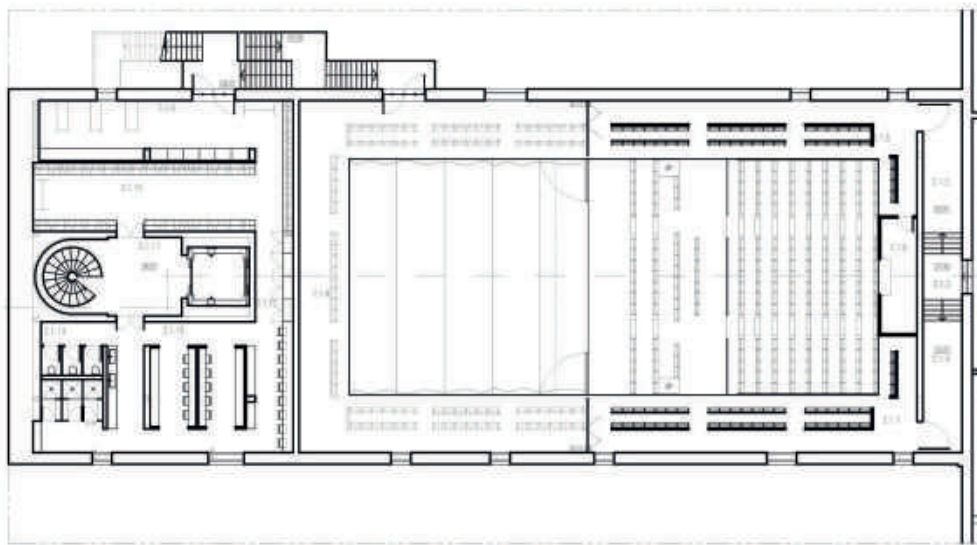
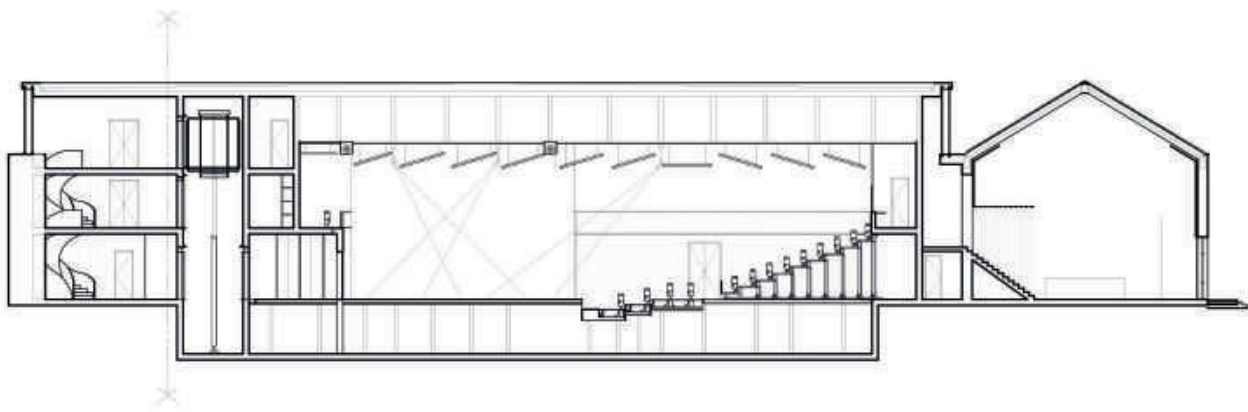
A questão é: como é possível transformar um só espaço em situações tão diferentes? Podemos ter diferença de cotas através de plataformas elevatórias que permitem criar uma diferença de alturas entre o palco e a plateia, ou então temos a possibilidade de manter o chão todo ao mesmo nível no caso da “adaptação livre”.

Mas nada disto seria possível se o sistema de cadeiras fosse igual ao que estamos habituados a ver nas típicas salas de espetáculos. As cadeiras retráteis ao serem “guardadas” ficam todas sobrepostas e arrumadas no interior da parede, deste modo a sua presença torna-se impercetível quando estão recolhidas. As primeiras filas de cadeiras são arrumadas por baixo do chão, tendo em conta que as tampas do sistema são do mesmo material que o chão a sua existência não se torna evidente.

Como podemos observar nos desenhos técnicos do auditório, o teto e a iluminação também se alteram, através de um sistema motorizado, consoante as necessidades de cada uma das adaptações (fig.66 e 67).

A galeria do piso superior foi especialmente projetada com o propósito de se poder assistir a espetáculos que venham a utilizar o piso inferior todo no modo “adaptação livre”.

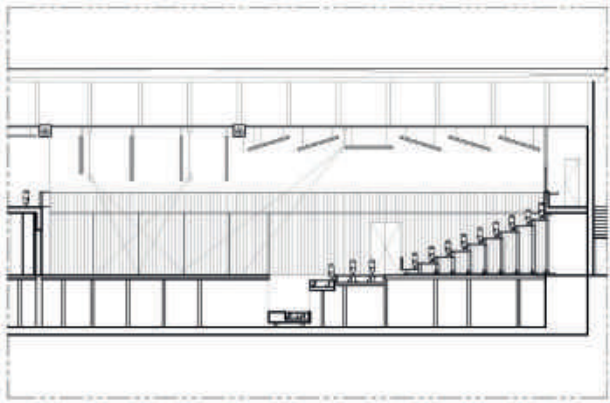
Assim sendo, apesar das possíveis adaptações que sugerimos, muitas outras serão possíveis.



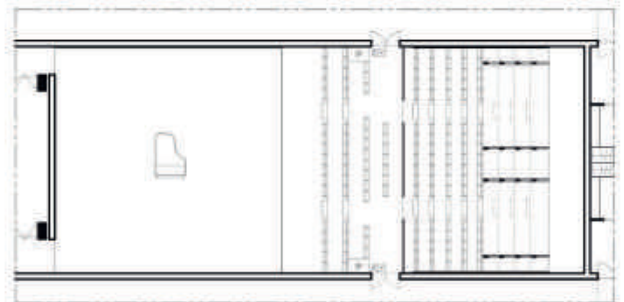
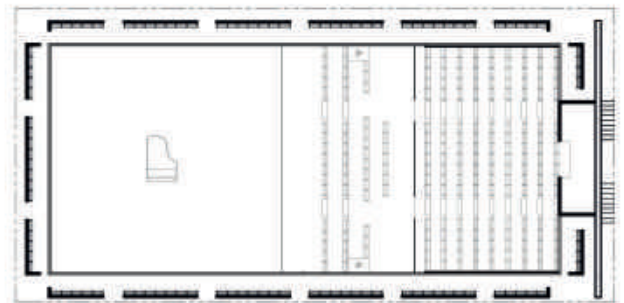
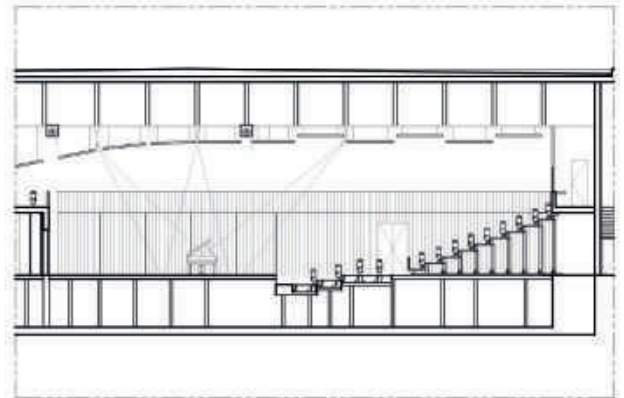
66. DESENHOS TÉCNICOS AUDITÓRIO

ESC. 1:400

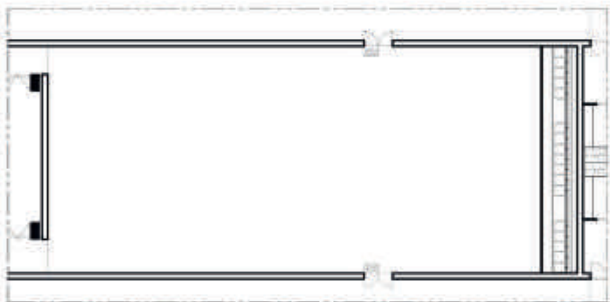
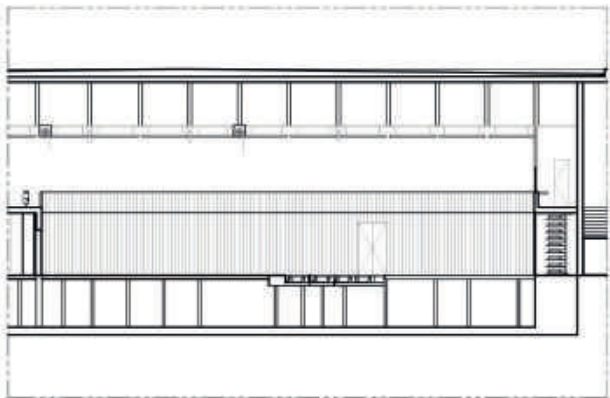




DANÇA/ÓPERA



CONCERTO

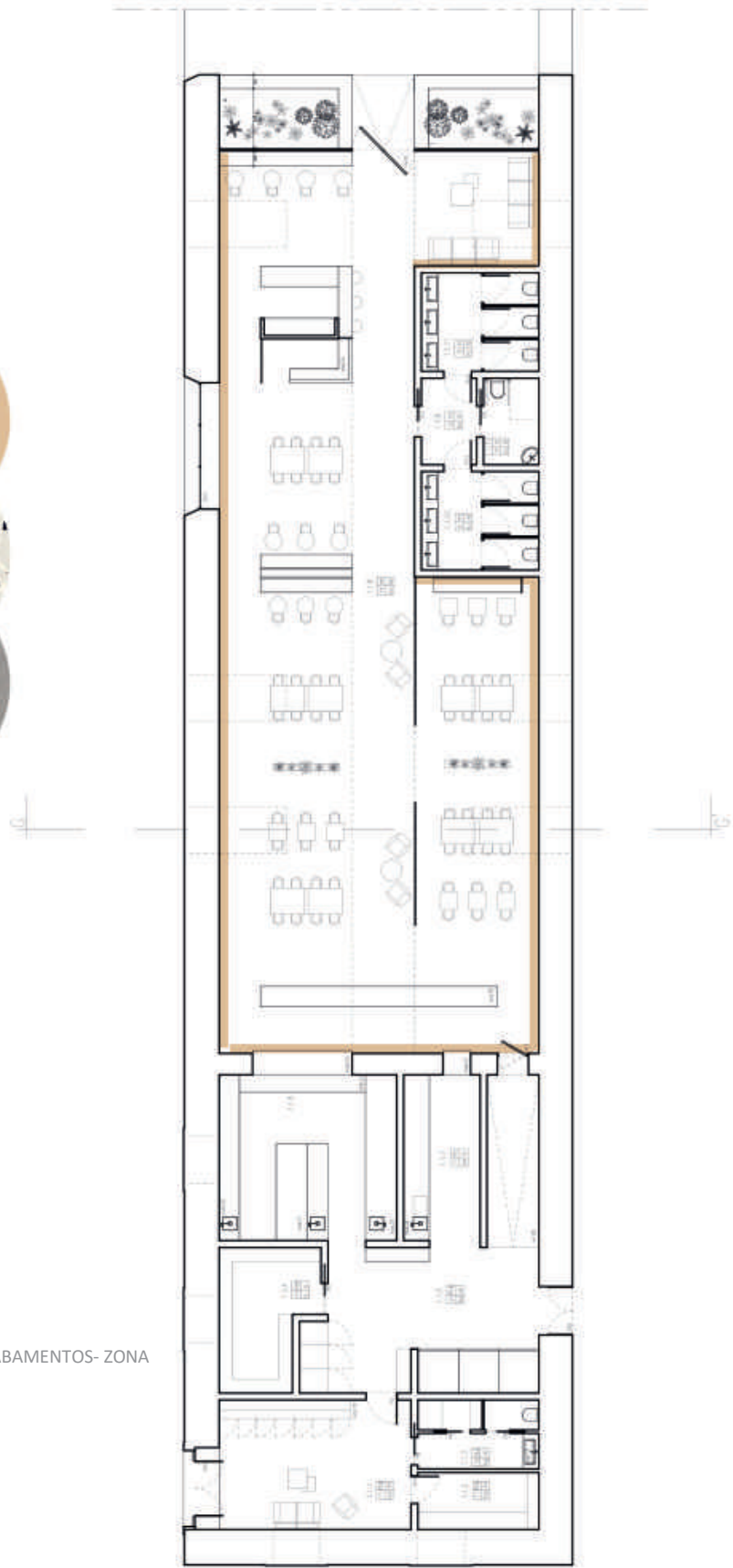


ADAPTAÇÃO LIVRE

67. DESENHOS TÉCNICOS AUDITÓRIO II (ADAPTAÇÕES)

ESC. 1:400





68. ESQUEMA DE ACABAMENTOS- ZONA RESTAURAÇÃO

ESC. 1:200





## ii) LUZ, COR E MATÉRIA

É a partir da definição da luz, cor e matéria que iremos realmente definir os nossos espaços e torná-los perceptíveis aos olhos de quem os observa ou os sente.

Apesar de o programa estar dividido em vários espaços, existe uma ligação entre todos eles. Posto isto, achamos prudente criar entre todos os espaços uma certa coerência e não diversificar demasiado as cores e materiais utilizados.

Seguiremos o mesmo percurso que fizemos ao longo do programa para explicar os diferentes modos de aplicação destes conceitos nos espaços que, para nós, fazem mais sentido serem expostos.

Entramos no restaurante e todos os nossos sentidos parecem despertar. O lambril em RMC (mármore compacto) com várias tonalidades e a cor da parede (NCS S 1515-Y30R) que vai buscar um dos tons dos pigmentos do mármore. As ripas de madeira, o grés cerâmico também com um dos tons do lambril, a luz que emerge das claraboias.

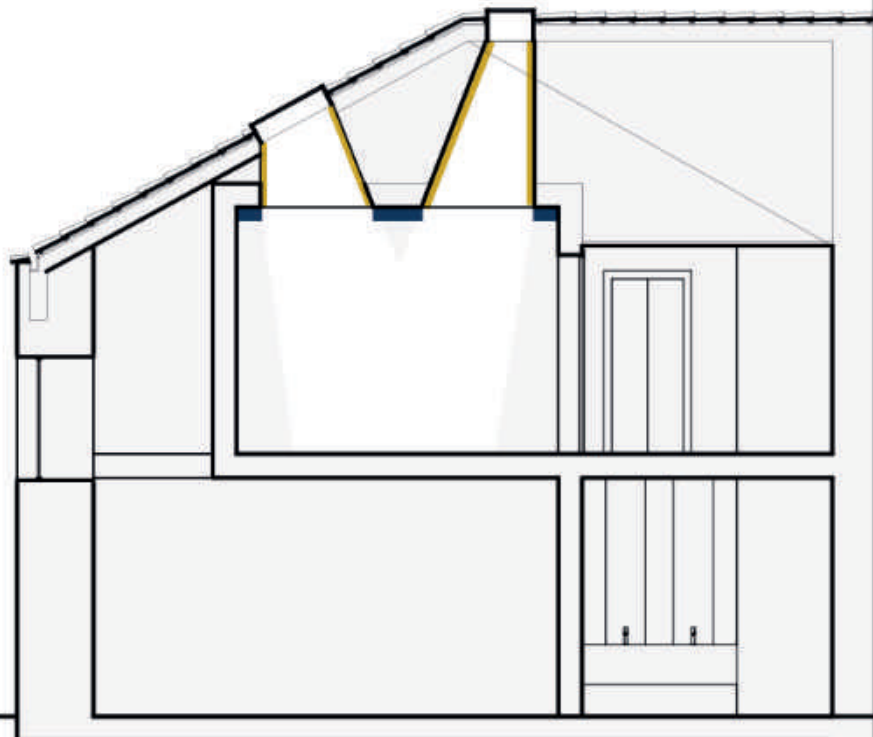
Com a reposição dos vãos originais, que se encontravam a uma altura superior em relação à altura do teto falso do espaço, houve a necessidade de criar as tais claraboias que nos permitem aproveitar a luz que recebemos através desses vãos. Assim sendo, estas localizam-se por cima de algumas das mesas existentes no local permitindo a sua iluminação durante o dia.

Uma situação idêntica acontece nas salas de workshops ou mesmo na habitação, como já tínhamos referido no capítulo anterior. As claraboias compensam a falta de vãos existentes nestes espaços.

Nas salas de workshops decidimos intensificar a presença das claraboias através da sua pintura e da pintura dos tetos. As claraboias amarelas estimulam e melhoram o estado de humor, enquanto o azul desperta sentimentos mais serenos. Assim sendo, conseguimos criar uma harmonia através do contraste quente/frio.

69. ESQUEMA DE ACABAMENTOS- SALA DE WORKSHOP

ESC. 1:100



Tendo em consideração a imponência que só por si um auditório emana, fomos mais ponderados na escolha de cores e de materiais para este espaço. A escolha de materiais no auditório foi decidida consoante o que seria mais adequado para este tipo de espaço, tendo em conta as características acústicas dos materiais. Assim sendo, o chão é revestido a alcatifa, que tem como característica acústica a absorção, o que faz com que o som seja mais equilibrado e harmonizado.

As paredes são revestidas com ripas de madeira, não quer isto dizer que só por si o ripado de madeira atinja as características acústicas pretendidas. É necessário ter em consideração também o tipo de material que estará presente atrás do ripado. As ripas que se encontram mais perto do palco devem ser integradas com uma placa de madeira atrás, deste modo irão refletir o som para a plateia. Enquanto, as ripas que se afastam da zona do palco devem ser compostas por isolamento com o propósito de absorver o som na área da plateia.



70. ESQUEMA DE ACABAMENTOS- AUDITÓRIO

ESC. 1:100

Toda a área do auditório é constituída por vãos com vidro perfilado que emergem da cobertura até ao piso térreo. Para que seja possível a conceção de ambientes mais escuros, entre os vidros perfilados existe um blackout motorizado que permite controlar a entrada de luz no auditório. No corredor de acesso ao auditório as janelas tradicionais são substituídas por vidro laminado colorido de butiral polivinil, cada um com a sua cor- azul, amarelo, laranja e vermelho. Considerando que o nosso objetivo era criar um ambiente leve na zona do auditório, optámos pela adição de cor de uma forma mais difusa. Ao invés da cor sólida, preferimos a cor que é refletida através da incidência dos raios solares no material.

Entre o vidro perfilado e o vidro laminado colorido é colocada uma iluminação artificial para que seja possível recriar o ambiente diurno em horário noturno.

Nas galerias da escola de dança o vidro perfilado interior é, também, substituído por vidros laminados coloridos para que seja criado o mesmo tipo de ambiente. Estes espaços transmitem ao observador um sentimento de felicidade e estimulação.

Seguindo para o último espaço deste percurso, no corredor da habitação utilizámos um material diferente- ripas de madeiras- para a zona das entradas com o objetivo de criar uma distinção entre o acesso recuado do habitáculo e o corredor. No interior das habitações podemos observar uma continuação dos jogos de luz através da criação de claraboias.

A escolha de diferentes materiais para o pavimento da habitação teve como principal objetivo estabelecer uma separação entre os diferentes espaços, tendo em conta a inexistência de uma separação física no espaço social. A madeira é o material mais presente nas habitações e as paredes estão todas pintadas a cor NCS S 0502-Y, a intenção neste espaço era intensificar uma aparência sóbria e uma atmosfera acolhedora.



71. ESQUEMA DE ACABAMENTOS- HABITAÇÃO

Através da aplicação dos materiais, das cores e do controlo da luz foi possível arquitetar os ambientes pretendidos em cada um dos espaços discrepantes.

Aqui termina o nosso percurso e esta viagem sensorial, voltamos uma última vez à parada principal e observamos o novo conjunto de edifícios. A harmonia pretendida foi devolvida às fachadas e o novo volume é tão subtil que o nosso foco continua a ser o vislumbre da ponte.

*“Em atitudes e em ritmos fleumáticos,  
Erguendo as mãos em gestos recolhidos,  
Todos brocados fúlgidos, hieráticos,  
Em ti andam bailando os meus sentidos...”*

*Florbela Espanca*





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, grande parte do património militar ou mesmo histórico é substituído por grandes construções hoteleiras que, apesar de darem uma nova vida aos edifícios e serem um local semipúblico, nem todos o podem visitar. O património passa a ser um bem para quem tem possibilidades e não um bem de toda a sociedade.

Não é justo algo que já pertenceu a todos nós e que faz parte da história do nosso país seja apenas acessível a alguns. É importante tomarmos consciência do património e cuidar do mesmo.

É possível admitir a adaptação de qualquer um destes tipos de edificações às necessidades da população, mas sempre com o objetivo de integrá-lo na cidade ao invés de o fechar.

Assim que entramos no Quartel de Lanceiros nº2 não nos apercebemos da sua potencialidade, mas se tentarmos descobrir um pouco sobre o edifício e a sua história parece que começa a ganhar outro brilho. Se olharmos para além da diferença de cores e da falta de contexto presente na fachada, há muitas memórias para descobrir.

A falta de harmonia que hoje em dia é notável, nem sempre existiu. Onde hoje existem edifícios com diferenças de alturas e vãos diferentes, antigamente existia um só corpo que beneficiava de um grande equilíbrio.

Devido à escassa informação e acessibilidade a documentos históricos sobre o edifício não foi possível percebermos como seria, na sua totalidade, o quartel antes das intervenções. Ainda assim, através da análise elaborada podemos verificar o ano de construção de cada bloco e algumas imagens, ou mesmo através do filme de “A Maria Papoila” conseguimos perceber como eram as fachadas originais.

Considerando a existência de pouca, e dispersa, informação sobre o objeto de estudo, a análise realizada e os desenhos existentes em anexo constituem por si só um elemento importante para quem quiser estudar o Quartel do Regimento de Lanceiros.

Como referido anteriormente, um dos objetivos era devolver a identidade do local. Deste modo, decidimos recuperar a simetria que existia nas fachadas das cavaliças tendo como base os vãos originais ainda presentes na construção atual.

Considerámos que seria mais importante que essa identidade fosse devolvida na parada principal, e optámos por uma maior intervenção nos edifícios a sul. Tendo em conta que estes são os mais recentes e que não há nada presente nestas edificações a que lhe possamos atribuir valor. Decidimos reabilitá-los por uma questão de sustentabilidade e necessidade dos espaços para acolher o programa que definimos.

Outro objetivo que tivemos presente durante a elaboração do trabalho, em termos urbanísticos, foi “abrir” o edifício à cidade tal como foi referido várias vezes no decorrer do presente documento. Atendendo à abertura da parada para a Calçada da Ajuda, através da exclusão do muro que aqui existia, conseguimos criar uma ligação com a zona e a maneira como os materiais foram utilizados intensificou essa ligação.

A parada serve não só como espaço de estar, mas também é possível assistir a vários espetáculos a partir do pequeno anfiteatro aqui existente.

É a partir do espaço exterior que a integração da comunidade começa a ser construída, assim que entramos na parada começamos a sentir a proximidade pela qual a freguesia anseia. As atividades que aqui decorrem não têm apenas o objetivo de unir as gerações, mas também de fazer com que a comunidade sinta que estão todos unidos para atingir o mesmo objetivo.

Através da criação do espaço de workshops ou da escola de dança foi possível conceber atividades que provocassem este sentimento de comunidade e de união.

Após o estudo sobre a luz, cor e matéria na arquitetura percebemos como poderíamos criar espaços que despertassem os nossos sentidos e como através destes conceitos conseguiríamos passar a mensagem

pretendida. Este foi o tema em que mais nos debruçámos e que mais aplicámos ao longo do projeto, pois o foco principal foi criar um espaço identitário através da utilização da matéria, da cor e da luz.

Recorrendo à aplicação destes conceitos conseguimos, por exemplo, criar novas ligações e diferenciar os percursos existentes no espaço urbano. A utilização da cor permitiu-nos determinar um espaço que era utilizado para um só uso, num espaço com várias funções diferenciando-os através da cor ou dos materiais. E, tratando-se este projeto de uma reabilitação, a luz foi o fator mais importante visto que, precisámos de novos vãos para ser possível a adaptação do objeto às novas funções.

Considerando todos os objetivos propostos, nem sempre foi fácil responder a tudo o que nos propusemos. A adaptação do “Centro de Artes Performativas”, composto por espaços de dança e auditório, ao tipo de edificação existente, por exemplo, foi uma das dificuldades com que nos deparámos. O auditório necessita de certos espaços de apoio que não eram compatíveis com um edifício preparado para acomodar cavalariças ou casernas.

Acreditamos que, apesar das dificuldades, o resultado da integração do programa no edifício foi o pretendido e que superámos todos os obstáculos que foram aparecendo ao longo deste caminho.

Agora conseguimos-nos imaginar a vaguear pela parada, ou a passear pela Calçada da Ajuda e sentirmos outra conexão com o edifício. Conseguimos ter uma perceção do espaço que criámos através da escolha dos acabamentos e conseguimos sentir a energia que a luz que atravessa a fachada nos dá. Se conseguimos imaginar, e se conseguimos sentir tudo isto, é porque, pelo menos, parte do objetivo foi cumprido.



FONTES BIBLIOGRÁFICAS

- Aguiar, J. (2002). *Cor e cidade histórica: Estudos cromáticos e conservação do património* (1ª). Porto: FAUP Publicações.
- Aguiar, J. (2014). Reabilitação ou fraude? *RP : Revista Património.*, (2), 56–69.
- Câmara Municipal de Lisboa. (1993). *Atlas de Lisboa: A Cidade no Espaço e no Tempo*. Lisboa: Contexto, Editora, Lda.
- Choay, F. (2006). *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Choay, F. (2011). *As questões do Património*. Lisboa: Edições 70, Lda.
- Coelho, A. C., Oliveira, A. I., Gonçalves, J. M., Silva, L. G. da, Barros, M. F., & Ludovice, N. (2013). *A Freguesia da Ajuda: No Tempo e no Espaço*. Lisboa: Ramiro Leão e Junta de Freguesia da Ajuda.
- Cruz, L. V. (2014). *A Casa da Criatividade de S. João da Madeira : um exemplo de revitalização local* Liliana Valente Cruz.
- Ferreira, C. H. (2018). *Reabilitação Urbana e Património: Arquiteturas da Memória*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- FREITAS, S. A., DE OLIVEIRA, L. M., SOUZA, S. L. de O. A., SANCHES, V., & BERVIQUE, J. de A. (2014). Fenomenologia da percepção segundo maurice merleau-ponty. *Revista Científica Eletrônica de Psicologia*, 23(Novembro).
- Holl, S. (2012). Time. In *Color Light Time* (pp. 103–129). Zurich: Lars Müller Publishers.
- ICOMOS. (1964). Carta de Veneza. *Carta de Veneza, 1*. Retrieved from Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos  
[http://www.culturanorte.pt/fotos/editor2/1964-carta\\_de\\_veneza-ii\\_congresso\\_internacional\\_de\\_arquitetos\\_e\\_tecnicos\\_de\\_monumentos\\_historicos\\_icomos.pdf](http://www.culturanorte.pt/fotos/editor2/1964-carta_de_veneza-ii_congresso_internacional_de_arquitetos_e_tecnicos_de_monumentos_historicos_icomos.pdf)
- LABORATÓRIO NACIONAL DE ENGENHARIA CIVIL (LNEC). (1990). *A Conservação do Património Histórico Edificado*. Lisboa: I&D.
- Loução, M. D. (2013). Memórias imaginadas: para um ensino de projecto. *Impactum Coimbra University Press*.
- Luso, E., Lourenço, P. B., & Almeida, M. (2004). Breve história da teoria da conservação e do restauro. *Revista Engenharia Civil Da Universidade Do Minho*, 1(20), 31–44.



- Mahnke, F. H. (1996). *Color, Environment & Human Response*. Canada: John Wiley & Sons, Inc.
- Napoleão, P. A. (2018). *As Sensações e as Emoções na Arquitectura* (1ª; L. M. Silva, Ed.). Famalicão: Centro Atlântico.
- Pais, A. (2018). *Ritmos Afectivos nas Artes Performativas* (1ª edição). Lisboa: Fernando Mão de Ferro.
- Pallasmaa, J. (2006). Na Architecture of the Seven Senses. In T. Nakamura (Ed.), *Question of Perception: Phenomenology of Architecture*. Tokyo: Nobuyuki Yoshida.
- Pallasmaa, J. (2018). *The Eyes Of The Skin: Architecture and the Senes* (3ª edição). Chichester: A John Wiley and Sons, Ltd, Publication.
- Pernão, J. (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*. Universidade de Lisboa.
- Rasmussen, S. E. (2002). *Arquitetura vivenciada* (2ª edição). São Paulo: Martins Fontes.
- Rosa, I. (2006). Ajuda. Evolução histórico-urbana. *BFA- Artigos de Revistas Nacionais*, 129–133. Retrieved from [https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1790/1/FAUTL\\_13\\_A\\_IRosa.pdf](https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1790/1/FAUTL_13_A_IRosa.pdf)
- Safont-Tria, J. (2012). The Autonomy Of Color. In *Color Light Time* (pp. 19–63). Zurich: Lars Müller Publishers.
- Tanizaki, J. (2016). *Elogia da Sombra*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Távora, F. (2015). *Da Organização do Espaço* (9ª edição; FAUP Publicações, Ed.). Porto.
- Vajão, V. (2015). *Manuel de Práticas de Iluminação: Arte a Iluminar a Arte* (1ª edição). Lisboa: Lidel- edições técnicas, lda.
- Zumthor, P. (1999). *Thinking Architecture*. Basel, Boston, Berlin: BIRKHÄUSER- PUBLISHERS FOR ARCHITECTURE.
- Zumthor, P. (2009). *Atmosferas: Entornos arquitectónicos- As coisas que me rodeiam*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.



Junta de Freguesia de Belém. “Uma história notável”. Junta de Freguesia de Belém. (S/D), <https://www.jf-belem.pt/historia/>

[18 de maio de 2020]

Machado, João & Diniz, Sofia. “Quartel de Lanceiros do Regimento de Lanceiros nº2”. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico Forte de Sacavém. 2007, [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=19987](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19987)

[18 de maio de 2020]

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. “Nelson-Atkins Museum of Art”. Encyclopedia Britannica, 24 nov. 2010, <https://www.britannica.com/topic/Nelson-Atkins-Museum-of-Art>. Accessed.

[5 de março de 2021]

The Nelson-Atkins, Press Release. “New Exhibition Explores Beginnings of the Nelson-Atkins”. Nelson-Atkins, S/D, <https://nelson-atkins.org/news/origins/>

[5 de março de 2021]

Ouroussoff, Nicolai. “A Translucent and Radiant Partner With the Past”. The New York Times, 6 junho 2007, <https://www.nytimes.com/2007/06/06/arts/design/06nels.html>

[5 de março de 2021]

Holl, Steven. “Museu de Arte Nelson-Atkins / Steven Holl Architects”. Archdaily, 18 julho 2014, <https://www.archdaily.com.br/br/624107/museu-de-arte-nelson-atkins-steven-holl-architects>

[5 de março de 2021]

Câmara São João da Madeira. “Casa da Criatividade”. Câmara Municipal de São João da Madeira. (S/D), <https://www.cm-sjm.pt/pt/equipamentos-casa-da-criatividade>

[23 de abril de 2021]

Casa da Criatividade. “Grande auditório”. Casa da Criatividade. (S/D), <https://www.casadacriatividade.com/natureza>

[23 de abril de 2021]



ANEXOS

I. DESENHOS E CARTOGRAFIA  
HISTÓRICA

II. FOTOGRAFIAS DO LOCAL

III. LEVANTAMENTO

IV. PROCESSO DE TRABALHO

V. MAQUETES

VI. PEÇAS DESENHADAS

I. DESENHOS E CARTOGRAFIA HISTÓRICA



1. Filipe Folque, 1856

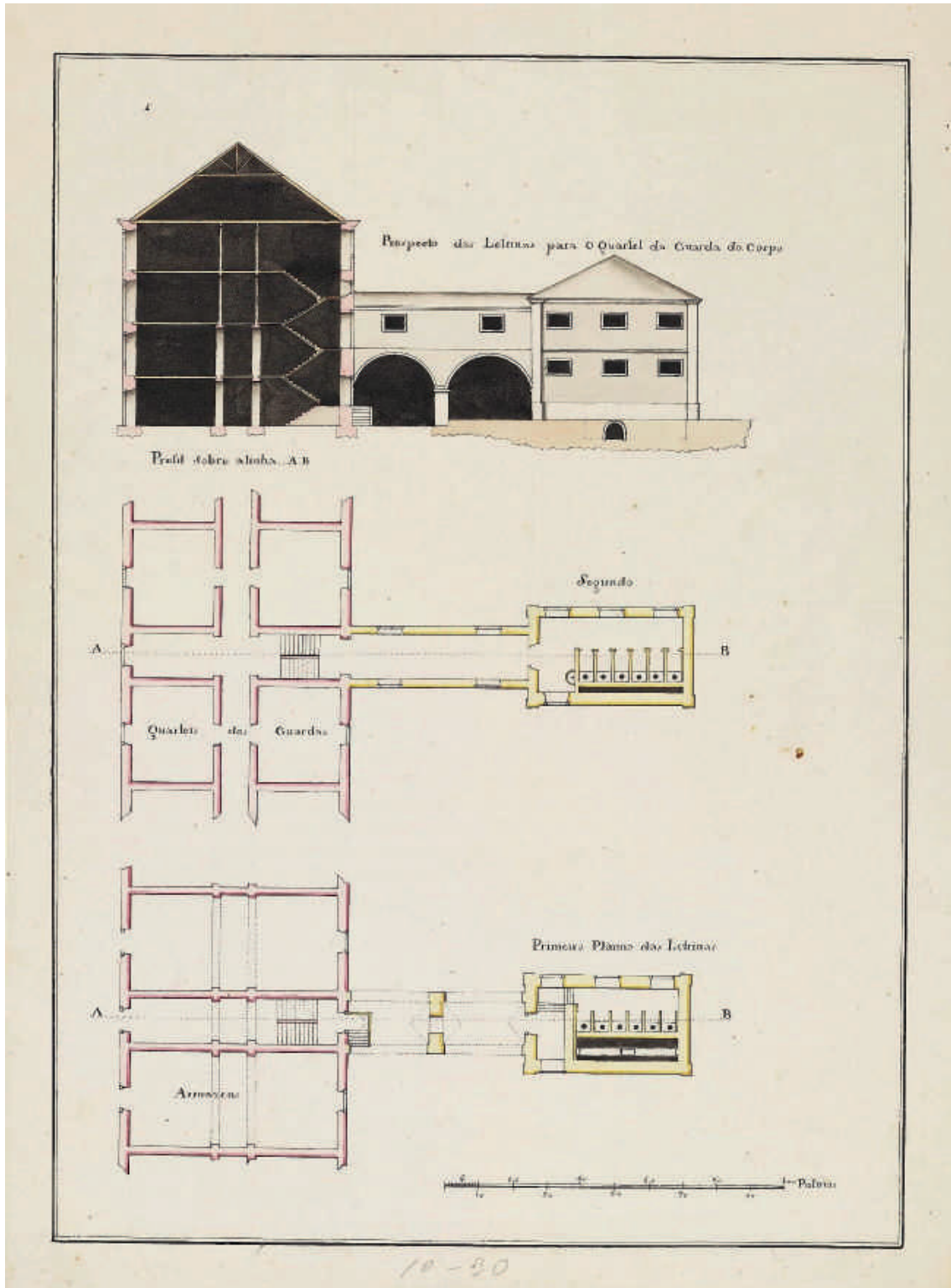


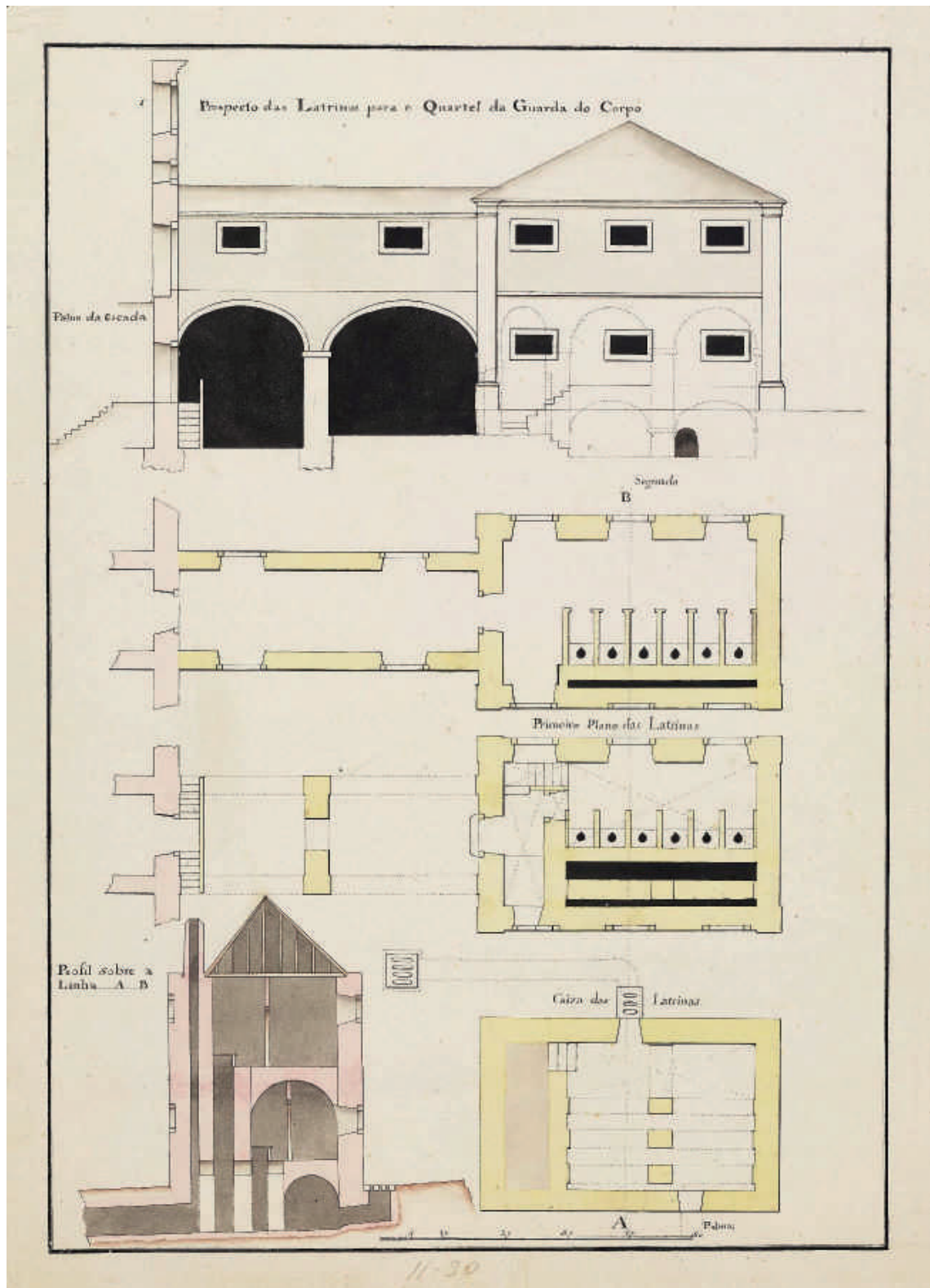
2. Silva Pinto, 1911



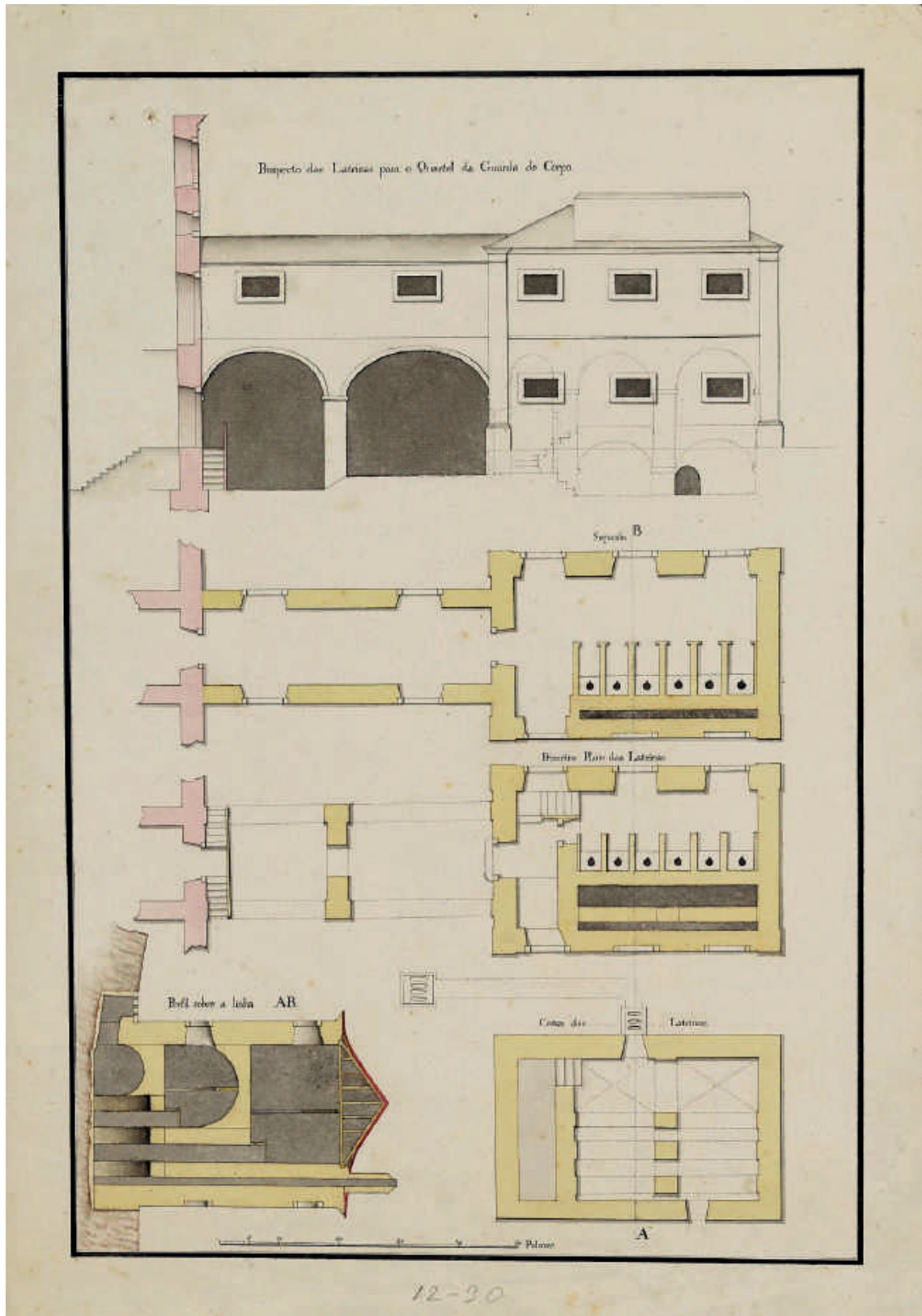




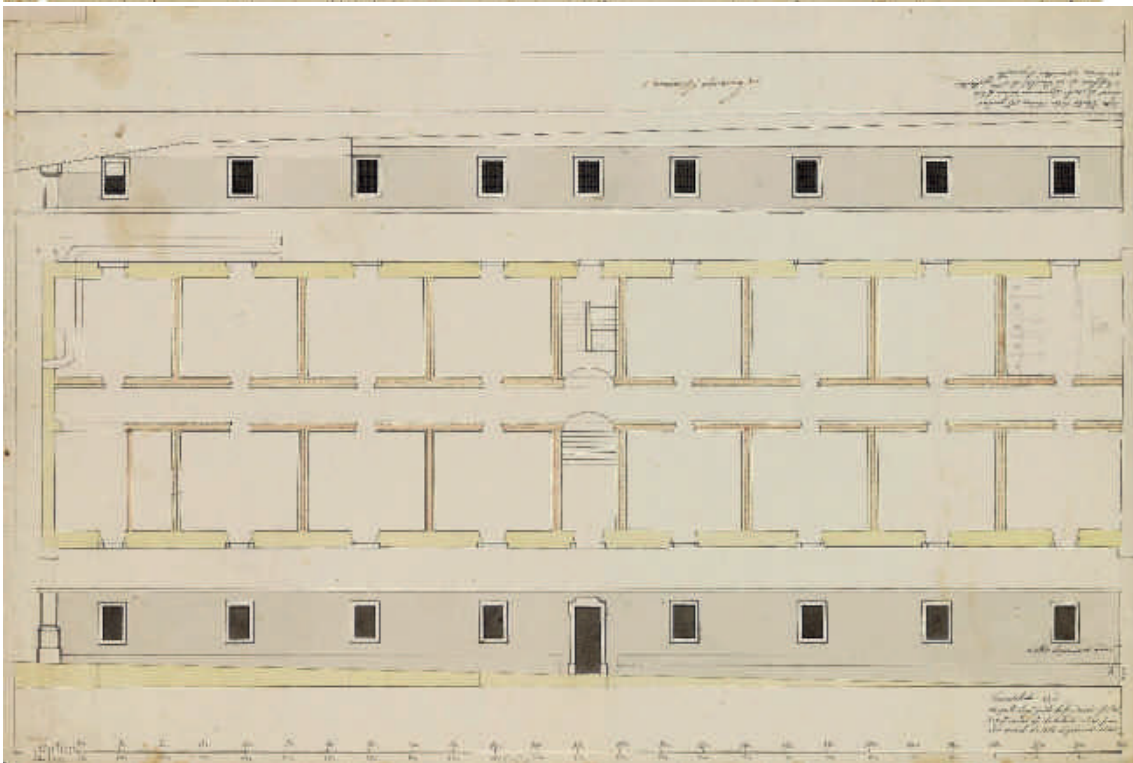
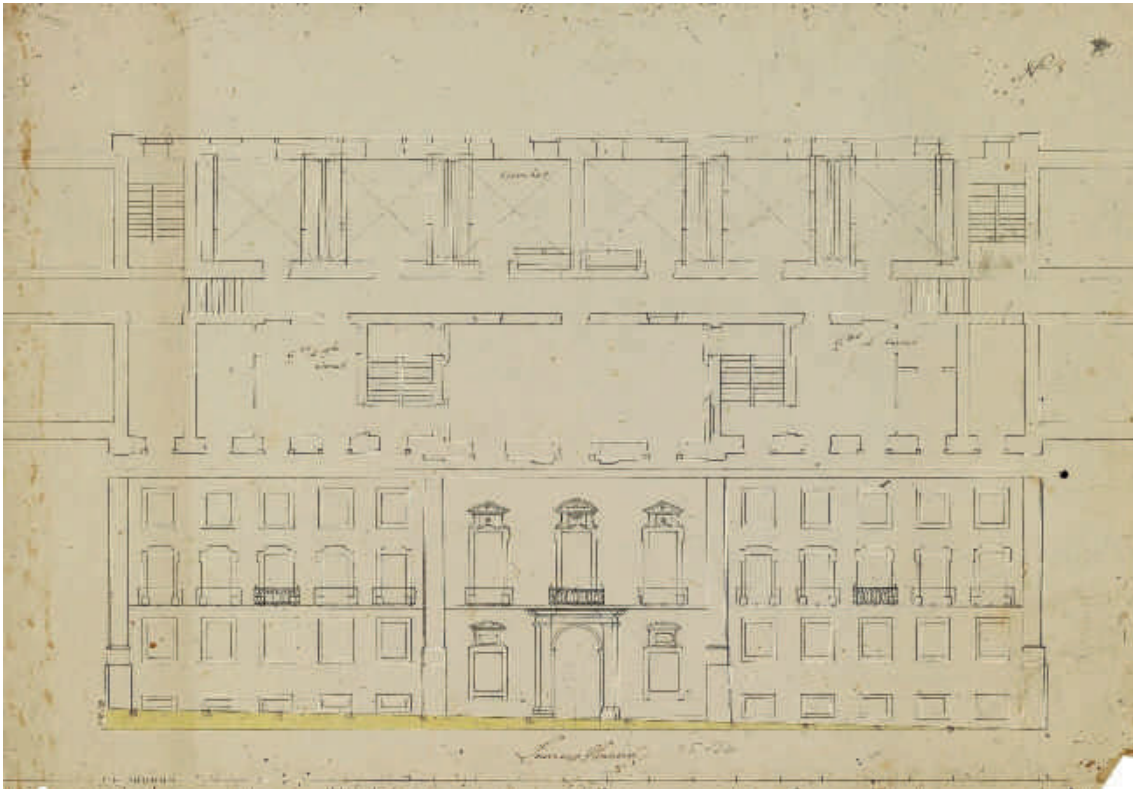




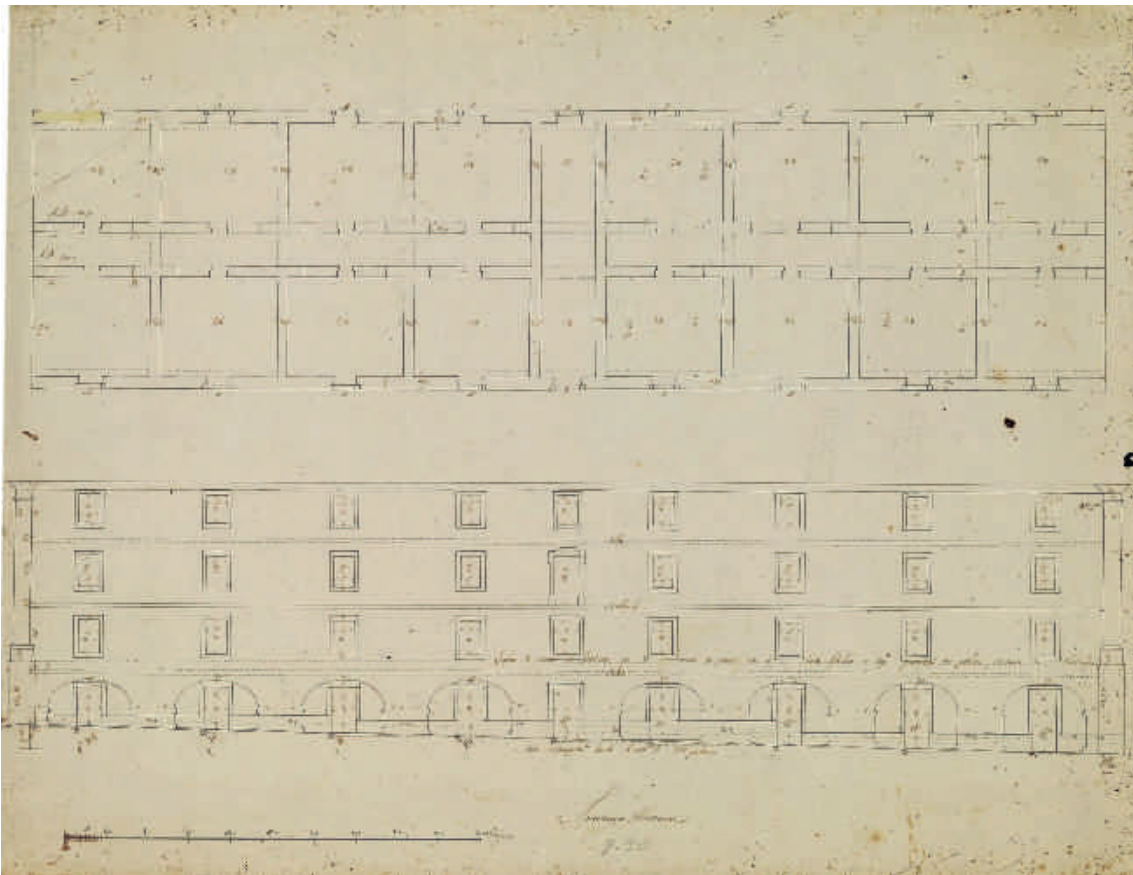
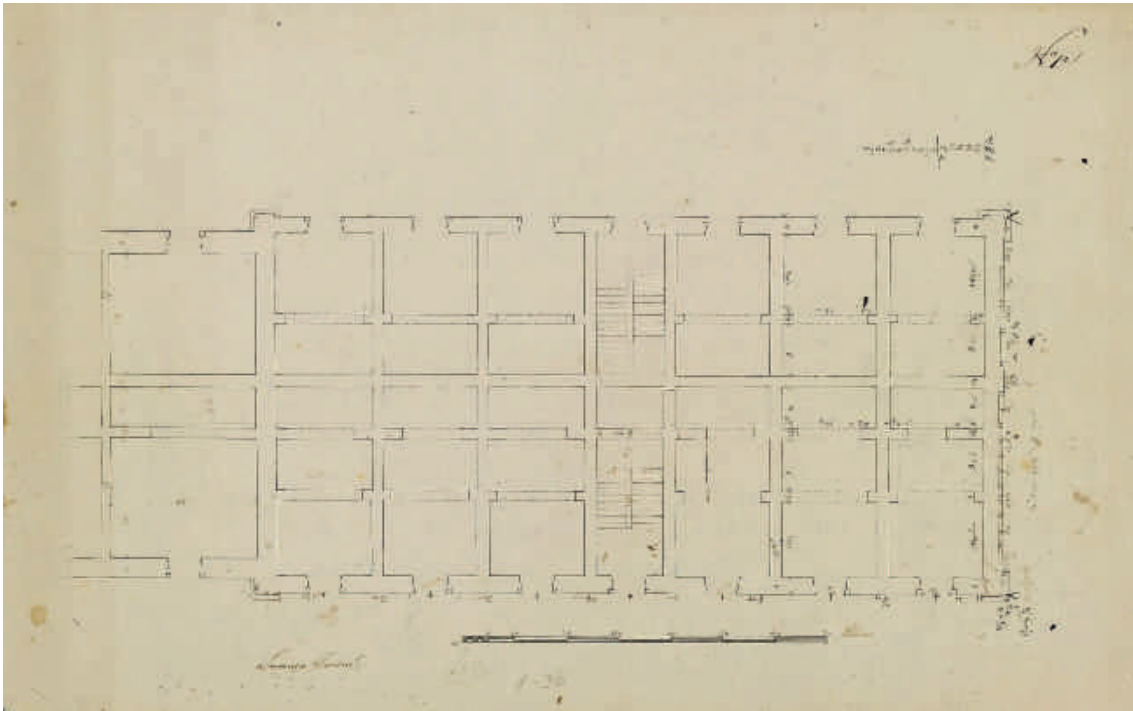




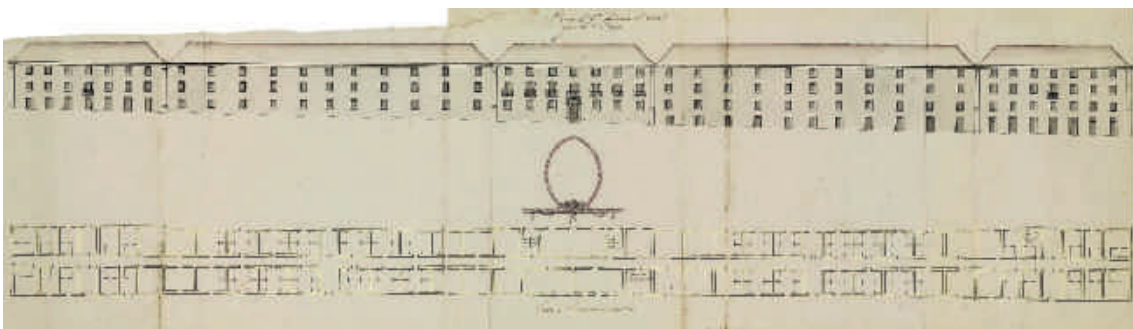
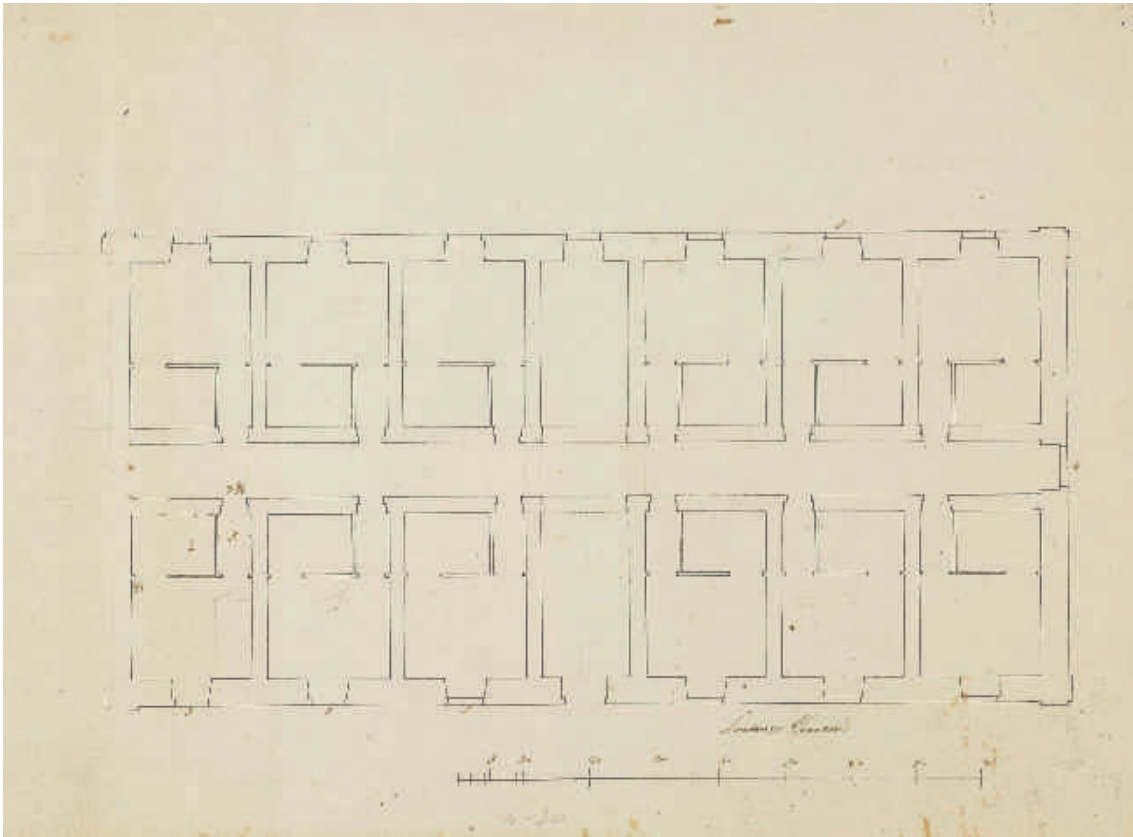


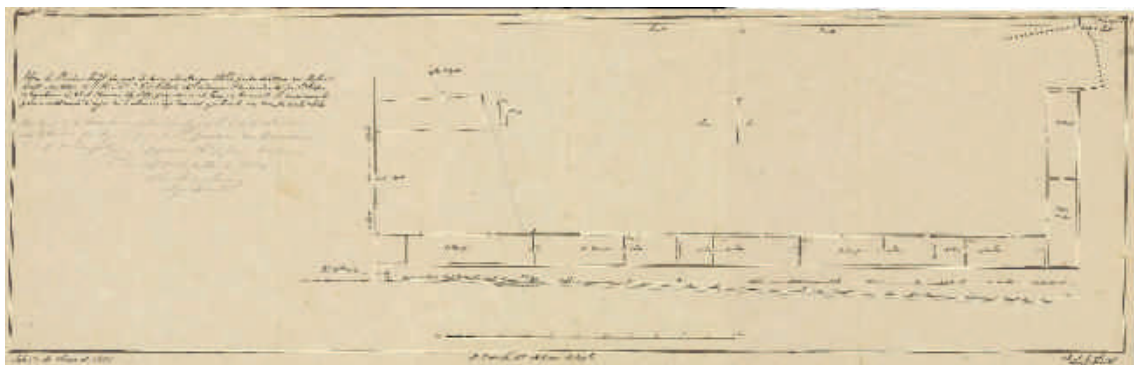
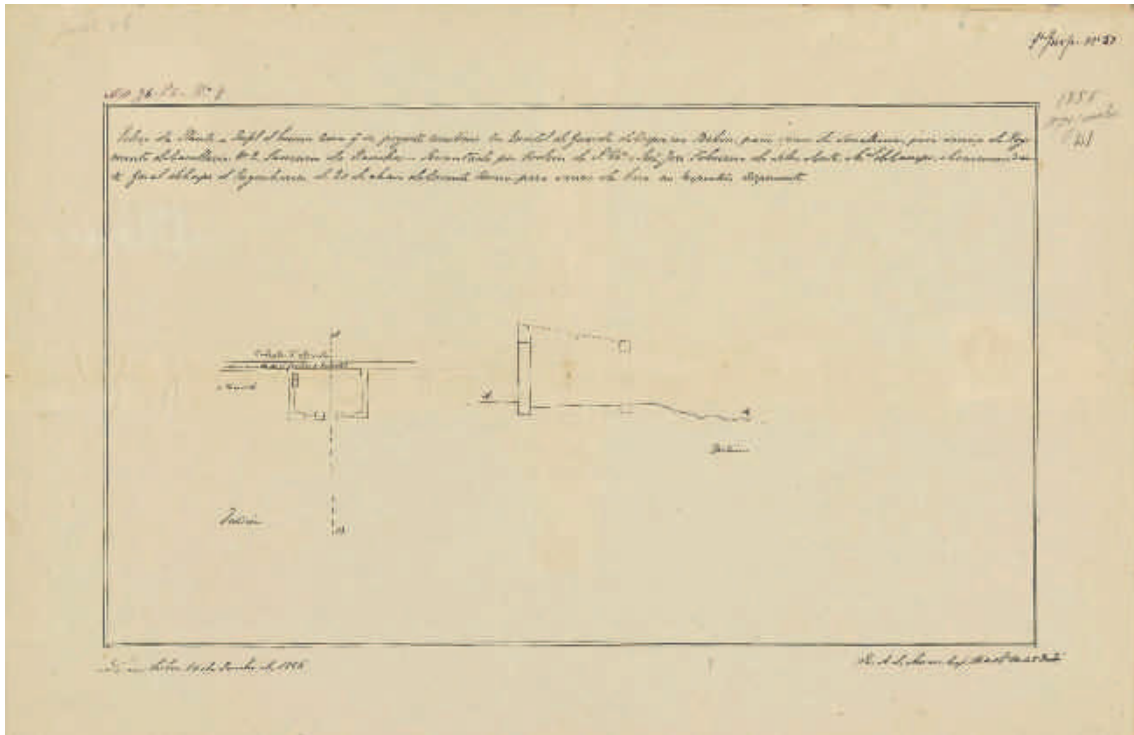
















II. FOTOGRAFIAS DO LOCAL



5. 6. 7. Fotografias da parada no filme “Maria Papoila”, 1937





8. Parada no filme “Maria Papoila”, 1937



9. Fotografia banco à volta da árvore na parada do Quartel, filme “Maria Papoila” 1937



10. Antiga entrada a sul, filme “Maria Papoila”, 1937





11. Calçada a Ajuda



12. Travessa da Boa-Hora à Ajuda



13. Rua Nova do Calhariz



14. Miradouro na Rua na Guarda José de Oliveira, vista para os quartéis



15. Travessa da Boa-hora à Ajudá



16. Entrada do Quartel de Conde de Lippe





17. Calçada da Ajuda- frente Quartel do Regimento de Lanceiros



18. Entrada Quartel do Regimento de Lanceiros



19. Armazéns a Sul do Quartel do Regimento de Lanceiros



20. Travessa das Zabras





21. Edifícios à direita da entrada- cavaliças



22. Acesso ao “miradouro” do Quartel



23. Vista do “miradouro” do Quartel



24. Vista do edifício do comando para a parada





25. Vista para “corredor” entre edifícios



26. Parada do Quartel



27. Antiga entrada a Sul



28. Campos de futebol do Quartel de Lanceiros





29. Antigo Refeitório



30. Campo de tiro



30. Gimnadesportivo



31. Antigo refeitório





32. Vista da Rua Tenente-Coronel Sousa Tavares para a fachada principal

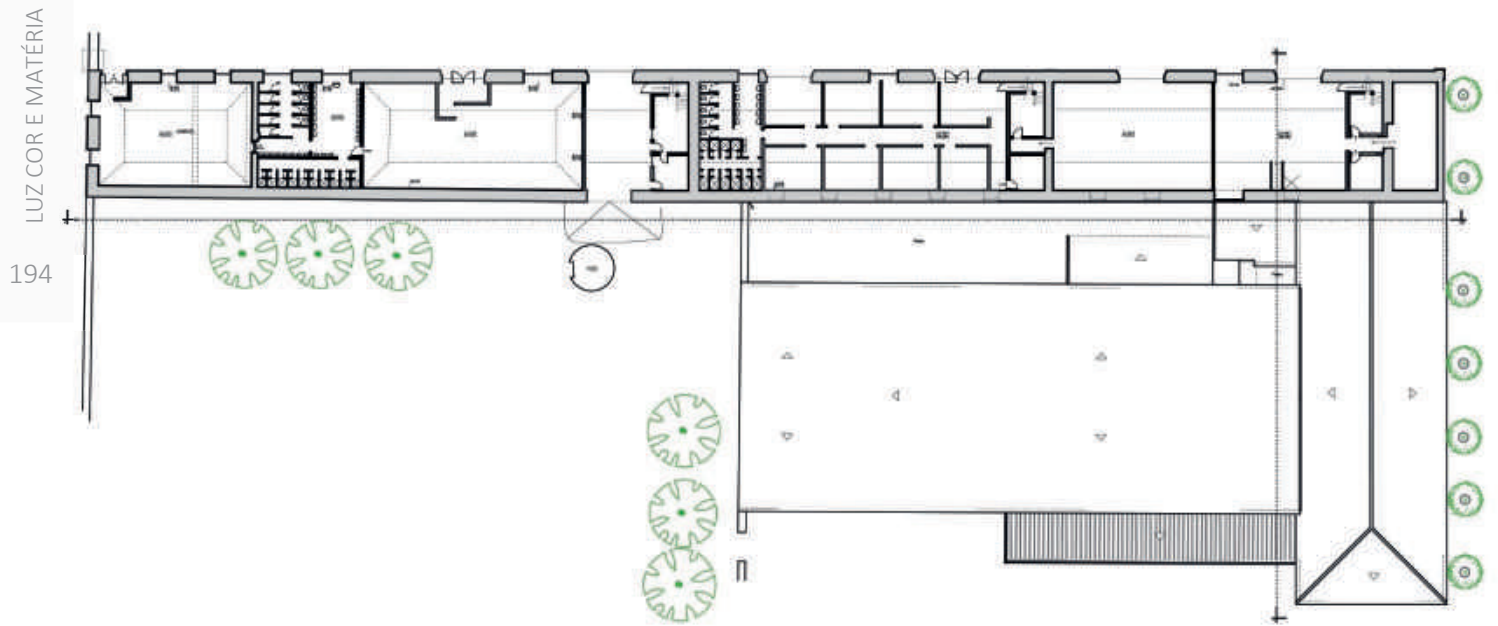
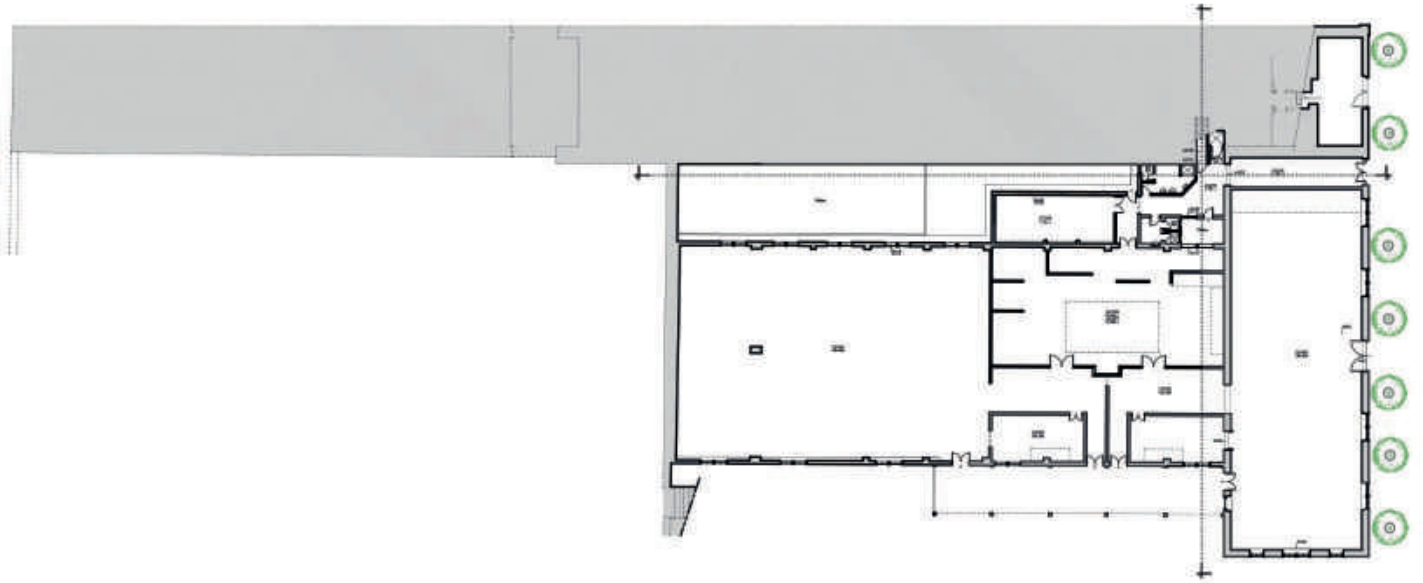


33. Vista da entrada para a parada



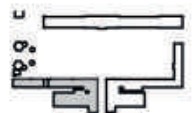
III. LEVANTAMENTO

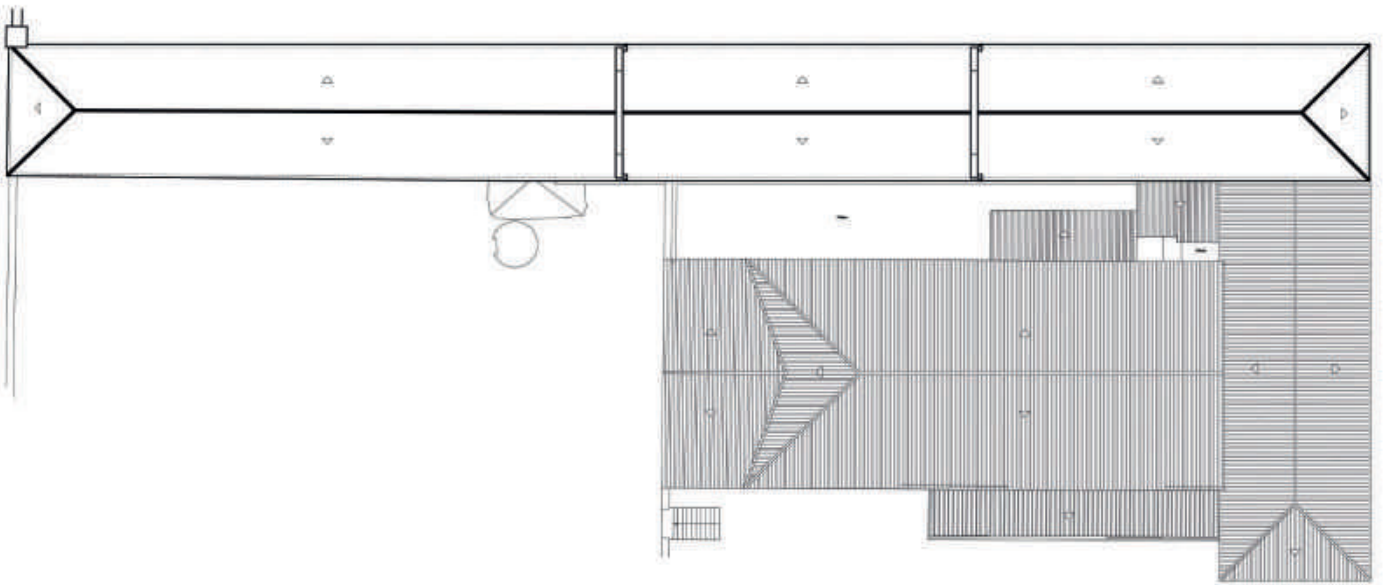
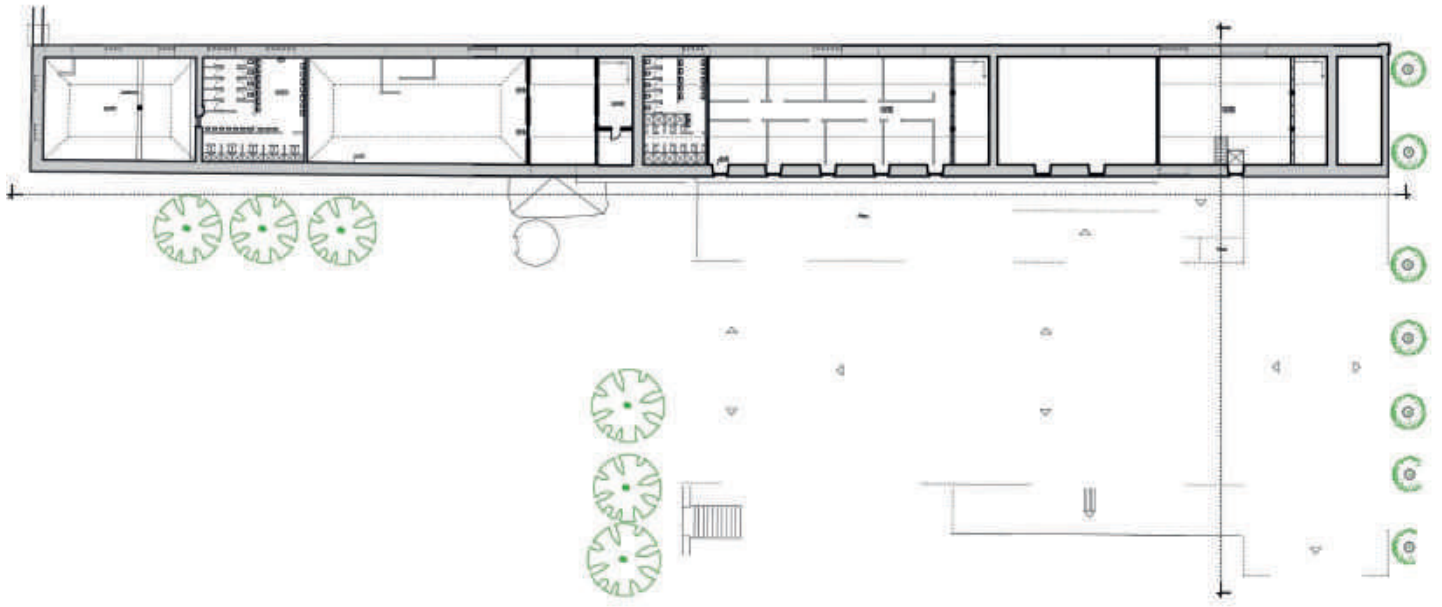




1. Plantas Zona I e II

ESC. 1:650





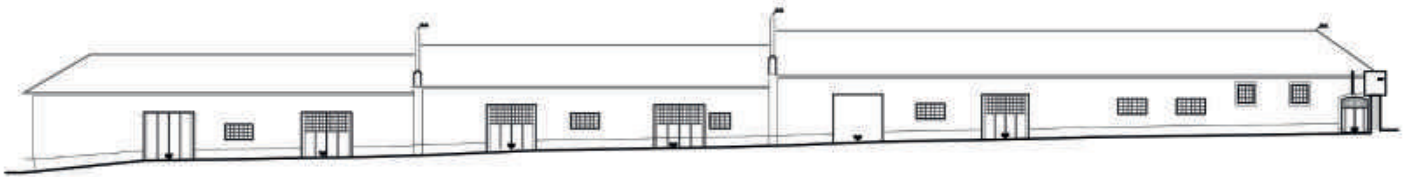
LUZ COR E MATÉRIA

195

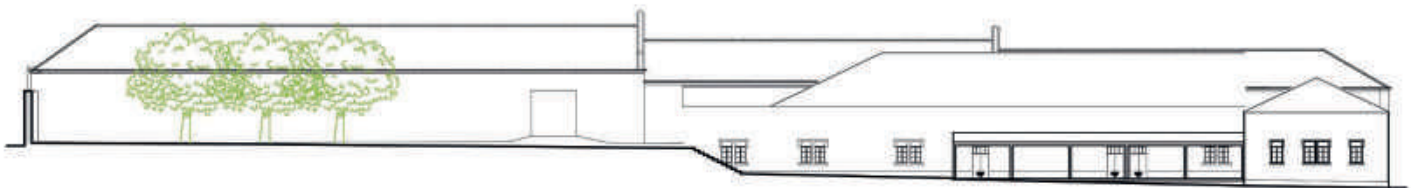
2. Planta cobertura Zona I e II

ESC. 1:650





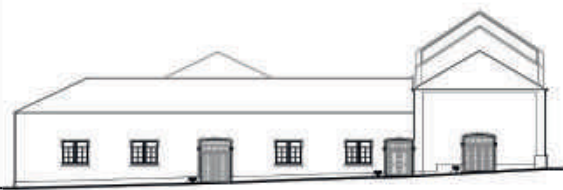
ANEXO 01



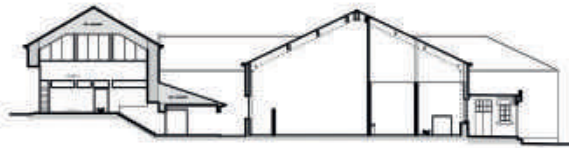
ANEXO 02

LUZ, COR E MATÉRIA

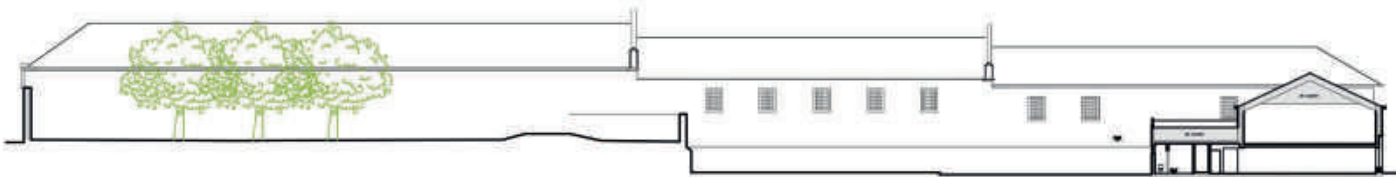
196



ANEXO 03



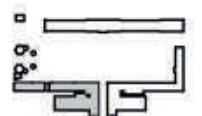
ANEXO 04



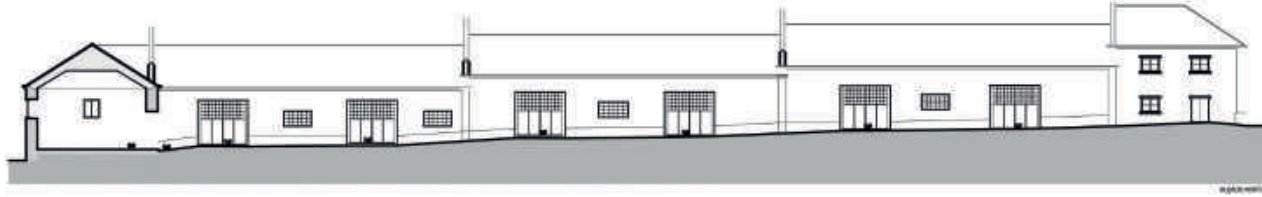
ANEXO 05

3. Alçados Zona I e II

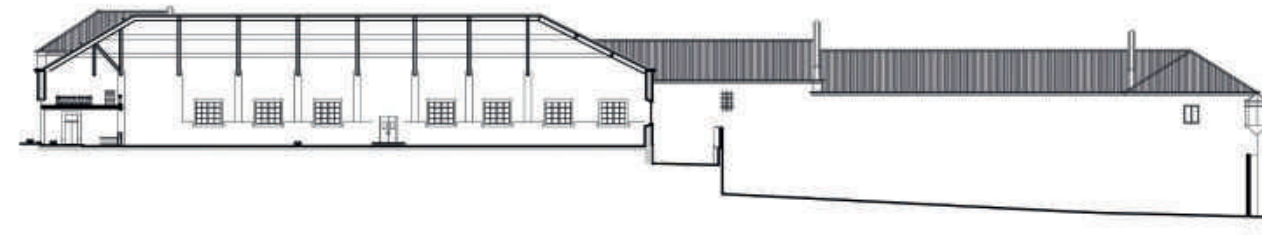
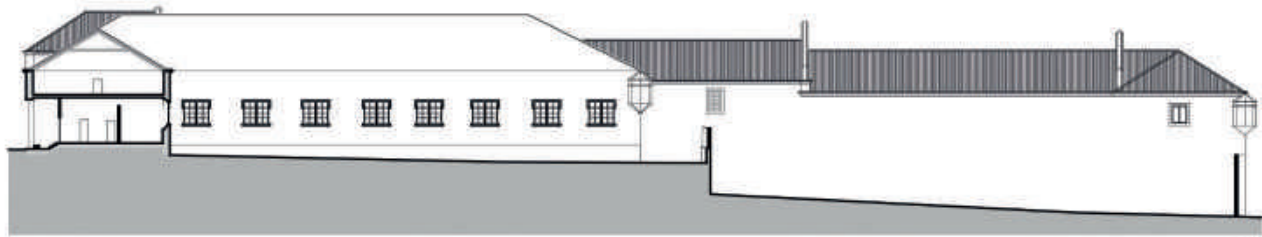
ESC. 1:650



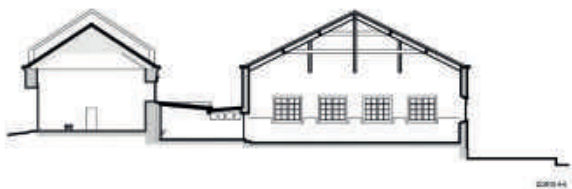
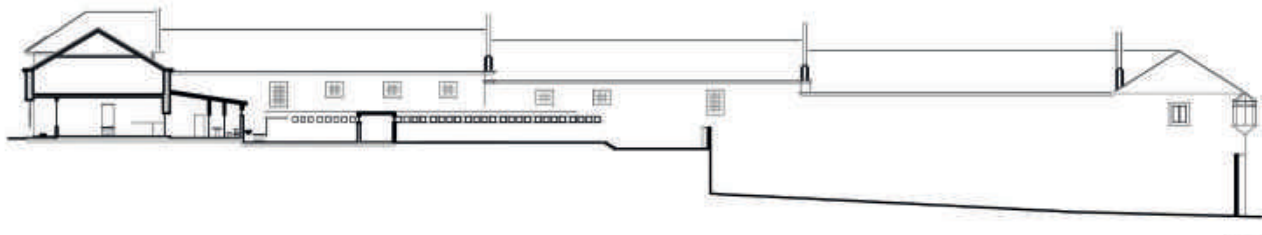




Proj.:	Arquiteto:
Escala:	1:50
Local:	
Nome:	
Objeto:	
Observações:	



Proj.:	Arquiteto:
Escala:	1:50
Local:	
Nome:	
Objeto:	
Observações:	



5. Alçados e Cortes  
Zona III e IV



Proj.:	Arquiteto:
Escala:	1:50
Local:	
Nome:	
Objeto:	
Observações:	







#### IV. PROCESSO DE TRABALHO

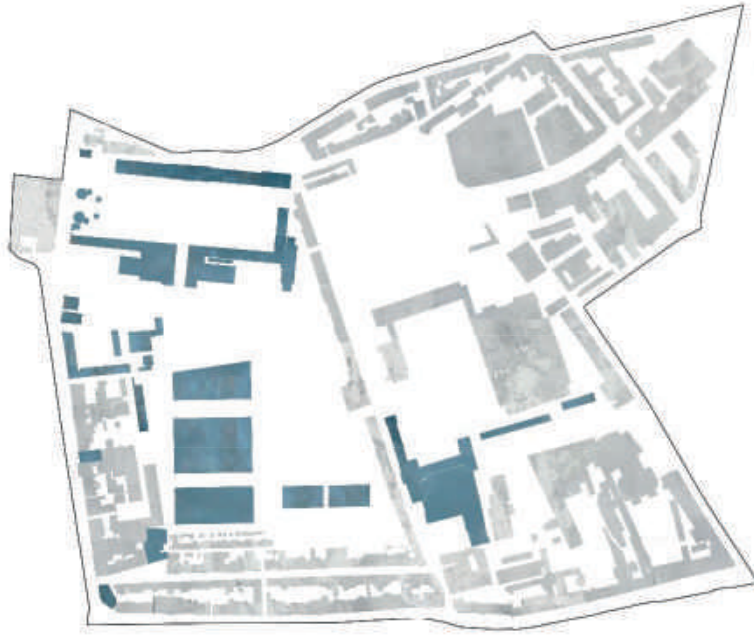
ANÁLISE



1. Mapa Filipe Folque 1856



2. Mapa Silva Pinto 1911



3. Mapa de usos dia/noite



4. Mapa espaços verdes

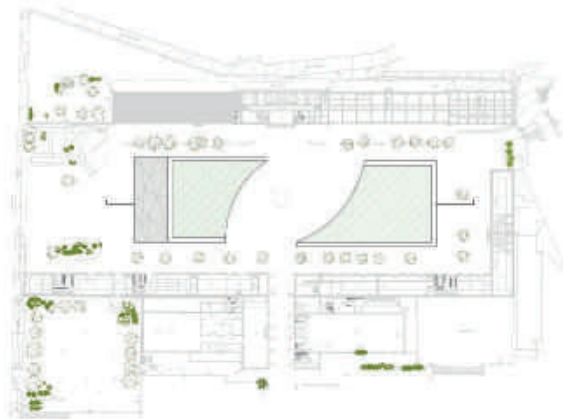


5. Mapa de monumentos/património



ANEXO - 035 (A) - 035 (A) - 035 (A)  
Rua da Liberdade, 100 - 10000-000 - São Paulo - SP

Este projeto de arquitetura foi desenvolvido para atender às necessidades de um edifício de escritórios, localizado na Rua da Liberdade, 100, em São Paulo. O projeto foi desenvolvido em conformidade com as normas técnicas vigentes e com o objetivo de proporcionar um ambiente de trabalho moderno, funcional e sustentável.



Projeto desenvolvido por: [Nome do Arquiteto/Oficina]

200 - 1000



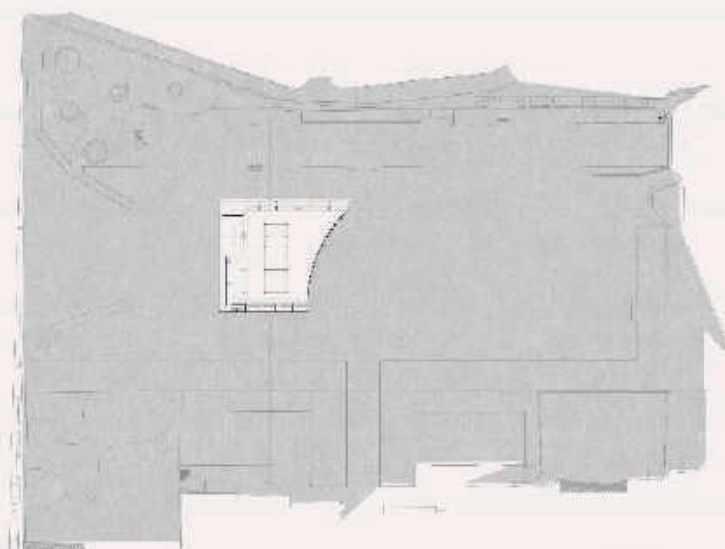
6. Início processo de trabalho Quartel de Lanceiros

# 6. Centro de Artes Performativas

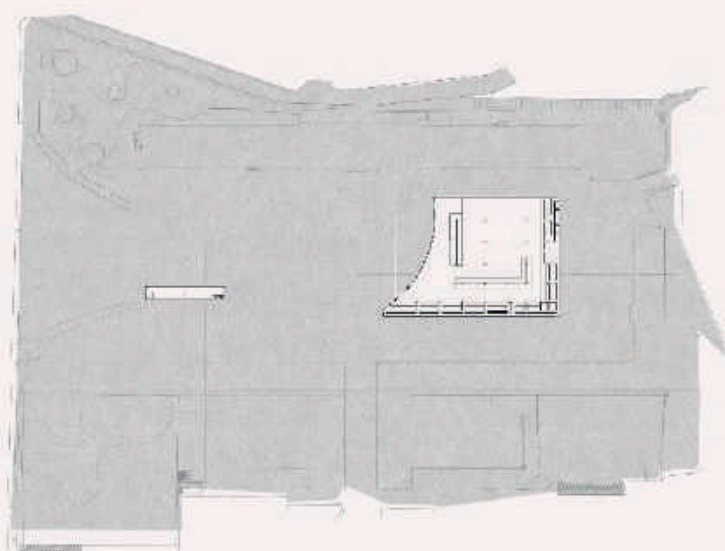
Regimento do Quartel de Lanceiros nº2, Ajuda



ALICHO DE  
ESC. 1:200



PLANTA PTE. 3  
ESC. 1:500



PLANTA PTE. 0  
ESC. 1:200



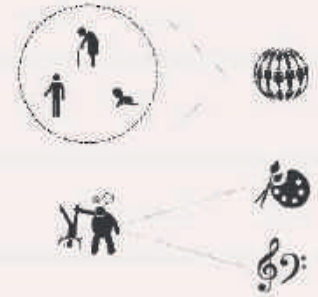
## 2. Centro de Artes Performativas

Regimento do Quartel de Lanceiros nº2, Ajuda

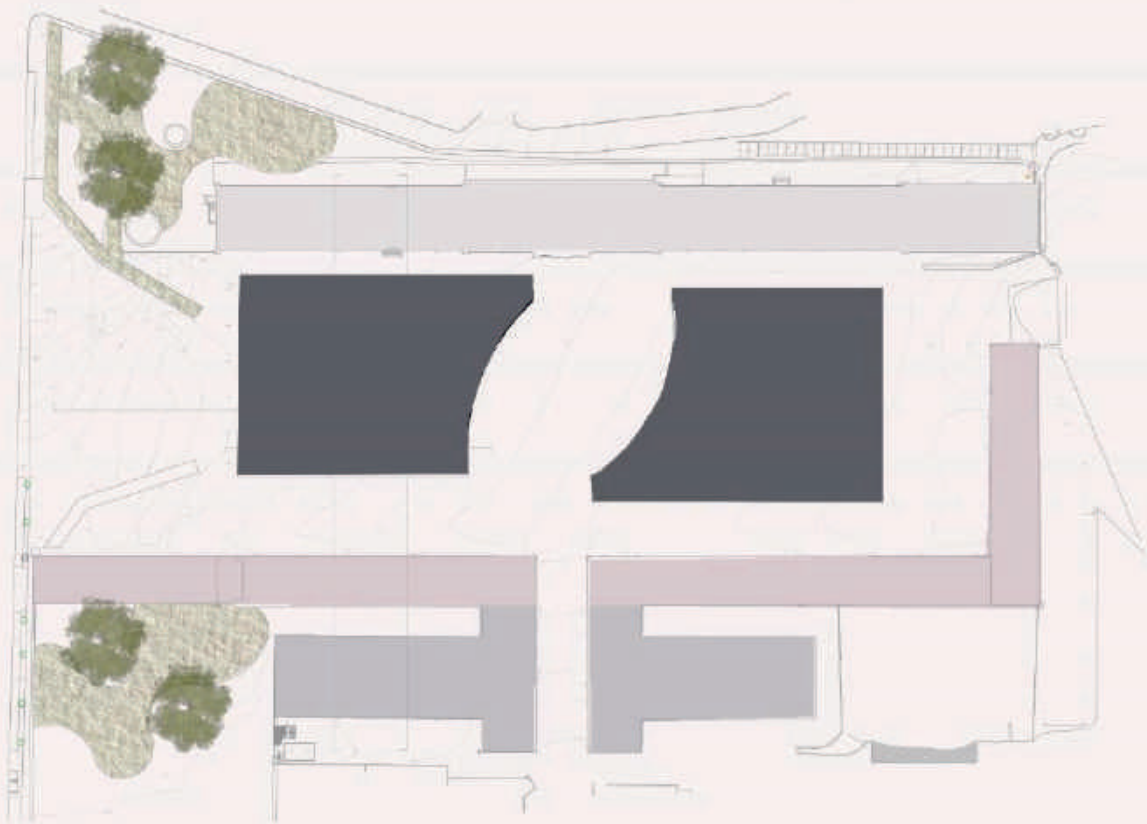


### PROBLEMAS

- População envelhecida e isolada
- Jovens com falta de acompanhamento psico-social e de atividades para resolução de problemas de "indisciplin"ra
- Inexistência de espaços ativos de ocupação para jovens, adultos e idosos com problemas psicológicos

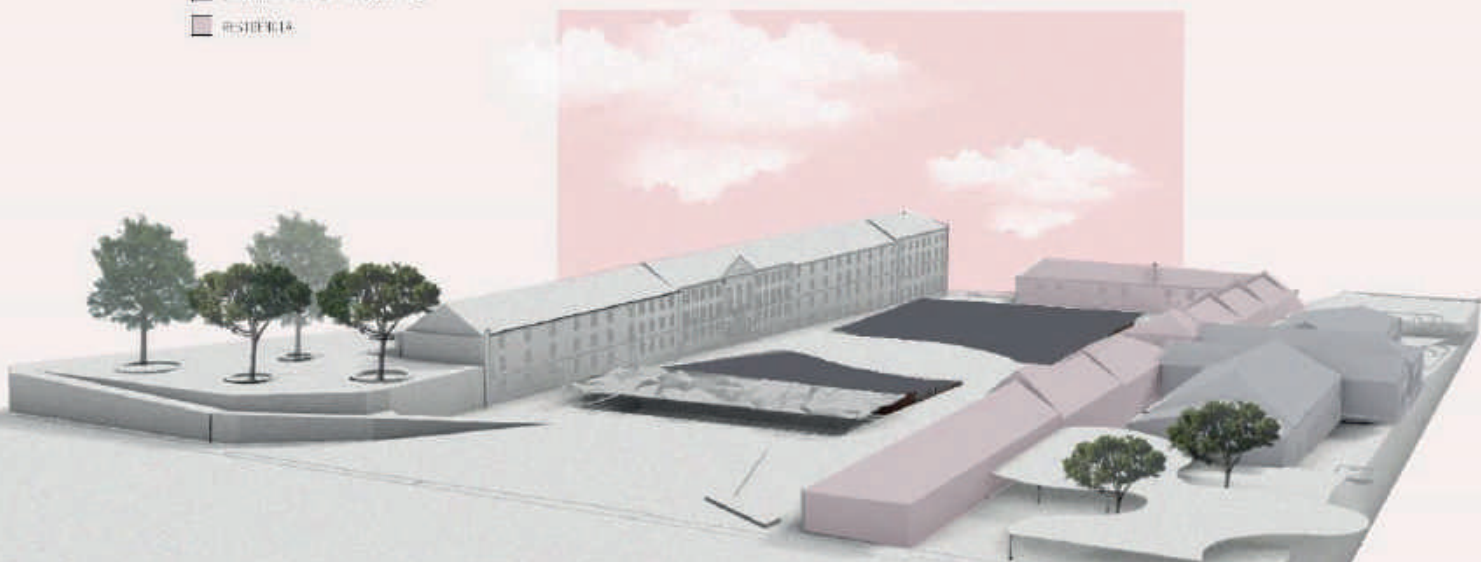


### SOLUÇÕES



### PROGRAMA

- TEATRO
- CENTRO DE ARTES PERFORMATIVAS
- RESIDÊNCIA





# 1. Centro de Artes Performativas

Regimento do Quartel de Lançeiros nº2, Ajuda



## USOS

- Residência alocada
- Residência
- Salas
- Garagem
- Área de estacionamento
- Área verde



## DIA/NOITE

- 3 dias
- Não

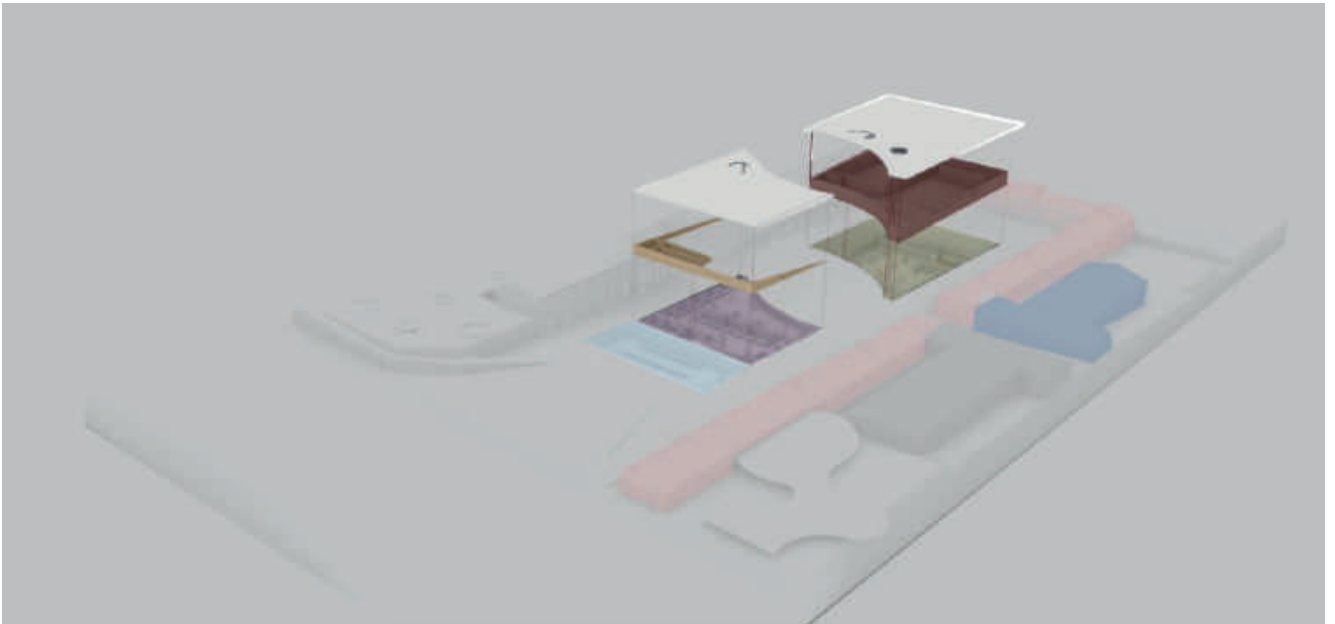


População residente de 2000000000

População residente de 2000000000

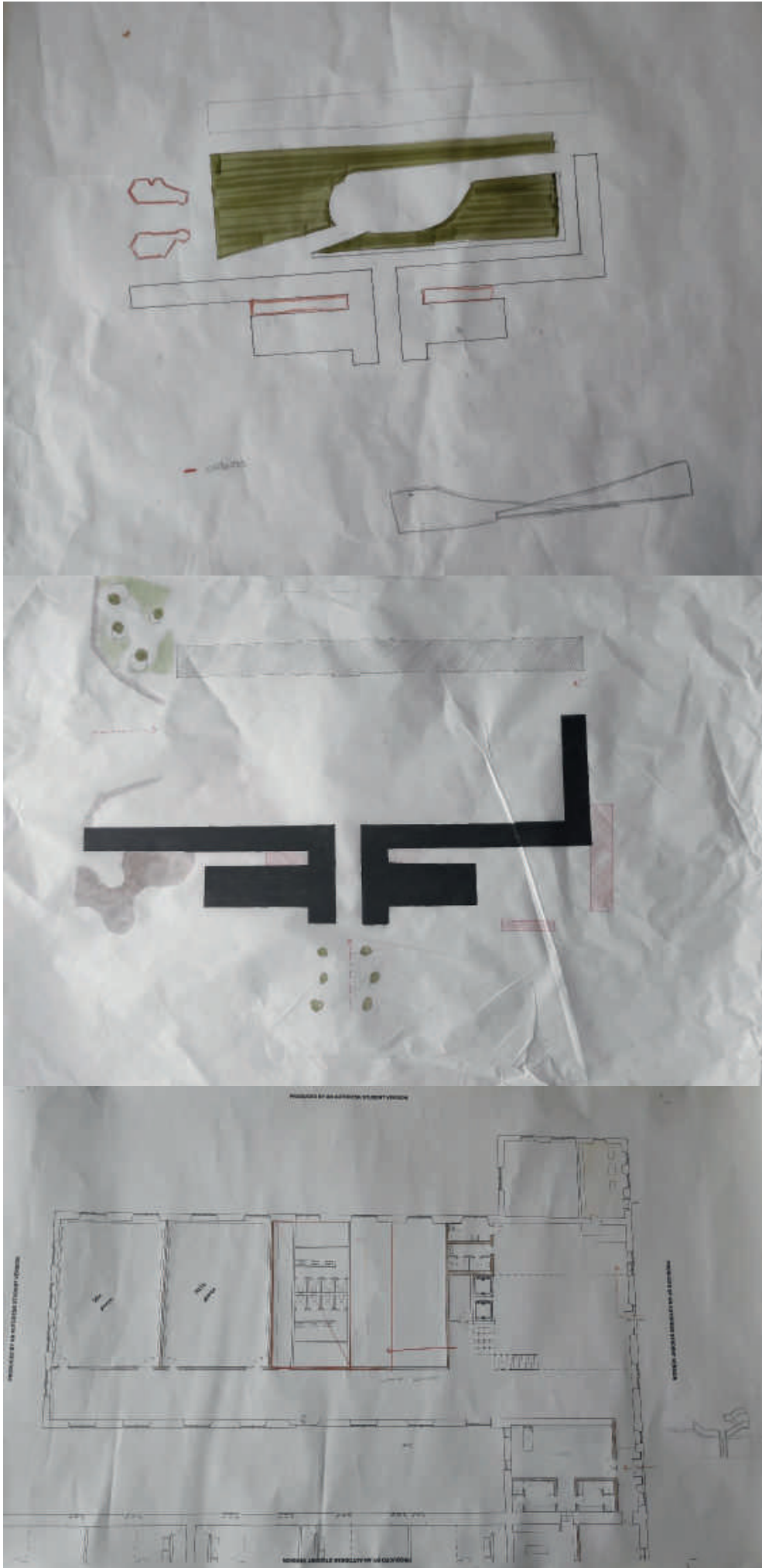
População residente de 2000000000

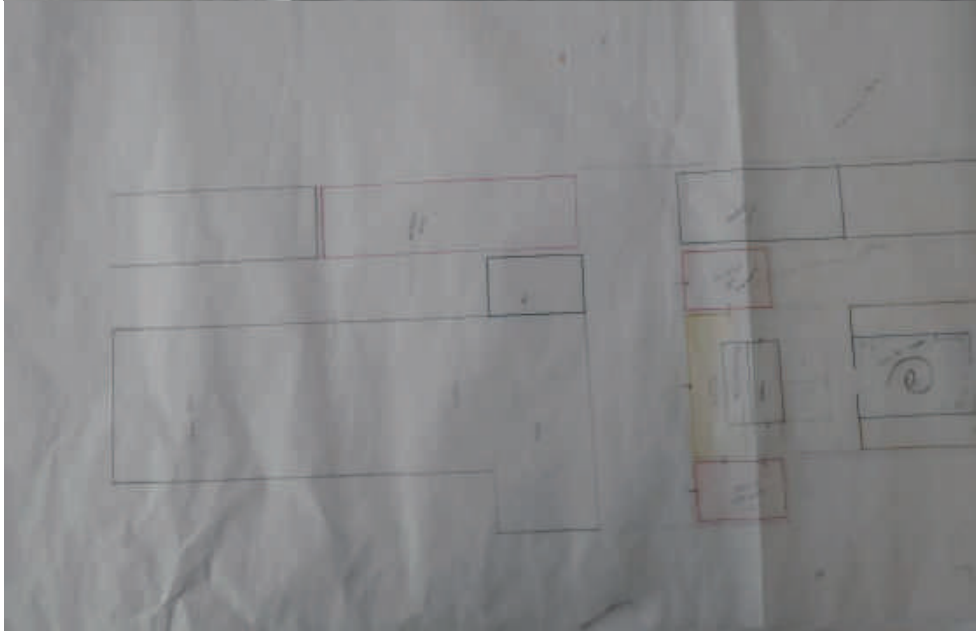
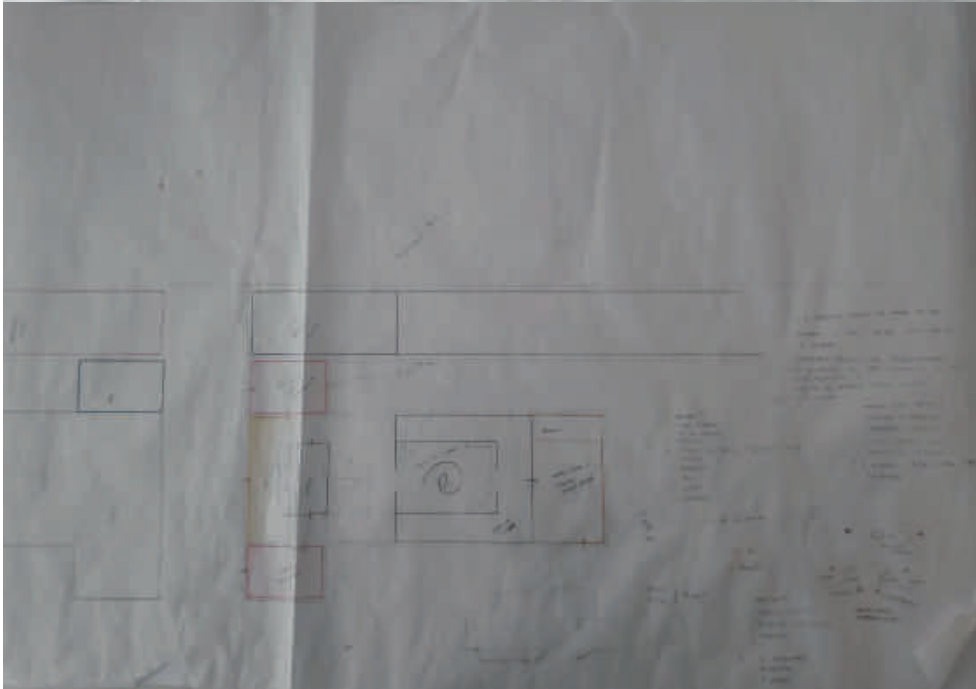
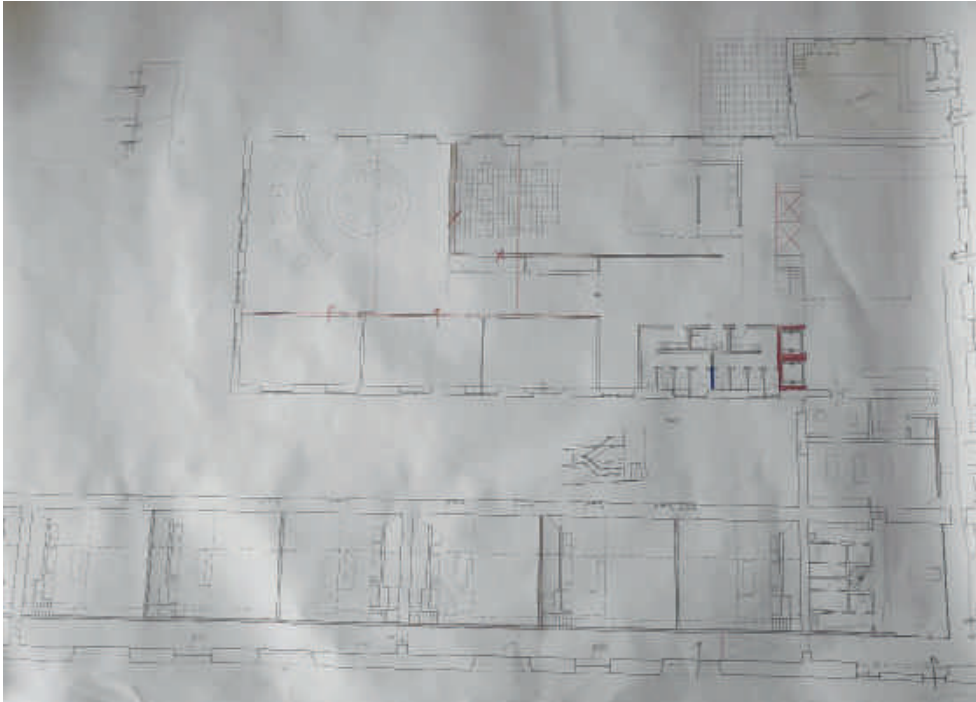
População residente de 2000000000

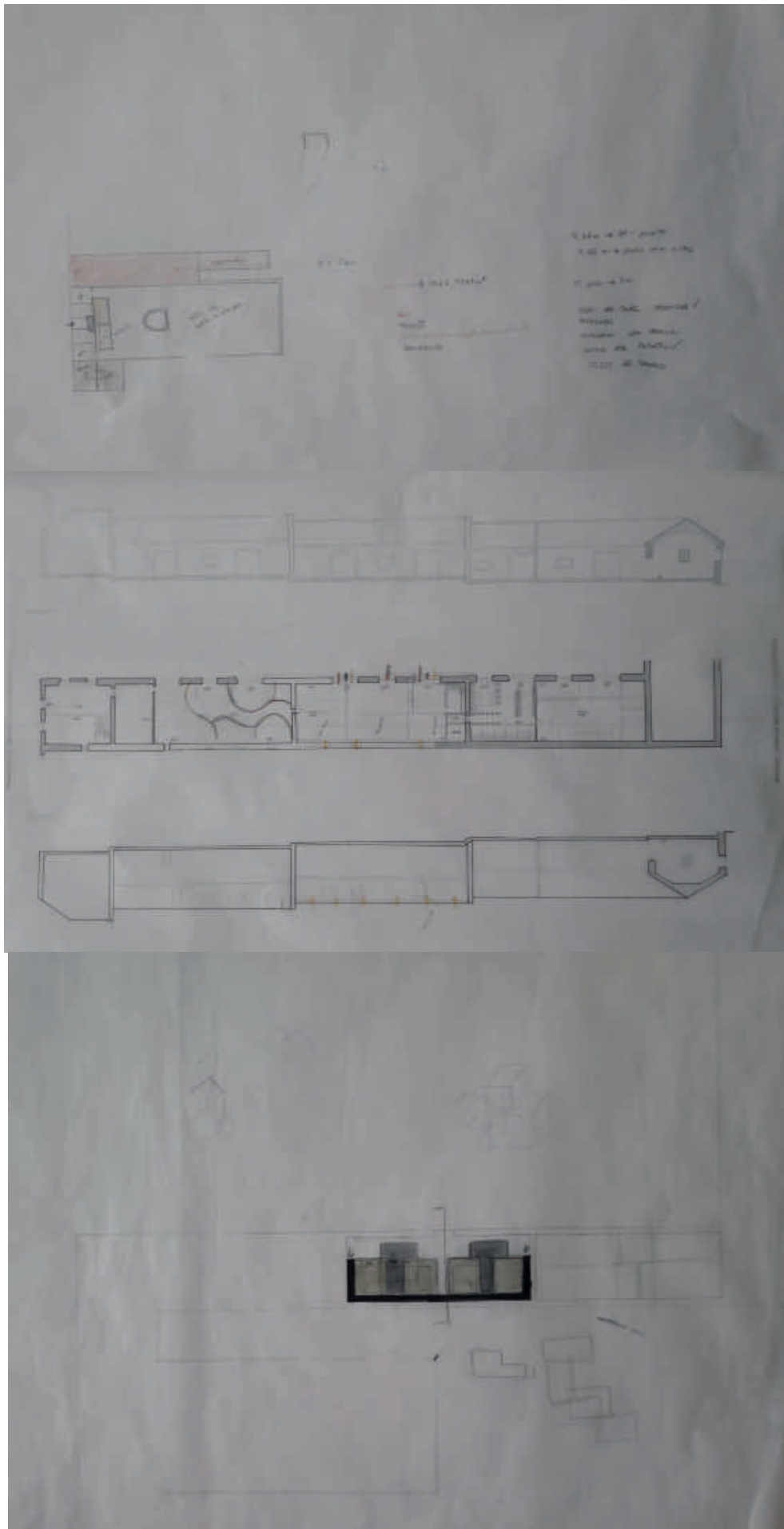


7. Proposta do mercado na parada do Quartel de Lanceiros

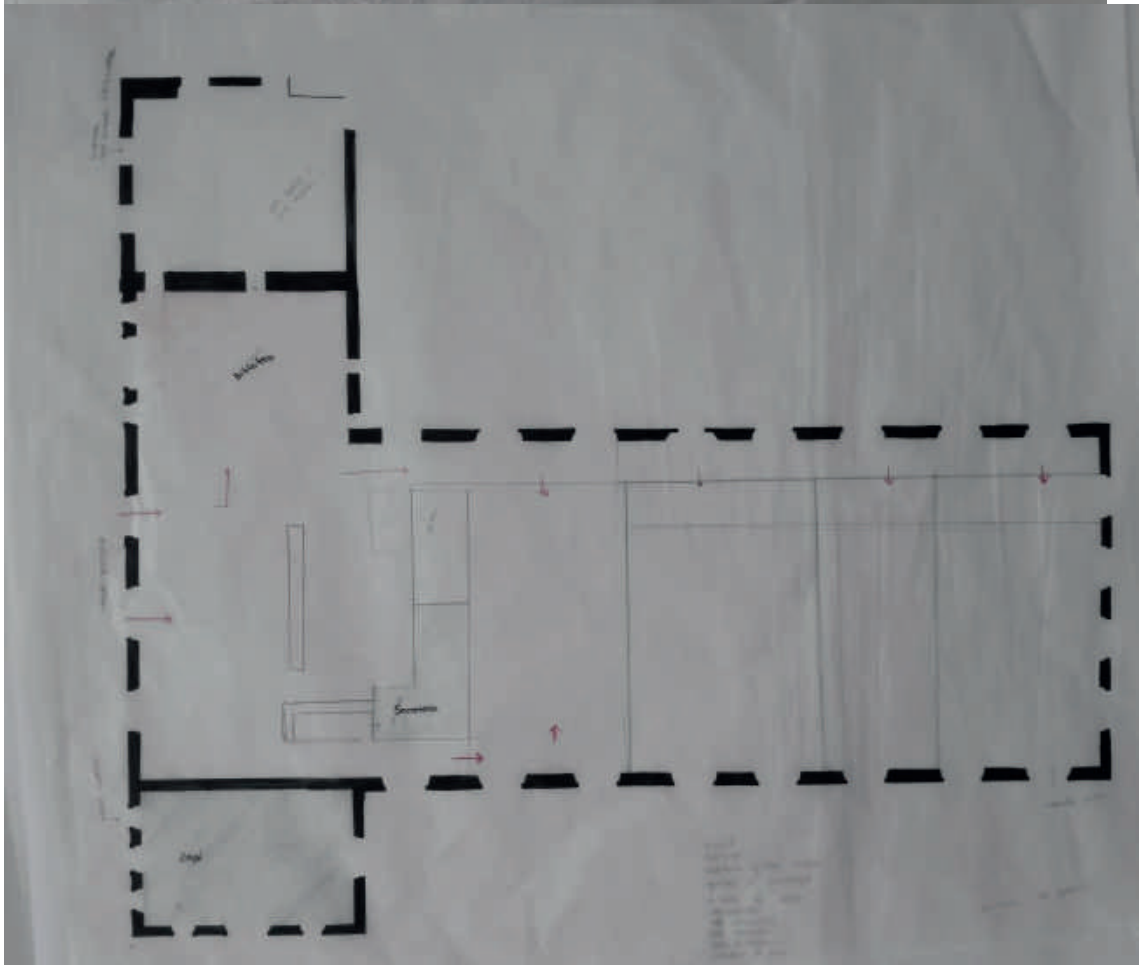
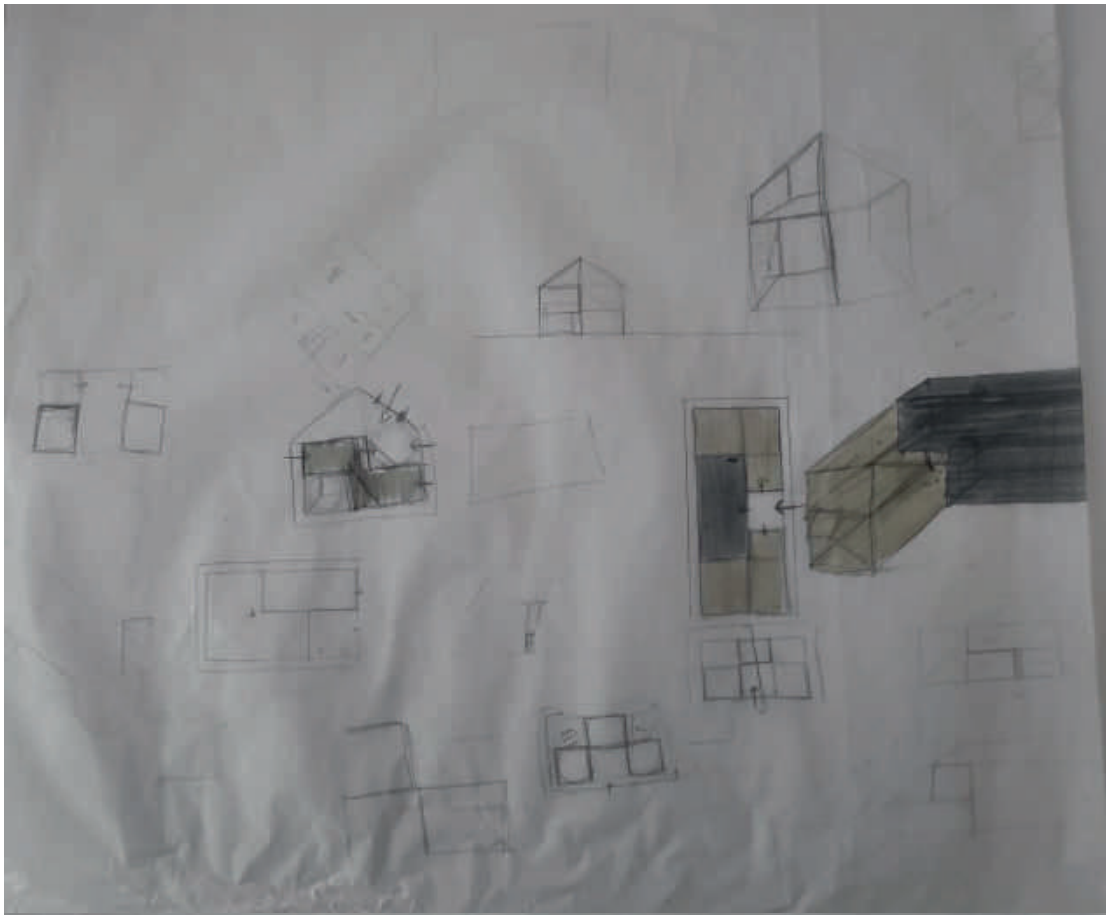


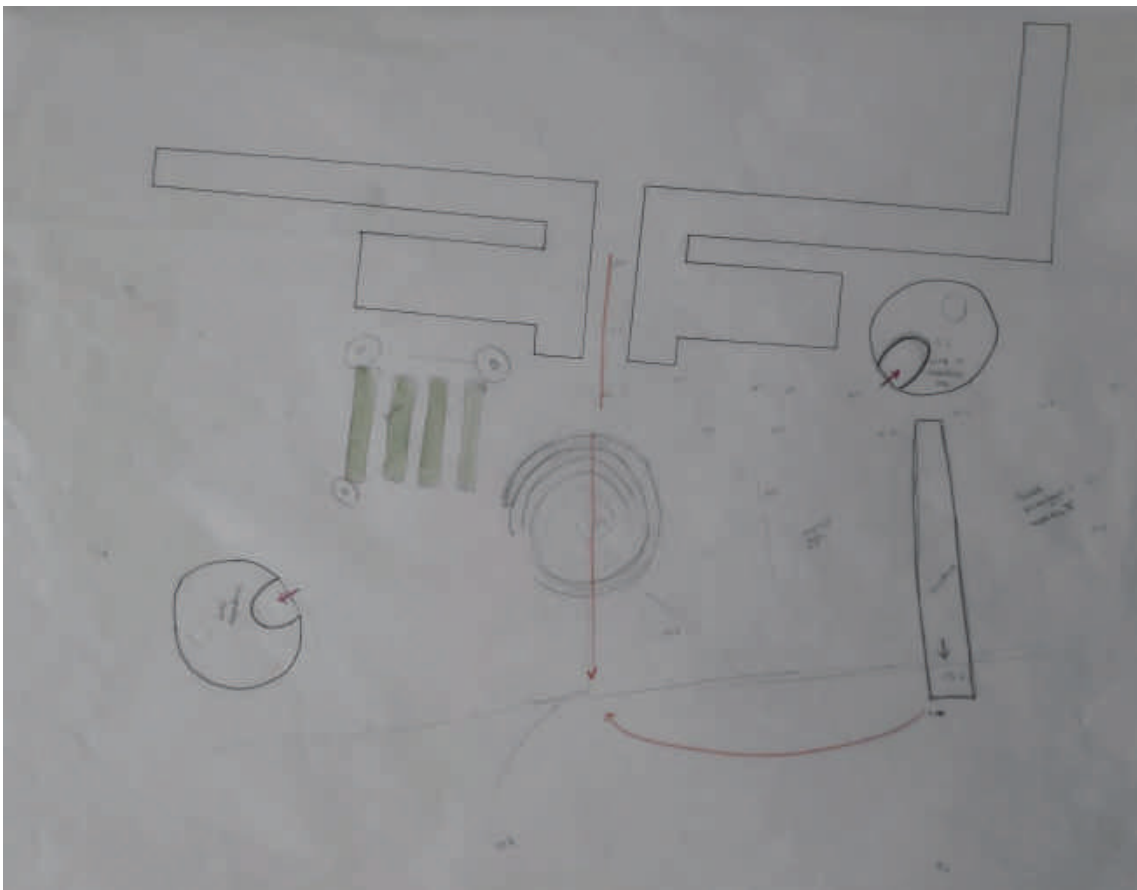


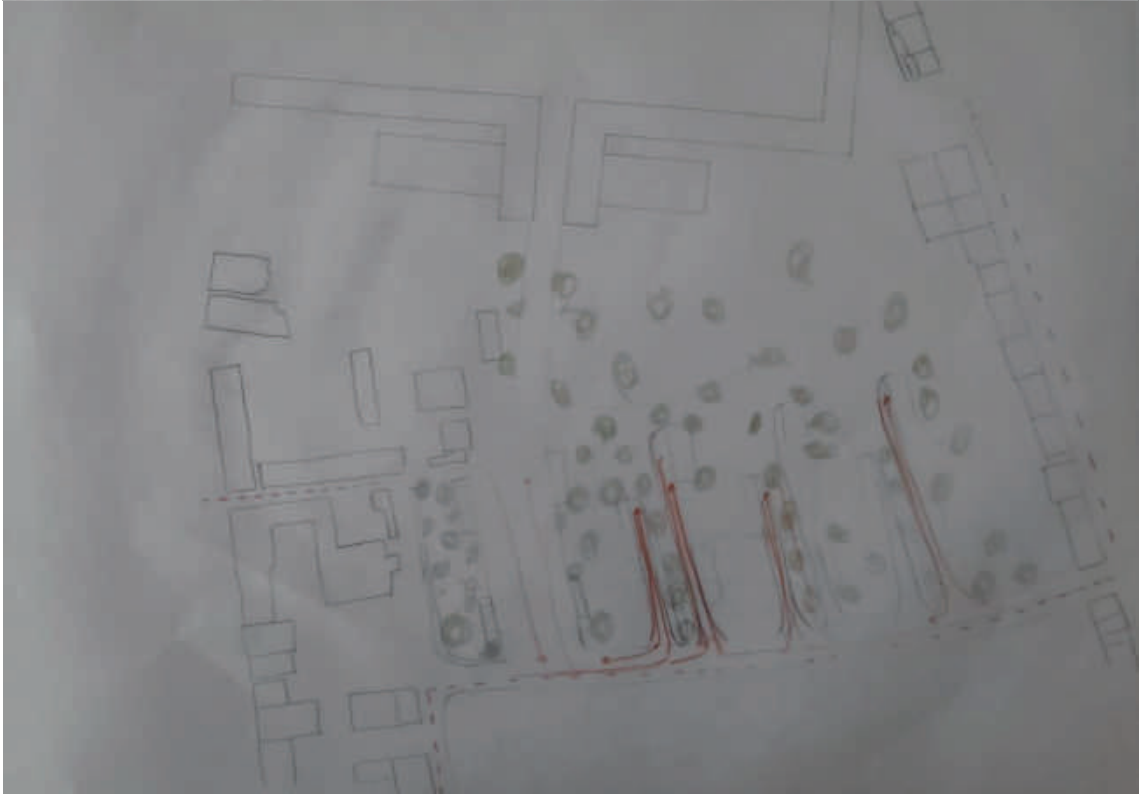
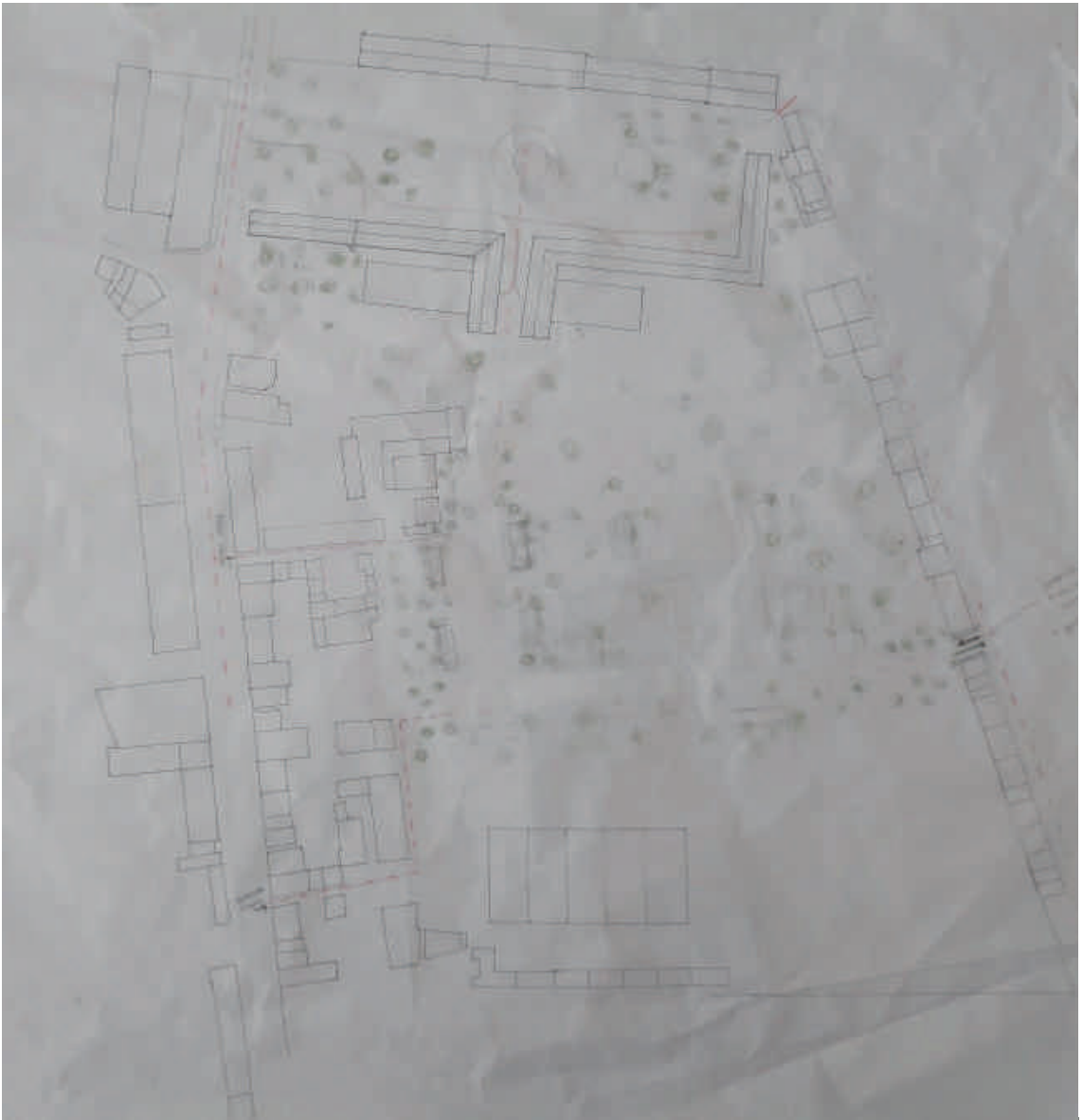


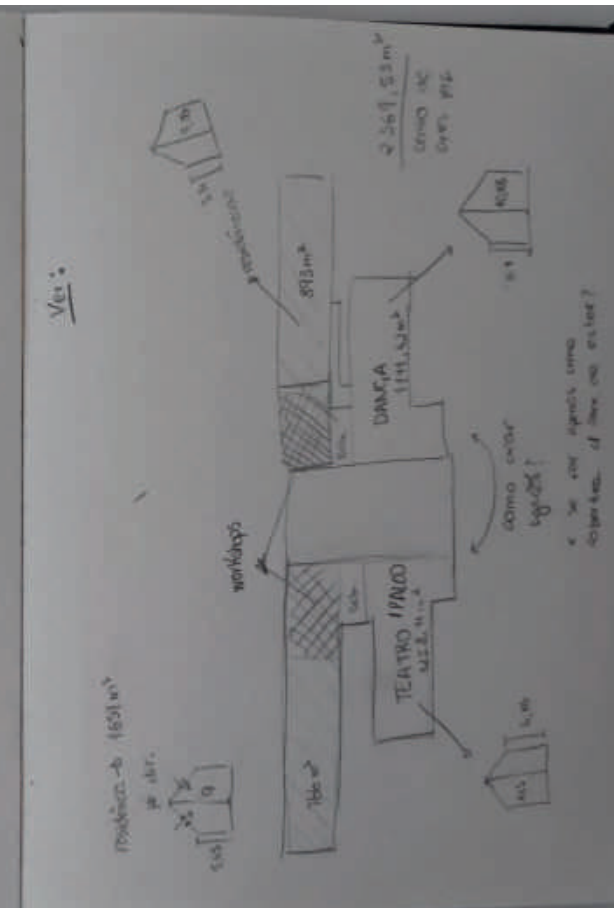
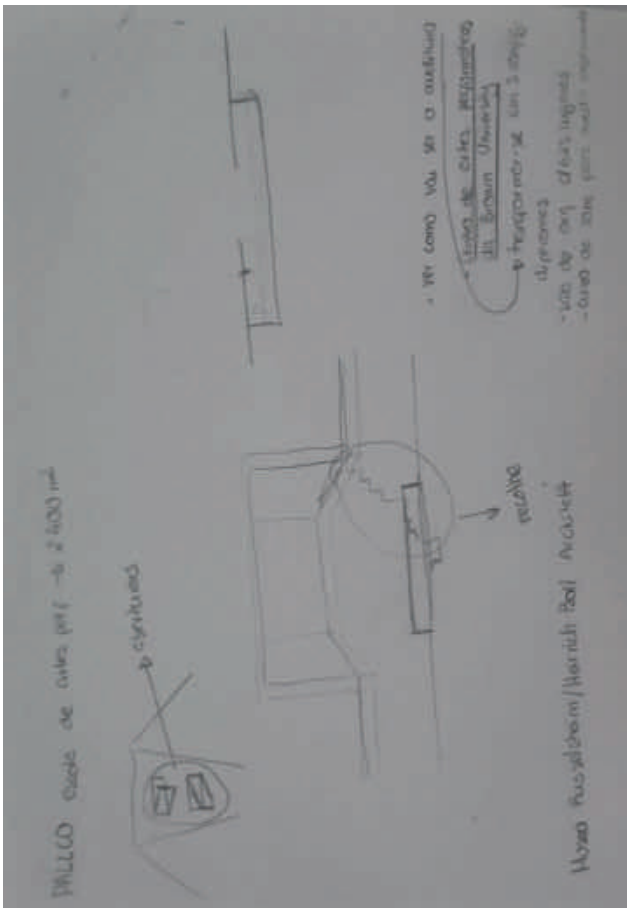
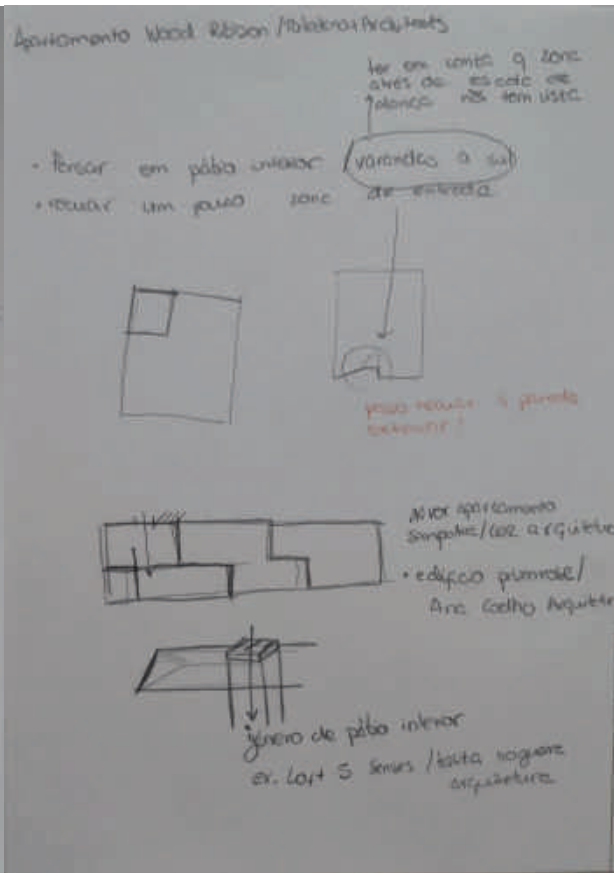
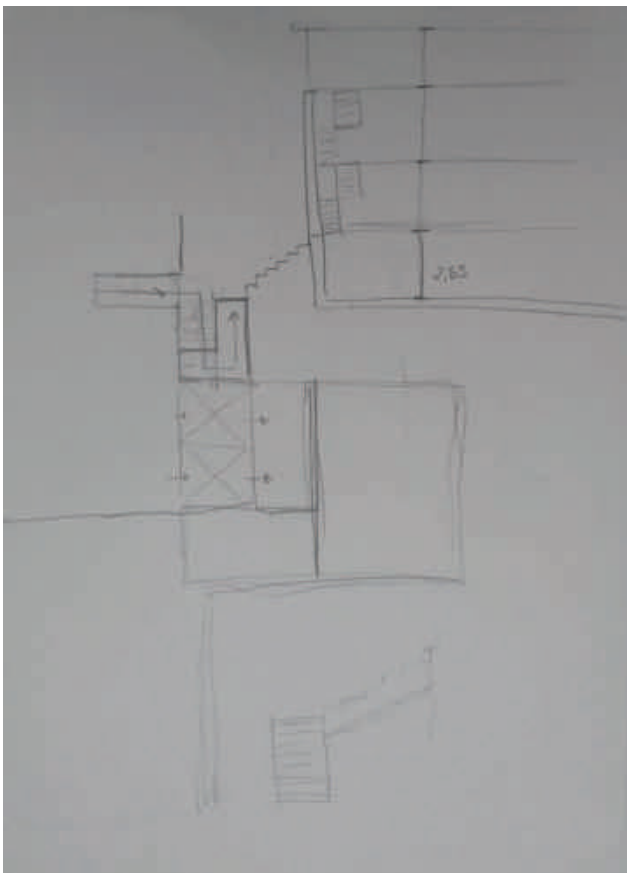


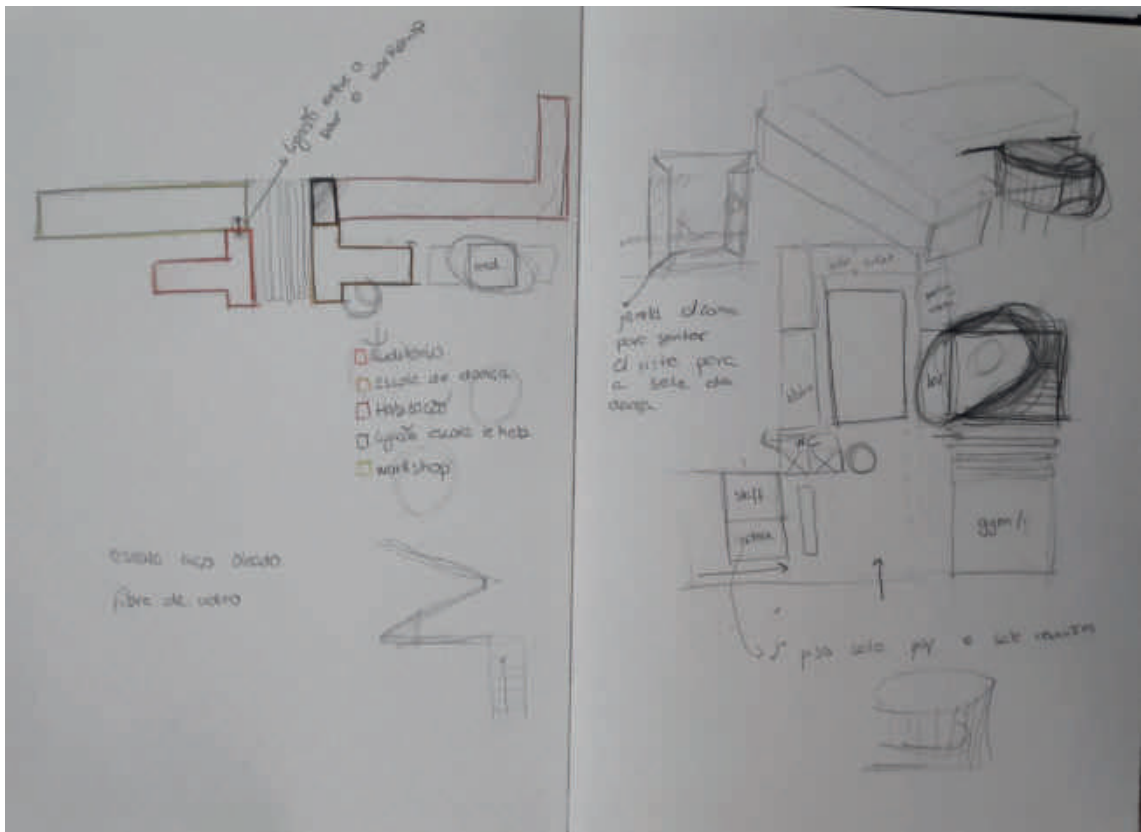






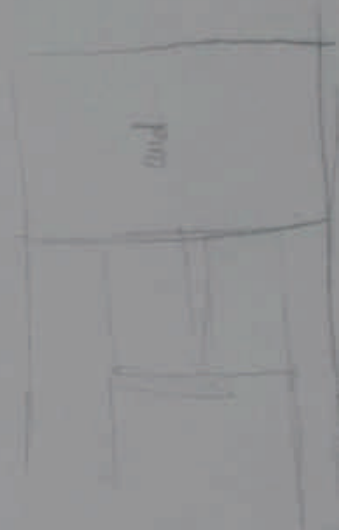


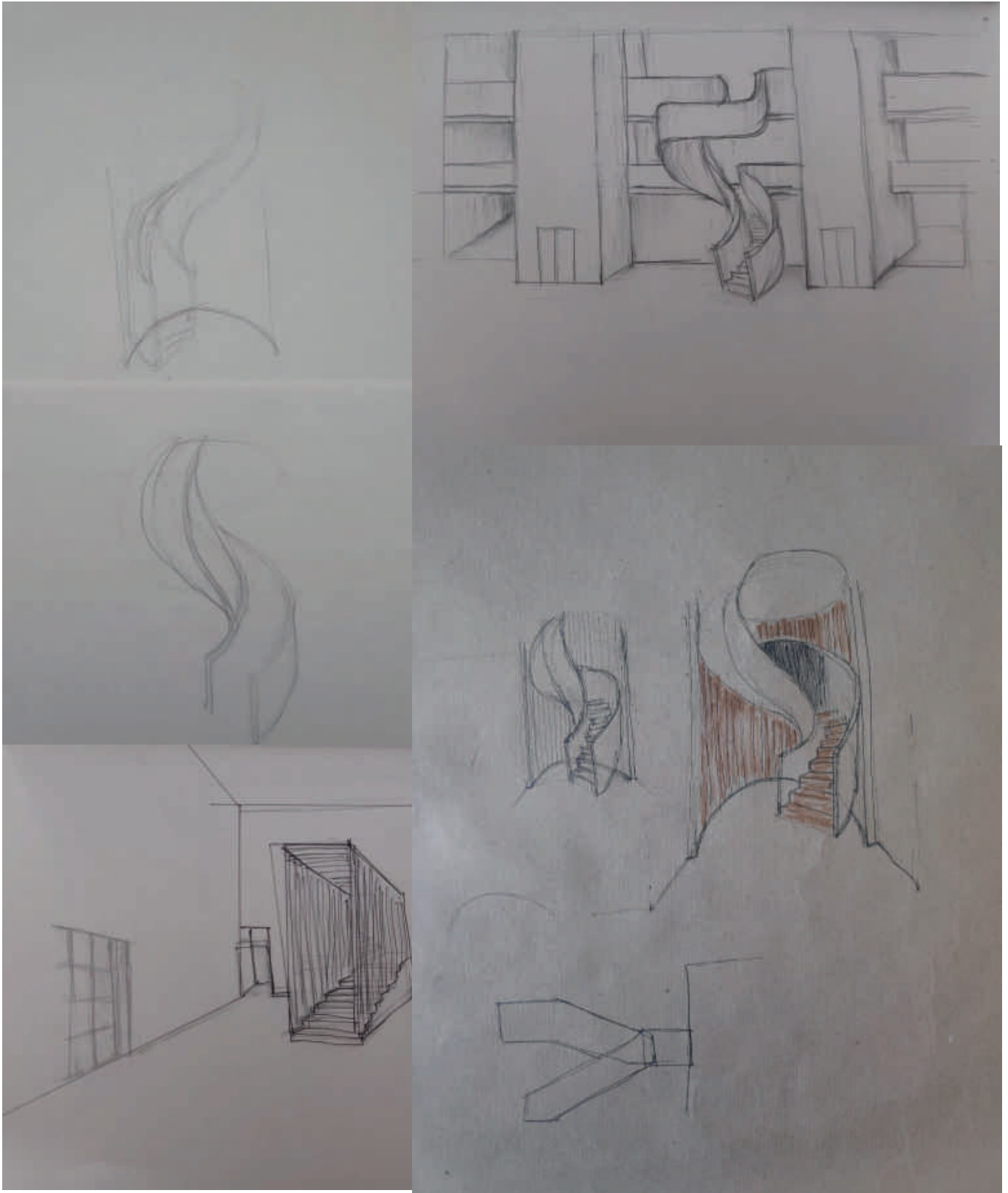




Exterior:

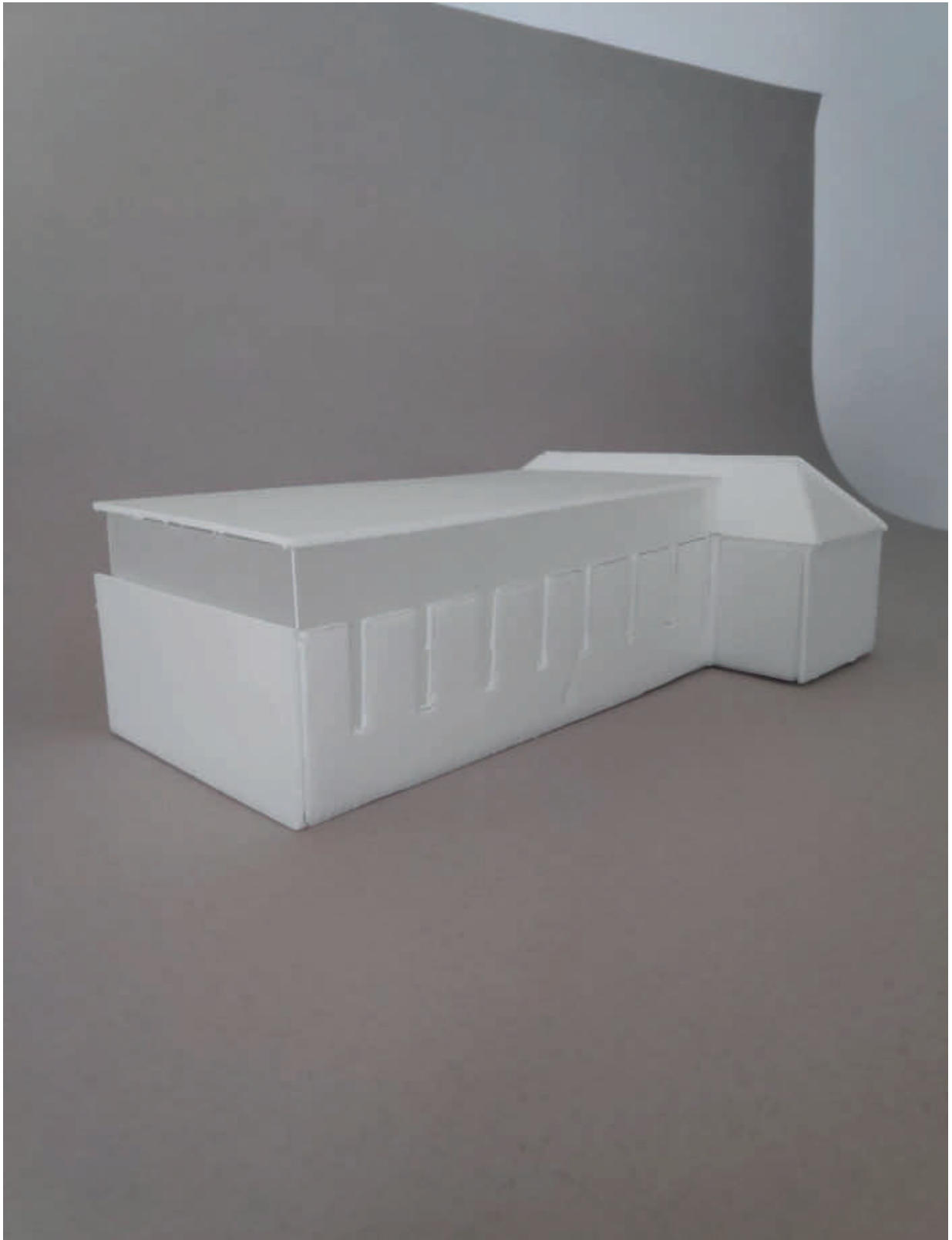
- alguns lugares de estacionamento
- zona de meditação
- zona de pilates







V. MAQUETAS



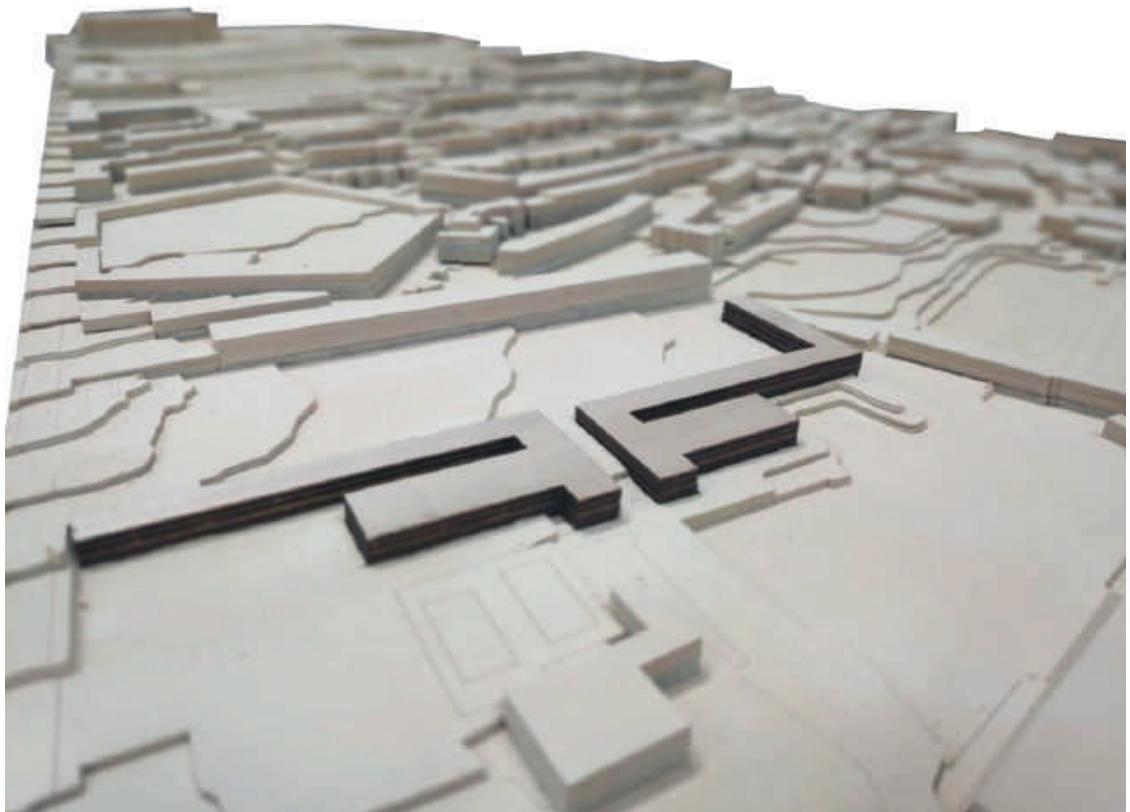
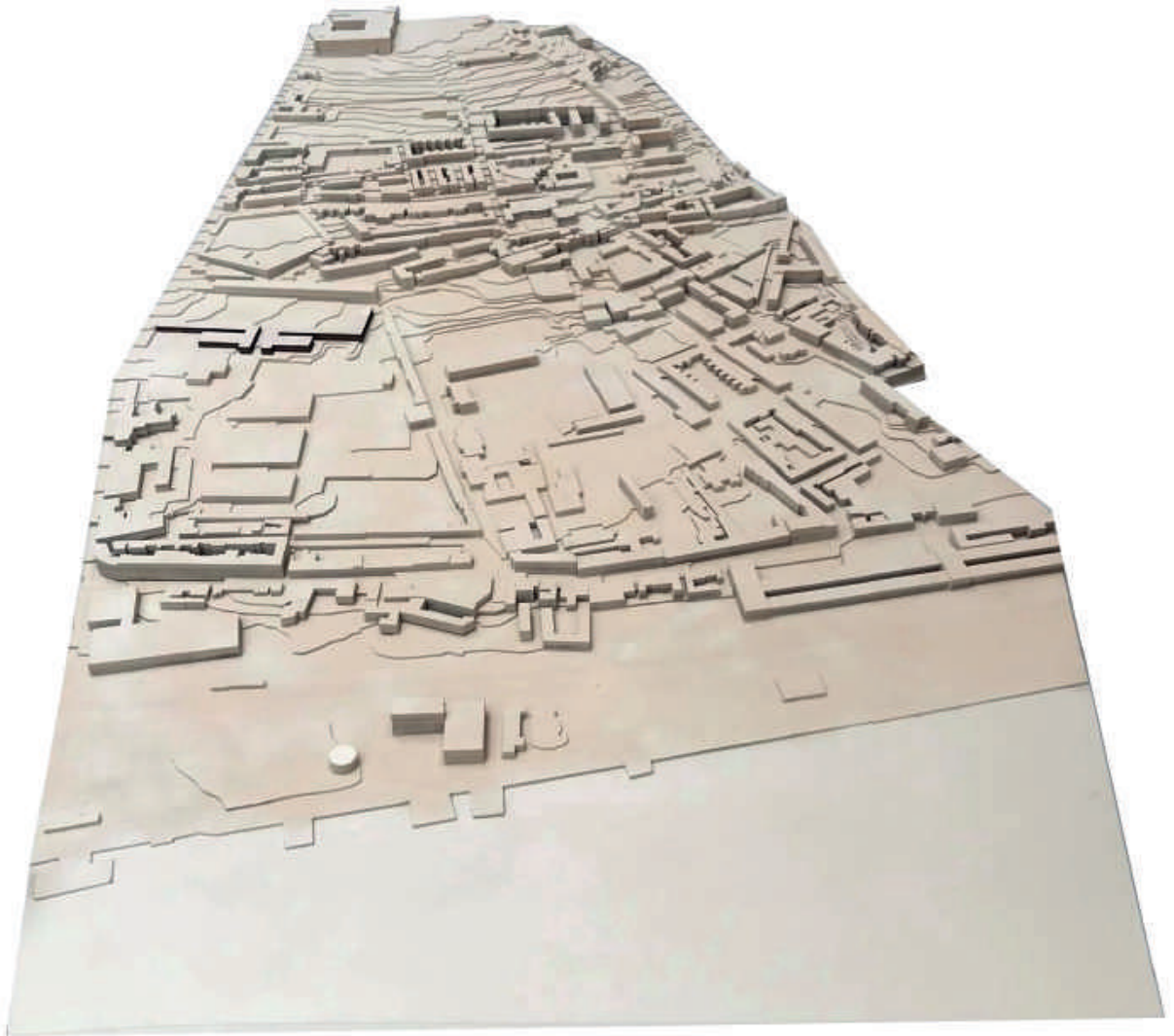
1. MAQUETA COBERTURA NOVA





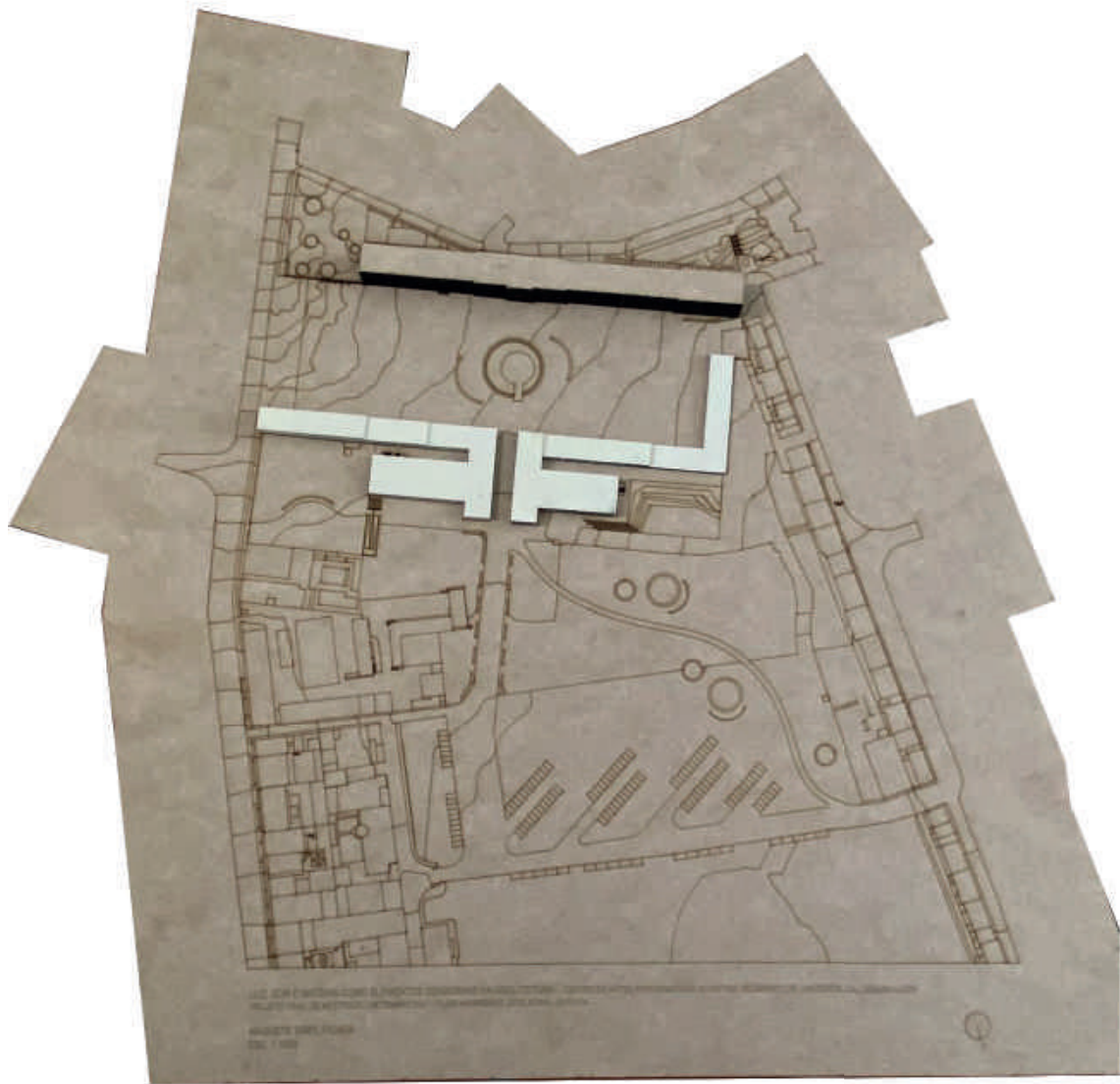
2. EXPERIÊNCIA MAQUETA 1:50 COM COBERTURA DE VIDRO PERFILADO

Maquete 1:1000





Maquete 1:1000  
(Simplificada)



Maquetes Adaptações Auditório

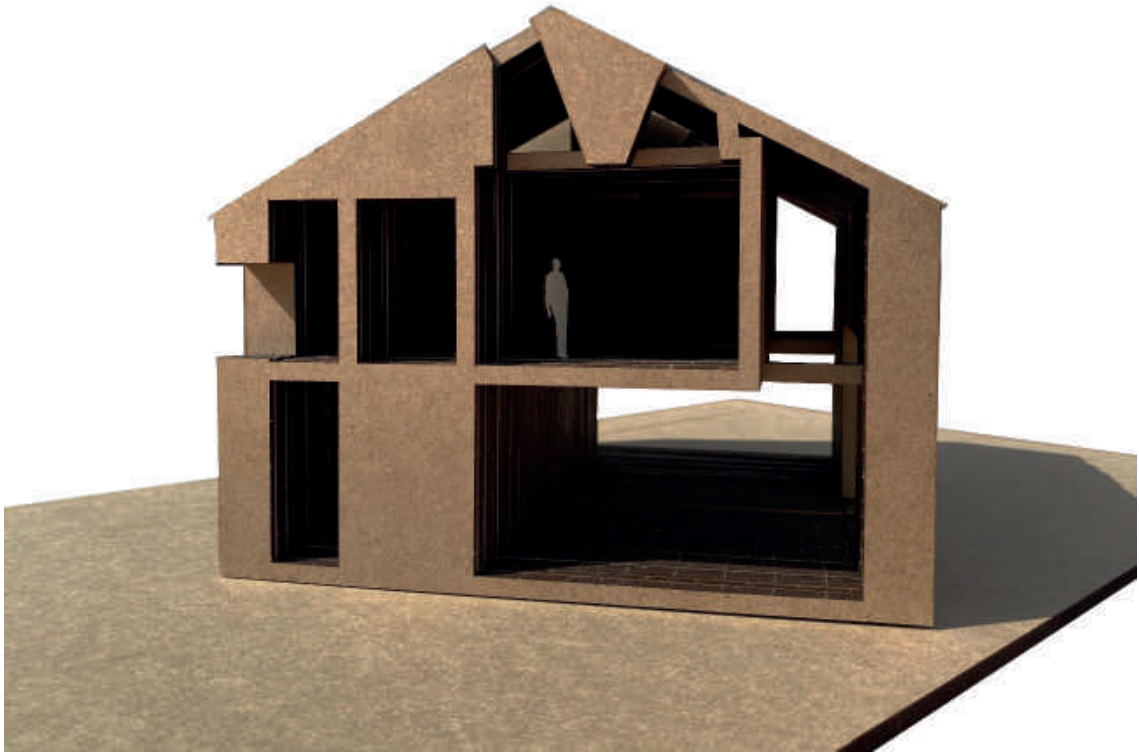
ESC. 1:100





Maquete Workshop (Seção)

ESC. 1:50





Maquete Habitação (Seção)

ESC. 1:50





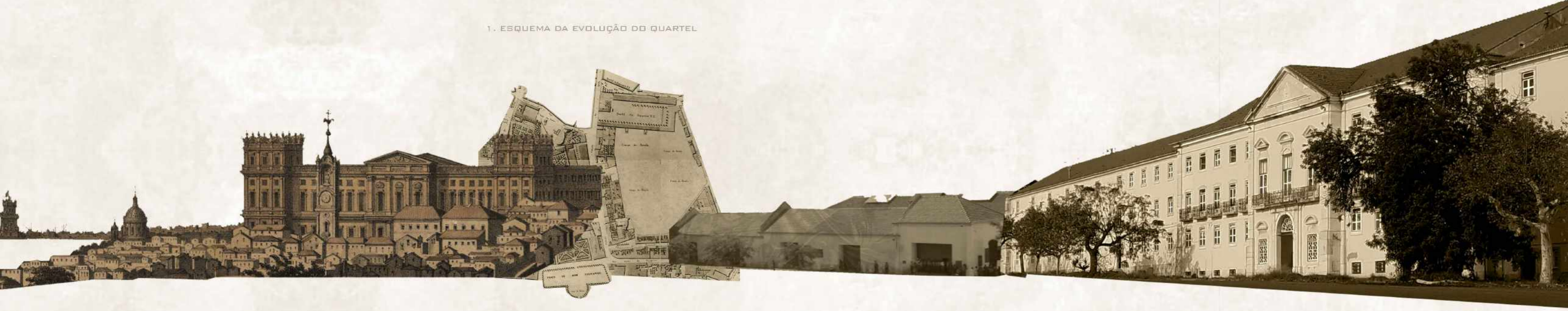


VI. PEÇAS DESENHADAS





1. ESQUEMA DA EVOLUÇÃO DO QUARTEL



2. ESQUEMA CRONOLÓGICO

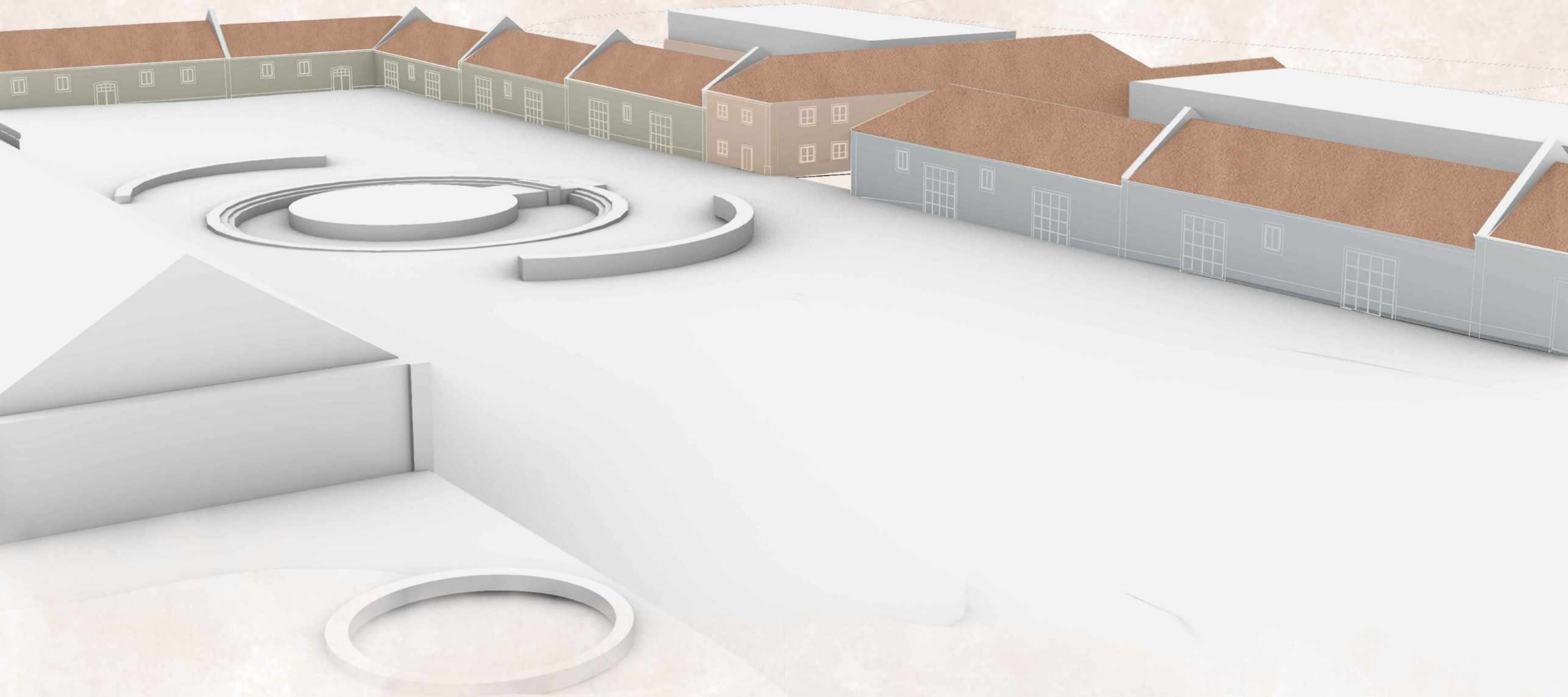
1755  
APÓS O TERRAMOTO DE 1755 A FAMÍLIA REAL REFUGIA-SE NA FREGUESIA DA AJUDA E INSTALAM-SE NA "REAL BARRACA"

1791  
COM A MUDANÇA DA FAMÍLIA REAL PARA A FREGUESIA SURGE A NECESSIDADE DE CRIAR EDIFÍCIOS DE APOIO. ASSIM COMEÇA A CONSTRUÇÃO DO QUARTEL.

1953  
O QUARTEL PASSA A ALBERGAR A POLÍCIA MILITAR, SENDO A SUA FUNÇÃO SEMPRE DESTINADA A FINS MILITARES ATÉ AO SEU ABANDONO.

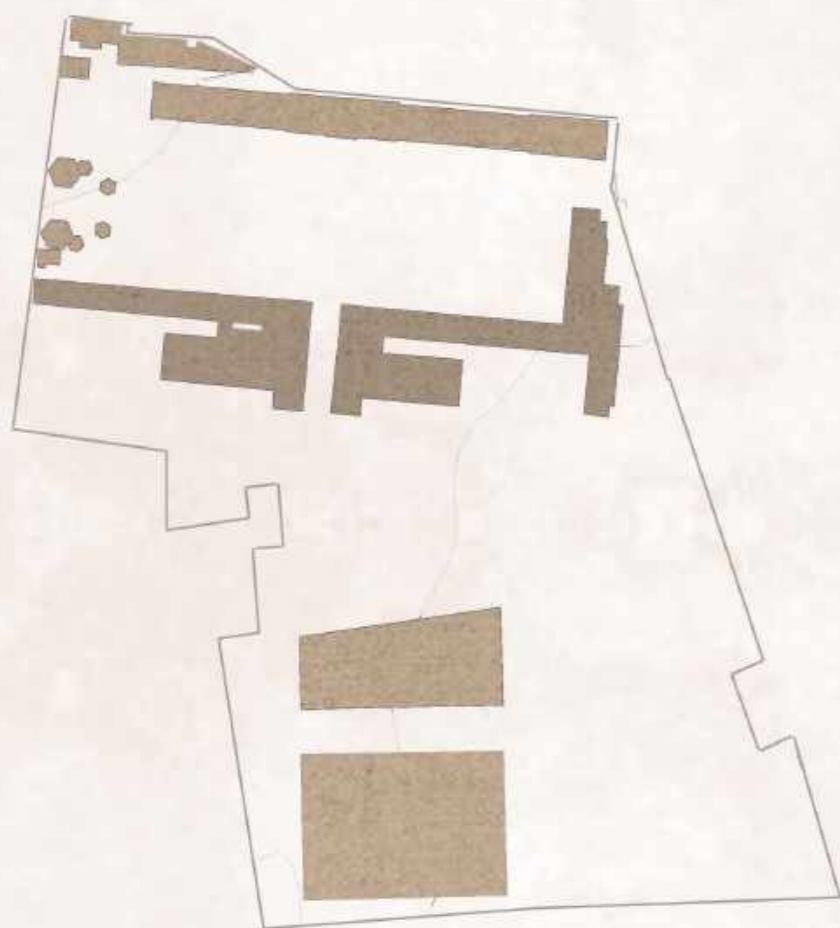
2015  
DESDE 2015 O QUARTEL ENCONTRA-SE AO ABANDONO, ALTIMA EM QUE O REGIMENTO DE LANCEIROS SE MUDDU PARA A AMADORA DEVIDO À FALTA DE CONDIÇÕES EM QUE O EDIFÍCIO SE ENCONTRAVA.



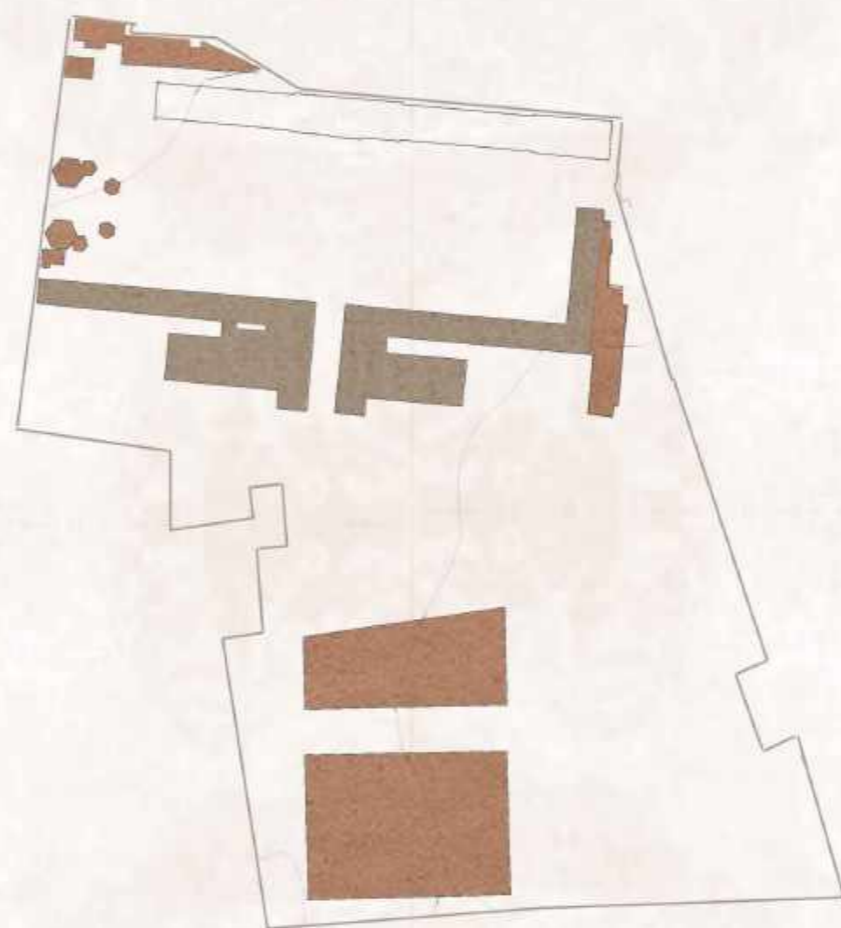


1. AXONOMETRIA VOLUMÉTRICA DO CONJUNTO

- WORKSHOPS E AUDITÓRIO
- ESCOLA DE DANÇA
- HABITAÇÃO

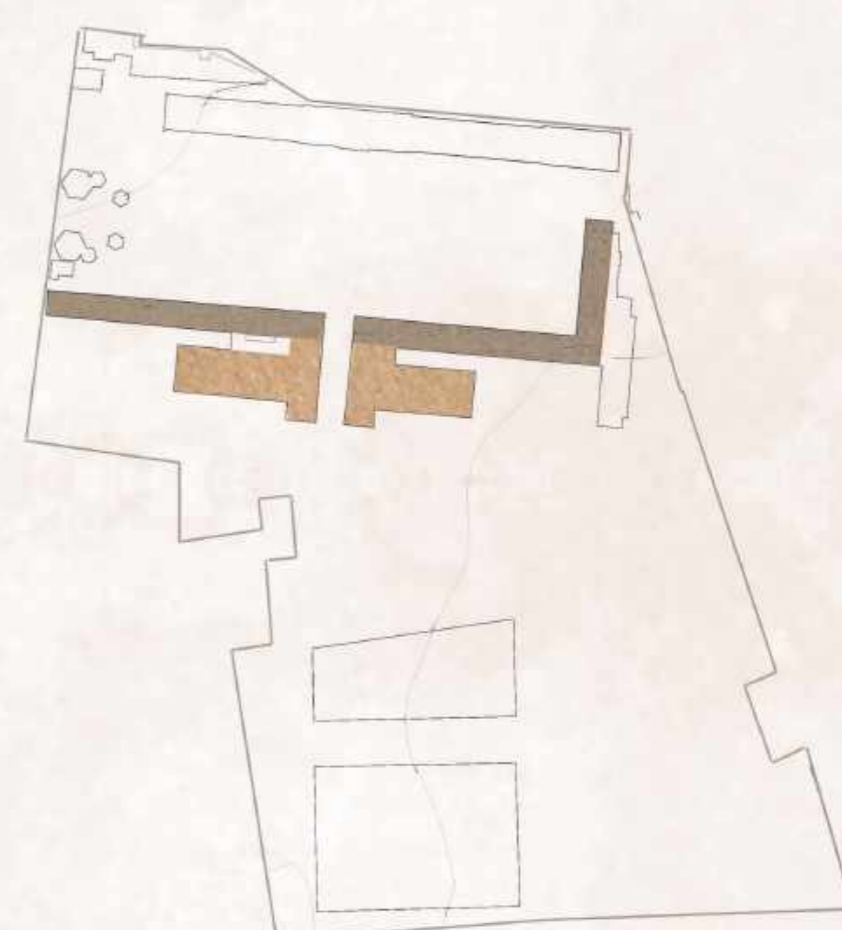


MAPA DE DELIMITAÇÃO ÁREA DE INTERVENÇÃO



MAPA DE EXCLUSÕES

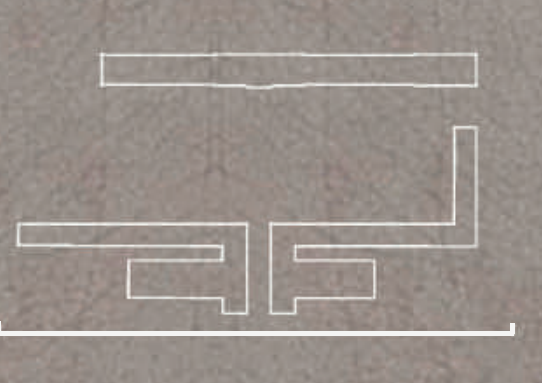
- EDIFÍCIO A INTERVIR
- EXCLUSÕES



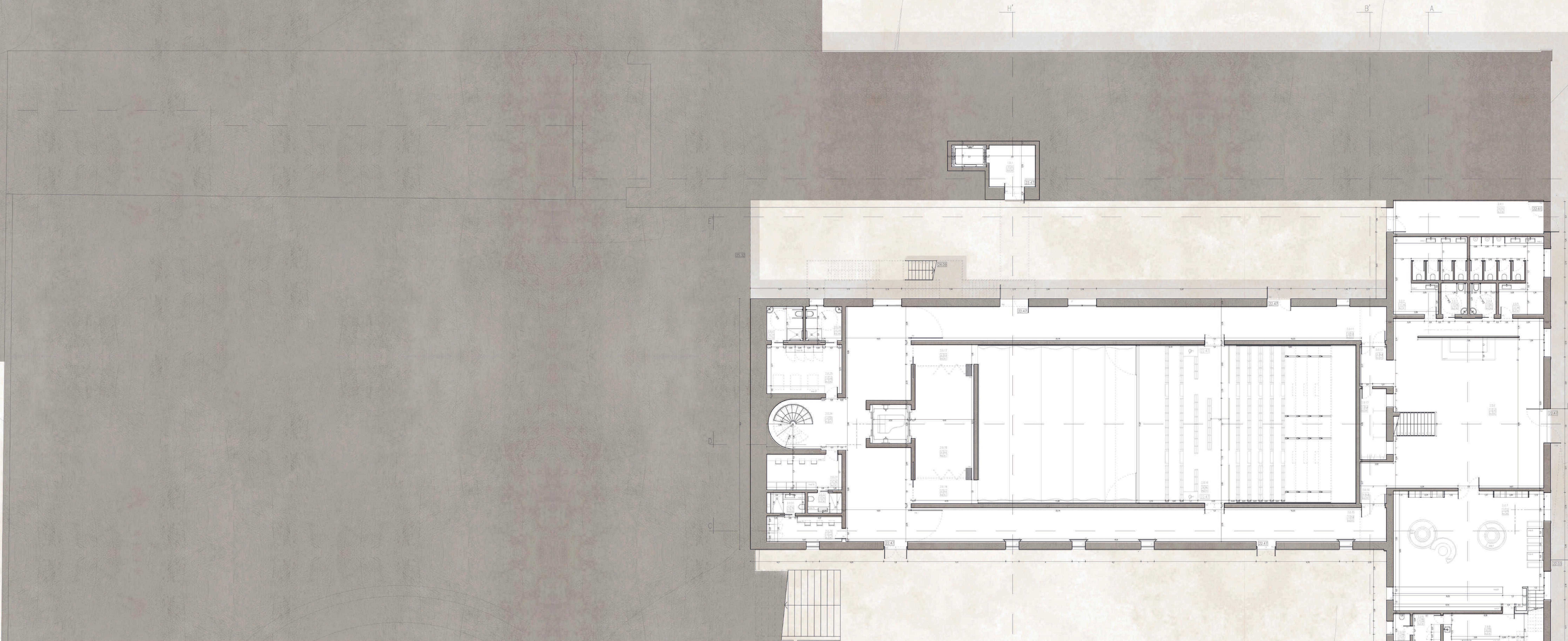
MAPA DE REABILITAÇÃO E ADIÇÃO

- REABILITAÇÃO
- ADIÇÃO DE PISOS









1. PLANTA PISO 0



2. CORTÉ DD'

**ACABAMENTOS**  
 Tectos T1 - Tecto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; T5 - Tecto falso em placas de drywall STWAVE (Gyprocium), revestido por Spigolhino; T6 - Tecto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a NCS S 0500-N e com alheta de iluminação; T7 - Tecto de duas águas a recuperar e revestido a ripas de madeira; T8 - Estrutura metálica revestida por painéis acústicos móveis | **PAREDES** P1- Parede de betão pintada a cor NCS S 0502-B; P2- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P4- Parede em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 1505-Y60R; P6- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 1515-Y30R; P8- Parede em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; P9- Parede em gesso cartonado revestida a ripas de madeira carvalho; P10- Parede em gesso cartonado pintada a NCS S 0500-N; P11- Parede em placas de drywall STWAVE (Gyprocium) revestida a ripas de madeira carvalho; P14- Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS 1515-Y30R | **PAVIMENTO** Pv1- Pavimento Kerlite 100x100 cm (Margres- Kerlite cement project, color 30 CEM- Natural retificado); Pv3- Pavimento Linkfloor 12x30,5 cm (Porcelanosa, Vinilco Carvalho - Natural); Pv5- Pavimento em alcatifa modular AirMaster (Tarkett, Airmaster Sphere 67509107) | **RODAPE** R1- Rodape em espuma de poliestireno pintado a cor da parede

**COMPARTIMENTAÇÃO:**  
 1.1 Sala de estar/funcionários/cozinha; 1.2 Administração restaurante; 1.3 Instalação sanitária funcionários; 1.4 Despensa; 1.15 Corredor de serviço; 1.6 Cozinha; 1.7 Copa; 1.8 Sala restaurante; 1.9 Corredor instalações sanitárias restaurante; 1.10 Instalação sanitária I; 1.11 Instalação sanitária II; 1.12 Instalação sanitária mob. redunda; 1.13 Outro restaurante/espaco expositivo; 1.14 Recepção espaço expositivo; 1.15 Espaço expositivo; 1.16 Corredor instalação sanitária exposição; 1.17 Instalação sanitária mob. redunda; 1.18 Instalação sanitária I; 1.19 Instalação sanitária II; 1.20 Corredor instalação sanitária/acesso vertical; 1.21 Espaço expositivo II; 1.22 Corredor instalação sanitária exposição II; 1.23 Instalação sanitária mobilidade redunda II; 1.24 Instalação sanitária II; 1.25 Instalação sanitária IV; 1.26 Corredor instalação sanitária/acesso vertical II; 1.27 Armazém; 1.28 Entrada técnica; 2.11 Vestibulo acesso galerias I; 2.2 Acesso vertical galerias; 2.3 Vestibulo acesso galerias II; 2.4 Galeria I; 2.5 Rega; 2.6 Galeria II; 2.7 Galeria III; 2.8 Costureira auditório; 2.9 Róspeto; 2.10 Acessos verticais; 2.11 Corredor de acesso rospeto; 2.12 Instalação sanitária camarim comum; 2.13 Banheiro camarim comum; 2.14 Camarim comum





1. PLANTA PISO 0

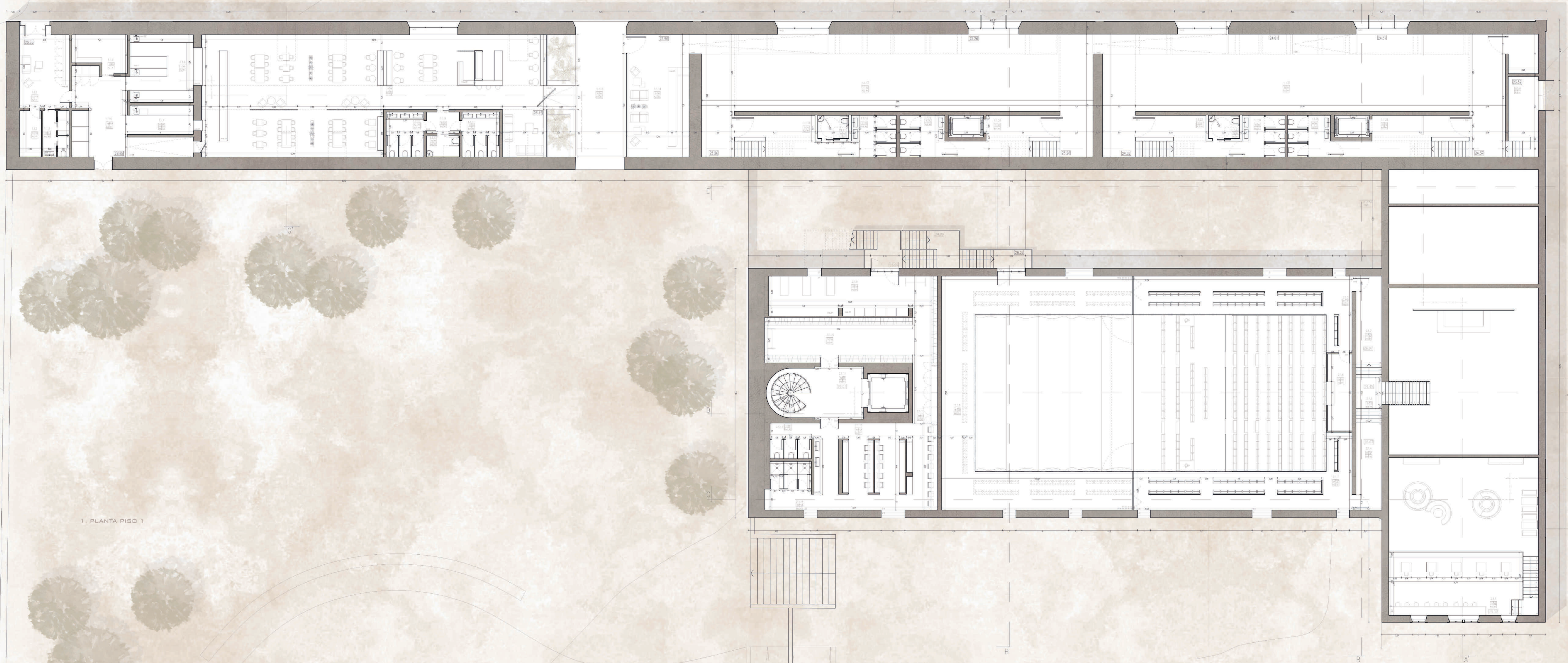


2. CORTE AA'

**ACABAMENTOS:**  
 T1-T5: Teto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0503-B; T2: Teto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-A; T3-T5: Teto falso em placas de drywall STWAVE (Gyprocum), revestido por Sigonoline (Sigonolux sistema Grid) apoiado através de sistema de ancoragem com estrutura de perfil metálico T5 e cliques de fixação; T7: Teto de duas águas a recuperar e revestido a ripas de madeira; T9: Teto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0503-Y; T10: Teto falso em placas de drywall STWAVE (Gyprocum) pintado a cor NCS S 0308-R08; T11: Teto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 3000-N. | **PAREDES** P1: Parede de betão pintada a cor NCS S 0502-B; P2: Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P4: Parede em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 1505-Y60R; P5: Parede revestida a Oxford 7.5x30cm (Reigres Oxford- Vidrado); P6: Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 1515-Y30R; P8: Parede em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; P9: Parede em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0503-N; P11: Parede em placas de drywall STWAVE (Gyprocum) revestida a ripas de madeira carvalho; P12: Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-Y; P16: Parede em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-Y; P17: Parede de betão pintada a cor NCS S 1505-Y60R. | **PAVIMENTOS** P.V1- Pavimento Kerlite 100x100cm (Margres- Kerlite cimento project, color 30 CEM- Natural retificado); P.V3- Pavimento Autonivelante, SIKKA; P.V6- Pavimento em linóleo Etrusco (Tarkett, Etrusco Silencio XZTM 19 dB- Silver 003); P.V7- Pavimento em mosaico hidráulico (Zagalo, MH011). | **RODAPÉS** R1- Rodapé em espuma poliestireno pintado a cor da parede (Tarkett, Renovation skirting); R2- Lameira h=1m revestido a Frammenti (Del Conca- Frammenti Bianci- Mate); R3- Lameira h=1m revestido a Perola (RMC- Tailor's Perola- Amaciado); R6- Rodapé em madeira carvalho h=36 cm; R7- Rodapé em madeira carvalho h=18cm.

**COMPARTIMENTAÇÃO:**  
 3.0.1 Corredor de acesso habitações cota 27.73; 3.0.2 Vestibulo de acesso habitações I; 3.0.3 Entrada/zona estar habitação mob. reducida; 3.0.4 Quarto mob. reducida; 3.0.5 Instalação sanitária mob. reducida; 3.0.6 Entrada/zona estar habitação mob. reducida II; 3.0.7 Instalação sanitária mob. reducida II; 3.0.8 Quarto mob. reducida II; 3.0.9 Corredor de acesso habitações cota 27.20; 3.0.10 Vestibulo de acesso habitações II; 3.0.11 Entrada/ zona estar I; 3.0.12 Instalação sanitária I; 3.0.13 Quarto I; 3.0.14 Entrada/ zona estar II; 3.0.15 Instalação sanitária II; 3.0.16 Quarto II; 3.0.17 Corredor de acesso habitação cota 21.41; 3.0.18 Vestibulo de acesso habitações III; 3.0.19 Entrada/ zona estar III; 3.0.20 Instalação sanitária III; 3.0.21 Quarto III; 3.0.22 Entrada/ zona estar IV; 3.0.23 Instalação sanitária IV; 3.0.24 Quarto IV; 3.0.25 Corredor de acesso habitações cota 20.99; 3.0.26 Entrada/ zona estar V; 3.0.27 Instalação sanitária V; 3.0.28 Quarto V; 4.0.1 Loja; 4.0.2 Corredor acesso Escola de dança; 4.0.3 Foyer; 4.0.4 Recepção; 4.0.5 Foyer/Acessos verticais; 4.0.6 Cafeteria; 4.0.7 Cozinha/Balção; 4.0.8 Despensa; 4.0.9 Instalação sanitária mob. reducida; 4.0.10 Acesso instalação sanitária; 4.0.11 Instalação sanitária; 4.0.12 Armário; 4.0.13 Corredor; 4.0.14 Instalação sanitária I; 4.0.15 Banheiro I; 4.0.16 Banheiro mob. reducida; 4.0.17 Banheiro II; 4.0.18 Instalação sanitária; 4.0.19 Corredor acesso salas de dança; 4.0.20 Sala de dança I; 4.0.21 Sala de dança II.





1. PLANTA PISO 1

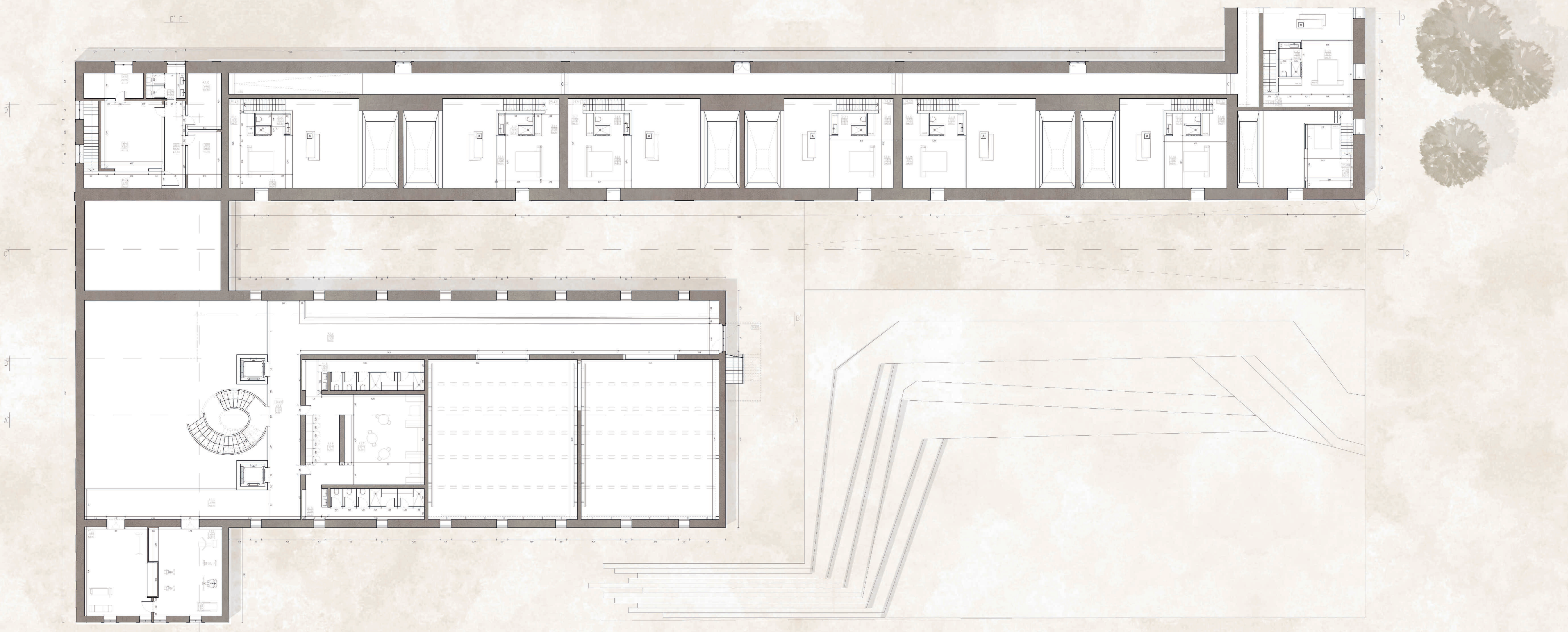


2. CORTE FF

**ACABAMENTOS**  
**Tectos** T1 - Teto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; T2 - Teto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-N; T3 - Teto duas águas a recuperar e pintar a cor NCS S 0500-N; T8 - Estrutura metálica revestida por painéis acústicos móveis | **Paredes** P2 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P3 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 1505-Y60R; P4 - Parede em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 1505-Y60; P5 - Parede revestida a Oxford 7,5x30 cm (Revgres Oxford-Vidrado); P6 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 1515-Y30R; P7 - Parede existente a recuperar e pintar a cor exterior (NCS S 0505-Y30R); P8 - Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0502-B; P10 - Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0500-N; P15 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0500-N | **Pavimento** Pv1 - Pavimento Kerite 100x100 cm (Magros- Kerite cement project, color 30 CEM- Natural retificado); Pv2 - Pavimento Perola 60x60 cm (RMC- Tálora's Perola - Amaciado); Pv3 - Pavimento Autovulante, SKA; Pv4 - Pavimento Advance 1L Natural 220x18 cm (Porcelanosa, Madeira natural); Pv5 - Pavimento em alcatifa modular AirMaster (Tarkett, AirMaster Sphere: B7509107) | **Rodapé** R1 - Rodapé em espuma de poliuretano pintado a cor da parede (Tarkett, Renovation skirting); R2 - Laminil h= 1m Revestido a Framment (Del Conca - Framment Branco - Mate) - R4 - Rodapé de embutir h= 7 cm (Gopimat, rodapé em alumínio simples)

**COMPARTIMENTAÇÃO**  
 1.1.1 Sala de estar/funcionários cozinha; 1.1.2 Administração restaurante; 1.1.3 Instalação sanitária funcionários; 1.1.4 Despensa; 1.1.5 Corredor de serviço; 1.1.6 Cozinha; 1.1.7 Copa; 1.1.8 Sala restaurante; 1.1.9 Corredor instalação sanitária restaurante; 1.1.10 Instalação sanitária I; 1.1.11 Instalação sanitária II; 1.1.12 Instalação sanitária mob. reduzida; 1.1.13 Atm. restaurante/espaco expositivo; 1.1.14 Recepção espaco expositivo; 1.1.15 Espaco expositivo; 1.1.16 Corredor instalação sanitária exposição; 1.1.17 Instalação sanitária mob. reduzida; 1.1.18 Instalação sanitária I; 1.1.19 Instalação sanitária II; 1.1.20 Corredor instalação sanitária/acesso vertical; 1.1.21 Espaco expositivo II; 1.1.22 Corredor instalação sanitária exposição II; 1.1.23 Instalação sanitária mobilidade reduzida II; 1.1.24 Instalação sanitária III; 1.1.25 Instalação sanitária IV; 1.1.26 Corredor instalação sanitária/acesso vertical II; 1.1.27 Anúncios; 1.1.28 Entrada Monca; 2.1.1 Vestibulo acesso galeria I; 2.1.2 Acesso vertical galerias; 2.1.3 Vestibulo acesso galerias II; 2.1.4 Galeria I; 2.1.5 Galeria II; 2.1.6 Galeria III; 2.1.7 Galeria IV; 2.1.8 Costureira auditório; 2.1.9 Roupão; 2.1.10 Acesso vertical; 2.1.11 Corredor de acesso roupa; 2.1.12 Instalação sanitária camarim comum; 2.1.13 Balneário camarim comum; 2.1.14 Camarim comum

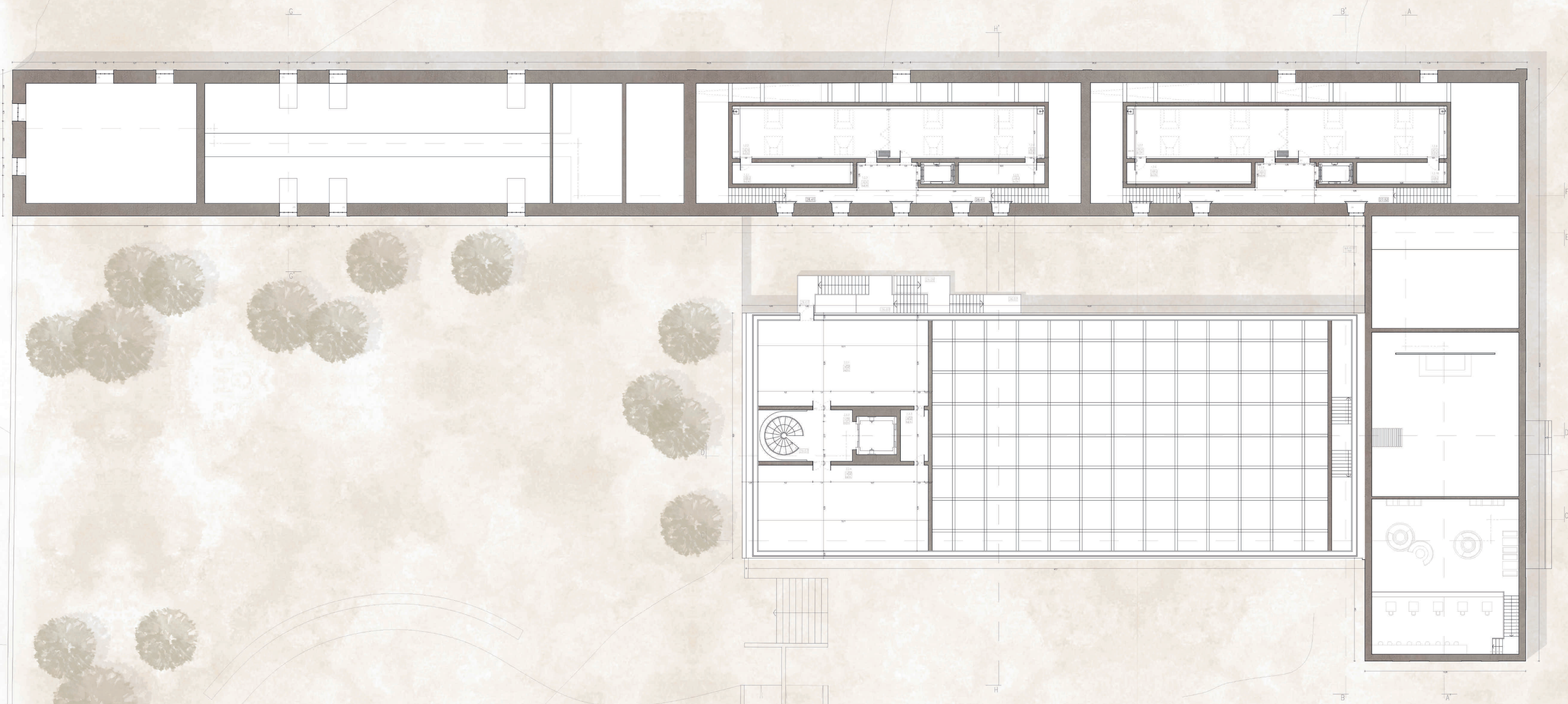




1. PLANTA PISO 1







1. PLANTA PISO 2

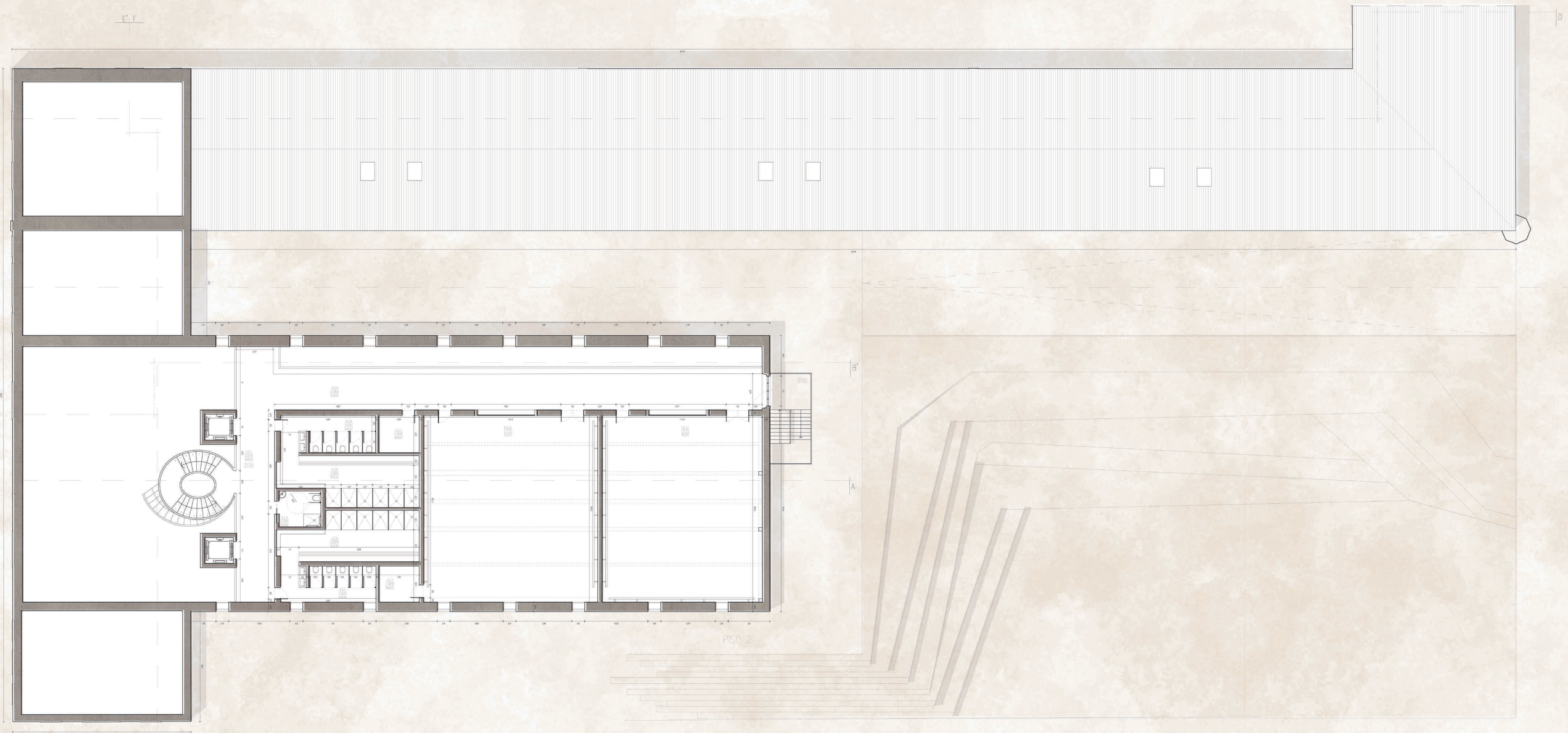


2. CORTE AA'

**ACABAMENTOS**  
**TECTOS** T1- Tecto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; T4- Tecto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS 6030-R08B | **PAREDES** P1- Parede de betão pintada a cor NCS S 0502-B; P2- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P12- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P16- Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0502-Y | **PAVIMENTOS** Pv1- Pavimento Kerlite 100x100 cm (Margres- Kerlite cement project, color-30 CEM- Natural retificado); Pv6- Pavimento em linóleo Etrusco (Tarkett; Etrusco Silencio X72M 19 dB – Silver 003) | **RODAPÉS** R1- Rodapé em espuma de poliestireno pintado a cor da parede, h= 31 cm (Tarkett; Renovation skirting)

**COMPARTIMENTAÇÃO**  
 1.1.1 Sala de estar/funções/cozinha; 1.1.2 Administração/restaurant; 1.1.3 Instalação sanitária funcionários; 1.1.4 Despensa; 1.1.5 Corredor de serviço; 1.1.6 Cozinha; 1.1.7 Copa; 1.1.8 Sala restaurant; 1.1.9 Corredor instalações sanitárias restaurant; 1.1.10 Instalação sanitária f; 1.1.11 Instalação sanitária f; 1.1.12 Instalação sanitária mob. reducida; 1.1.13 Átrio restaurant/espaco expositivo; 1.1.14 Recepção espaco expositivo; 1.1.15 Espaco expositivo; 1.1.16 Corredor instalação sanitária exposição; 1.1.17 Instalação sanitária mob. reducida; 1.1.18 Instalação sanitária t; 1.1.19 Instalação sanitária f; 1.1.20 Corredor instalação sanitária/acesso vertical; 2.1.1 Vestibulo acesso galeria; 2.1.2 Acesso vertical galeria; 2.1.3 Vestibulo acesso galeria; 2.1.4 Galeria; 2.1.5 Rég; 2.1.6 Galeria; 2.1.7 Galeria II; 2.1.8 Costureira auditório; 2.1.9 Respeiro; 2.1.10 Acessos verticais; 2.1.11 Corredor de acesso respeiro; 2.1.12 Instalação sanitária camarim comum; 2.1.13 Banheiro camarim comum; 2.1.14 Camarim comum





1. PLANTA PISO 2



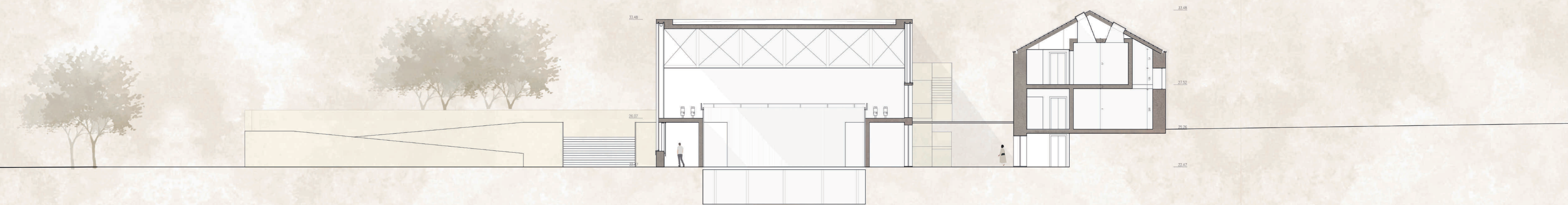
2. CORTE FF

**ACABAMENTOS**  
**TETOS** T1 - Tecto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; T2 - Tecto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-N; T11 - Tecto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor S3000-N | **PAREDES** P4 - Parede em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 1505-Y60R; P10 - Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0500-N; P12 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-Y | **PAVIMENTOS** Pv1 - Pavimento kerlite 100x100 cm (Margres - Kerlite cement project, color-30 CEM- Natural retificado); Pv4 - Pavimento Advance 1L Natural 220x18 cm (Porcelanosa, Madeira natural); Pv6 - Pavimento em lindele Etrusco (Tarkett, Etrusco Silencio)  
**ACABAMENTOS** R1 - Rodapé em espuma de poliestireno pintado a cor da parede (Tarkett, Renovation skirting); R3 - Laminil n.º 1 - Revestido a Perla (RMC - talor's Perla - Amaciado)  
**COMPLEMENTAÇÃO**  
 4.2.1. Acessos verticais; 4.2.2. Instalação sanitária banheiro I; 4.2.3. Arrumos; 4.2.4. Banheiro I; 4.2.5. Banheiro mob. reduzida; 4.2.6. Banheiro II; 4.2.7. Arrumos II; 4.2.8. Instalação sanitária II; 4.2.9. Galeria acesso salas de dança; 4.2.10. Sala de dança I; 4.2.11. Sala de dança II





1. CORTE BB'



2. CORTE HH'



3. CORTE GG'





1. ALÇADO ESTE



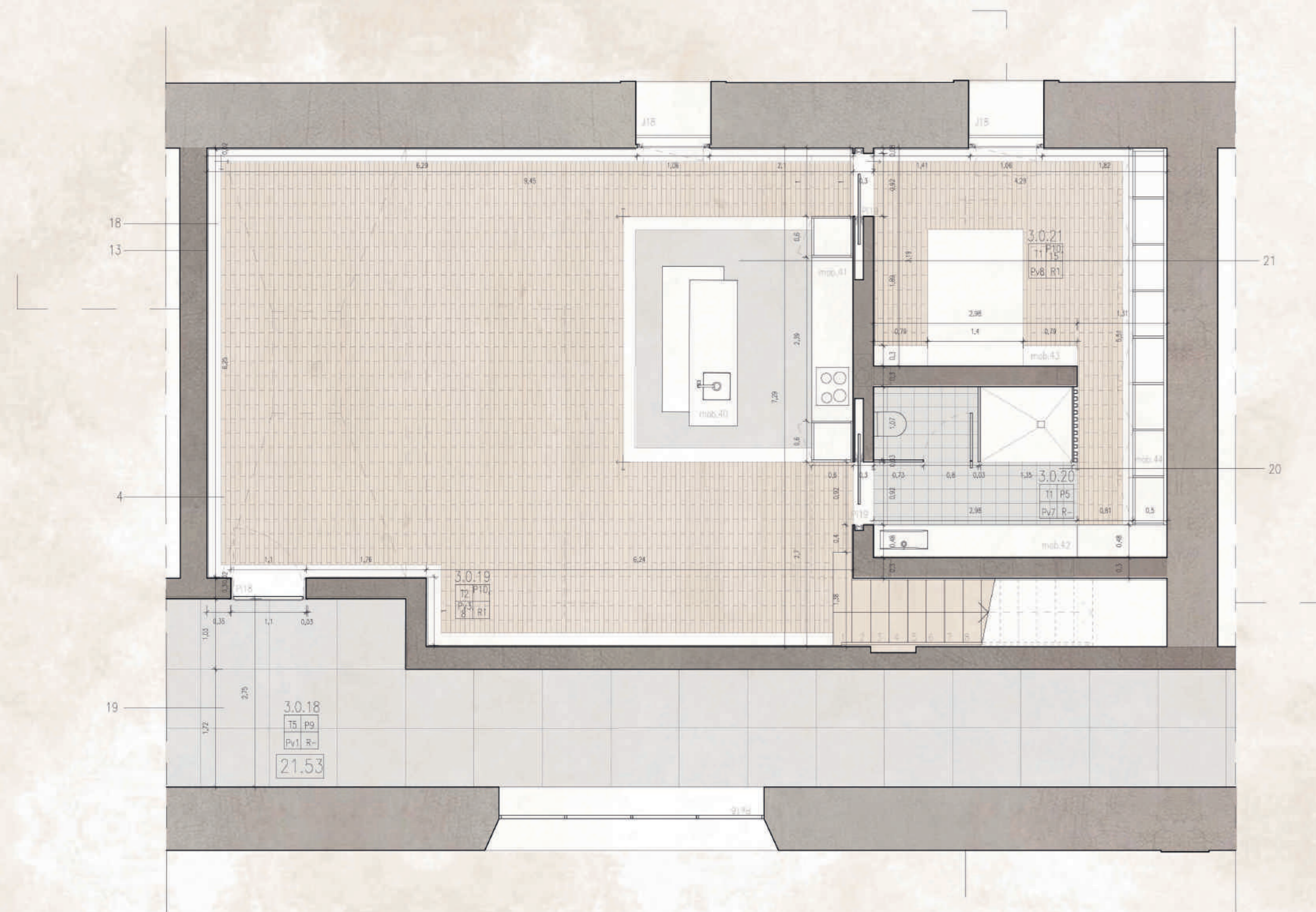
2. CORTE / ALÇADO NORTE



3. ALÇADO NORTE



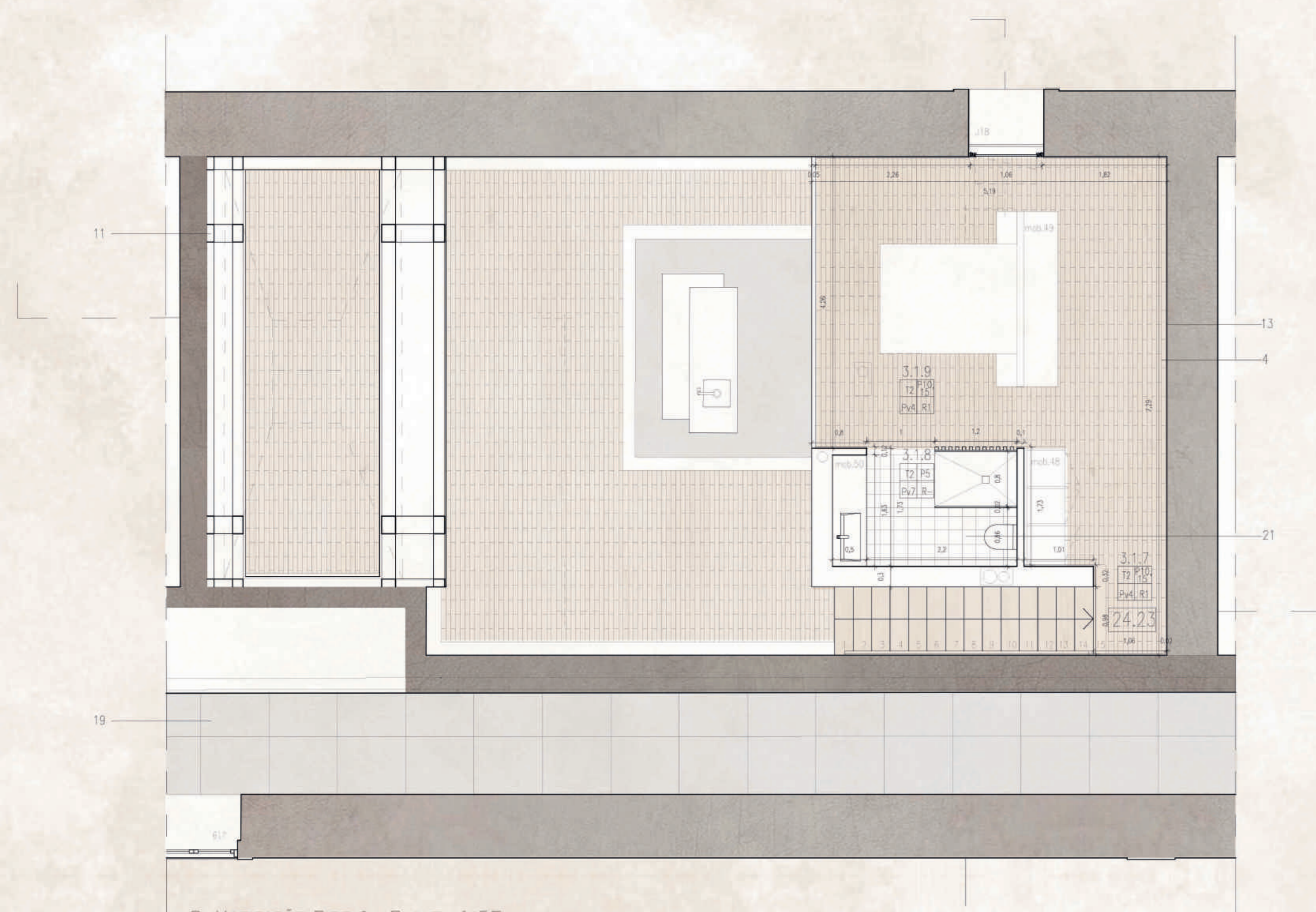




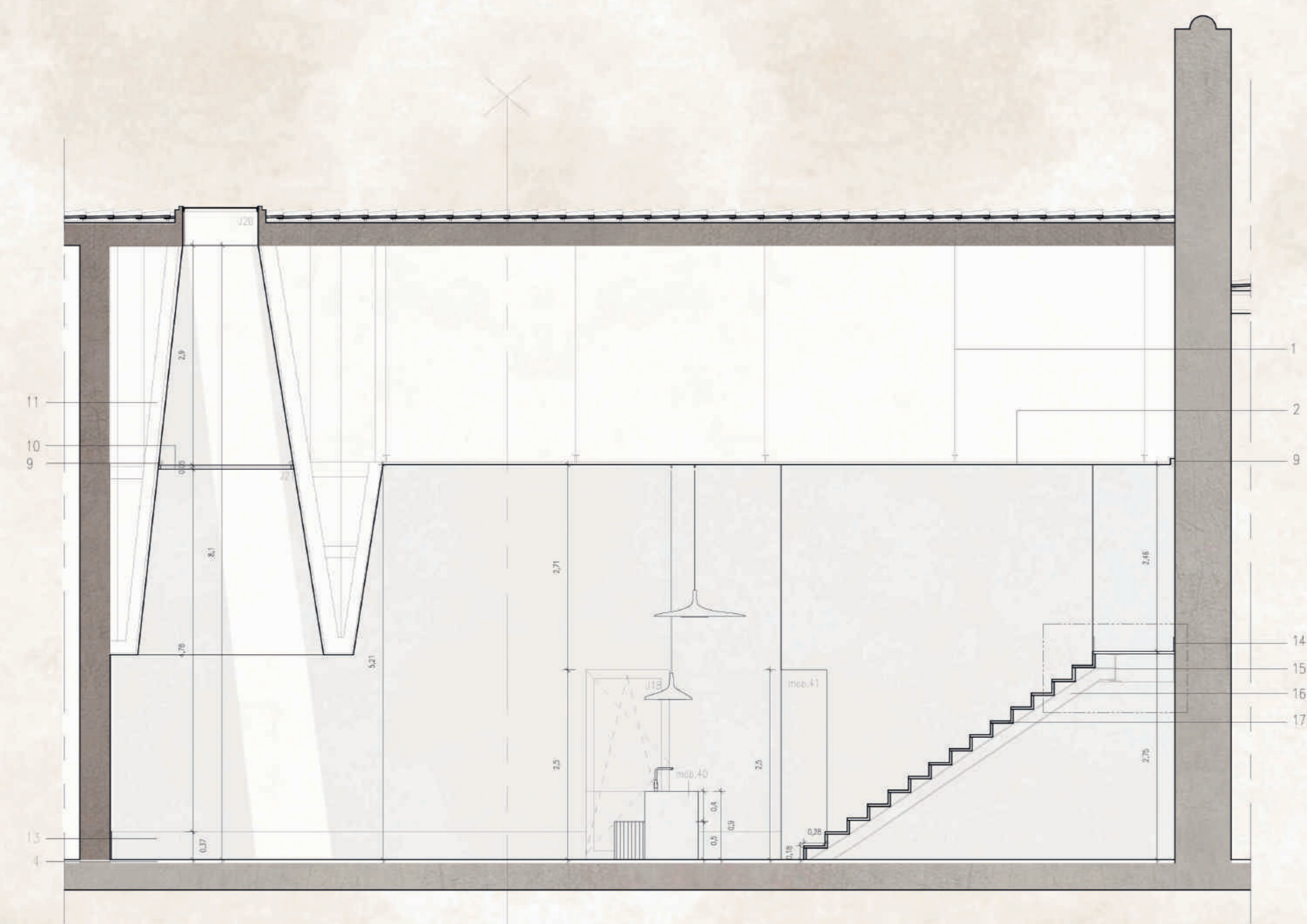
1. HABITAÇÃO PISO 0 - PLANTA 1:50



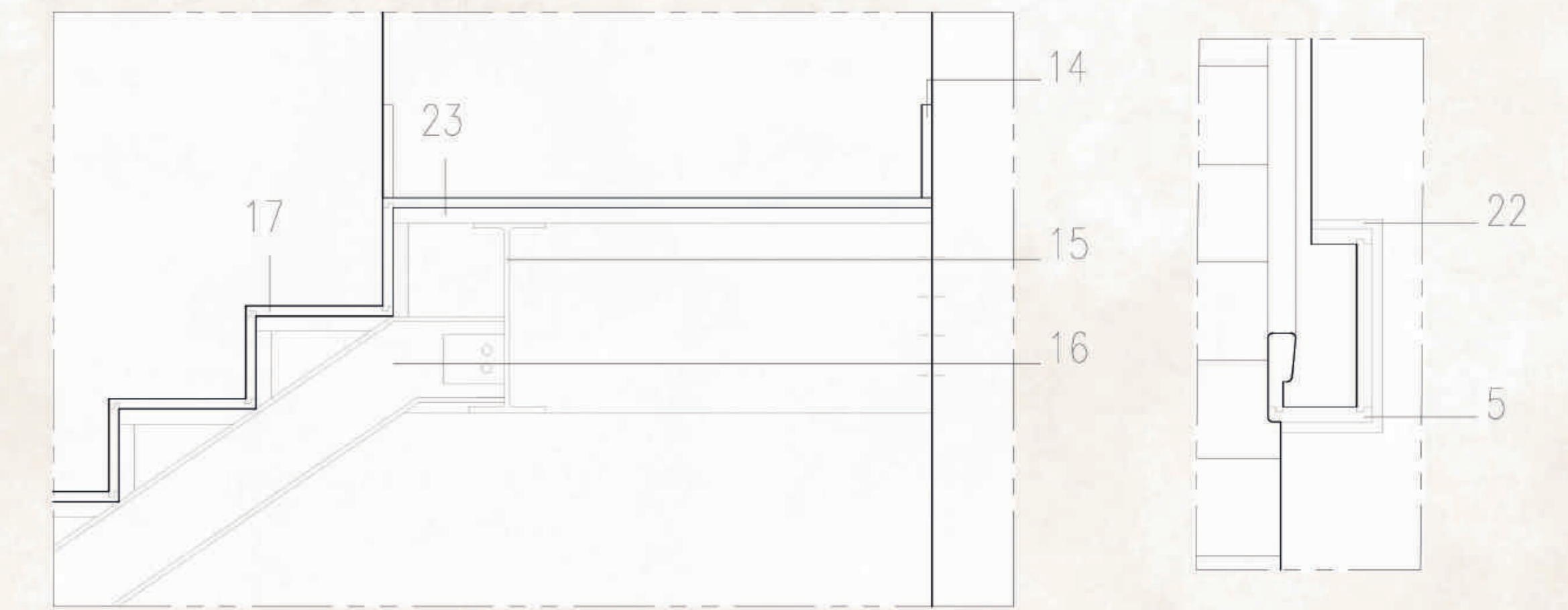
3. HABITAÇÃO - CORTE TRANSVERSAL 1:50



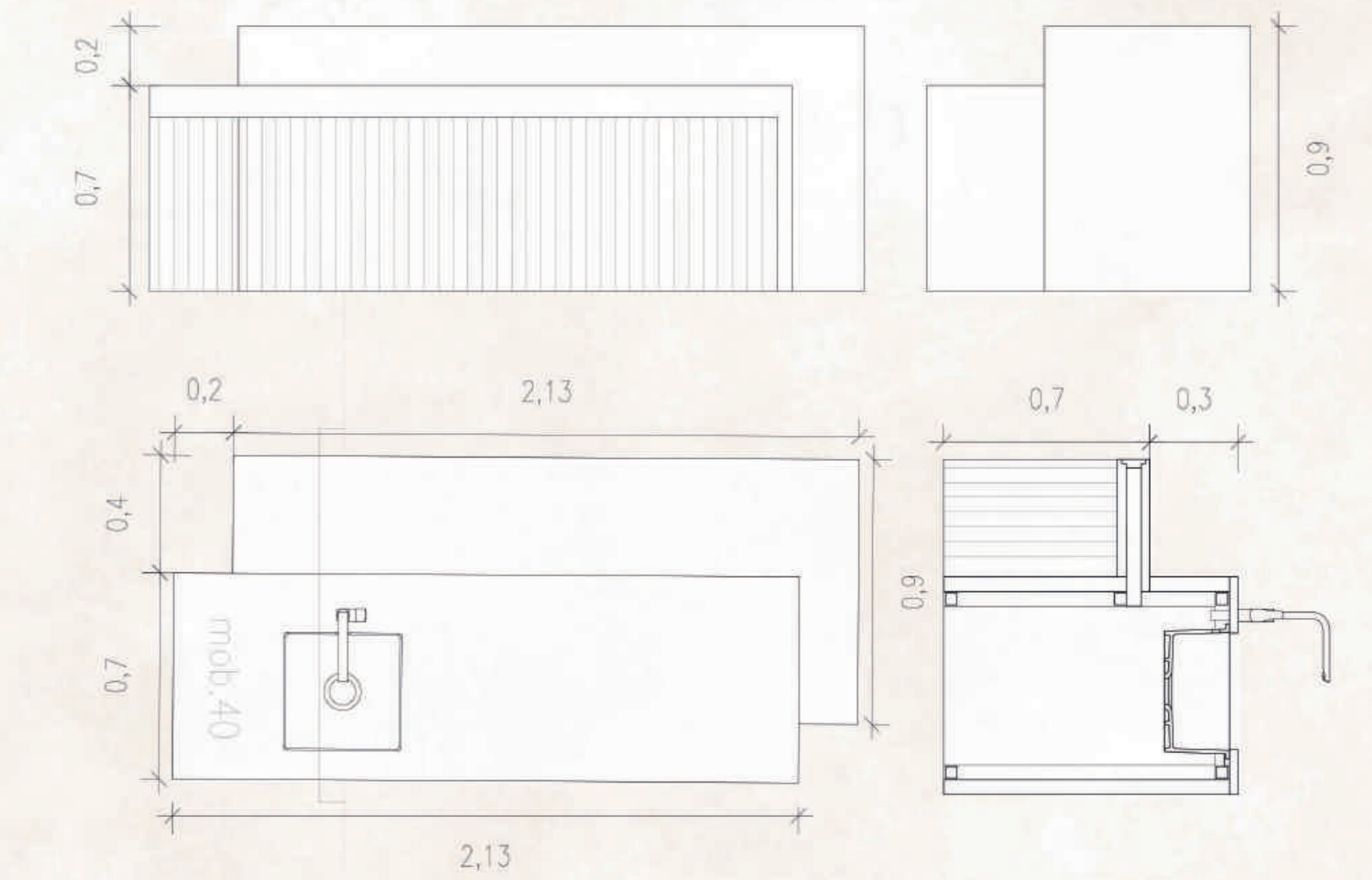
2. HABITAÇÃO PISO 1 - PLANTA 1:50



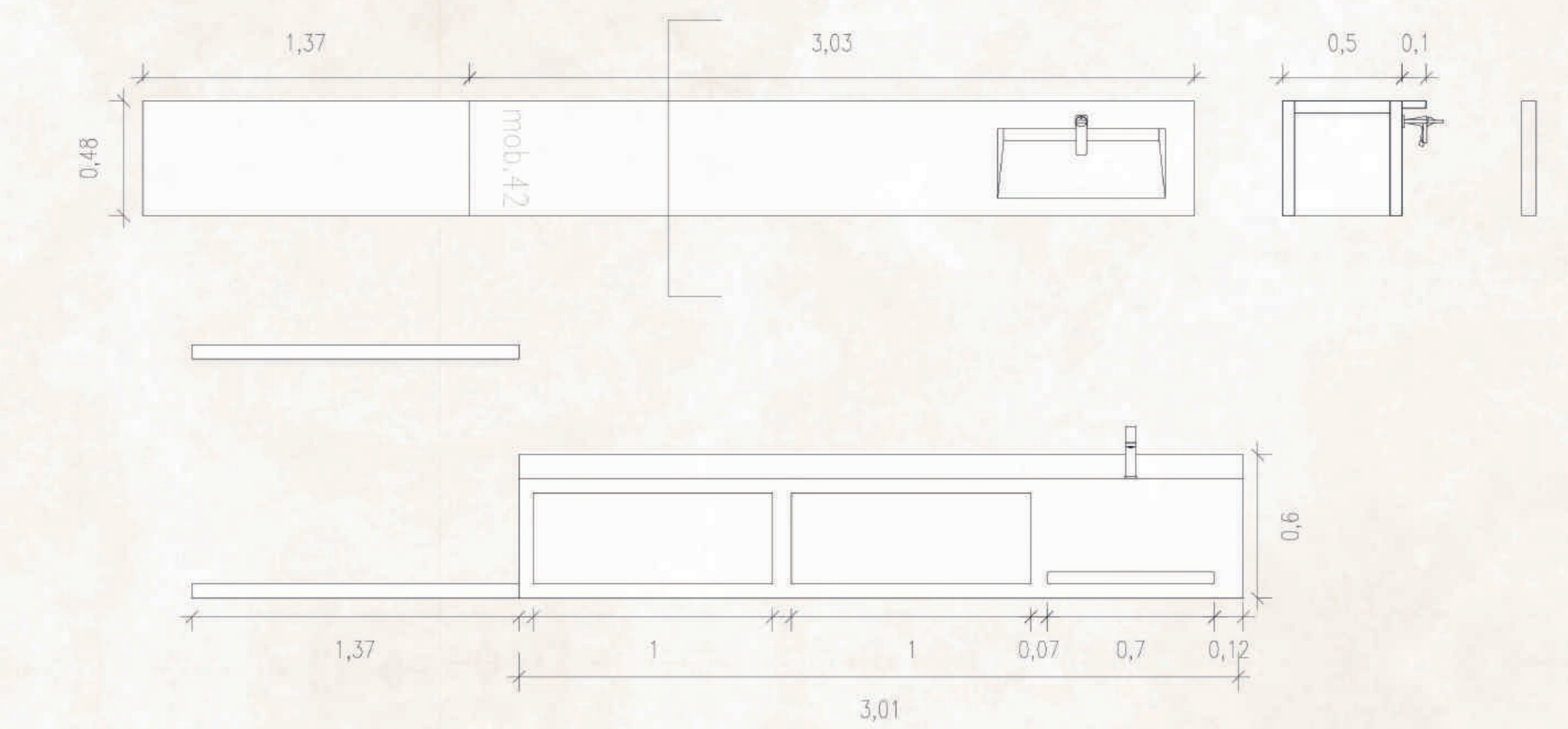
4. HABITAÇÃO - CORTE LONGITUDINAL 1:50



5. HABITAÇÃO - ESCADAS 1:10



6. MOB. 40 - ILHA DA COZINHA 1:20



7. MOB. 42 - LAVATÓRIO IS 1:20

**LEGENDA:** 1- Tirantes de suspensão; 2- Teto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-N; 3- Peça de betão pré-fabricada; 4- Pavimento em tacos de madeira (carvalho) 42x7cm; 5- Corrimão embutido em madeira (carvalho); 6- Azulejo Oxford vidro 7,5x30cm; 7- Alheta de iluminação; 8- Teto falso em placa drywall revestido a ripas de madeira; 9- Iluminação LED; 10- Vidro translúcido; 11- Estrutura metálica de suporte da clarabóia; 13- Rodapé em madeira carvalho h=36cm; 14- Rodapé em madeira carvalho h=18cm; 15- Perfil metálico em "P"; 16- Laje metálica; 17- Revestimento com tábuas de madeira maciça; 18- Remate em soalho de madeira; 19- Pavimento em grés cerâmico 100x100cm; 20- Pavimento em mosaico hidráulico 18x18cm; 21- Pavimento autonivelante; 22- Cola de fixação do corrimão à parede; 23- Suporte metálico do espelho e cobertor das escadas

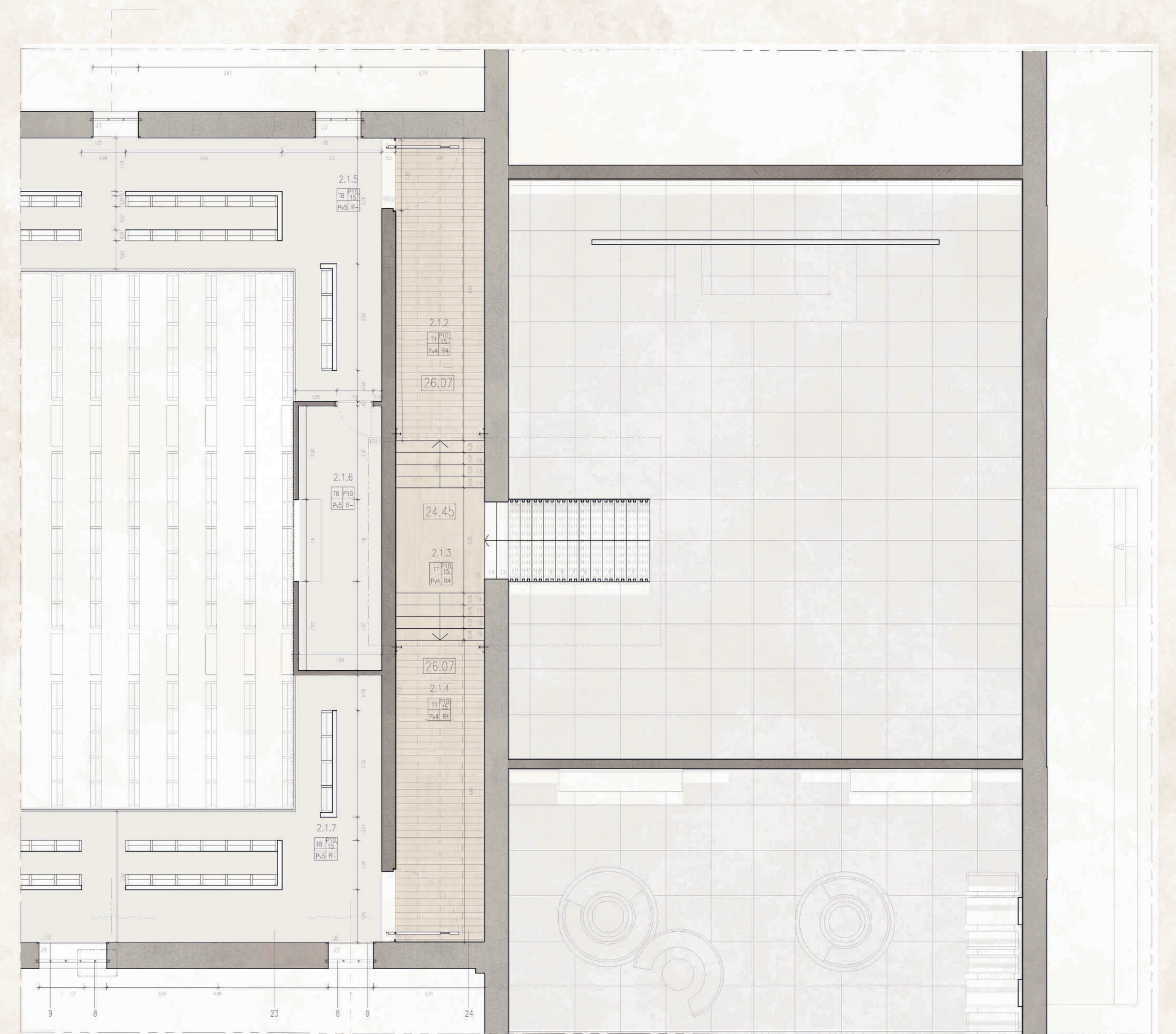
**ACABAMENTOS:** TETOS T1 - Teto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-N; T2 - Tecto falso em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 0500-N; T5 - Tecto falso em placas de drywall STWAVE (Gyplsum), revestido por Spigonoline | PAREDES P5 - Parede revestida a Oxford 7,5x30 cm (Revigres Oxford, Vidrado); P9 - Parede em gesso cartonado revestida a ripas de madeira carvalho; P10 - Parede em gesso cartonado pintada a NCS S 0500-N; P15 - Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0500-N | PAVIMENTOS Pv1 - Pavimento Kerite 100x100 cm (Margres - Kerlite cement project, color 30 CEM - Natural retificado); Pv4 - Pavimento Advance 1L Natural 220x18 cm (Porcelanosa, Madeira natural); Pv7 - Pavimento em mosaico hidráulico (Zagalo, MH011); Pv8 - Taco em madeira maciça 42x7 cm (Lular, Carvalho) | RODAPÉS R6 - Rodapé em madeira carvalho h=36cm; R7 - Rodapé em madeira carvalho h=18cm

**COMPARTIMENTOS:** 3.0.18, Vestibulo de habitação II; 3.0.19, Entrada/zona de estar II; 3.0.20, Instalação sanitária II; 5.0.21, Quarto III; 3.1.7, Corredor/quarto/cozet III; 3.1.8, Instalação sanitária III; 3.1.9, Quarto III





1. SEÇÃO DO AUDITÓRIO PISO 0- PLANTA 1:50



2. SEÇÃO DO AUDITÓRIO PISO 1- PLANTA 1:50

**LEGENDA:** 1- Cobertura inclinada com isolamento; 2- Laje colaborante; 3- Caldeira; 4- Estrutura de aço (suporte da conexão intermédia do u-glass; 5- Blackout motorizado; 6- Conexão intermédia do u-glass soldada à estrutura de aço; 7- Haste de suspensão pintada a branco; 8- Vidro duplo translúcido com perfil de ferro em u; 9- Sistema de parede em vidro laminado de camada única; 10- Iluminação LED; 11- Alcatifa modular 60x60cm; 12- Camada de cola; 13- Camada de regularização; 14- Laje de betão; 15- vidro laminado com butiral colorido; 16- Revestimento autonivelante; 17- Rodapé em espuma de poliestireno pintado a cor da parede h=18cm; 18- Primário de aderência; 19- Barreira de vapor física; 20- Laje esbelta em alvenaria; 21- Parede revestida a ripas de madeira acústica; 22- Pavimento Kerlite, grês cerâmico 100x100cm; 23- Pavimento em alcatifa Airmaster; 24- Taco em madeira maciça 4x7cm

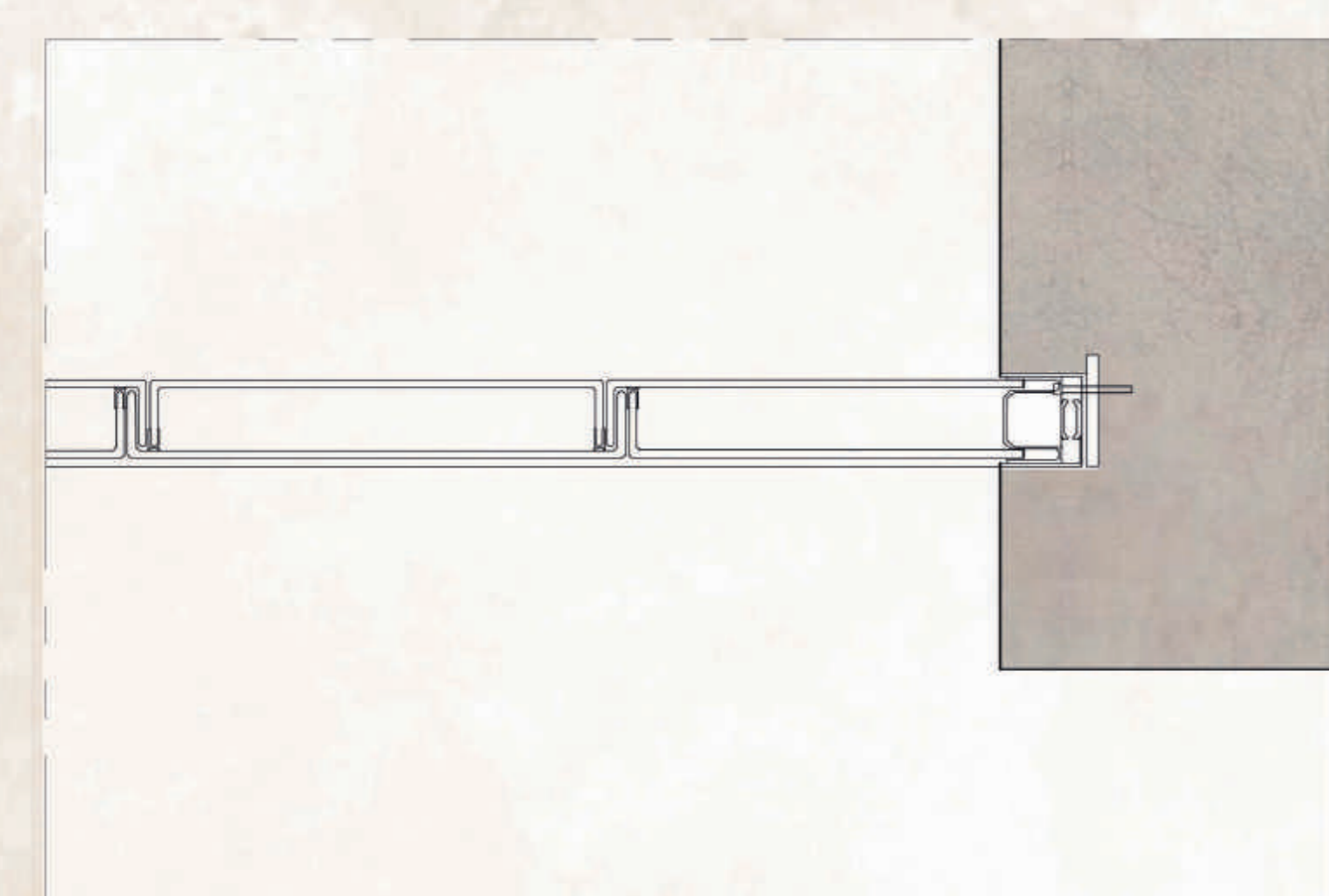
**ACABAMENTOS:** TETOS T1 - Teto falso em gesso cartonado pintado a cor NCS S 0502-B; T3- Tecto duas águas a recuperar e pintado a cor NCS S 0500-N; 17- Tecto de duas águas a recuperar e revestido a ripas de madeira; T8- Estrutura metálica revestida por painéis acústicos móveis | **PAREDES** P2- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0502-B; P4- Parede em gesso cartonado hidrófugo pintado a cor NCS S 1505-Y60R; P6- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 1515- Y30R/P8- Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0502-B; P10- Parede em gesso cartonado pintada a cor NCS S 0500-N; P15- Parede existente a recuperar e pintar a cor NCS S 0500-N  
**PAVIMENTOS** Pv1- Pavimento Kerlite 100x100 cm (Margres- Kerlite cement project, color-30 CEM- Natural retificado); Pv3- Pavimento Linkfloor 123x 30,5 cm (Porcelanosa, Vinílico Carvalho - Natural); Pv4- Pavimento Advance 11. Natural 220x18 cm (Porcelanosa, Madeira natural); Pv5- Pavimento em alcatifa modular AirMaster (Tarkett, Airmaster Sphere B7509107)

**COMPARTIMENTOS:** 2.0.2, Instalação sanitária; 2.0.3, Instalação sanitária mob. reduzida; 2.0.4, Instalação sanitária mob. reduzida; 2.0.5, Instalação sanitária; 2.0.6, Foyer auditório; 2.0.7, Cafeteria; 2.0.11, Corredor auditório I; 2.0.12, Vestíbulo de acesso ao corredor do auditório I; 2.0.13, Bengaleira; 2.0.14, Vestíbulo de acesso ao corredor do auditório II; 2.0.15, Corredor auditório II; 2.1.2, Vestíbulo de acesso às galerias I; 2.1.3, Acesso vertical galerias; 2.1.4, Vestíbulo de acesso às galerias II; 2.1.5, Galeria I; 2.1.6, Rége; 2.1.7, Galeria II



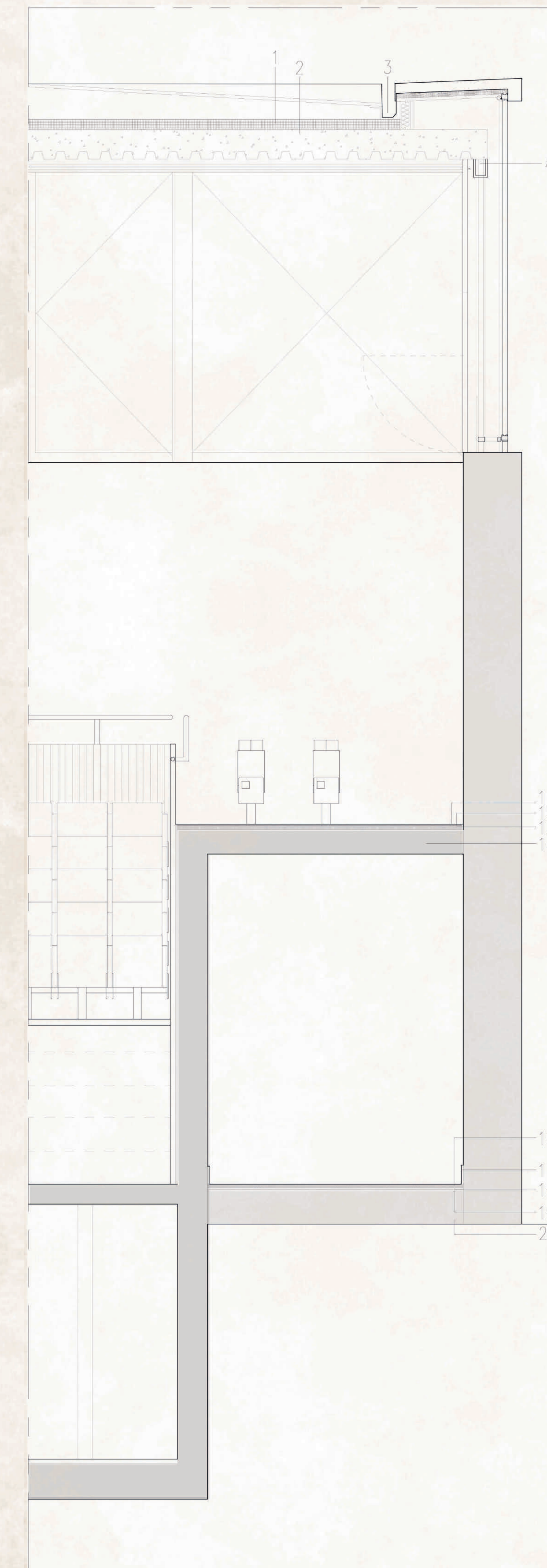


1. AUDITÓRIO- CORTE TRANSVERSAL 1:50



2. PORMENOR U-GLASS- PLANTA 1:5

**LEGENDA:** 1-Cobertura inclinada com isolamento; 2-Laje colaborante; 3-Calera; 4-Estrutura de aço (suporte da conexão intermédia do u-glass; 5-Blackout motorizado; 6-Conexão intermédia do u-glass soldada à estrutura de aço; 7-Haste de suspensão pintada a branco; 8-Vidro duplo translúcido com perfil de ferro em u; 9-Sistema de parede em vidro laminado de camada única; 10-Illuminação LED; 11-Alcatifa modular 60x60cm; 12-Camada de cola; 13-Camada de regularização; 14-Laje de betão; 15-vidro laminado com butiral colorido; 16-Revestimento autonivelante; 17-Rodapé em espuma de poliestireno pintado à cor da parede h=18cm; 18-Primário de aderência; 19-Barreira de vapor física; 20-Laje existente em alvenaria; 21-Paredes revestidas a ripas de madeira acusticas; 22-Pavimento Kerlite, grés cerâmico 100x100cm; 23-Pavimento em alcatifa Airmaster; 24-Taco em madeira maciça 42x7cm







1. ENTRADA DA ESCOLA DE DANÇA



2. SALA DE DANÇA



3. SALA DE ESPETÁCULOS AUDITÓRIO



4. HABITAÇÃO