LIBERDADE

ÍNDICE

01
Atelier + Enunciado

02
Letreiro Galeria + Lugar + Bairro da Liberdade

03
Entrevista (Rita Múrias e Paulo Barata)

04
Investigação

05
Estudos de Caso

06
Sociologia Urbana

07
Hangar

08
Apresentações + Créditos
















ATELIER

2024 – 2025

01 Bárbara Carreiro
02 Beatriz Mendes
03 Carlota Ribeiro da Cunha
04 Clara Oliveira
05 Diogo Sebastião
06 Henrique Pereira
07 Henrique Santos
08 Inês Moutinho
09 José Ribeiro
10 Lígia Serralha
11 Luigi Dias
12 Mafalda Lucena e Vale
13 Márcio Freud
14 Sebastião Marchã
15 Tiago Oliveira

OBJECTIVO

Pretende-se investigar o conceito de arquitectura cívica e de edifício público na suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e matéricas, usando esse conhecimento para desenhar cidade. O Hangar será um projecto de edifício híbrido. O cruzamento programático entre um Circularium e um Centro Cívico, associado ao Projecto Letreiro, um programa museológico, parece ser um programa capaz de reinventar a realidade onde se insere. Os estudantes são convidados e investigar as várias vertentes do programa, bem como o conceito de espaços comunitários e o seu impacto nas respectivas comunidades.
Pretende-se investigar o conceito de comunidade em Arquitectura na suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e materiais, usando esse conhecimento e a investigação que deste deriva para desenhar a cidade e a paisagem. Pretende-se ainda fomentar o aprofundamento do trabalho com as várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas urbanos, topografia e transformações futuras. É proposta uma aproximação ao exercício da Arquitectura através de noções espaciais abstractas sobre o programa eleito, bem como um trabalho sobre a noção de programa.

ESTRUTURA

FASE 1.
ESTUDOS DE CASO. Trabalho de investigação sobre uma leitura possível da história da disciplina no último século. Este trabalho, entendido como um corpo colectivo, pretende ser uma base possível de cultura disciplinar a ser consultada pelos alunos ao longo do semestre. Apresentação do caso escolhido recorrendo a fotografias, desenhos e texto. Produção de uma brochura com material recolhido na investigação.

FASE 2.
LUGAR. Visita ao local da intervenção. Trabalho interpretativo sobre o contexto, abordando noções de ambiente, orografia, informação histórica, geologia, questões disciplinares relacionadas com o programa escolhido e outros considerados relevantes. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a fotografias, desenho e texto.

FASE 3.
PROGRAMA. Fixação de um programa a partir de um trabalho de investigação sobre o tema. O programa final será o resultado das várias propostas apresentadas pelo conjunto de alunos. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FAZE 4.
LUGAR/PROGRAMA. Cruzamento entre a noção de lugar e o programa proposto. Trabalho sobre tipologia, paisagem, acessos, circulação e estrutura. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FASE 5.
MATÉRIA. Eleição de estratégias de construção para as diversas componentes do projecto. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a desenho e texto.

FASE 7.
LUGAR/ PROGRAMA/ MATÉRIA. Síntese final do processo. Apresentação desta fase com recurso obrigatório a fotografias, desenho e texto.

METODOLOGIA
Trabalho em dupla com a duração de um semestre. Apresentação semanal e discussão. Consulta individual cada duas semanas. Apresentação pública semanal.

LUGAR. Campolide, Lisboa.

PROGRAMA. Proposta de Intervenção à escala 1:500, 1:100.

LUGAR/ PROGRAMA. Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:200.
Proposta com Programa Definitivo de Intervenção à escala 1:50.

MATÉRIA. Entrega da Proposta à escala 1:50.

LUGAR/ PROGRAMA/ MATÉRIA. Entrega parcial da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50.
Entrega final da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50.

ENTREGA FINAL. Entrega de Portfólio com súmula do trabalho em formato A0, Caderno A3 e Maquetas.

AVALIAÇÃO INTERMÉDIA COM UM JÚRI CONVIDADO.
Sofia Pinto Basto, Arquitecta e Gonçalo Pacheco, Arquitecto

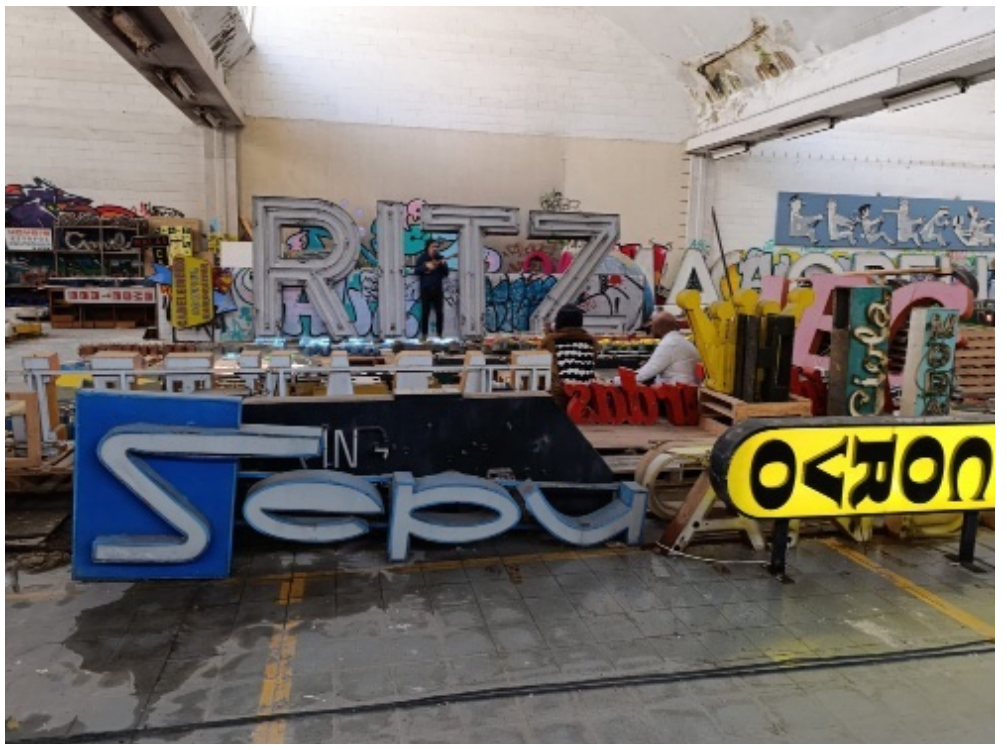
AVALIAÇÃO FINAL COM UM JÚRI CONVIDADO.
Ricardo Aboim Inglez, Arquitecto
Telmo Cruz, Arquitecto

ESTUDOS DE CASO

Biblioteca de Vipuri, Vyborg, Rússia, 1927-1935. Alvar Aalto.
Cineteatro Éden, Lisboa, Portugal, 1930-1937. Carlos Cassiano Branco.
Pavilhão Cicillo Matarazzo/ Bienal e Marquise do Parque do Ibirapuera, São Paulo, Brasil, 1951-1957. Oscar Niemeyer.
Museu Nacional de Belas-Artes do Ocidente, Tóquio, Japão, 1955-1959. Le Corbusier.
Igreja Kaiser Wilhelm (Gedächtniskirche), Berlim, Alemanha, 1957-1963. Egon Eiermann.
Capela na Miramar Naval Station, California, EUA, 1957. Richard Neutra.
Ópera de Sidney, Austrália, 1957-1963. Jorn Utzon.
Liceu Padre António Vieira, Lisboa, Portugal, 1959. Ruy Jervis Athouguia.
Escola Agro-Industrial, Grândola, Portugal, 1959-1963. Manuel Taínha.
Edifício Bacardi, Cidade do México, México, 1962. Mies van der Rohe.
Biblioteca Beinecke, Universidade de Yale, New Haven, Connecticut, EUA, 1963. SOM/ Gordon Bunshaft.
Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Brasil, 1966-1969. João Vilanova Artigas.
Escola Primária, Fagnano Olona, Itália, 1972-1976. Aldo Rossi.
Escola de Arquitectura de la Universidad de Navarra (UNAV), Pamplona, Espanha,1975-1978. Carlos Sobrini Marín, Eugenio
SESC Pompeia, São Paulo, Brasil, 1978-1982. Lina Bo Bardi.
Templo da Água, Higashiura, Japão, 1989-1991. Tadao Ando.
Fábrica da Vitra, Weil am Rhein, Alemanha, 1991-1994. Álvaro Siza.
Kunsthaus, Bregenz, Áustria, 1994-1997. Peter Zumthor.
Praça del Sole e acesso ao Castelo, Bellinzona, Suíça, 1996-1999. Livio Vacchini e Aurelio Galfeti.
Casa do Cinema Manoel de Oliveira, Porto, Portugal, 1998-2003. Eduardo Souto de Moura.
TEA, Espaço das Artes, Santa Cruz de Tenerife, Ilhas Canárias, Espanha, 1999-2008. Herzog & de Meuron.
Atelier Gormley, Londres, Reino Unido, 2001-2003. David Chipperfield.
SESC 24 de Maio, São Paulo, Brasil, 2002-2017. Paulo Mendes da Rocha + MMBB.
Escola de Arquitectura de Nantes, França, 2006-2008. Lacaton & Vassal.
Biblioteca da Universidade Tama Art, Tóquio, Japão, 2007. Toyo Ito.
Arquipélago Centro de Arte Contemporânea, Ribeira Grande, S. Miguel, Açores, Portugal, 2007-2014. Menos é Mais + João Mendes Ribeiro.
Filarmónica de Szczecin, Szczecin, Polónia. 2007-2014. Barozzi Veiga.
Edifício Shibaura, Tóquio, Japão, 2008-2011. Kazuyo Sejima.
Edifício Multifuncional da Fundação de Serralves (concurso), Porto, Portugal, 2008. João Luís Carrilho da Graça.
Praça coberta no Instituto de Tecnologia de Kanagawa, Japão, 2008-2020. Junya Ishigami.
Condensador Público, Campus da Universidade Paris–Saclay, Paris-Saclay, França, 2011-2016. Muoto.
Conjunto Habitacional Terrassenhaus, Berlim, Alemanha, 2014-2018. Brandlhuber+.
Fuji Kindergarten/ Creche, Tachikawa, Tóquio, Japão, 2015. Tesuka Arquitectos.

LETREIRO GALERIA


















ELECTRÓNICA


Koyo






OCULISTA
CHILE


OCULISTA do
CHILE



LUGAR

































ENTREVISTA

ENTREVISTA A RITA MÚRIAS E PAULO BARATA

Beatriz Mendes, Carlota Cunha



Carlota Ribeiro da Cunha (CRdC) - Como surgiu o projeto Letreiro Galeria e quais foram as motivações iniciais para a sua criação?

Rita Múrias (RM) - O projeto surgiu em 2014, mas, na verdade, não era exatamente este o projeto que tínhamos pensado inicialmente. Como somos designers, queríamos fazer algo relacionado com letras - os letreiros de Lisboa. Ao princípio, a ideia estava mesmo focada nas letras, e não nas palavras completas. Entretanto, apercebemo-nos de que os letreiros estavam a desaparecer das fachadas, e quisemos investigar porquê. Descobrimos que existiam museus dedicados a este tema em cidades como Berlim e Varsóvia, e isso teve um impacto imediato em nós. Estávamos numa fase em que queríamos envolver a comunidade através do design, e este tema parecia-nos ideal. A partir daí, começámos a resgatar letreiros, já com a ambição de, um dia, criar um museu.

Paulo Barata (PB) - Começámos em 2014, numa altura em que a crise do subprime ainda se fazia sentir - sobretudo na Baixa, onde havia muitas lojas fechadas com os letreiros ainda nas fachadas, praticamente abandonados. Era relativamente fácil contactar os proprietários, que até viam a nossa intervenção como um favor. Durante os primeiros quatro ou cinco meses do projeto, recolhíamos cerca de um letreiro por semana, o que dá uma ideia da quantidade de letreiros esquecidos, especialmente naquela zona da cidade.

CRdC - Como descrevem a missão do projeto e de que forma é que esta evoluiu desde a sua fundação?

RM - A missão do projeto é, em grande parte, transmitir, através dos letreiros, uma parte da história da cidade e da sua memória —tanto coletiva como individual. No início, em 2014, não tínhamos ideia da quantidade de letreiros que conseguiríamos salvaguardar. De certa forma, foi uma abordagem um pouco ingénua. Agora temos tantos letreiros que, por vezes, se torna difícil obter apoios, precisamente devido ao volume do acervo.

PB - No início, sabíamos que era urgente salvá-los, mas não tínhamos uma ideia muito clara do que faríamos com eles. Inicialmente, o foco ainda era nas letras - as "letras de Lisboa". Com o tempo, percebemos que havia uma dimensão sociológica nos letreiros: eles contam a história das lojas, da rua, dos clientes, da relação entre o comércio e o espaço urbano.

RM - Foi numa exposição em parceria com o MUDE, no Convento da Trindade, que percebemos essa dimensão da memória coletiva. As pessoas olhavam para os letreiros e começavam a contar histórias, a recordar momentos. Não era apenas sobre o letreiro em si - o objeto funcionava como um gatilho para memórias muito pessoais. Foi aí que tudo começou a ganhar uma outra profundidade.

PB - Em várias exposições, as pessoas partilham memórias espontaneamente, como se estivéssemos todos sentados à mesa. Isso mostra o poder evocativo dos letreiros.

CRdC - Foi essa perceção que vos levou a querer criar um espaço dedicado aos letreiros?

RM - Sim, sem dúvida. Desde o início, tivemos sempre esse objetivo presente.

PB - Atualmente, temos já um trabalho de investigação estruturado. A Rita está a fazer um doutoramento, temos o espólio bastante consolidado e adquirimos experiência na montagem de vários tipos de exposições. A nossa maior ambição agora é ter um espaço aberto ao público, de forma permanente.

CRdC - Como acham que esse espólio deve ser apresentado à cidade? O objetivo é sempre reavivar a memória?

RM - Sim, mas não só. A partir dos letreiros, é possível contar a história da cidade através do design, da política urbana, do comércio, do urbanismo e da arquitetura. A forma como os letreiros são colocados, por exemplo, diz muito sobre uma época. Em cerca de seis exposições que já realizámos, cada uma teve uma narrativa distinta. Com o MUDE, abordámos o design e os materiais; com a Stolen Books, durante a pandemia, explorámos o bairro de Alvalade; na exposição Brilha Rio focámo-nos nas palavras comerciais, sem marcas. Há uma enorme riqueza nesta diversidade.

PB - Neste momento, estamos a preparar um livro - sobretudo a Rita - sobre os bairros de Lisboa, começando pela Baixa, passando pela Avenida Almirante Reis, Alvalade, Avenidas Novas, Infante Santo, até ao Cais do Sodré. A ideia é contar a história dos bairros através dos estabelecimentos comerciais. Esta investigação será a base da nossa próxima exposição, que esperamos já possa ter um espaço mais permanente, embora não necessariamente definitivo.

RM - Mesmo que alguns letreiros se repitam, outros são novos, e em cada exposição fazemos questão de incluir investigação, de contextualizar as peças. Não queremos que seja apenas uma questão de estética ou nostalgia.

PB - Sim, queremos afastar-nos totalmente da ideia de que temos apenas uma "coleção de peças giras". É muito mais do que isso.

Beatriz Mendes (BM) – Gostaríamos de saber qual a metodologia que utilizam

RM – A investigação está focada nos processos de licenciamento dos letreiros pelos lojistas, que solicitavam autorização à Câmara Municipal para colocar os letreiros nas fachadas. Como Portugal é um país bastante burocrático, existe muita informação disponível no arquivo da Câmara, incluindo um vasto acervo fotográfico, onde também se destaca a coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Assim, dispomos de muita documentação e essa é a base da nossa investigação. Trabalhamos não só sobre os letreiros da nossa coleção, mas também sobre a sua evolução histórica.

CRdC - Quando estamos a fazer projeto, costumamos pensar num museu para a recolha dos letreiros. No entanto, optaram pelo nome "galeria" em vez de "museu". O projeto não cumpre os requisitos para ser considerado um museu?

RM - Estamos a considerar mudar o nome. Inicialmente, começámos por chamar-lhe "Fundação de Letras". Precisávamos de um nome para apresentar o projeto sem criar barreiras, por isso não quisemos que o nome fosse um entrave à comunicação do projeto.

PB - O nome "galeria" não é o mais apropriado, pois pode dar a entender que vendemos peças, o que não corresponde à realidade.

RM - No entanto, as pessoas já começam a conhecer-nos como "Letreiro Galeria". Mais tarde, pretendemos adotar um nome como "Sign Museum" ou "Neon Museum".

PB - A palavra "letreiro", conforme a investigação da Rita, engloba todo o universo do nosso projeto, resumindo bem o que fazemos.

RM - São letras que anunciam algo, mas não necessariamente algo comercial.

PB - Por isso, essa palavra é essencial. Para nós e faz todo o sentido. A ideia é, depois, internacionalizar.

RM - Por agora, enquanto projeto, mantemos este nome.

PB - Provavelmente não vamos mudar o nome da associação, mas sim criar uma marca.

CRdC - Contudo, o trabalho que desenvolvem é semelhante ao de um museu.

PB - Sim, mas "museu" é uma palavra pesada, associada a muitos requisitos. Para ser um museu verdadeiro, é necessário implementar vários programas, como os de educação e investigação.

CRdC - Gostariam que o projeto seja mais acessível a todos?

RM - Sim, embora nos nossos planos esteja incluir a palavra "museu". Considerando a definição de museu do ICOM, a nossa coleção e o nosso trabalho já se aproximam muito do que é um museu, só não o somos ainda na perspetiva de um espaço aberto ao público.

PB - Já temos um programa de investigação e um plano teórico de educação, destinado a pessoas em situação de vulnerabilidade, com pequenos cursos, por exemplo, sobre trabalhos em metal e eletricidade. Vamos implementar um programa de formação que é fundamental para um museu. A título de exemplo, um museu deve ter cerca de oito programas essenciais e, embora não consigamos cumprir todos, pretendemos realizar pelo menos quatro nos primeiros dois anos.

BM - Quantos letreiros compõem atualmente a coleção? Existem tipologias ou épocas predominantes?

PB - Contamos com cerca de 420 letreiros, referentes a 250 estabelecimentos comerciais, pois alguns têm mais do que um letreiro. Um exemplo é o Oculista Machado, que possui sete letreiros.

RM – Temos um inventário estruturado segundo as diretrizes do Instituto Português de Museus, que nos ajuda a categorizar os letreiros. Classificamos, por exemplo, as tabuletas, que podem ser de vidro, madeira ou metal; os neons, que podem ser apenas tubos de vidro ou acompanhados por chapas metálicas; as caixas de luz; letreiros metálicos não iluminados; e, dentro dos neons, diferenciamos os que são tapados e retro iluminados. Temos, portanto, várias categorias.

PB - Existem até letreiros em neon dentro de caixas de luz, que muitas vezes não aparentam ser neons. Nas caixas de luz, por exemplo, substituímos as lâmpadas fluorescentes antigas por LED. Provavelmente faremos o mesmo nos letreiros que contêm neons. No transporte, os vidros são muito frágeis e podem partir-se, por isso evitamos usar LEDs visíveis, pois a luminosidade do neon é única e incomparável.

BM - Quais são os critérios para seleção, recolha e eventual restauro dos letreiros?

RM - O principal critério é que sejam do século XX. Temos um ou outro do século XXI, mas o foco é no fabrico manual. Não consideramos letreiros produzidos por processos industriais ou computadorizados, ou seja, queremos peças anteriores à era diital. Talvezdaqui a alguns anos alguém comece a colecionar letreiros LED.

PB - Daqui a 30 anos, os LEDs serão outra coisa e ainda não nos especializamos nesse tipo de letreiros, até porque são caixas de luz que normalmente não têm grande valor estético.

RM - Quanto ao restauro, não restauramos as chapas metálicas; deixamos a ferrugem visível. Por exemplo, o letreiro mais ferrugento é o do Café América. Normalmente, só restauramos os tubos de vidro quando temos orçamento para isso, seja por donativos ou exposições.

PB - O nosso restauro é específico para exposições. Muitas vezes, quando retiramos o letreiro da fachada, os vidros estão partidos. Avaliamos o que é necessário para expor a peça, mas só intervimos quando há dinheiro disponível, pois o orçamento para exposições inclui uma verba para restauro.

RM - Não restauramos a chapa para não perder o carácter original do letreiro.

PB - Apenas restauramos a estrutura, quando esta está muito frágil. Por vezes, a estrutura mantém-se na fachada porque ninguém mexeu, mas ao ser retirada percebe-se que está prestes a partir, então intervimos.

RM - Quando o letreiro está iluminado, a ferrugem quase não é visível.

PB - Um excelente exemplo é o Café América, onde toda a letra está enferrujada, mas quando ligada essa ferrugem não se nota.

PB - O transporte requer extremo cuidado devido à fragilidade dos neons. Felizmente já temos alguma experiência e geralmente corre tudo bem. Contudo, podem ocorrer acidentes esporádicos nas montagens. Reservamos sempre podem ocorrer acidentes esporádicos nas montagens. Reservamos sempre orçamento para reparar letreiros que estavam em bom estado, mas acabam por se danificar, mesmo que não por erro humano. Por vezes, os vidros são muito antigos e, mesmo sem partir, pode haver fugas de gás que fazem o letreiro deixar de funcionar.

RM – O transporte é a especialidade do Paulo. A maior parte dos letreiros foi transportada no nosso Renault Mégane.

PB – Agora temos também a colaboração de um amigo com uma carrinha Sprinter, embora já bastante antiga e com limitações para viagens longas. Por isso, para grandes distâncias, normalmente transportamos os letreiros em cima do carro.

RM – Depende da situação. Houve ocasiões em que avaliámos que era melhor chamar um transporte especializado.

PB – É raro, mas já aconteceu.

BM - Qual a especificidade desta coleção em relação a outros acervos semelhantes noutros países?

RM - A grande diferença está na linguagem gráfica vernacular. Cada país tem a sua identidade visual, e isso é visível nas coleções. Em Varsóvia, por exemplo, os letreiros são da época da Guerra Fria e indicam apenas funções: padaria, leitaria, biblioteca — não há marcas. Isso está relacionado com a política da época, e é muito interessante do ponto de vista histórico.

PB - Era propaganda ideológica, mas de regimes opostos. E isso ajuda também a contar a história recente da Europa. Eu nasci nos anos 60 e ainda assisti a esses contrastes — o fascismo cá, o comunismo lá — e os letreiros refletem isso. São registos muito diferentes.

RM - Em Portugal, além de nós, há projetos como o Letras de Braga e outro em Coimbra.
Nós incentivámos esses projetos, porque não conseguimos recolher letreiros fora da nossa área. Já fomos ao Algarve, Porto, Viseu, Coimbra..., mas não temos recursos para fazer um trabalho nacional.

PB - Os projetos de Braga e Coimbra ainda estão em desenvolvimento. O de Coimbra teve uma exposição temporária que já terminou. O de Braga conseguiu um espaço.

CRdC - Como é que os letreiros têm sido apresentados ao público até agora?

RM - Através de exposições temporárias em espaços que nos são propostos. À exceção do MUDE, não fomos nós a escolher os espaços — adaptamo-nos ao que nos é oferecido.

PB - O MUDE foi a primeira grande exposição fora de portas. O museu estava fechado há mais de dez anos e lançaram esse programa. A nossa exposição foi na Trindade, um espaço espetacular.

RM - Quando nos convidam, vamos ver o espaço e transformamo-lo num dispositivo expositivo. No caso do Museu do Traje, propusemos uma exposição sobre letreiros ligados à roupa.

PB - A exposição mais desafiante foi num terraço em Moscavide. O interior era uma sala horrível. Mas conseguimos transformá-la: tapámos janelas com pladur, construímos uma parede ao meio, criámos uma narrativa. Foi uma das exposições com mais investigação —abordámos pregões, vendedores ambulantes, etc.

BM - Foi essa exposição que incluiu som?

RM - Sim, com sensores. O som era ativado com a presença das pessoas.

PB - Chamava-se “Estabelecimentos”, no sentido de passar de vendedor ambulante a comerciante estabelecido. O conceito era esse.

CRdC - Que tipo de atmosfera procuram nas exposições? Contemplação? Nostalgia? Algo mais interativo?

PB - Ambas. Não queremos um museu estático. Queremos convidar designers a fazer projetos multimédia, criar dinâmicas diferentes, evitar que os letreiros sejam apenas peças em exibição.

RM - Já tivemos experiências em que jovens filmavam os letreiros para o TikTok, com música acelerada. Na exposição Brilha Rio, usámos uma música suave do Bernardo Sassetti. As interpretações são diferentes. Para uns é nostalgia, para outros é pura estética.

PB - Alguns vídeos viralizaram. Muitos jovens entre os 16 e os 30 anos foram visitar a exposição por causa disso.

RM - Chegavam a trocar de roupa para tirar fotografias comdiferentes visuais. E juntavam-se à volta da luz dos neons.

PB - A luz do neon é muito cinematográfica. Não há nada igual.

RM - Às vezes, até tínhamos de pedir que deixassem espaço para outras pessoas. Mas é interessante observar como diferentes públicos reagem de formas tão distintas.

BM - Como acham que os letreiros devem ser lidos? De longe, como paisagem gráfica? Ou de perto, com detalhe?

RM - Preferimos que sejam vistos de perto. Na cidade, vêem-se ao longe. Nas exposições, a proximidade permite ver o tubo de néon, o gás, a chapa... Isso fascina as pessoas.

PB - É uma questão de escala. A proximidade revela detalhes invisíveis à distância.

BM - Os letreiros ganham mais força em ambientes neutros e silenciosos ou preferem contrastes visuais e sonoros?

PB - A experiência sonora que tivemos no IDB correu muito bem. Usámos uma música antiga, quase um rap dos anos 30, que listava os produtos à venda. Fazia todo o sentido com o tema da exposição.

RM - Temos aprendido com cada exposição. A tendência é usarmos mais som - pregões, ruídos da cidade, fado, carros, gaivotas. Tudo o que pertence ao imaginário urbano.

PB - Mas o silêncio também é importante. Permite ouvir o som do gás e do transformador - algo muito característico.

CRdC - Que tipo de iluminação consideram ideal para as exposições?

RM - Quando os letreiros estão ligados, não é preciso mais iluminação - às vezes até iluminam demais. Usamos focos apenas para os letreiros não luminosos ou para textos expositivos.

PB - Na Brilha Rio, que foi numa garagem, o espaço estava todo fechado. Usámos focos só nos textos e em alguns letreiros apagados.

RM - Alguns painéis específicos, como o da BP, tiveram focos cénicos.

CRdC - Que requisitos técnicos têm em termos de temperatura, humidade e segurança?

RM - Um ambiente seco é essencial. No nosso armazém atual, a humidade está a danificar alguns letreiros.

PB - Os letreiros foram feitos para resistir ao exterior, mas não a ambientes húmidos e fechados. O ideal é temperatura estável e boa ventilação.

BM - Como imaginam a relação do futuro museu com o espaço público? Deve ser um edifício fechado, permeável ou híbrido?

RM - Gostaríamos que parte do museu fosse visível do exterior.

PB - Mesmo que fosse só através de letreiros na fachada. Num local visível como uma encosta ou perto de vias principais. Isso ajudaria a criar uma narrativa exterior que dialoga com o interior.

RM - Já nos propuseram projetos em Almada, com letreiros visíveis do lado de Lisboa. E também no Porto de Lisboa. Mas nunca avançaram.

RM - Temos aprendido com cada exposição. A tendência é usarmos mais som - pregões, ruídos da cidade, fado, carros, gaivotas. Tudo o que pertence ao imaginário urbano.

PB - Mas o silêncio também é importante. Permite ouvir o som do gás e do transformador - algo muito característico.

CRdC - Que tipo de iluminação consideram ideal para as exposições?

RM - Quando os letreiros estão ligados, não é preciso mais iluminação - às vezes até iluminam demais. Usamos focos apenas para os letreiros não luminosos ou para textos expositivos.

PB - Na Brilha Rio, que foi numa garagem, o espaço estava todo fechado. Usámos focos só nos textos e em alguns letreiros apagados.

RM - Alguns painéis específicos, como o da BP, tiveram focos cénicos.

CRdC - Que requisitos técnicos têm em termos de temperatura, humidade e segurança?

RM - Um ambiente seco é essencial. No nosso armazém atual, a humidade está a danificar alguns letreiros.

PB - Os letreiros foram feitos para resistir ao exterior, mas não a ambientes húmidos e fechados. O ideal é temperatura estável e boa ventilação.

BM - Como imaginam a relação do futuro museu com o espaço público? Deve ser um edifício fechado, permeável ou híbrido?

RM - Gostaríamos que parte do museu fosse visível do exterior.

PB - Mesmo que fosse só através de letreiros na fachada. Num local visível como uma encosta ou perto de vias principais. Isso ajudaria a criar uma narrativa exterior que dialoga com o interior.

RM - Já nos propuseram projetos em Almada, com letreiros visíveis do lado de Lisboa. E também no Porto de Lisboa. Mas nunca avançaram.

BM - E em relação às oficinas? Devem ser exteriores, por causa dos gases? Que condições são necessárias?

PB - Idealmente, sim. Se possível, com pé-direito alto e ventilação cruzada. Mas mesmo num piso de garagem, com ventilação, é viável.

RM - Já vimos projetos no estrangeiro com oficinas em cabines de vidro, onde se pode ver o processo de moldagem. É hipnótico — fogo, sopro, o néon a tomar forma. Se for possível criar isso, será ótimo.

PB - É como aquelas cozinhas abertas nos restaurantes. Uma espécie de performance de bastidores.

CRdC - Qual é a visão do projeto para os próximos anos?

PB - Temos um plano de atividades a cinco anos: consolidar a marca, criar exposições, explorar realidade aumentada. Por exemplo, recriar o Rossio entre os anos 30 e 80 através dos seus letreiros.

RM - Mas a longo prazo, os letreiros em neon vão desaparecer. Os LEDs tentam imitá-los, mas não são o mesmo. Por isso, o nosso papel será preservar e dinamizar o que temos. Teremos de contar as histórias de outras formas.

PB - E vamos precisar de comprar transformadores — as boas fábricas estão a fechar. Só restam opções de fraca qualidade.

RM - Não queremos um museu parado. Queremos envolver designers, explorar realidade aumentada, tipografia, criar experiências.

PB - Também queremos trabalhar com artistas portugueses, organizar exposições temporárias. O problema é que não temos espaço.

CRdC - Que condições são essenciais para garantir a continuidade e valorização do projeto?

PB - Espaço e financiamento. Não conseguimos suportar uma renda ao preço atual. Ou uma entidade pública ou privada percebe o valor cultural deste projeto, ou será impossível continuar.

RM - Já estivemos perto várias vezes, mas os projetos falham. E custa, porque acreditamos sempre um pouco.

BM - Por que razão acham que o projeto pode interessar a um público internacional?

RM - Porque os letreiros são visualmente muito atrativos. A luz, as formas, o trabalho manual. Temos muitos seguidores estrangeiros no Instagram. A coleção tem apelo universal.

PB - E a nossa missão de contar a história da cidade através do comércio é uma abordagem única. Não é história oficial, é história vivida. E isso ressoa com pessoas de diferentes países.

CRdC - É uma forma nova de conhecer a cidade, especialmente para quem não viveu essa realidade.

PB - Hoje, as cidades são todas iguais. Com as multinacionais, as mesmas lojas em todo o lado.

RM - Nós também não vivemos parte da história que contamos, mas é esse fascínio que nos move.

PB - Na exposição do MUDE, recriámos uma fachada do início do século, pintada à mão.
Consultámos historiadores sobre as cores, porque as fotos eram a preto e branco. Eram tons claros: azuis, vermelhos, verdes.

RM - Hoje a cidade é mais luminosa, mais colorida. Antes, tudo era mais contido. Até a Câmara dava licenças condicionadas à cor — só aceitavam amarelos ou rosas-claros, por exemplo.

PB - E havia censura. Um homem queria pôr uma tabuleta a dizer “Bar Jesus”. Foi vetado: “bar” era palavra inglesa, e “Jesus” ofendia os princípios religiosos. Isso faz parte da história que queremos contar.

RM - Contamos essas histórias através dos letreiros.

CRdC - Muito obrigada pela vossa disponibilidade.

PB - Nós é que agradecemos. Ficámos muito curiosos para ver o vosso trabalho.

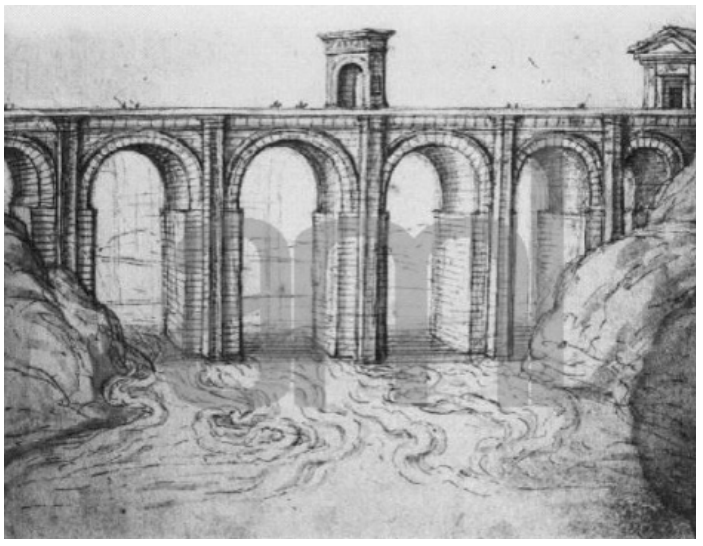
INVESTIGAÇÃO

ORIGEM

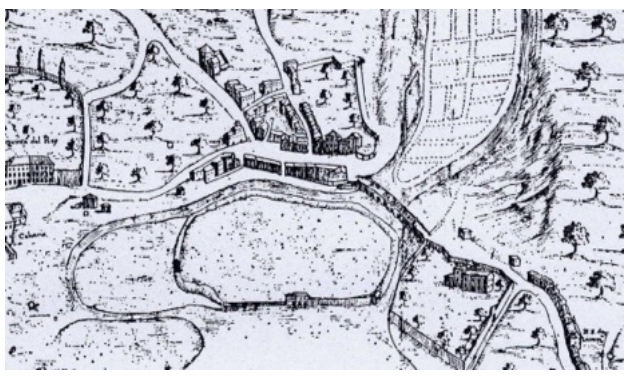
Lisboa, Bairro da Liberdade

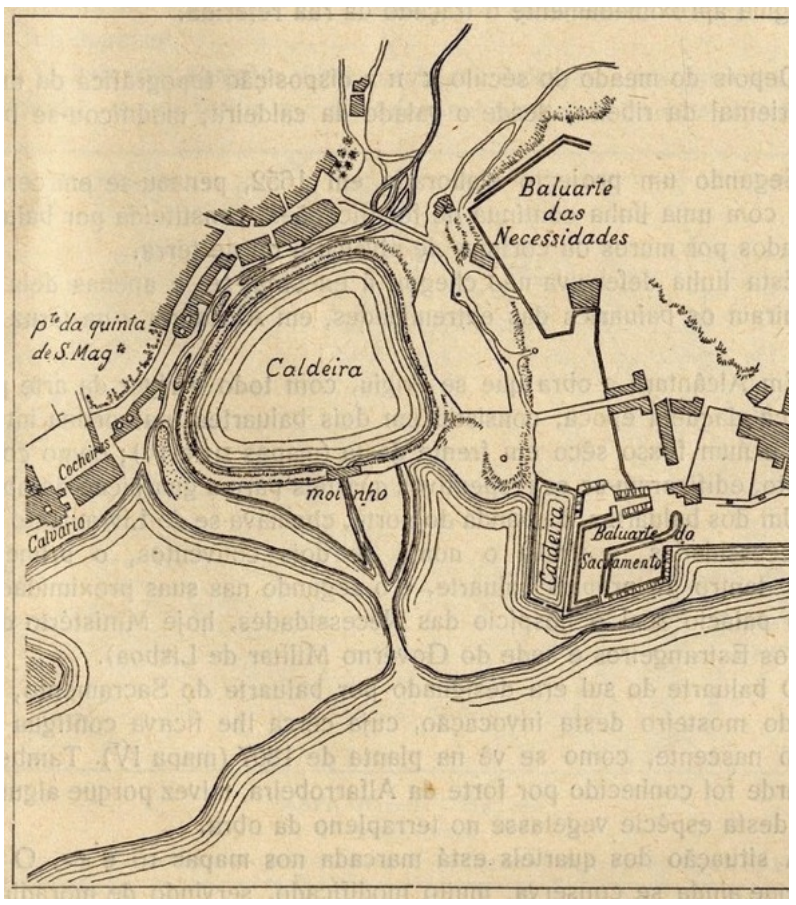


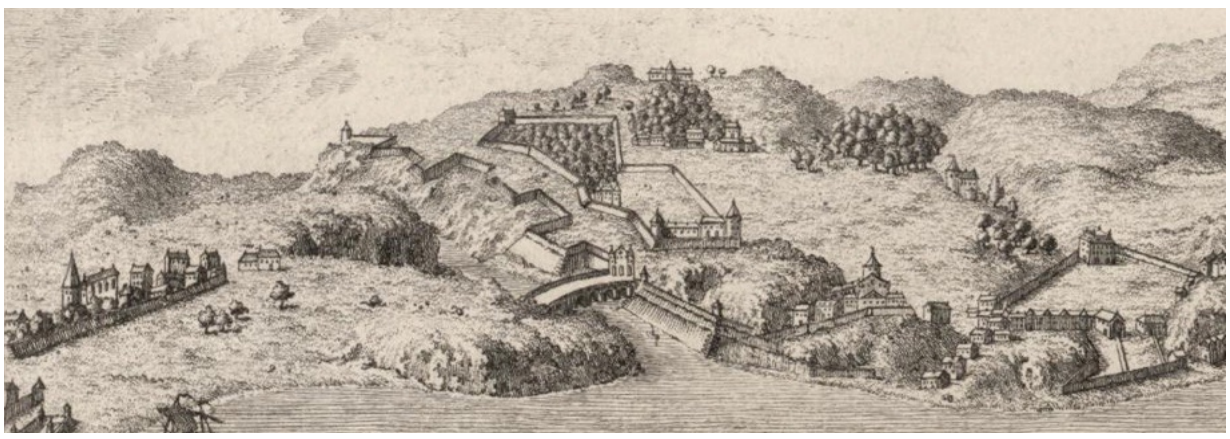












O concelho de Lisboa apresenta uma diversidade marcante, com formações que remontam ao Cretácico (último período do Mesozoico), visíveis em zonas como o Parque Eduardo VII, a encosta da Ajuda e a Serra de Monsanto. No Cretácico Superior, uma regressão marinha expôs a região, mas, no início do Terciário, a área voltou a submergir. Posteriormente, intensa atividade vulcânica cobriu o território a oeste e nordeste com espessos mantos basálticos, que em Monsanto atingem seis camadas sucessivas. Durante o Terciário, formaram-se os conglomerados de Benfica, inseridos em calcário lacustre, enquanto transgressões marinhas do Miocénico depositaram areias e argilas. Movimentos tectónicos posteriores levantaram a Serra de Monsanto, e o Tejo, então muito mais alto, moldou as colinas que hoje caracterizam zonas como Campolide e as Avenidas Novas. No Quaternário, a erosão fluvial aprofundou os vales, sendo o de Alcântara o mais notável, esculpido no basalto e crucial para a fixação humana devido aos seus solos férteis e antigas linhas de água.

Geomonumentos são formações geológicas com valor científico, educativo e patrimonial, como o da Avenida Calouste Gulbenkian em Lisboa. Este afloramento, junto ao aqueduto no vale de Campolide, revela camadas rochosas que contam a história geológica da região. Serve como importante recurso para pesquisa e educação em geociências, além de destacar a necessidade de preservar a geodiversidade urbana como parte do património natural da cidade. O Vale de Alcântara representa um elemento fundamental na compreensão da evolução de Lisboa, onde a geologia e a ocupação humana estabeleceram um diálogo contínuo ao longo dos séculos. Situado no flanco ocidental da cidade, este acidente geográfico apresenta características geomorfológicas únicas, com encostas assimétricas esculpidas pela Ribeira de Alcântara – mais abruptas junto a Monsanto e suaves a sul – que criaram condições ecológicas e económicas excepcionais. Geologicamente integrado na bacia de Lisboa, o vale é composto por argilas, arenitos e conglomerados que moldaram não apenas a rede hidrográfica, mas também as potencialidades do território. A presença de solos férteis nas áreas planas e zonas húmidas junto ao antigo esteiro navegável tornou esta área particularmente atrativa desde tempos remotos. Já no período romano, era conhecida como "Horta Navia", destacando-se pela sua produtividade agrícola. Durante a Idade Média, o vale transformou-se num centro de atividade económica, com numerosos moinhos hidráulicos aproveitando os desníveis do terreno para o abastecimento de Lisboa. A Ponte de Alcântara, originalmente construída no século II d.C. e sucessivamente reconstruída, testemunha a importância estratégica contínua deste corredor natural. Entre os séculos XV e XVIII, estas características físicas prepararam a transição definitiva de espaço rural para área integrada no tecido metropolitano, fazendo de Alcântara um caso paradigmático da interação entre geologia e urbanismo.









Como principal fonte de materiais de construção nos séculos XV-XVI, o vale forneceu a pedra para monumentos como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. Foi também cenário decisivo em 1580, quando a Batalha de Alcântara consolidou a União Ibérica, com Filipe I entrando em Lisboa pela sua ponte histórica. Os monarcas transformaram progressivamente o vale: Filipe I ergueu o Convento das Flamengas e um palácio real modesto, que João IV ampliou durante a Restauração, convertendo-o em residência preferida da corte e reforçando as defesas com novas muralhas. Originalmente habitado por agricultores e moleiros medievais, o vale viu sua população diversificar-se com ordens religiosas. Seu espaço organizava-se hierarquicamente: zonas altas para estruturas permanentes, encostas para agricultura em socalcos, e áreas baixas para circulação e atividades temporárias - revelando uma adaptação inteligente às condicionantes geográficas.

A Ribeira de Alcântara, elemento estruturante da Lisboa ocidental, moldou o desenvolvimento urbano e económico da região desde a Reconquista Cristã até até ao século XVII. Este curso fluvial, que nasce em Monsanto e desagua no esteiro de Alcântara, apresenta uma origem geomorfológica na bacia sedimentar terciária de Lisboa, com substratos de argilas, arenitos e conglomerados que condicionaram um padrão de drenagem assimétrico - margens íngremes a norte junto a Monsanto e vales abertos a sul. O seu regime hidrológico mediterrânico, marcado por cheias invernais e estiagens estivais, exigiu desde cedo sistemas de captação e armazenamento de água. A ocupação humana organizou-se em três níveis altitudinais: nas cotas superiores instalaram-se estruturas defensivas e habitações permanentes; as zonas intermédias dedicaram-se à agropecuária, com destaque para vinhedos em socalco; enquanto as áreas ribeirinhas acolhiam engenhos hidráulicos, como os nove moinhos de água documentados no século XV. O século XVI trouxe uma transformação qualitativa com a insta lação de manufaturas como a Real Fábrica da Pólvora, acompanhada pelas primeiras obras de regularização fluvial projetadas por Miguel de Arruda.

O século XVII marcou o apogeu deste sistema com o desenvolvimento de complexos de irrigação que abasteciam desde o Mosteiro dos Jerónimos até às novas infraestruturas militares, demonstrando a evolução da relação simbiótica entre o curso de água e o desenvolvimento urbano de Lisboa. A Pedreira da Serafina, no Parque de Monsanto, forneceu calcários cenomanianos para a construção de Lisboa durante séculos. Explorava dois tipos de rocha: calcários margosos (ideais para alvenaria) e cristalinos (mais resistentes para estruturas). Embora não haja registos diretos, sua localização sugere uso em construções locais como muros e pavimentos. Enquanto monumentos icônicos como o Aqueduto das Águas Livres preferiram o calcário lioz de Sintra, os materiais da Serafina podem ter sido usados em elementos secundários. A pedreira exemplifica como Lisboa dependeu de recursos geológicos próximos, mesmo que sua contribuição precise de mais estudos para ser totalmente documentada.

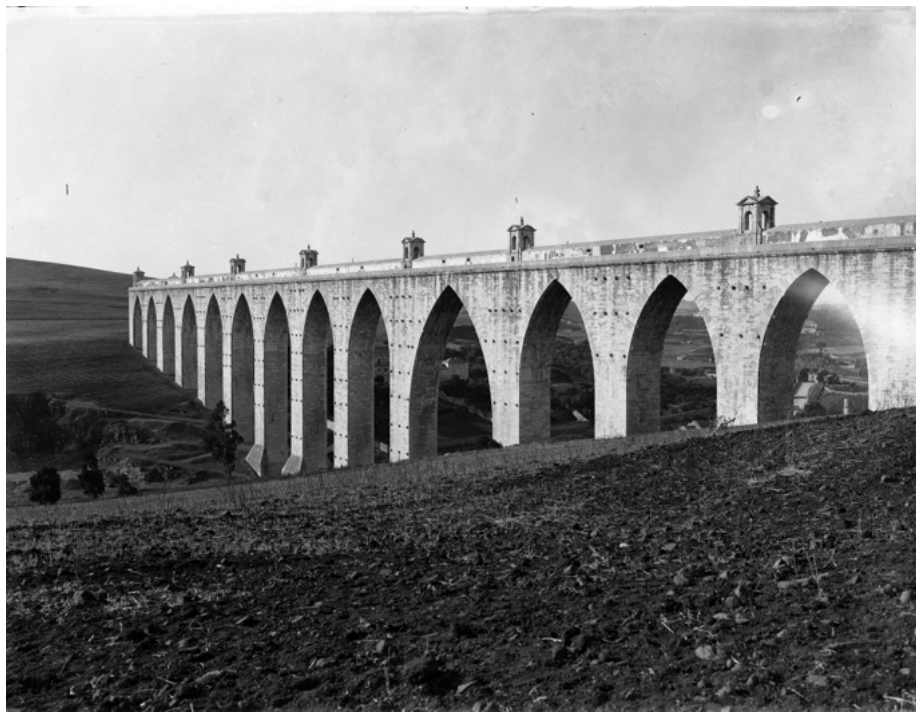


Contextualização Específica de 1730

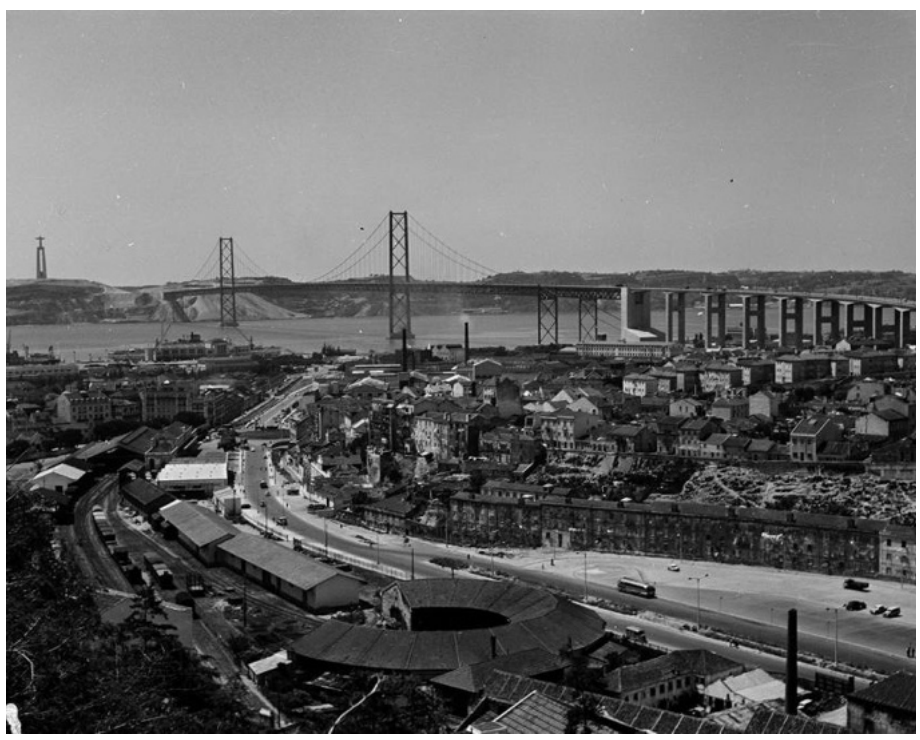
Em 1730, Lisboa vivia sob o reinado de D. João V (1706-1750), um período de ostentação financiado pelo ouro do Brasil, mas de estagnação urbana. A cidade era um mosaico de bairros históricos, com casas de taipa e pedra, muitas sem saneamento básico, e uma elite concentrada em palacetes nas colinas ou na zona ribeirinha. O Bairro da Liberdade, enquanto entidade urbana, não existia. A população local era reduzida, composta por agricultores, pastores e trabalhadores das propriedades senhoriais, que viviam em casas térreas ou barracões rudimentares.
A Ribeira de Alcântara, que nascia em Monsanto e atravessava o vale até ao Tejo, era o elemento natural dominante. Com um caudal variável, servia para regar campos e moer cereais em azenhas, mas as cheias frequentes tornavam-na um risco. A ausência de pontes ou caminhos pavimentados limitava a ligação entre esta zona e o centro da cidade, acessível apenas por trilhos de terra ou a cavalo. A topografia acidentada de Monsanto reforçava este isolamento, mantendo a área fora das dinâmicas urbanas.
A poucos quilómetros, Lisboa era uma capital vibrante, mas vulnerável. O comércio com o Brasil e a Índia sustentava uma economia mercantil, mas a falta de investimento em infraestruturas urbanas era evidente. O Aqueduto das Águas Livres, cuja construção começou em 1731, foi uma resposta à crónica escassez de água potável. Projetado por Manuel da Maia, atravessava o Vale de Alcântara com arcos de até 65 metros de altura, uma obra monumental que aproximaria a zona do Bairro da Liberdade da cidade, embora em 1730 ainda fosse apenas um projeto em gestação.
A sociedade de 1730 era profundamente hierárquica: a nobreza e os mercadores dominavam a Baixa e Belém, enquanto o povo vivia em condições precárias, exposto a doenças como a peste e a cólera. A religiosidade marcava a vida quotidiana, com dezenas de igrejas e conventos, mas a cidade estava despreparada para o desastre iminente de 1755, que redefiniria o seu futuro.

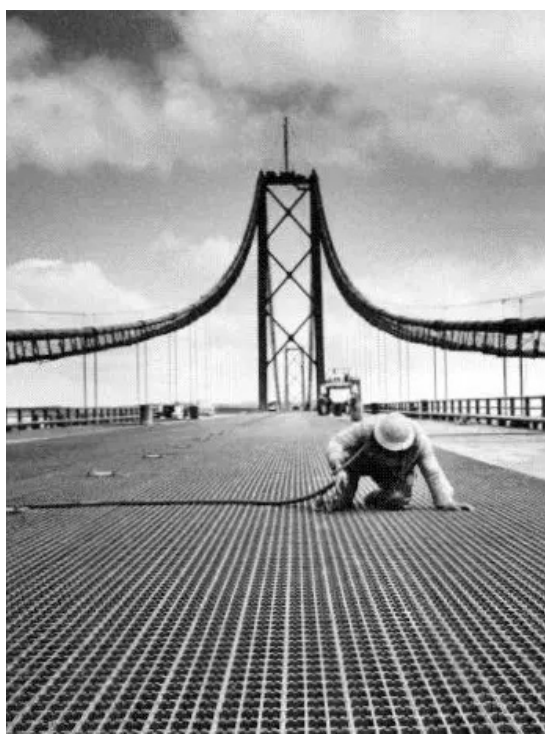
Construção do Bairro da Liberdade e do Bairro da Serafina

O Bairro da Serafina e o Bairro da Liberdade, ambos situados na freguesia de Campolide, em Lisboa, partilham uma história profundamente ligada ao crescimento urbano da cidade ao longo do século XX. A sua origem está intrinsecamente relacionada com o êxodo rural e a necessidade de habitação acessível para as classes trabalhadoras, que migravam das zonas rurais para a capital em busca de melhores condições de vida. Desde o início do século XX, Lisboa enfrentou um rápido crescimento demográfico, levando à proliferação de bairros periféricos e de autoconstrução, frequentemente sem qualquer planeamento urbanístico adequado.
O Bairro da Serafina formou-se nas primeiras décadas do século XX, caracterizando-se inicialmente por um conjunto de habitações modestas construídas por trabalhadores que procuravam residir perto das áreas de emprego. Devido à ausência de políticas habitacionais eficazes, a partir das décadas de 1930 e 1940 verificou-se a multiplicação de bairros de génese informal, nos quais os moradores erguiam as suas casas com materiais acessíveis, mas sem infraestruturas básicas. A localização do bairro, numa encosta de Campolide, tornava o terreno menos valorizado para outros fins urbanísticos, o que facilitou a sua ocupação espontânea.
Paralelamente, o Bairro da Liberdade surgiu num contexto semelhante, enquanto um conjunto de construções espontâneas erguidas por operários, sobretudo da construção civil e de setores industriais. O nome “Bairro da Liberdade” reflete o espírito de autonomia e de luta dos seus habitantes, que procuravam estabelecer-se num período de grandes











dificuldades económicas e sociais. Tal como na Serafina, as primeiras habitações eram precárias, feitas de madeira e chapas metálicas, e não dispunham de infraestruturas essenciais, como água canalizada, eletricidade e saneamento.
O desenvolvimento de ambos os bairros foi gradual e marcado pela reivindicação dos moradores por melhores condições de vida. Durante as décadas de 1940 e 1950, começaram a ser implementadas algumas melhorias infraestruturais, ainda que de forma lenta e limitada. As primeiras ligações à rede elétrica e ao abastecimento de água ocorreram gradualmente, impulsionadas pela ação das associações comunitárias. Nos anos 1960, o crescimento da cidade e a necessidade de uma melhor organização urbana levaram a um maior interesse das autoridades municipais por estas áreas, resultando na realização de algumas obras de pavimentação e na criação de ligações viárias mais eficientes entre os bairros e o resto da cidade. No Bairro da Liberdade, foram melhorados os acessos à Estrada de Campolide e à recém-construída Avenida Calouste Gulbenkian, enquanto no Bairro da Serafina a construção da Avenida de Ceuta e a expansão das vias para Alcântara foram determinantes para a mobilidade dos residentes.
A década de 1970 trouxe desafios adicionais com a crescente urbanização da zona envolvente e o aumento do tráfego rodoviário, impulsionado pela construção da Ponte 25 de Abril. A necessidade de integrar melhor estes bairros na malha urbana tornou-se evidente, levando à criação de novas infraestruturas. A proximidade ao Eixo Norte-Sul e às principais vias de ligação a Alcântara e Campolide reforçou a importância estratégica destas áreas na cidade.
A identidade dos dois bairros sempre esteve marcada pela presença de uma população trabalhadora, muitos empregados na construção civil, nos transportes e em serviços domésticos. O espírito comunitário foi uma característica distintiva, com associações de moradores ativamente envolvidas na luta por melhores condições de vida, incluindo a exigência de escolas, centros de saúde e equipamentos sociais.
A partir das décadas de 1980 e 1990, tanto o Bairro da Serafina como o Bairro da Liberdade beneficiaram de programas de requalificação urbana, promovidos pelo município e por programas estatais de habitação social. Estas iniciativas permitiram a substituição de construções precárias por edifícios de alvenaria mais resistentes, a reabilitação de algumas áreas e a construção de novas habitações, melhorando significativamente as condições de vida dos moradores. Além disso, foram feitas melhorias significativas na rede viária e de transportes públicos, reforçando a integração destes bairros no tecido urbano de Lisboa.
O êxodo rural foi o principal motor do crescimento destes bairros e da cidade de Lisboa como um todo. Desde o final do século XIX, a mecanização agrícola, a concentração fundiária e a pobreza no interior do país empurraram milhares de famílias para a capital. Entre 1900 e 1930, a população da Área Metropolitana de Lisboa passou de cerca de 350 mil para 600 mil habitantes, com um fluxo migratório intenso oriundo de Trás-os-Montes, Beiras e Alentejo. Durante o Estado Novo, a industrialização do Vale de Alcântara e a construção de grandes obras públicas criaram empregos em fábricas, oficinas e estaleiros, contribuindo para a concentração de populações trabalhadoras em bairros periféricos como a Serafina e a Liberdade.
No Bairro da Liberdade, os recém-chegados instalaram-se em terrenos vagos, muitas vezes sem título de propriedade, construindo casas com materiais reciclados ou de baixo custo. A densidade populacional aumentou drasticamente, mas os serviços básicos, água canalizada, eletricidade e saneamento, tardaram a chegar. As ruas, improvisadas e sem pavimentação, refletiam a urgência da ocupação, sem qualquer plano urbanístico. A Ribeira de Alcântara, já poluída por esgotos domésticos e industriais, tornou-se um depósito a



céu aberto, agravando os problemas de saúde pública, com surtos de febre tifoide e cólera.
Este crescimento contrastava com os planos do Estado Novo, que privilegiava bairros residenciais como o Alvito ou as Avenidas Novas, destinados à classe média urbana. O Bairro da Liberdade, à semelhança de outras zonas periféricas como o Bairro Padre Cruz e Chelas, tornou-se um símbolo das desigualdades de Lisboa, refletindo a coexistência entre a modernidade promovida pelo regime e a precariedade vivida por grande parte da população. Até 1974, o êxodo rural moldou a identidade destes bairros, transformando-os em enclaves operários cujas condições refletiam os limites do planeamento estatal.

Construção da Ponte 25 de Abril e os Acessos

A Ponte 25 de Abril, inaugurada a 6 de agosto de 1966 como Ponte Salazar, foi uma obra emblemática do Estado Novo, projetada para integrar Lisboa e a Margem Sul do Tejo. Antes da sua existência, a travessia do Tejo dependia de ferries lentos e congestionados, como os cacilheiros.
Para o Bairro da Liberdade, o impacto da ponte foi indireto, mas estruturante. A sua construção foi acompanhada por uma rede de acessos rodoviários, como o Viaduto Duarte Pacheco, concluído em 1944. Este viaduto, com 500 metros de extensão e arcos de betão armado, ligava o Marquês de Pombal ao Vale de Alcântara, passando a poucos quilómetros do bairro. Facilitava o acesso ao centro da cidade e às fábricas do vale, mas também criava uma barreira física, isolando o Bairro da Liberdade das zonas baixas.
A ponte integrou-se numa rede mais ampla, incluindo a Avenida de Ceuta e a futura autoestrada A2, reforçando a ligação com Almada e Setúbal. Para os moradores do bairro, que raramente possuíam carros, os benefícios foram limitados: dependiam de autocarros ou deslocações a pé.

Construção da Linha Ferroviária

A linha ferroviária de Campolide, parte da Linha de Sintra, foi inaugurada em 1887, ligando Lisboa a Sintra e passando por áreas estratégicas como o Vale de Alcântara. Construída pela Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, era uma resposta à crescente suburbanização e à necessidade de transportar mercadorias e trabalhadores. A estação de Campolide, a poucos minutos do Bairro da Liberdade, tornou-se um nó essencial, com comboios a vapor que, nos anos 50, deram lugar à eletrificação.
Para o bairro, a ferrovia trouxe vantagens práticas: os operários podiam deslocar-se rapidamente para as fábricas do Vale de Alcântara ou para o Rossio. Nos anos 60, com o aumento da frequência, a linha consolidou-se como uma artéria vital para os subúrbios a noroeste, como Amadora e Queluz.
A ferrovia refletia a modernização do Estado Novo, mas também os seus limites. Enquanto as elites beneficiavam de uma rede eficiente para os subúrbios residenciais, as comunidades periféricas, como o Bairro da Liberdade, enfrentavam barreiras físicas e sociais. Até 1974, a linha era um símbolo ambíguo: facilitava a mobilidade, mas perpetuava a segregação espacial do bairro.

Equipamentos Públicos

A zona de Campolide assistiu à construção de diversos equipamentos públicos fundamentais entre 1730 e 1974, acompanhando o crescimento da cidade de Lisboa e as necessidades da população. Estes equipamentos foram essenciais para a melhoria das condições de vida dos habitantes, abrangendo infraestruturas de abastecimento de água,









educação, transportes, saúde e espaços de lazer. Um dos projetos mais marcantes na história da região foi a construção do Aqueduto das Águas Livres, entre 1731 e 1799, um sistema de abastecimento de água concebido para levar água potável a Lisboa, tendo um impacto direto no desenvolvimento urbano da zona, ao atravessar Campolide e influenciar a formação de caminhos e estradas. O Reservatório de Campolide, construído posteriormente, consolidou a importância do bairro na distribuição de água à cidade. Durante o século XIX e início do século XX, a preocupação com a educação levou à criação de várias escolas primárias para atender à população crescente da zona. Entre elas, destacam-se a Escola Primária de Campolide, inaugurada no âmbito da Reforma Republicana da Educação na década de 1910, e a Escola Primária da Serafina, construída nos anos 40 como parte da política de expansão da rede educativa pública promovida pelo Estado Novo. A construção de infraestruturas de saúde também acompanhou o crescimento populacional da zona. No início do século XX, foram criados postos de assistência médica para prestar cuidados de saúde primários aos habitantes de Campolide e arredores, com destaque para o Posto Médico de Campolide. Durante o Estado Novo, surgiu o Centro de Saúde de Campolide, que melhorou significativamente a assistência médica à população local.

A construção de espaços de lazer e recreio foi uma vertente importante do desenvolvimento urbano da zona, com a criação de jardins públicos e pequenos parques que permitiam à população usufruir de espaços verdes. O Jardim da Amnistia Internacional, construído nos anos 60, e o Parque Recreativo da Serafina, são dois exemplos marcantes. Infraestruturas desportivas e recreativas, como o Polidesportivo da Liberdade, também foram incentivadas pelo Estado Novo para promover o desporto e o associativismo entre a população. A partir dos anos 40 e 50, o crescimento da população nos bairros da Serafina e da Liberdade exigiu um reforço na construção de equipamentos públicos. Foram implementadas novos acessos e melhoradas as condições dos espaços públicos, incluindo a criação do Mercado Municipal de Campolide e os serviços de recolha de resíduos municipais. A urbanização acelerada das décadas de 1960 e 1970 levou a novas intervenções na rede de transportes e ao reforço dos serviços básicos.

Encanamento da Ribeira de Alcântara

A Ribeira de Alcântara, um curso de água que atravessava as zonas de Campolide e Alcântara, foi durante muito tempo uma das principais vias de escoamento de águas pluviais e residuais da cidade, mas também um espaço de grande potencial para as condições sanitárias e de infraestrutura urbana. No entanto, ao longo do tempo, especialmente a partir do final do século XIX e início do século XX, a cidade de Lisboa começou a enfrentar problemas significativos em relação ao saneamento e ao uso das suas vias fluviais.

Com o crescimento da população nas áreas periféricas, como o Bairro da Liberdade e Campolide, a necessidade de melhorar as infraestruturas de saneamento tornou-se cada vez mais urgente. A Ribeira de Alcântara, que no século XIX era uma área de escoamento de águas, passou a ser vista como um foco de problemas sanitários e de salubridade. A poluição e o risco de doenças aumentaram, em grande parte devido à falta de um sistema adequado de drenagem e à ocupação crescente das suas margens, especialmente nas áreas onde o Bairro da Liberdade se começou expandir. O encanamento da Ribeira de Alcântara, iniciado no final do século XIX e concluído durante o século XX, foi uma resposta direta à crescente pressão urbana e à necessidade de modernização dos sistemas de drenagem e saneamento de Lisboa. O processo de encanamento visava não só solu-



cionar problemas de higiene pública, como também melhorar a qualidade de vida nas zonas envolventes, como o Bairro da Liberdade, que viu a sua população aumentar significativamente com o êxodo rural. A urbanização desordenada, com a construção de habitações precárias e sem acesso a infraestruturas de saneamento, agravou ainda mais a situação, tornando a construção de sistemas de drenagem essenciais para mitigar os riscos sanitários.

No caso específico do Bairro da Liberdade, a melhoria das infraestruturas de saneamento e o encanamento da Ribeira de Alcântara contribuíram de forma decisiva para a transformação da área. Com a canalização da ribeira, o bairro foi progressivamente integrado à rede urbana da cidade, o que também permitiu a implementação de outras infraestruturas essenciais, como o abastecimento de água, a eletrificação e o asfaltamento das ruas. O processo de urbanização e a implementação de melhorias sanitárias, que incluiu a transformação da ribeira num canal subterrâneo, ajudaram a aliviar as condições de salubridade e contribuíram para uma maior organização urbana na zona de Campolide.

Além disso, o encanamento da Ribeira de Alcântara teve um impacto direto na mobilidade e no acesso ao bairro. A canalização da ribeira permitiu uma reorganização do espaço público, facilitando a construção de novas vias de transporte e a integração do Bairro da Liberdade no restante tecido urbano da cidade, especialmente com a construção de vias como a Avenida Calouste Gulbenkian. Este processo de modernização e de integração do bairro à cidade foi um reflexo das transformações urbanísticas de Lisboa durante o século XX, e o encanamento da Ribeira de Alcântara foi uma peça-chave para a melhoria das condições de vida e da organização da cidade.

Florestação de Monsanto

O Parque Florestal de Monsanto, com cerca de 900 hectares, foi um dos maiores projetos ecológicos do Estado Novo, iniciado nos anos 30. Antes disso, a serra era uma paisagem degradada, marcada por séculos de pastoreio, desflorestação e erosão, com solos pobres e vegetação rala. Sob a direção de Duarte Pacheco e com o plano de Francisco Keil do Amaral, Monsanto foi reflorestado com espécies como pinheiros-bravos, eucaliptos, sobreiros, carvalhos e ciprestes, criando um "pulmão verde" para Lisboa. Entre 1938 e 1945, foram plantadas dezenas de milhares de árvores, acompanhadas por caminhos, miradouros e zonas de piquenique.

Para o Bairro da Liberdade, situado na encosta oposta, Monsanto trouxe benefícios ambientais significativos. O parque melhorou a qualidade do ar, reduzindo o impacto da poluição industrial do Vale de Alcântara, e estabilizou os solos, diminuindo a erosão nas encostas. Nos anos 50 e 60, o parque ganhou equipamentos como o Parque Infantil do Alvito (1957) e o Restaurante Panorâmico (1968), mas o acesso dos moradores do bairro era limitado. A linha ferroviária e as estradas radiais criavam barreiras físicas, enquanto a falta de transportes públicos tornava as deslocações a pé longas e cansativas.

Até 1974, Monsanto consolidou-se como um espaço de lazer para a cidade, mas o Bairro da Liberdade permaneceu à margem desta dinâmica. A floresta era um recurso simbólico, visível da encosta, mas raramente acessível, refletindo as desigualdades no acesso aos espaços públicos de Lisboa.



O Projeto SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local)

Foi um programa estatal de construção habitacional, criado em agosto de 1974 e dirigido pelo coronel José Batista Alves entre dezembro de 1974 e junho de 1976, ano em que terminou, com a passagem da gestão para as Câmaras Municipais sob o governo de Mário Soares.

Este projeto foi organizado pelo Fundo de Fomento da Habitação (que tratava das obras públicas) com o apoio de arquitetos, engenheiros, desenhadores, assistentes sociais, sociólogos, juristas, estudantes, além da participação dos moradores. Visava solucionar a crise habitacional e apoiar as populações mal alojadas em Portugal, visto que cerca de 25% da população portuguesa vivia em barracas, bairros de lata ou casas degradadas, sem água, electricidade, esgotos e instalações sanitárias. Este projeto consistiu na construção de 76 bairros em três zonas principais: Norte, Lisboa e Centro-Sul e Algarve, com a realização de cerca de 170 operações, que envolveram mais de 41.000 famílias até 1976.

Os modelos urbanísticos dos bairros de habitação social em Portugal, desenvolvidos após o 25 de Abril de 1974, tinham o objetivo de promover as interações sociais e melhorar a qualidade de vida dos moradores, criando assim modelos que facilitassem a convivência entre os moradores e a comunidade.

A população residente na freguesia de Campolide reduziu para quase metade em cerca de 30 anos, passando de 30.110 habitantes em 1970 para 15.460 habitantes em 2011. Esta redução justifica-se com a falta de oportunidades económicas na freguesia e consequente migração para outras áreas em busca de melhores condições de vida.

Os bairros sociais de Campolide, nomeadamente o Bairro da Liberdade e o Bairro da Serafina, surgiram como uma solução para a falta de habitação adequada, e assim respondendo às necessidades habitacionais da população, visto que havia problemas de abandono habitacional, criminalidade e toxicodependência, especialmente para as classes mais desfavorecidas, agravado pela falta de infraestruturas adequadas e pela separação social dos seus habitantes. Com a cooperativa Bela Flor e o Bairro da Liberdade, a carência de alojamento tem vindo a diminuir, contudo ainda existe alguma resistência devido ao afluxo de imigrantes.











Bairro da Liberdade e Bairro da Serafina

O Bairro da Serafina, tal como muitos outros em Lisboa, enfrentava problemas de habitação precária e, por isso, o SAAL permitiu que houvesse uma participação ativa dos moradores que se organizaram em cooperativas e associações para solicitar melhores condições de vida e participar ativamente na construção das suas próprias casas.

Os bairros situados na freguesia de Campolide, Lisboa, possuem uma história marcada por desafios urbanos e sociais. Inicialmente concebidos como uma solução habitacional de combate á grande crescente de operários e migrantes motivados pela industrialização no Vale de Alcântara no início do século XX. A partir da década de 60 o bairro cresceu de forma desordenada, com recurso a infraestruturas precárias, frequentemente erguidas sem planeamento oficial, com acesso limitado a serviços básicos. A ausência de saneamento básico adequado, ruas pavimentadas, eletricidade e infraestruturas públicas essenciais, refletia a marginalização deste espaço no contexto urbano de Lisboa. Os moradores, maioritariamente operários e trabalhadores de baixa renda, enfrentavam condições habitacionais deficitárias e acesso limitado a serviços públicos, como saúde e educação. A repressão política e a falta de políticas públicas eficazes, agravavam a situação, dificultando tentativas de melhoria estrutural. Logo antes da revolução, nos anos 60, o bairro dispunha de uma equipa de basquete que na altura conseguiu ter acesso à primeira divisão nacional, e pela primeira vez se escutava "Liberdade !Liberdade! Liberdade!" em Lisboa, um prenúncio do que viria. A Revolução de 25 de abril de 1974 trouxe mudanças políticas e sociais significativas que se refletiram diretamente no Bairro da Liberdade. O fim do regime ditatorial permitiu a reorganização de movimentos sociais e a reivindicação de melhores condições de vida. No período pós-revolucionário, os moradores começaram a apropriar-se de espaços urbanos e a exigir intervenções governamentais que garantissem direitos habitacionais e infraestruturas adequadas. Um episódio emblemático desse período foi a ocupação de terrenos e edifícios públicos pela população, em busca de soluções habitacionais dignas. As políticas públicas pós-25 de Abril passou a considerar a habitação social como um direito fundamental, resultando na implementação de programas voltados para a melhoria de bairros historicamente marginalizados. A área que conhecemos hoje como definidora do Bairro da Liberdade surgiu no séc. XX, resultado da fragmentação de uma antiga estrutura rural, a Quinta do Cardim, dividida em pequenas parcelas e lotes para construção.

O crescimento deste bairro está diretamente ligado aos limites impostos não só pela linha dos caminhos de ferro, o eixo norte-sul e o parque de Monsanto, como também, principalmente, pela existência do aqueduto das águas livres. No caso do Bairro da Liberdade, as novas políticas viabilizaram a construção de novas moradias, a regularização fundiária e o investimento em infraestruturas básicas, como saneamento, eletricidade e pavimentação de vias. Já o bairro da Serafina, uma proposta de solução habitacional do Estado Novo, caricatura de uma casa de campo, passou por várias melhorias e transformações urbanas.



Melhorias e transformações estas que incluíram a construção de infraestruturas e a melhoria das condições de vida dos seus habitantes, que foram essenciais para a integração social e comunitária. O bairro da serafina surge como forma de resolver o crescimento desordenado do Bairro da Liberdade, oferecendo habitações mais estruturadas e planeadas. Embora diferentes na sua génese social e
urbana, os bairros da Liberdade e da Serafina acabaram por se fundir numa única realidade urbana. Limitados a norte, sul e oeste pelo Parque Florestal de Monsanto e a Leste pelo Vale de Alcântara, Eixo Norte-Sul, linha férrea do Sul, Estação de Campolide e Avenida de Ceuta, esses bairros transformaram-se em enclaves isolados do restante tecido urbano de Lisboa. As habitações no Bairro da Serafina foram edificadas por indivíduos com um poder económico ligeiramente superior ao dos moradores do Bairro da Liberdade, resultando em construções mais sólidas e organizadas.
Atualmente, o Bairro da Serafina enfrenta desafios significativos relacionados com a degradação das infraestruturas e a necessidade de requalificação urbana. Os moradores têm expressado descontentamento devido à falta de investimentos públicos e ao abandono por parte das autoridades. Apesar de promessas de novas habitações e obras de requalificação, muitas dessas iniciativas ainda não se concretizaram. A visita do Papa Francisco ao bairro em agosto de 2023 trouxe visibilidade às dificuldades enfrentadas pela comunidade, mas, segundo relatos dos residentes, poucas mudanças ocorreram desde então. A população continua a aguardar por melhorias nas condições de vida e por uma maior atenção por parte das entidades responsáveis. A origem do nome do "Bairro da Liberdade" pode ter surgido de duas formas. A primeira história conta que possivelmente o porteiro do Aqueduto das Águas Livres teve a liberdade de construir um casebre de baixo dos Arcos. A outra história é semelhante, consta que é pela liberdade (excessiva) exercida pelas pessoas que lá compraram terrenos. Com estes terrenos não tiveram qualquer restrição local na construção, tornando-os clandestinos.

O Bairro da Liberdade, situado na encosta de Campolide, Lisboa, emergiu no final do século XIX e início do século XX, impulsionado pela industrialização no Vale de Alcântara. Este processo atraiu trabalhadores que, em busca de habitação acessível, estabeleceram-se na área, originando um crescimento urbano desordenado. A partir da década de 1960, o bairro experienciou um aumento populacional significativo devido à migração de comunidades rurais para Lisboa, intensificando os desafios habitacionais e infra-estruturas. Administrativamente, o Bairro da Liberdade integra a freguesia de Campolide, uma área com vestígios de ocupação humana desde a Pré-História. A freguesia testemunhou transformações significativas ao longo dos séculos, incluindo a formação de bairros como o da Liberdade, que refletem a evolução socioeconómica da região.
Após o 25 de Abril de 1974, uma das primeiras preocupações no Bairro da Liberdade foi a questão das condições habitacionais. O bairro apresentava uma estrutura muito degradada,



com sobreocupação e precariedade extrema. O SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local) interveio na área em 1975, realizando um inquérito habitacional que revelou problemas graves, como: casas muito húmidas e alagáveis; coberturas remendadas com plásticos, tábuas e latas; paredes com fendas e caixilharias apodrecidas; apenas 50 famílias tinham acesso a água canalizada; as restantes usavam um chafariz; esgotos entupidos e saneamento básico quase inexistente.

Os técnicos do SAAL confirmaram que muitas habitações já estavam em ruínas e que as infraestruturas do bairro eram inadequadas. Foi identificada a necessidade de uma grande requalificação, embora a atuação do SAAL tenha sido limitada e não tenha resultado na transformação completa do bairro. A iniciativa começou em outubro de 1974, com a constituição da Cooperativa de Habitação Económica Bairro da Liberdade. O terreno utilizado foi expropriado para este fim. A brigada técnica responsável incluiu os arquitetos Raúl Hestnes Ferreira (na primeira fase), José Manuel Jardim Norberto, José Luís Afonso Leitão Zúquete, Maria Natália Pereira Gomes Vicente e Henrique Mário Cília de Mira Godinho (na segunda fase), além dos engenheiros José António Crespo, Carlos Santana e Sérgio Gama, entre outros profissionais.

O projeto previa inicialmente a construção de um número significativo de habitações — estimativas variam entre 966 e cerca de 4000 fogos — porém, apenas 56 foram efetivamente construídas. Os edifícios têm quatro pisos, com acessos verticais mútuos. A operação SAAL no Bairro da Liberdade visava melhorar as condições de vida dos moradores através de habitações dignas e adequadas às necessidades da comunidade.

BAIRRO E PARQUE DA BELA FLOR

25 de Abril / Atualidade, 1975-2025







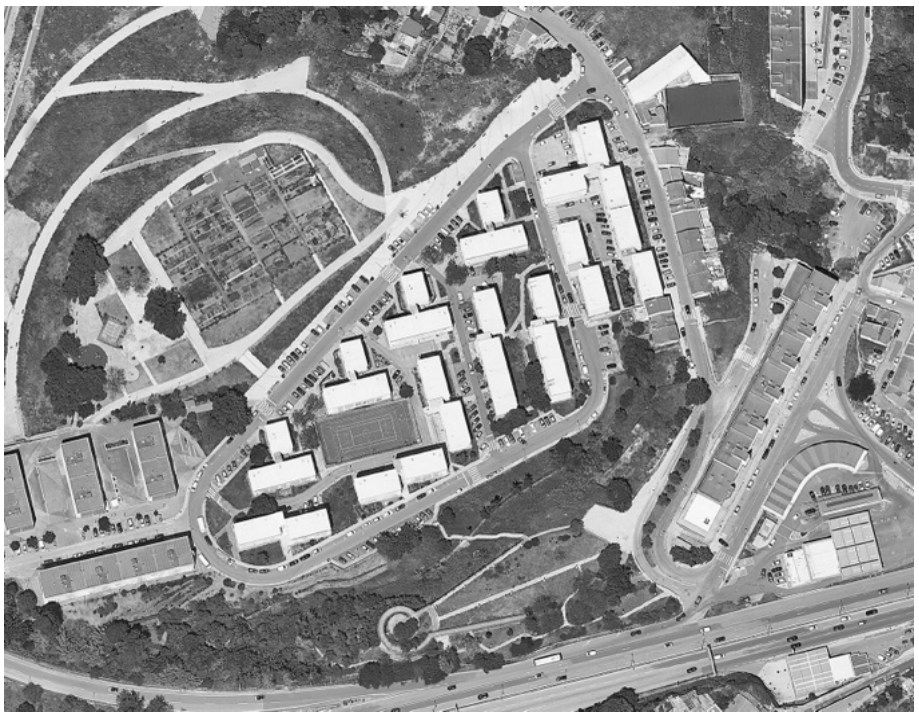




Bairro e Parque da Bela Flor

É no seguimento do 25 de abril que os moradores da Bela Flor se organizaram na esperança de conseguir um melhoramento das suas casas degradadas localizadas no Vale de Alcântara. O surgimento de uma equipa técnica SAAL coordenada pelo arquiteto Artur Rosa motivou a opção pela demolição das barracas e pela construção de blocos habitacionais no mesmo local, com vistas privilegiadas sobre o Parque de Monsanto. Os conjuntos projetados, e apenas parcialmente construídos, são compostos por blocos lineares ou articulados em forma de T com 4 pisos, proporcionando a criação de espaços ajardinados entre células a partir dos quais é feito o acesso pedonal aos blocos. O facto de se tratar de um terreno com um declive acentuado levou ao aproveitamento dos espaços de desnível para a colocação de equipamentos como um campo de jogos e o Parque Urbano da Quinta da Bela Flor, promovendo um maior dinamismo e sentido de urbanidade ao bairro
que não deixa de continuar a estar limitado, a sul e a poente, pelas estruturas viárias (linha de comboio e grandes eixos viários).

A intervenção no Parque Bela Flor, teve como objetivo, estabelecer a continuidade do corredor verde através de um percurso pedonal e ciclável, desde a Calçada da Quintinha até perto da entrada da passagem inferior sob a linha férrea, garantindo assim, a ligação com a Av. de Ceuta. O parque urbano procura ser um elemento pertencente ao corredor verde responsável por ligar a área planáltica da cidade à frente ribeirinha na zona de Alcântara. Este parque foi projetado para servir tanto os moradores locais como os visitantes, proporcionando espaços de descanso e lazer.









Operação PER e Demolições

Nos anos seguintes, mais propriamente entre 1998 e 2000, outras iniciativas surgiram, como o PER (Plano Especial de Realojamento), que promoveu o reassentamento de parte da população, e programas municipais para melhorar as infraestruturas básicas, e garantindo que a população residente possa permanecer na área e continuar suas atividades.

Além das intervenções arquitetônicas, o pós-25 de Abril trouxe uma nova dinâmica social e política para o bairro:

-Movimentos Comunitários: O bairro teve forte presença do MRPP (Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado), que ajudou a organizar uma comissão de moradores logo após a revolução. Este grupo pressionou por melhorias na habitação e infraestruturas básicas.

-Realojamentos e Conflitos: Apesar dos esforços de requalificação, muitas áreas do bairro continuaram sem melhorias significativas. Em 2001, por exemplo, 49 famílias tiveram que ser deslocadas devido ao risco de desmoronamento de habitações precárias. O bairro manteve uma estrutura diversificada, composta por habitação informal, cooperativas de habitação e realojamentos promovidos pelo município. O Eixo Norte-Sul e o PER foram fundamentais para algumas requalificações, mas não resolveram todos os problemas estruturais.

Entre os anos de 2006 e 2008, mais de duas dezenas de habitações precárias do Bairro da Liberdade foram demolidas no âmbito de um projeto de requalificação da Câmara de Lisboa, que visava demolir edifícios ilegais e/ou abandonados, respondendo a uma “medida essencial para a segurança, higiene e saúde pública”.

EVOLUÇÕES E INTERVENÇÕES MARCANTES

25 de Abril / Atualidade, 1975-2025











Evoluções e Intervenções Marcantes

Ao longo das décadas seguintes, o bairro passou por diversas transformações estruturais e sociais. Entre as principais intervenções destacam-se: A introdução de redes de saneamento e abastecimento de água foi uma das primeiras melhorias implementadas. A pavimentação de ruas e a instalação de iluminação pública contribuíram para a integração do bairro à malha urbana de Lisboa. A legalização de terrenos ocupados irregularmente permitiu que muitos moradores adquirissem títulos de propriedade, garantindo maior segurança jurídica e promovendo investimentos em melhorias habitacionais. Programas de requalificação urbana possibilitaram a substituição de habitações precárias por novos empreendimentos residenciais, melhorando significativamente a qualidade de vida da população. Foram estabelecidos centros comunitários e espaços de lazer, promovendo maior coesão social e incentivando atividades culturais e educacionais dentro do bairro. O Centro Social e Paroquial de São Vicente de Paulo desempenhou um papel fundamental na assistência social do bairro, especialmente no período pós-25 de Abril. Este centro foi apropriado pelos moradores como um espaço de apoio, reivindicação e organização comunitária, proporcionando serviços essenciais como alimentação, educação e assistência social para as famílias mais vulneráveis.

Nas últimas décadas, o Bairro da Liberdade enfrentou desafios relacionados à habitação, saúde pública e segurança. Em 2006, o bairro foi descrito como "a última favela de Lisboa", destacando a necessidade urgente de intervenções estruturais para melhorar as condições de vida dos moradores. Em resposta, diversas iniciativas foram implementadas: é inaugurada uma Unidade de Saúde da Liberdade, para atender a população local, esta unidade oferece serviços de saúde essenciais, especialmente para aqueles com recursos limitados, reforçando o compromisso com a melhoria das condições de vida no bairro. A construção de espaços como o Skatepark do Bairro da Liberdade proporcionou aos jovens locais oportunidades de lazer e integração social, promovendo um ambiente mais saudável e coeso. Assim como é realizada uma ligação cicloviária com Sete Rios. Em 2022, foi implementado o policiamento de proximidade nos bairros da Serafina e Liberdade, visando aumentar a segurança e fortalecer a relação entre a comunidade e as forças de segurança.

Atualmente, o Bairro da Liberdade continua a ser alvo de novos projetos urbanísticos que visam a sua completa integração ao tecido urbano da cidade. Planos de urbanização e outras iniciativas municipais buscam garantir um desenvolvimento sustentável para a região. As principais propostas incluem: a modernização de praças, parques e áreas de lazer tem sido uma prioridade para proporcionar um ambiente mais seguro e agradável para os moradores, um dos projetos é o de hortas urbanas presentes no Bairro da Liberdade e da Bela-Flor. Melhorias no transporte público e na conectividade do bairro com outras áreas da cidade visam reduzir o isolamento e aumentar as oportunidades de emprego e educação para os residentes, com os autocarros da Carris nº 702 e 770, assim como a proximidade da estação de Campolide.

Projetos de eficiência energética e urbanização sustentável têm sido promovidos para

ESTAÇÃO DE CAMPOLIDE

25 de Abril / Atualidade, 1975-2025









ntável têm sido promovidos para garantir um desenvolvimento equilibrado e ambientalmente responsável, como instalação de painéis solares nas proximidades Entretanto, apesar dessas propostas, muitos moradores ainda expressam preocupações com a efetivação dessas mudanças. Há relatos de insatisfação com a demora na implementação dos projetos e a falta de diálogo entre a população e as autoridades locais. Além disso, há receios de que a gentrificação e a especulação imobiliária possam prejudicar os residentes de longa data, forçando deslocamentos indesejados.

O local onde faremos o nosso projeto deste semestre era antes conhecido como a quinta da mineira, restando ainda indícios da sua preexistência como se pode ver na foto, ao fundo o edifício centro popular d'espie miranda. A Quinta da mineira possui em termos topográficos e geomorfológicos, um declive bastante acentuado, características que que nalguns casos desfavorecem a construção. Este terreno é de solo formado por basaltos alterados e calcários, uma vez que é composto de elementos dessemelhantes apresenta um grande nível de probabilidade de ocorrência de deslizamento de terras.

foto de 1930, antes de sequer haver o parque de monsanto e o bairro da serafina Logo após o 25 de abril de 1974, devido ao projeto SAAL, esta área foi objeto de intervenções no âmbito da habitação social e cooperativa. Onde em 1998 é apresentado um plano de estudo que pretendia fazer uma reestruturação urbana através da alteração do cadastro existente e da regularização do espaço público. Só em 2001 é aprovado o plano de pormenor para os bairros da Serafina e da Liberdade.



Estação de Campolide

A estação de comboios de Campolide é um importante nó ferroviário em Lisboa, que serve as linhas de Sintra, Azambuja e da Margem Sul. Ao longo dos anos, a estação passou por várias modernizações e expansões para melhorar a qualidade dos serviços oferecidos e
atender melhor os passageiros.

O programa de melhoria da oferta na linha de Sintra, iniciado em 1990, levou à remodelação e modernização das estações, introdução de novo material circulante, modificação do sistema de sinalização com a instalação de um novo sistema centralizado de controlo de tráfego, e a quadruplicação da via-férrea entre Campolide e Cacém.

A iniciativa do GNFL (Gabinete do Nó Ferroviário de Lisboa) nas obras para o Eixo Ferroviário Norte-Sul, que implicou a ligação das duas margens do Tejo pela ponte 25 de Abril, permitiu a instalação de novos lanços de via-férrea dupla eletrificada entre Campolide e Pinhal Novo e a construção de várias interfaces ferroviárias que melhoraram a conexão e a eficiência do transporte ferroviário entre o centro e o sul do país. Foi então que com esta "nova" estação de Campolide, do arquiteto Motta Guedes, inaugurada a 29 de julho de 1999 após a reabilitação, o nó ferroviário para os comboios suburbanos da CP Lisboa e Fertagus ressurgiu não só como um o ponto de conexão entre várias linhas de comboios, mas também de conexão entre autocarros, que facilitam o acesso a diferentes partes da cidade. A estação também dispõe de uma riqueza em obras artísticas contando com esculturas de Francisco Simões, painéis de azulejos de Eduardo Nery e Andreas Stocklein e as esculturas realizadas por Charters de Almeida situadas em frente da estação denominadas de
"Cidades Imaginárias".


Arquivo/Colecção CEC











Corredor Verde

Projetado nos anos de 1970 pelo arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles, o Corredor Verde de Monsanto veio a tornar-se uma realidade em dezembro de 2012, com 2,5 km de extensão e uma área de 51 hectares onde foram plantadas centenas de árvores e arbustos,
entre os quais carvalhos, sobreiros, pinheiros mansos, amendoeiras e ameixoeiras, liga o Parque Florestal de Monsanto ao Parque Eduardo VII, alargando o pulmão da cidade até muito perto do seu centro nevrálgico. O objetivo era criar um sistema contínuo que permitisse a polivalência dos espaços, com capacidade de auto-regulação, auto-regeneração e auto-depuração dos recursos naturais como conceito básico da manutenção, perenidade e estabilidade das estruturas.
Há muito que o Parque Florestal de Monsanto, pulmão verde de Lisboa, tem uma má ligação à malha urbana, principalmente para peões e bicicletas, pelo que, a criação de um espaço verde entre o Parque Eduardo VII e Monsanto poderia resolver essa ligação.

O corredor de acesso a Monsanto tem início na Praça dos Restauradores, prolonga-se pela Av. da Liberdade, Parque Eduardo VII, "Jardim do Alto do Parque", relvado do Palácio da Justiça e parque Ventura Terra, "Jardins dos Jogos" e, atravessando a Av. Calouste Gulbenkian, estende-se até aos "jardins de Campolide" e à Quinta José Pinto penetrando em Monsanto pelo viaduto.
A Estrutura Ecológica Fundamental divide-se em dois subconjuntos, o "Sistema Húmido" e o "Sistema Seco". O Sistema Húmido, procura evitar inundações e revitalizar biológicamente os sistemas húmidos interiores, promovendo a circulação da água desde a bacia de retenção até à foz, a infiltração da água no solo para abastecimento dos lençóis freáticos e a diminuição da velocidade de escoamento e armazenamento nas bacias de retenção dos caudais excessivos. Este sistema integra, portanto, todo o percurso de escoamento, a céu aberto, das águas pluviais. O Sistema Seco integra percursos, corredores, espaços verdes e cemitérios. Dada a sua localização morfológica este sistema integra ainda os pontos de vista que pontuam as linhas de festo que limitam os grandes vales e vertentes.

Neste mesmo corredor, por razão de continuidade física foram incluídas as águas da Rua de Campolide e da Quinta José Pinto que pertencem, no entanto, à bacia da ribeira de Alcântara.
De sul para norte, o Corredor Verde de Monsanto integra: Parque Eduardo VII; Jardim Amália Rodrigues (Alto do Parque); Ponte ciclo pedonal sobre a Rua Marquês da Fronteira; Zona de prado biodiverso de sequeiro junto ao Palácio da Justiça; Ponte ciclo pedonal “Gonçalo Ribeiro Telles” sobre a Avenida Calouste Gulbenkian; Jardim da Amnistia Internacional; Parque Hortícola Jardins de Campolide; Parque Urbano da Quinta José Pinto; O Parque Florestal de Monsanto; Eixo Norte-Sul.
O eixo Norte-Sul foi idealizado pela primeira vez em 1966, com um traçado que se estendia ao longo de 14 km desde o Aqueduto das Águas Livres até Sacavém, ligando a Ponte 25 de Abril a essa localidade.
Mais tarde, em 1989, a principal ambição era a de criar um corredor multimodal de ligação de Portugal a Espanha e ao resto da Europa. Para isso era necessário









cas de autoestrada entre a margem sul através da Ponte 25 de abril, e a norte através da CRIL, assegurando um corredor que se estende de norte a sul do país, passando por Lisboa. Desde o início a execução de uma infraestrutura deste porte em meio urbano revelou-se de grande complexidade devido não só a extensão do seu traçado, mas sobretudo ao impacto no tecido urbano, particularmente em zonas históricas consolidadas e em áreas de grande sensibilidade.

Alcântara

Por isso na zona de Alcântara a via ergue-se em viaduto de modo a não abrir novas fendas naquele tecido e procurando o mínimo de apoios possíveis no solo. Por outro lado, a passagem pelo Bairro da Liberdade junto ao Aqueduto das Águas Livres envolveu um grande e dispendioso processo de expropriação e realojamento dos residentes, estimados em cerca de 3000. Já em Campolide, outra das zonas afetadas pela passagem do itinerário, houve cuidados com o impacto visual e sonoro que viria a causar no Jardim Zoológico, exigindo por isso estratégias que minimizassem a poluição sonora, nomeadamente a implementação de barreiras acústicas e de um piso especialmente preparado para absorver o som provocado pela circulação automóvel. É ainda, justamente através de Campolide que a cidade de Lisboa recebe uma grande parte dos sistemas que providenciam o abastecimento de água, eletricidade e gás, sem esquecer o traçado da linha do comboio e a respetiva estação ferroviária. A complexidade destes sistemas tornou o processo de implantação do Eixo Norte-Sul mais complicado e demorado, exigindo alterações a um certo número de infraestruturas, como é o caso da EPAL que se viu obrigada a desviar uma conduta de abastecimento de água e a CP, que foi obrigada a prever uma futura expansão das 49 linhas num prazo de vinte anos, para que essa ampliação fosse também tida em conta na implantação do Eixo Norte-Sul, uma vez que o viaduto passa por cima da estação ferroviária de Campolide.



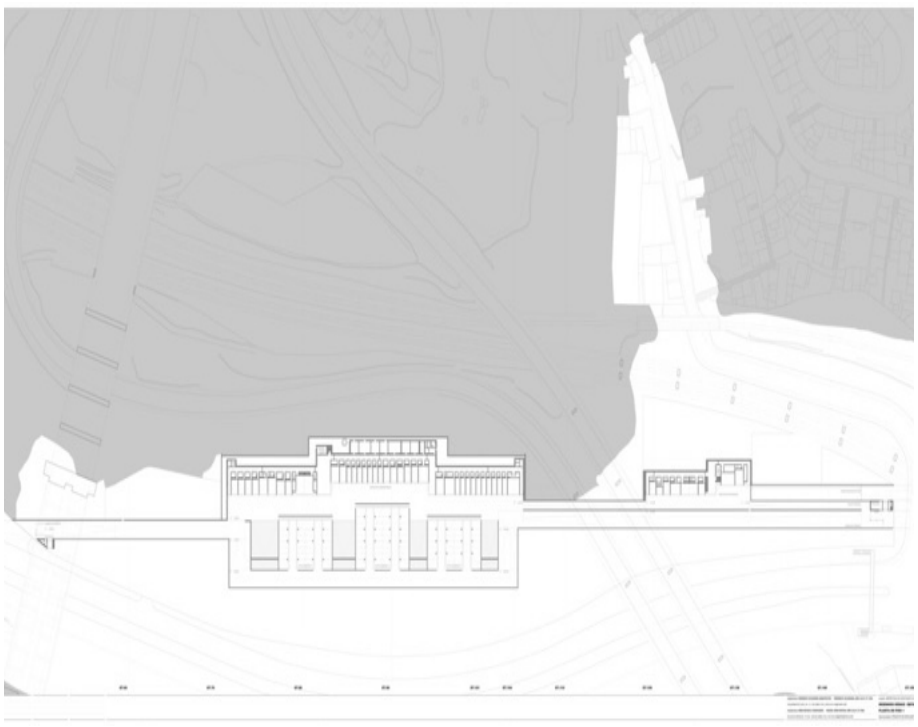
Com início de um projeto em 2006 e fim em 2011, dos arquitetos Frederico Valsassina e João Nunes juntamente com o atelier Aires Mateus procura ampliar tanto em dimensões, sendo adicionados dois edifícios de serviços (monitoramento da estação e sede da empresa) como em eficácia no tratamento a ETAR de Alcântara. Este novo projeto passa a dispor de um tratamento secundário e de desinfeção por meio de radiação ultravioleta e também de um tratamento de lamas por meio de centrifugação para que sejam posteriormente aplicadas na agricultura.

Ao projeto da ETAR de 1989 é sobreposta uma cobertura habitável onde se encontram os serviços, circulações e apoios definidos por betão e vidro. Em contacto com a rua encontramos uma fachada desenhada com uma grelha de aço. Este projeto apresenta também um novo elemento de destaque, a cobertura, uma cobertura verde de quase 3 hectares. As primeiras coberturas verdes surgiram como forma de camuflar bases militares e também depósitos de água. Pois bem, neste projeto ressurge esta ideia de camuflagem que neste caso serve não só como elemento de integração na envolvente, mas também como barreira térmica e de odores. Esta cobertura utiliza 42 espécies de plantas diferentes, na sua maioria endémicas (características de Portugal), algumas aromáticas, tais como – alecrim, esteva, cebolinho.

Por fim, dizer que a ETAR serve cerca de 750 mil habitantes dos municípios da Amadora, Lisboa e Oeiras.









Com início de um projeto em 2006 e fim em 2011, dos arquitetos Frederico Valsassina e João Nunes juntamente com o atelier Aires Mateus procura ampliar tanto em dimensões, sendo adicionados dois edifícios de serviços (monitoramento da estação e sede da empresa) como em eficácia no tratamento a ETAR de Alcântara. Este novo projeto passa a dispor de um tratamento secundário e de desinfeção por meio de radiação ultravioleta e também de um tratamento de lamas por meio de centrifugação para que sejam posteriormente aplicadas na agricultura.

Ao projeto da ETAR de 1989 é sobreposta uma cobertura habitável onde se encontram os serviços, circulações e apoios definidos por betão e vidro. Em contacto com a rua encontramos uma fachada desenhada com uma grelha de aço. Este projeto apresenta também um novo elemento de destaque, a cobertura, uma cobertura verde de quase 3 hectares. As primeiras coberturas verdes surgiram como forma de camuflar bases militares e também depósitos de água. Pois bem, neste projeto ressurge esta ideia de camuflagem que neste caso serve não só como elemento de integração na envolvente, mas também como barreira térmica e de odores. Esta cobertura utiliza 42 espécies de plantas diferentes, na sua maioria endémicas (características de Portugal), algumas aromáticas, tais como – alecrim, esteva, cebolinho.

Por fim, dizer que a ETAR serve cerca de 750 mil habitantes dos municípios da Amadora, Lisboa e Oeiras.

ESTUDOS DE CASO

BIBLIOTECA DE VIIPURI

Alvar Aalto, Viipuri, Finlândia, 1925 - 1935



A biblioteca de Viipuri projetada entre 1927-1935 pelo arquiteto Alvar Aalto, uma das primeiras bibliotecas projetadas pelo arquiteto, teve grande importância pois marca o início do desenvolvimento de princípios que, ao serem aplicados nesta obra, tornam-se recorrentes nos projetos por vir.

A biblioteca, como o nome indica, está inserida na cidade de Viipuri no sudeste da Finlândia. Após a Segunda Guerra Mundial, a cidade foi cedida à União Soviética, sendo atualmente a cidade de Viburgo, na Rússia, o que fez com que o seu contexto tanto territorial como cultural se alterasse significativamente.

O projeto, na altura concebido para a pequena cidade de Viipuri, reflete uma sensibilidade em relação às necessidades práticas e sociais de um espaço público, nunca perdendo a sua compreensão de forma e de espaço exímia.

Organiza-se a partir de dois volumes distintos tangentes um ao outro. O primeiro de maior escala com uma presença mais marcada, concentra grande parte das funções diretamente relacionadas com a biblioteca, isto é, arquivo de livros, áreas de leitura e uma biblioteca infantil com uma entrada independente. O segundo, é um volume longo e esguio, que acolhe as funções de apoio, nomeadamente escritórios e o auditório. Estes dois corpos articulam-se de forma dinâmica, e a sua distribuição espacial interior promove um sentido de fluidez entre percursos a diferentes cotas por vezes pequenas mas significantes ao percorrer o espaço. Está presente então uma sucessão de níveis e planos que vão articulando áreas de percurso como corredores e escadas, com áreas de permanência como zonas de leitura ou locais de pausa e, finalmente, com áreas de estudo. A opção de associar estes espaços a diferentes cotas é uma forma de introduzir uma certa fluidez e facilidade de orientação dentro do espaço.

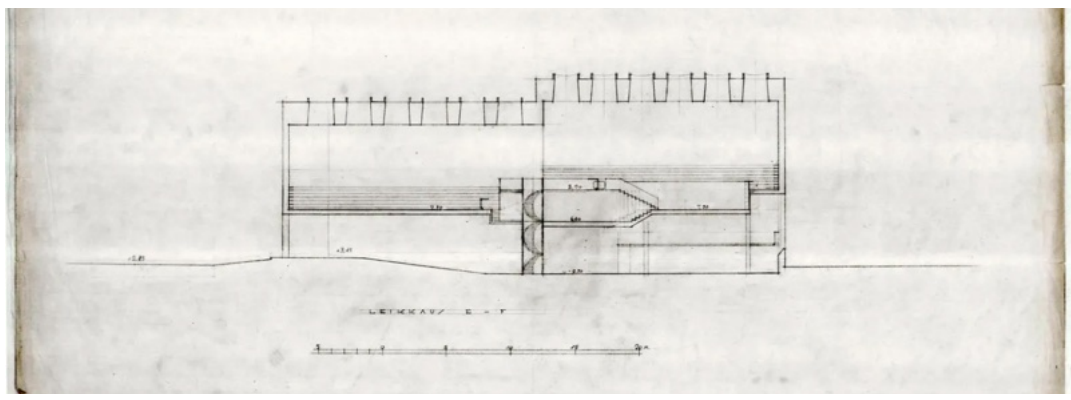
Para além da grande qualidade espacial que caracteriza o projeto, a biblioteca revela também uma elevada complexidade ao nível do detalhe, o que contribui de forma decisiva para a experiência de quem a habita. Dois exemplos ilustram particularmente bem esta atenção minuciosa. O primeiro encontra-se no auditório, um espaço cuja planta alongada, pouco convencional para palestras, poderia gerar dificuldades na propagação do som. Para resolver este desafio é desenhado cuidadosamente um teto ondulado em madeira, cuja forma melhora a qualidade sonora de uma extremidade à outra da sala. A escolha da madeira, para além da sua eficácia acústica, introduz também uma dimensão material distinta. O segundo exemplo, é visível no corpo principal da biblioteca, onde a entrada de luz natural foi desenhada para criar uma atmosfera propícia à reflexão e concentração através de clarabóias circulares profundas de forma a difundir a luz.

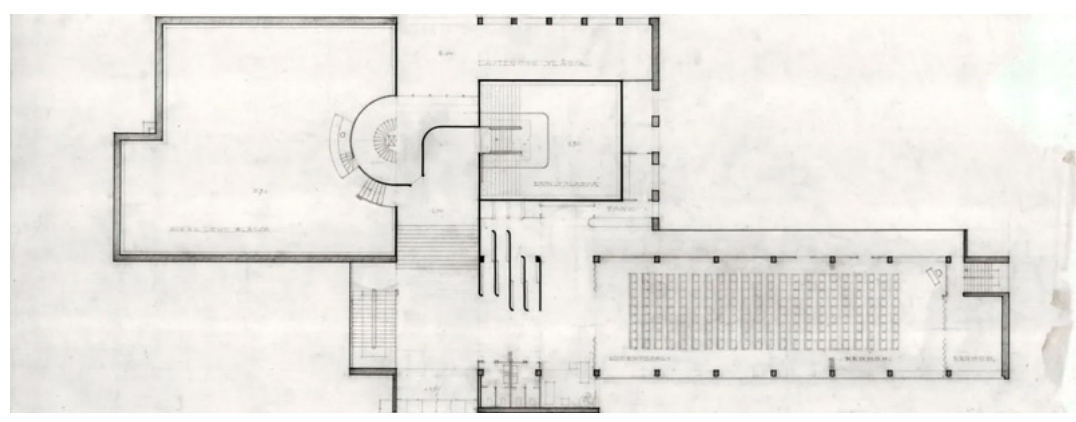
Apesar de existir uma formalidade e pragmatismo impostos neste projeto ao nível programático, este é equilibrado com um lado muito humano e palpável.











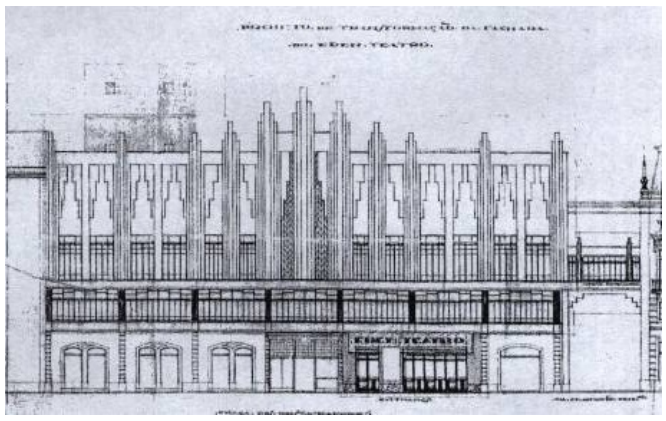
CINE - TEATRO ÉDEN

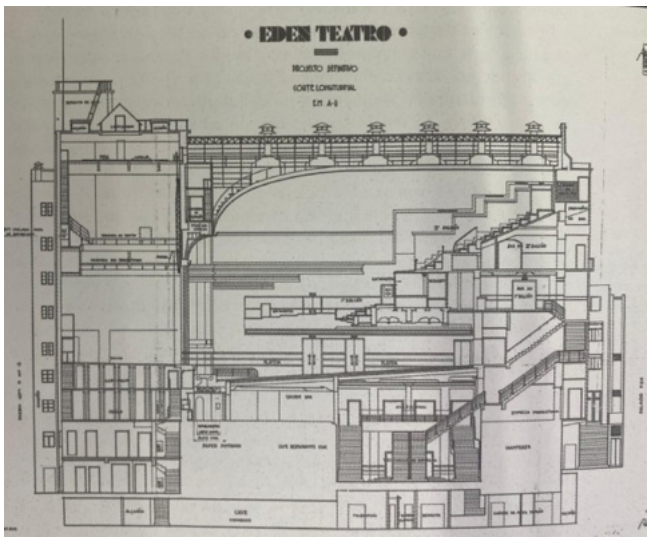
Cassiano Branco, Lisboa, Portugal, 1937.



Em 1906 abriu, após o acrescento de um hangar de ferro e vidro nas cachoeiras do Palácio da Foz, na praça dos restauradores, um stand da Peugeot. 3 anos depois, o edifício é transformado temporariamente (1909/1912) em casa de espetáculos e divertimentos. Aproveitando o esqueleto da Garagem é encomendado ao cenógrafo Augusto Pina, um projeto para um Teatro mais amplo do que o improvisado. Inaugurado no dia 25 de setembro de 1914, com uma fachada de estilo clássico, que acabou por ser encerrado, em 1928, por não garantir as condições de segurança que, segundo a Inspeção Geral de Espetáculos. Face às profundas alterações a que a estrutura do edifício tinha que ser submetida optou-se pela destruição do mesmo e a construção de um novo edifício. É aqui que entra o Arquiteto Cassiano Branco, que apresentou, sucessivamente, três projetos, o primeiro em 1929, onde o arquiteto ainda tenta conservar as galerias originais do palácio e apresenta alguns traços do estilo Deco; o segundo em 1930, onde já podemos ver uma forte relação com o edifício atual; e por ultimo em 1931, com um estilo modernista baseado na sucessão de semicilindros feitos à base de mármore e vidro. A personalidade frontal e exigente de Cassiano Branco levou a que abandonasse, empreendimentos de significativa dimensão, sendo concluídos por outros, como sucedeu no cineteatro Éden. A construção do novo Cine-Teatro Éden, acaba por ser da responsabilidade do Arq. Carlos Dias, um dos colaboradores do atelier de Cassiano Branco, que mantem todos os traços do seu mestre, principalmente a sala Eden com a sua galeria de escadas, e o primeiro piso comercial.
Com o objetivo de dotar o espaço com as melhores condições acústicas, foi chamado o perito francês Gustave Lyon, tendo este desenvolvido um trabalho notável para a época, tendo sido inaugurado em 1937 e encerrado em 1989. Mais recentemente o cineteatro foi tranformado em aparthotel, com um projeto de Frederico Valsassina, onde o arquiteto mantem a fachada e cria uma segunda fachada envidraçada com forma de meio arco, mantém também o piso terreo comercial, alterando todo o interior e acrescentando uma piscina na cobertura.

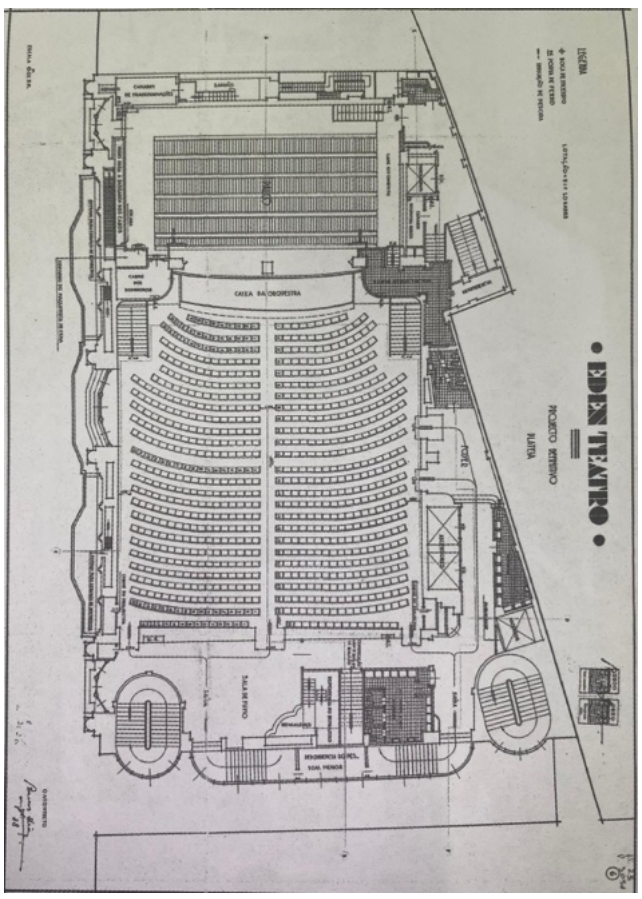




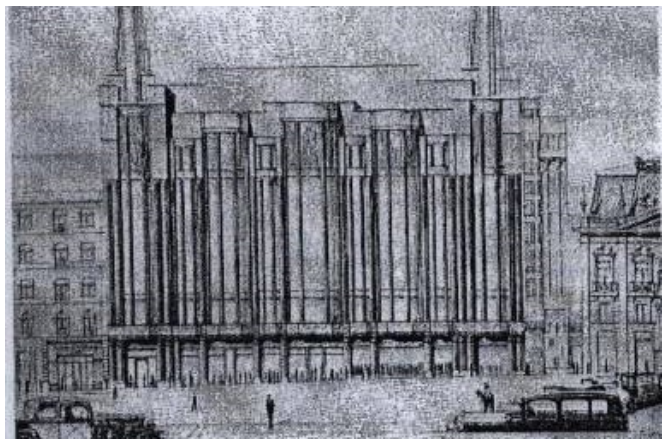












PAVILHÃO CICCILLO
Oscar Niemeyer, São Paulo, Brasil,1951-1954



© Andres Otero

O projeto que tem início em 2003, é interrompido devido aos ataques à embaixada de Istambul que fazem com que sejam cancelados todos os projetos para a Embaixada do Reino Unido. O projeto procura romper com a ideia de que um edifício de embaixada deve ser um edifício de alta segurança com poucos vãos e que todos os vãos que apresenta devem ter pequenas dimensões. Sendo a Polónia um país de clima extremo onde no inverno se sente o frio e no verão o calor, neste edifício, Tony Fretton desenha uma fachada dupla que por um lado resolve a necessidade de segurança contra bombardeamentos e ataques à Embaixada e por outro resolve o problema das temperaturas. O resultado deste projeto é um edifício de dupla fachada de vidro que reflete completamente toda a sua envolvente, tornando-se parte dela e não um elemento de destaque. O edifício desenvolve se em 3 pisos. O piso térreo contém acessos: o acesso a Sul que recebe os órgãos governamentais e assuntos oficiais e o acesso na fachada Norte que recebe o público. O piso térreo apresenta um espaço para exposições e eventos públicos, um café e uma cozinha que se abrem para o jardim. Em torno destes espaços interiores, vemos presente a preocupação de criar espaços exteriores correspondentes que possibilitem eventos públicos e existem depois espaços reduzidos destinados a encontros mais formais. As árvores existentes foram complementadas com novas árvores dispostas em relação à forma do parque, criando espaços verdes. No centro da planta, a dividir as duas vertentes do piso térreo, vemos presentes todos os acessos verticais do edifício. A secção consular e de vistos ocupa a parte restante do rés do chão e a entrada é feita pelas traseiras do edifício através de um percurso separado que atravessa o terreno. No primeiro piso encontram-se os escritórios administrativos da embaixada. Onde os espaços de trabalho são iluminados durante o dia pelas fachadas e por dois pátios no centro da planta. No segundo e último piso, destinado ao embaixador vemos presentes espaços de dimensões mais reduzidas que conferem uma maior privacidade. São recuadas, neste piso, as extremidades para que se formem dois terraços, um destinado a todos os membros trabalhadores da embaixada e o outro destinado a conversas privadas entre o embaixador e os seus convidados.

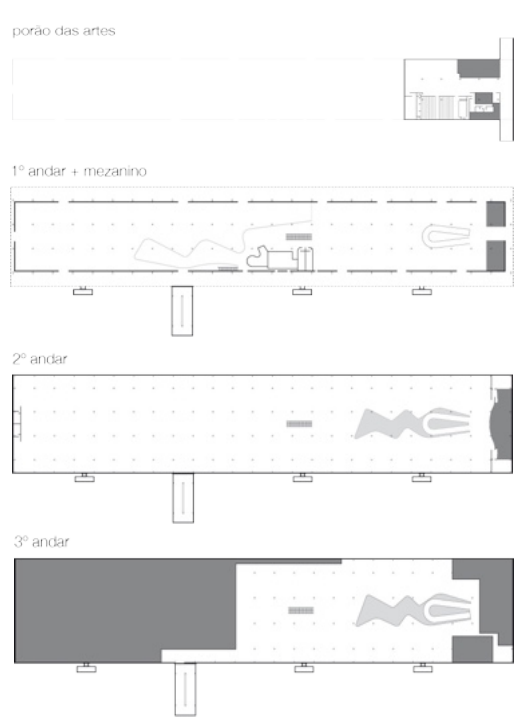












© Flickr Pedro Kok, Andres Otero

MUSEU NACIONAL DE BELAS-ARTES DO OCIDENTE

Le Corbusier, Tóquio, Japão,1955-1959



Em 1939, Le Corbusier fez uma proposta de um museu de crescimento ilimitado para Philipeville na Argélia inspirado no crescimento em espiral das conchas marinhas. Neste projeto não construído, unia, ao interesse de expressar os elementos de uma forma mais orgânica ou "biológica", a atitude em relação ao fluxo das pessoas, o princípio da espiral era adaptado a uma malha ortogonal, propondo uma circulação em que os visitantes partissem do centro e se deslocassem pelas galerias.

Para Le Corbusier, a forma em espiral era tida como algo que "segue as leis naturais do crescimento", considerava-a a "verdadeira forma de crescimento harmoniosa e regular". Foi em 1931 que Le Corbusier escreveu uma carta para Christian Zervos, editor do Cahiers d'Art a explicar o funcionamento do museu que começaria com um núcleo pequeno e cresceria gradualmente, conforme as necessidades exigidas ou quanto o terreno permitisse, seria um quadrado em expansão com salas paralelas baseadas em um módulo.

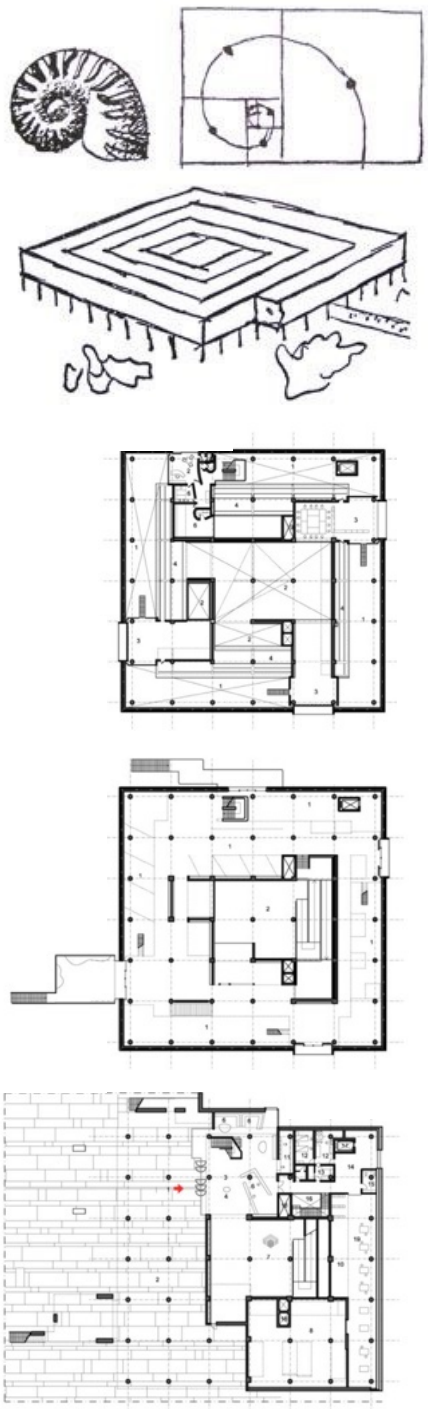
Este conceito de crescimento ilimitado idealizado em 1931 foi implementado neste projeto, mas também noutros, por exemplo, no Museu de Arte Contemporânea em Paris, e no Museu de Artistas Vivos, também em França, ambos projetos não concretizados, e em museus construídos como em Ahmedabad em 1951, em Chandigarh em 1952 e então em Tóquio em 1955, com o Museu Nacional de Belas-Artes do Ocidente.

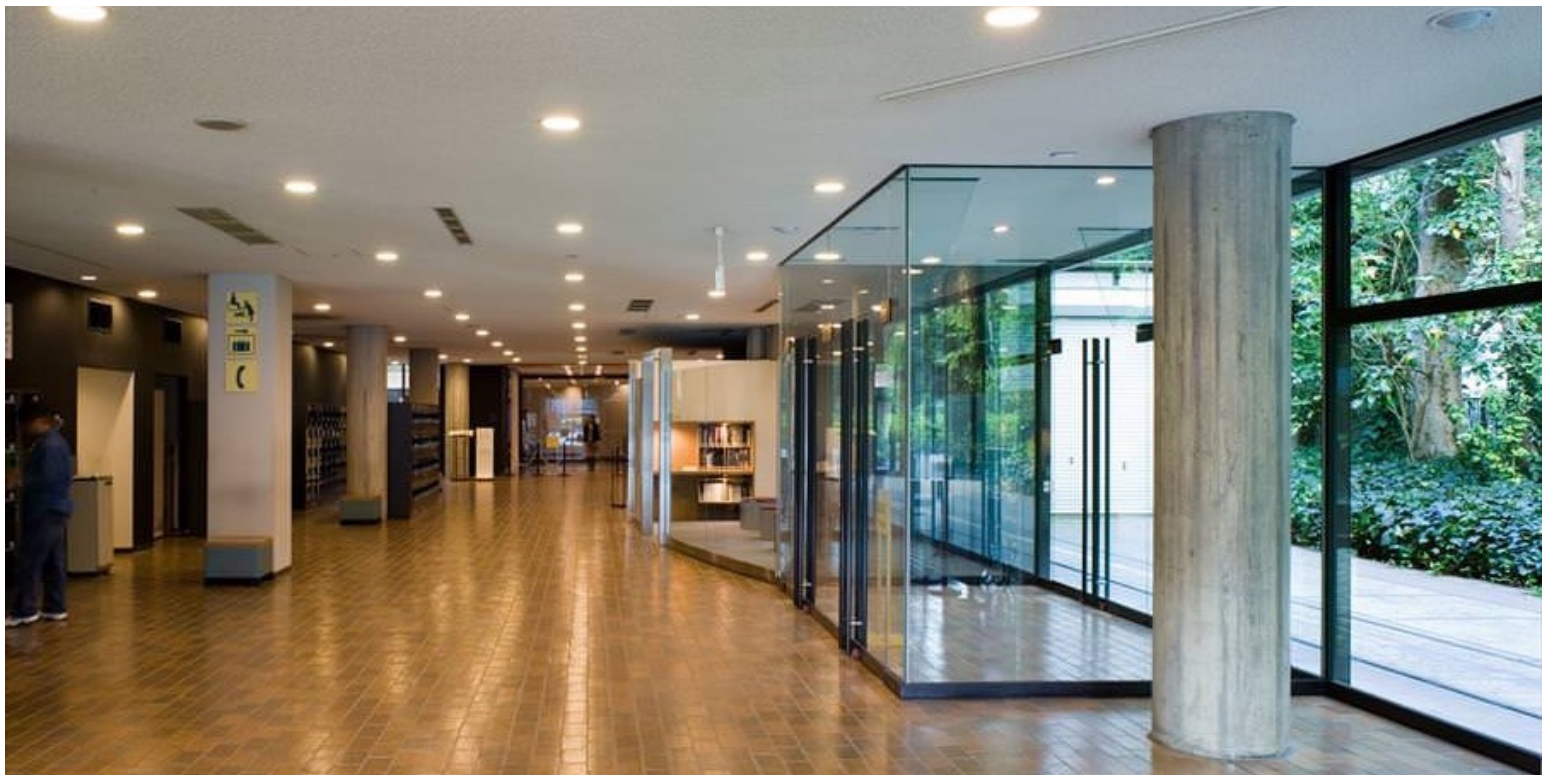
Em 1953, o governo japonês comprometeu-se a abrigar num novo museu dedicado à arte ocidental a coleção de Kojiro Matsukata que, adquirida na década de 1920, compreendia cerca de 400 obras pintadas, desenhadas ou esculpidas.

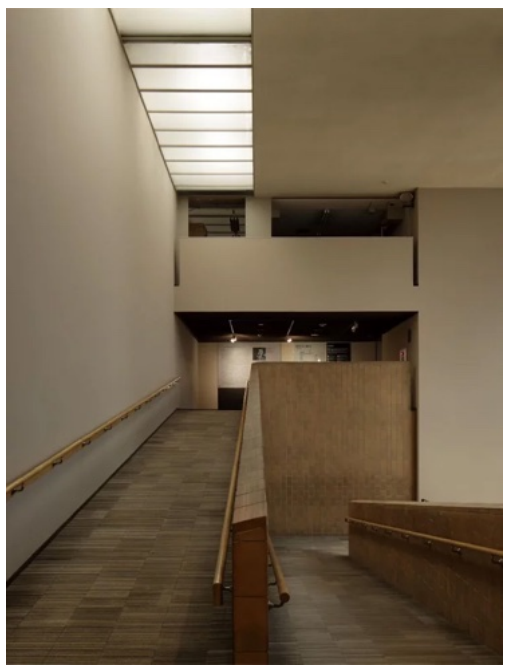
O museu é um quadrado perfeito, sendo o centro um núcleo à volta do qual se desenvolve o museu, que se estende até à altura total do edifício e iluminado por uma claraboia. Em torno deste espaço, encontra-se, no piso térreo, a entrada, o átrio e as áreas de serviço. O acesso ao museu é feito entre os pilotis, em direção ao grande núcleo que corresponde ao salão do Século XIX. A rampa na extremidade desta sala permite o acesso ao primeiro piso. A visita neste piso é feita no sentido dos ponteiros do relógio, ao longo das salas iluminadas pelas galerias de iluminação, à volta do núcleo e ao logo de quatro pisos intermédios, terminando com duas possíveis saídas.

O projeto foi construído em betão iniciando-se em obra em março de 1958, sob a direção dos seus três colaboradores japoneses concluindo-se um ano depois. Desde 2016, o museu é uma das 17 obras de Le Corbusier consideradas como Património Mundial da UNESCO.

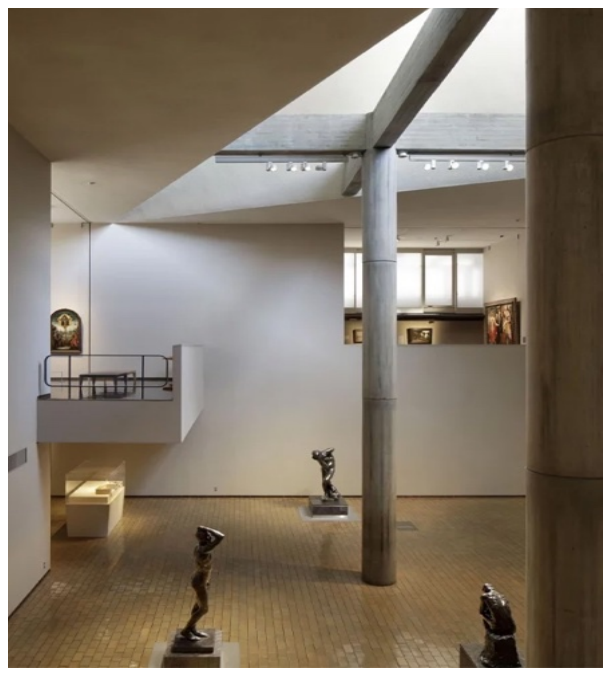
Este conceito de crescimento ilimitado aplicado neste museu não abandonou Le Corbusier nos museus de Ahmadabad, Chandigarh e Tóquio, projetados na década de 1950, o arquiteto voltou a este paradigma, mas transformando-o consoante o clima, lugar e diferentes tipos de programa.











CAPELA DA BASE NAVAL DE MIRAMAR

Richard Neutra, Los Angeles, EUA,1957



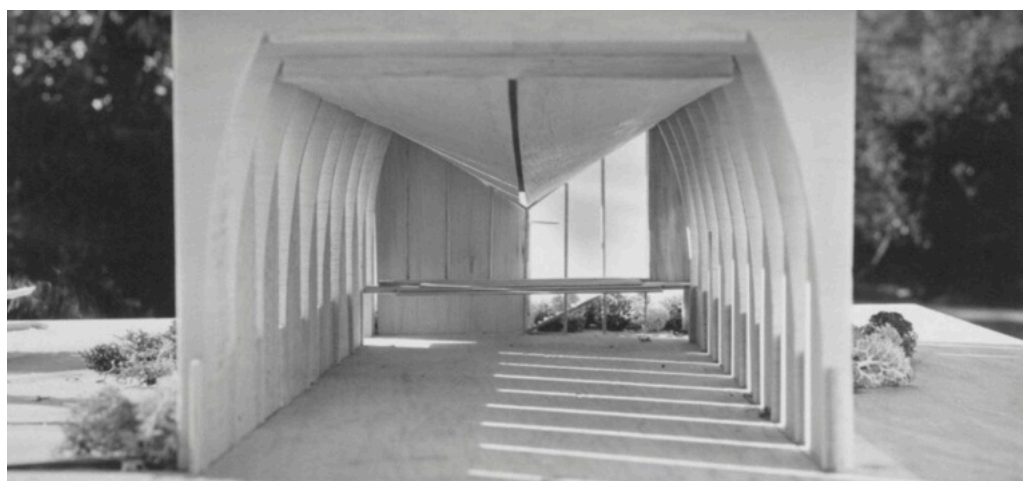
© Neutra VDL

A Capela de Miramar, está localizada na Base Naval de Miramar, em San Diego, Califórnia, EUA e foi construida em 1957.
A Base Naval de Miramar, foi originalmente estabelecida em 1917 e desempenhou um papel importante na Segunda Guerra Mundial e, posteriormente, durante a Guerra Fria.
Nos anos 1950, os EUA estavam a modernizar as suas instalações militares, refletindo um período de crescente sofisticação tecnológica e consolidação do poder militar. Foi nesse contexto que a Capela da Miramar foi projetada. A Marinha dos EUA precisava de uma instalação religiosa e que fosse económica, eficiente e moderna.
Esta capela ecumérica, com capacidade para 600 pessoas, integra um complexo em forma de Z, que inclui também, salas de aula e uma capela matinal menor.
O edifício de forma retangular, adornada com uma escada exterior, que simboliza a ascensão espiritual, a mesma leva ao vestíbulo a leste.
Na interseção das escadas com o arco, que contém o sino, encontra-se a grande cruz, que anuncia a função deste mesmo edifício.
No interior, os dez elementos de betão, semelhantes a contrafortes servem de estrutura da capela maior, elevando-se e curvando-se, no interior sobre o teto suspenso em forma de V na nave. Este teto, também esconde a iluminação que ilumina esses elementos, difundindo-se pelas laterais.
A luz artificial é complementada pela luz natural que entra através de fendas verticais nos painéis de preenchimento entre cada elemento, bem como da parede de vidro na extremidade oeste da igreja, onde o altar também é iluminado por uma faixa contínua à claraboia.
O Arquiteto Richard Neutra, também desenhou alguns elementos do interior, como o altar curvo giratório.

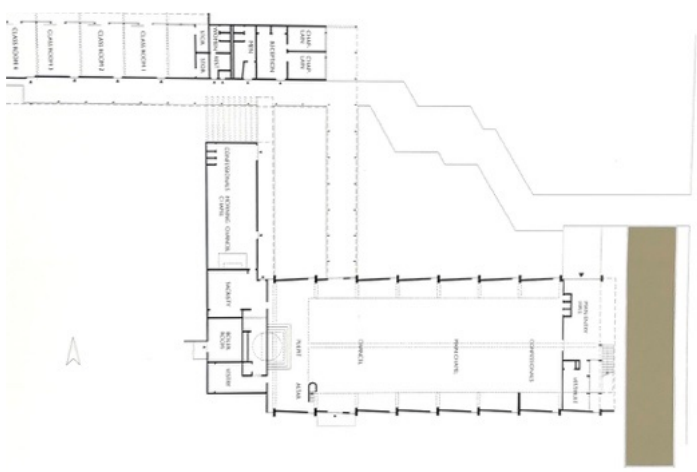












ÓPERA DE SIDNEY

Jorn Utzon, Sidney, Austrália,1957-1963



Projetada pelo arquiteto dinamarquês Jørn Utzon e construída entre 1959 e 1973, a Sydney Opera House surgiu como resposta a um concurso internacional lançado em 1956. Concebida para ser um marco cultural à beira-mar, a obra transcendeu a sua função inicial, tornando-se um símbolo da arquitetura expressionista do século XX. A estrutura divide-se em dois elementos fundamentais, articulados pela geometria e pelo lugar:

A plataforma, pódio, um plano horizontal robusto, revestido em granito rosa de Tarana. Esta plataforma tem a função de abrigar todos os espaços de serviço: camarins, salas de ensaio, armazéns; Além de suportar os volumes principais. Uma escadaria monumental, com 100 metros de largura, cria a única conecção do edifício à cidade, enquanto o programa superior, protegida pela sombra das conchas, acentua a horizontalidade do conjunto.

As Conchas sobre a plataforma, que desafiam a gravidade. Inspiradas no gesto simples de descascar uma laranja, Utzon idealizou-as como segmentos de uma esfera de 140 metros de raio. Cada concha é composta por triângulos pré-fabricados de concreto, cobertos por telhas suecas brancas e cremes, que refletem a luz do porto. Internamente, vigas de aço e betão aparente sustentam os três espaços principais: o Teatro de Ópera, o Teatro de Concertos e o Restaurante.

Entre as conchas, paredes de vidro laminado em tons de bronze separam os limites entre interior e exterior. Molduras de aço, sustentam os vãos que pdem atingir até 4 metros de altura, resistentes à corrosão marinha. Esta cortina transparente, pendurada sob as abóbadas, convida a luz a entrar e enquadra as vistas da cidade, reforçando a conexão com o porto.

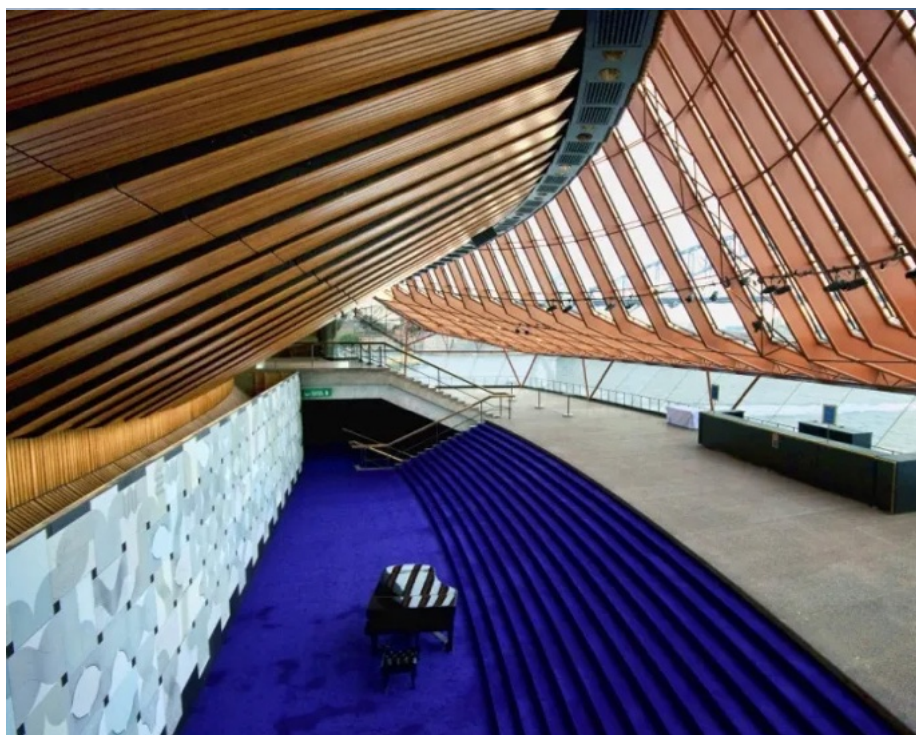
Este projeto cria um ambiente acolhedor alem de criar vários percusos com vista direta para Sidney

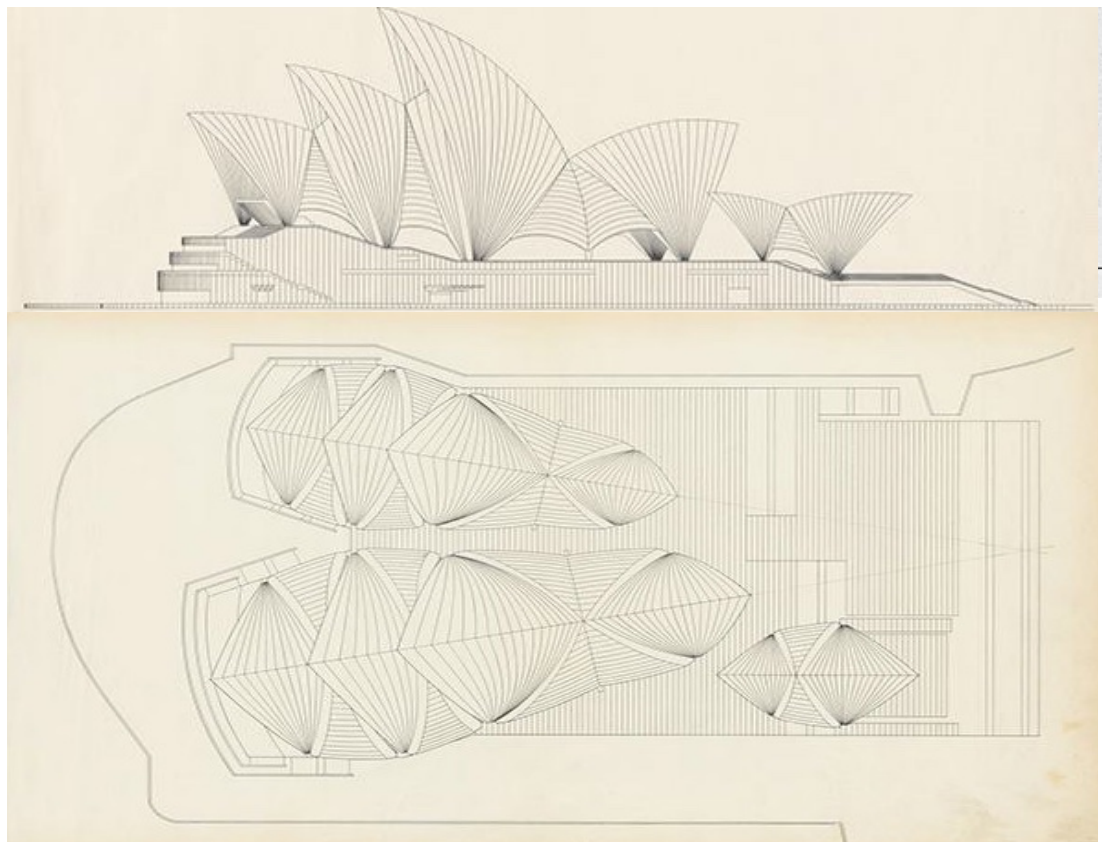
A construção, dividida em três fases, enfrentou desafios técnicos e políticos. Utzon abandonou o projeto em 1966, após desentendimentos com o governo sobre custos. Concluída por outros arquitetos, a Ópera de Sidney foi inaugurada em 1973, mas sua geometria orgânica e a integração com a paisagem permanecem como testemunho da visão original.

Hoje, Património Mundial da UNESCO, o edifício é mais que um teatro: é um símbolo que representa uma nação.









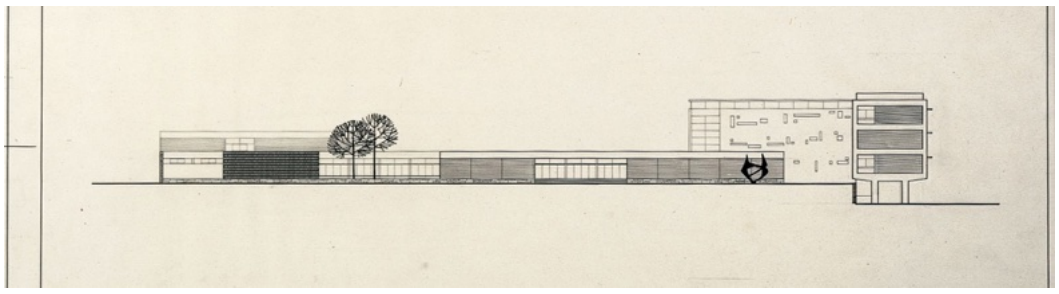
LICEU PADRE ANTÓNIO VIEIRA

Ruy d'Athoguia, Alvalade, Portugal, 1959.

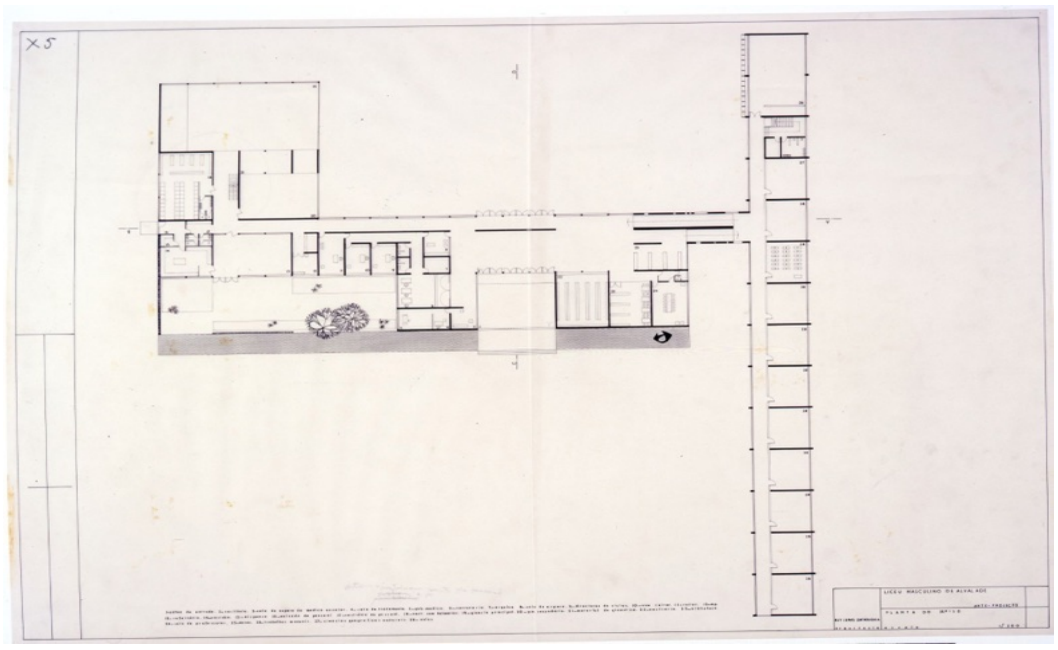


O Liceu Padre António Vieira, projetado pelo arquiteto Ruy d'Athouguia em 1959, está localizado no bairro de alvalade. O edificio que foi um marco na arquitetura escolar na época, foi projetado para ser um liceu masculino para 700 rapazes. Nesta época Ruy d'Athouguia já tinha projetado a escola básica do bairro de São Miguel, em 1949 e a escola Teixeira Pascoes, em 1956. Já tinham terminado as obras do bairro das Estacas, e em simultanêo com o liceu, estava a desenhar o edificio sede da fundação Caloust Gulbenkian. A planta distribuida horizontalmente, em forma de "H", com um hall de recepção no meio, onde tambem se encontra a direção e secreteraia, e para o lado esquerdo o balnéario e o ginásio. Ainda no hall temos acesso ao volume constituido por rampas que dão acesso aos diferentes pisos de salas de aula, colocadas num volume com a cota elevada acima da cota de entrada criando um espaço exterior abrigado. Do lado exterior havia várias zonas verdes e ainda há os espelho de água que corre a fachada principal, o qual se tinha que passar por cima para entrar no liceu.

Liceu Padre António Vieira Ruy d'Athoguia, Alvalade, Portugal, 1959. Este projeto alem de se ter demonstrado bastante funcional, era também o inicio de valorização de espaços verdes nas escolas. Depois do 25 de abril o liceu passou a ser escola secundária mista. Em 2010 quando se juntou ao grupo de escolas de alvalade e acrescentou balneário femininos respeitando a planta do arquiteto, e um novo bloco para as aulas noturnas e cursos profissionais acrescentando a escola um auditório e o bar.















EDIFICIO BACARDI

Mies Van Der Rohe, Cidade do México, México, 1962



O Edifício Bacardi, localizado na Cidade do México, foi projetado por Ludwig Mies van der Rohe como um exemplo paradigmático da arquitetura moderna, destacando-se pela sua pureza formal, elegância estrutural e integração entre o espaço interior e exterior. A sua volumetria, marcada por linhas horizontais e pelo uso de vidro e aço, confere ao edifício uma aparência leve e sofisticada. As fachadas envidraçadas permitem uma relação fluida entre o interior e a cidade, enquanto a estrutura metálica exposta reflete o princípio miesiano de “menos é mais”.

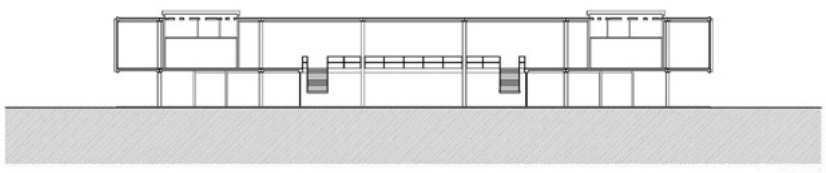
O projeto organiza-se em torno de um pátio central, que estabelece uma continuidade visual entre o edifício e o seu entorno. O uso de materiais nobres, como mármore travertino e aço escovado, reforça a sobriedade e o minimalismo da composição. A cobertura em balanço, sustentada por pilares metálicos, cria um efeito de leveza e precisão, característico da obra de Mies van der Rohe.

No interior, os espaços são concebidos para promover flexibilidade e funcionalidade. A planta livre, sem divisões opacas, permite uma circulação fluida e uma adaptação a diferentes usos. A luz natural, filtrada pelas grandes superfícies envidraçadas, contribui para um ambiente luminoso e harmonioso. Os detalhes construtivos, como os painéis de mármore e as divisórias de vidro, reforçam a elegância discreta do projeto.

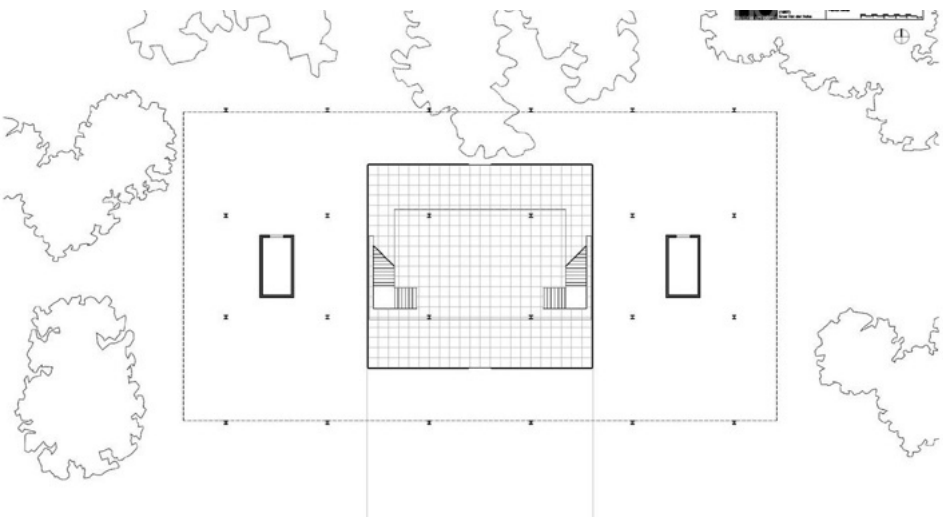






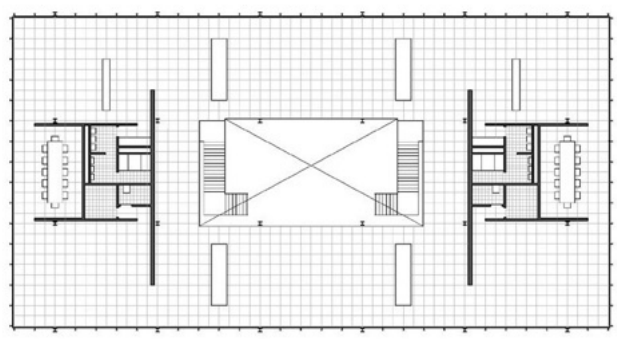












BIBLIOTECA BEINECKE

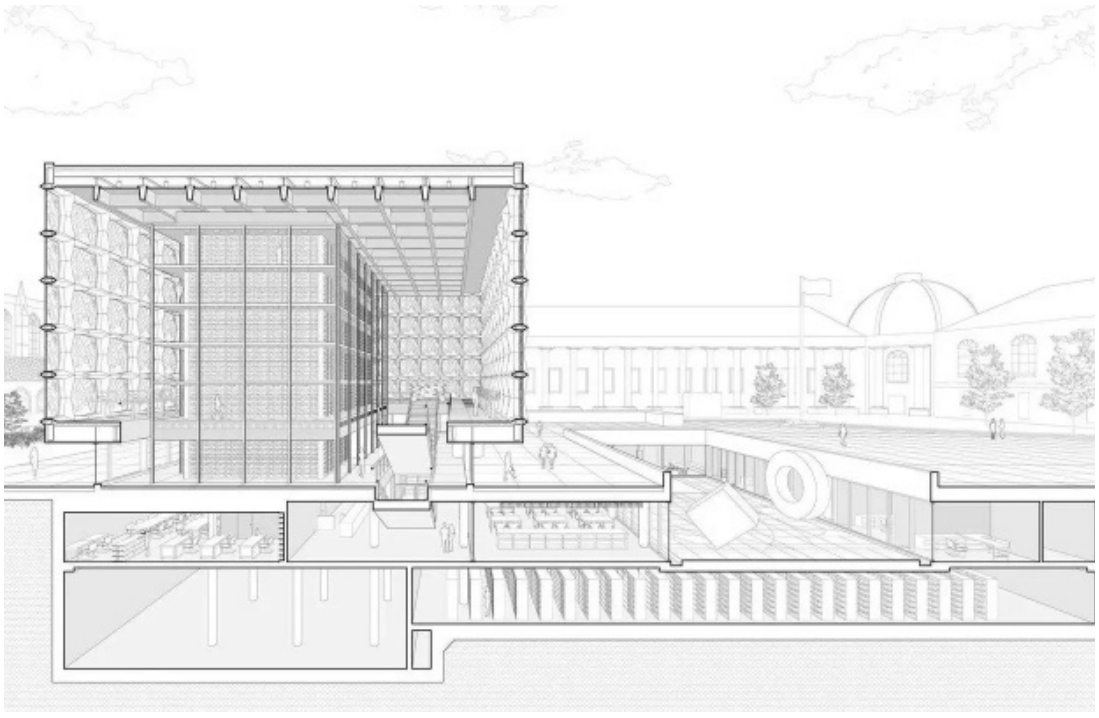
SOM / Gordon Bunshaft, Connecticut, EUA,1963.



© Ezra Stoller | Esto

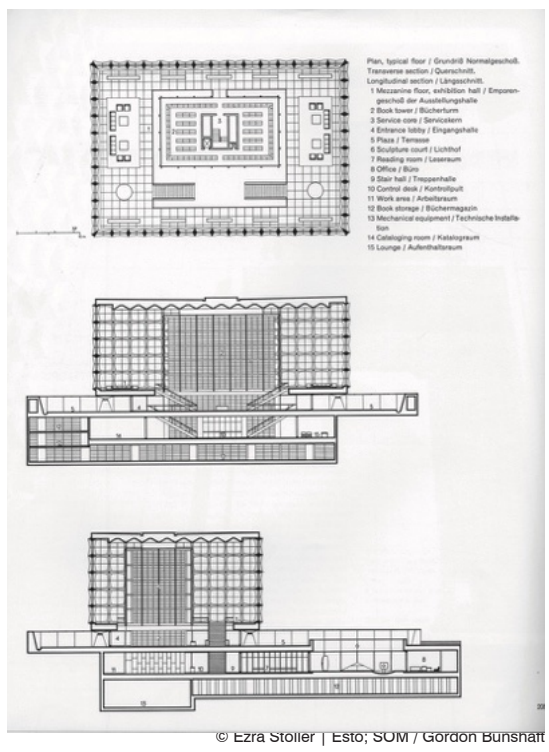
A Biblioteca de Livros Raros Beinecke, localizada na Universidade de Yale, foi concebida pelo atelier de arquitetura Skidmore, Owings & Merrill (SOM), sob a liderança de Gordon Bunshaft. Inaugurada em 1963, resultou de uma iniciativa dos irmãos Edwin J., Frederick e Walter Beinecke, três empresários com fortes ligações familiares e académicas a Yale, que ambicionavam criar um espaço destinado à preservação e exposição das suas extensas coleções de livros raros e manuscritos.
Bunshaft descreveu o proojeto de forma pragmática: Uma biblioteca de livros raros seria, essencialmente, um “enorme cofre”, concebido para manter condições de temperatura e humidade, mas também um espaço que integra áreas de exposição, leitura e escritórios.
A planta é retangular, com 47 metros de comprimento por 27 metros de largura, elevada sobre quatro pilares que a suspendem 2,4 metros acima do nível do solo,
criando um efeito de flutuação. O edifício é composto pela torre central de livros, um volume retangular selado de 10,6 por 18,3 metros que ocupa o coração do espaço interno, revestida a bronze e vidro e contendo cerca de 160 mil volumes organizados em vários níveis verticais, rodeada por um espaço perimetral que permite a sua visualização de todos os lados e as áreas circundantes, que formam um hall de exposições amplo e contínuo. No nível subterrâneo a planta inclui, salas de leitura, escritórios administrativos, e um pátio afundado retangular projetado por Isamu Noguchi, rodeado por paredes de vidro escuro que refletem as esculturas geométricas – uma pirâmide, um cubo em equilíbrio e um disco cortado.
No nível superior, a torre de livros ergue-se como um volume vertical que atravessa o edifício desde a base até ao teto, sendo selada para proteger o seu acervo da luz direta. O hall, com um pé-direito de aproximadamente 18 metros, conta com luzes embutidas no teto, enquanto a iluminação principal se difunde através das paredes de mármore e do brilho da torre de vidro.
A fachada a apresentar uma grelha regular de painéis de mármore translúcido Vermont Montclair Danby, com apenas 3,2 cm de espessura, dispostos num padrão definidos pelas treliçadas Vierendeel; Os alçados são simétricos com uma proporção equilibrada entre altura e largura, e a elevação do edifício acima do solo cria uma base “invisível” que reforça o seu carácter escultórico. O pátio de Noguchi aparece como uma interrupção na continuidade do volume, com as esculturas emergindo do pavimento de mármore branco.











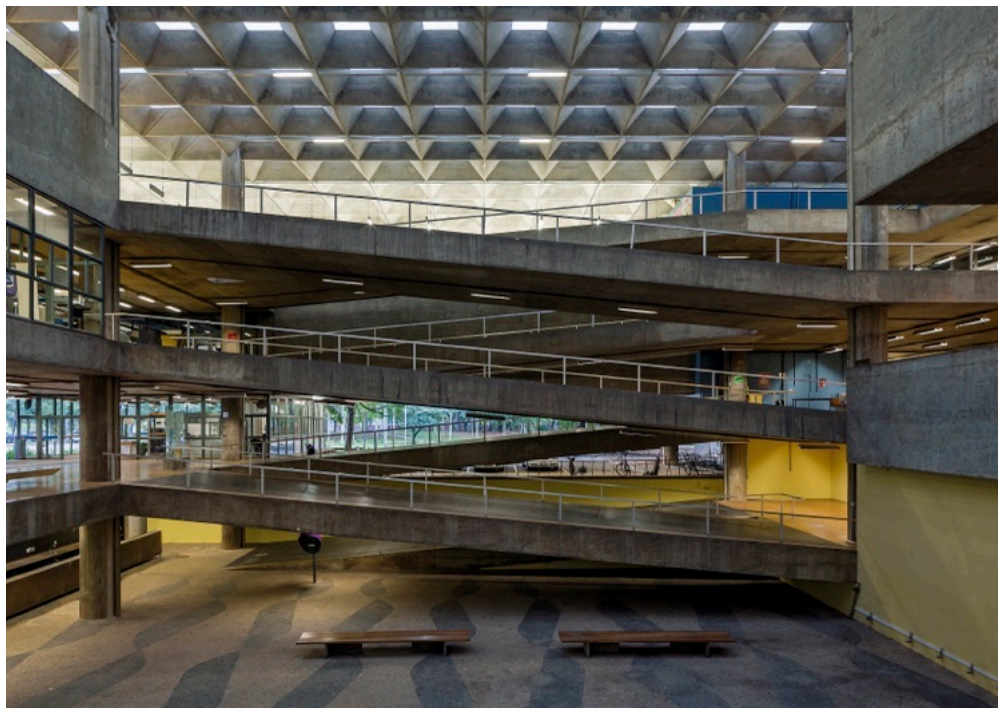
© Ezra Stoller | Esto; SOM / Gordon Bunshaft

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

João Vilanova Artigas - São Paulo, Brasil. 1966-1969

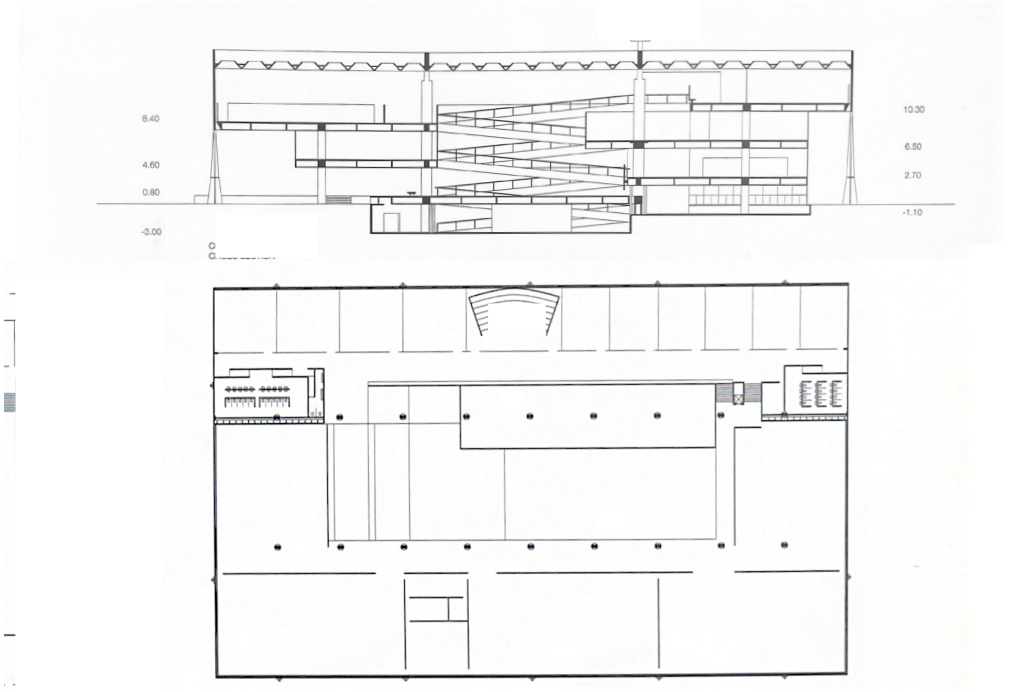


João Vilanova Artigas é um dos fundadores da FAUUSP (Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo) e é também o arquiteto responsável por projetar o edifício que viria a substituir a faculdade, até então localizada na Vila Penteado, no centro de São Paulo.
Este projeto tem como objetivo construir uma faculdade capaz de responder às mudanças no ensino da arquitetura como, o ensino de ciências sociais, e a atividade em atelier, até então limitadas pelas instalações existentes.
O edifício da FAU é implantado 4 metros acima do nível da rua, marcado pelo conjunto de pilares que suportam a peça de betão única, elevada 8 metros, que cobre e delimita o edifício agindo como a “casca” do mesmo; esta elevação permite que a faculdade se torne permeável à circulação da rua. A cobertura é perfurada e a única fonte de luz dos pisos superiores.
O piso térreo é marcado pelo "salão caramelo”, o grande átrio da faculdade, com 13 metros de pé direito. O restante programa desenvolve-se à volta deste átrio. Distribuidos pelo marcante sistema de rampas da faculdade que servem como extensão da rua, tal como a permeabilidade à mesma, os pisos estão organizados à meia cota do correspondente do lado oposto permitindo um total de 8 pisos.
O programa divide-se em 8 partes;
o auditório que é o único piso abaixo da cota de entrada. O “salão caramelo” que é um espaço versátil que responde diretamente às necessidades dos estudantes podendo servir tanto espaço de estar, local de reunião , espaço para exposições, campo de futebol e outros. No primeiro piso localiza-se núcleo de serviços da faculdade, contém o refeitório, a reprografia, a livraria, a papelaria e a associação de estudantes. No segundo piso localizam-se os espaços relacionados com workshops. No terceiro piso encontra-se o espaço de maior relação com exterior com uma fachada em vidro e uma varanda própria; A biblioteca, o espaço destinado ao estudo mais introspectivo. No quarto piso o espaço é interdisciplinar, destinado a todas as disciplinas à exceção de projeto.
O quinto e sexto pisos são destinados exclusivamente à disciplina de projeto, sendo o quinto um estúdio comum, partilhado por todos os alunos da faculdade, e o sexto, o espaço de atelier dividido em cinco partes, uma para cada ano letivo. Estes espaços são marcados pelas suas paredes divisórias de 1,9 metros de altura que garantem a relação entre alunos, professores e a prática coletiva da arquitetura entre os diferentes anos de ensino.
Este projeto, tal como referido, garante um espaço livre e versátil para os alunos de arquitetura onde se podem expressar e ocupar o espaço de diferentes formas, promovendo também uma relação de trabalho conjunto até então limitada pela estrutura tradicional de uma faculdade, marcando o método de ensino da arquitetura até hoje aplicado.
"Pensei-o como a espacialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, porque o queria como um templo onde todas as atividades são lícitas"








8.40
4.60
0.80
-3.00
10.30
6.50
2.70
-1.10

ESCOLA PRIMÁRIA DE FAGNANO OLONA

Aldo Rossi, Fagnano Ola, Itália,1972-1976



@Arquivo Aldo Rossi

A Escola Primária de Fagnano Olona, projetada pelo arquiteto Aldo Rossi entre 1972 e 1976, situa-se em Fagnano Olona, Itália, num contexto urbano marcado pela história industrial.

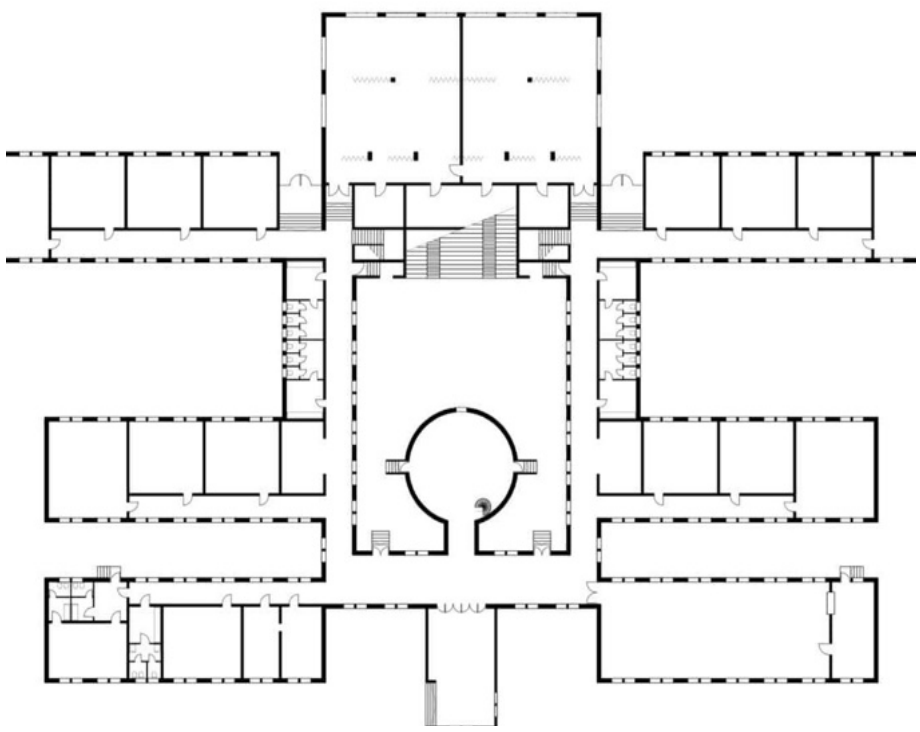
O edifício organiza-se em torno de um pátio central que funciona como núcleo comum e como uma praça de cidade, elemento que reforça a função comunitária do conjunto. Ao redor deste pátio, distribuem-se diversas alas com tipologias recorrentes que, segundo os preceitos de "A architettura della città" e da ideia de cidade análoga, traduzem a permanência e a memória das formas urbanas tradicionais.

A entrada principal situa-se sob um relógio, acompanhada por uma chaminé cónica em tijolo, que marca o eixo do edifício e orienta a circulação interna. O pátio integra um espaço em frente às bancadas, concebido como um vazio que funciona como uma praça pública interna, promovendo o encontro e a interação entre os utilizadores.

As alas dedicadas às salas de aula apresentam variações tipológicas que se distinguem pela largura dos corredores e pelo número de salas distribuídas por piso, enquanto outros volumes abrigam salas administrativas e espaços complementares, como o refeitório, destinado ao serviço de alimentação do corpo docente e dos alunos. Destacam-se também o ginásio, localizado num volume de pé-direito duplo, e a biblioteca, alojada num corpo cilíndrico, que se destina a ser utilizado tanto pela escola como pela comunidade local. A organização axial do edifício estabelecem relações claras entre os diferentes programas, articulando racionalmente os elementos pedagógicos e culturais num quadro urbano integrado.









ESCOLA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA (UNAV)

Carlos Sobrini, Eugenio Aguinaga e Rafael Echaide, Pamplona, Espanha,1975-1978



A Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra localiza-se no campus universitário de Pamplona, obra dos arquitetos Carlos Sobrini Marín, Eugenio Aguinaga Churruca e Rafael Echaide Itarte, concluída entre 1975 e 1978. Num período de renovação da arquitetura ibérica pós-franquista, estes três arquitetos da escola funcionalista desenharam um edifício com a ideia de tornar este edificio num atelier de experimentação para os seus estudantes.

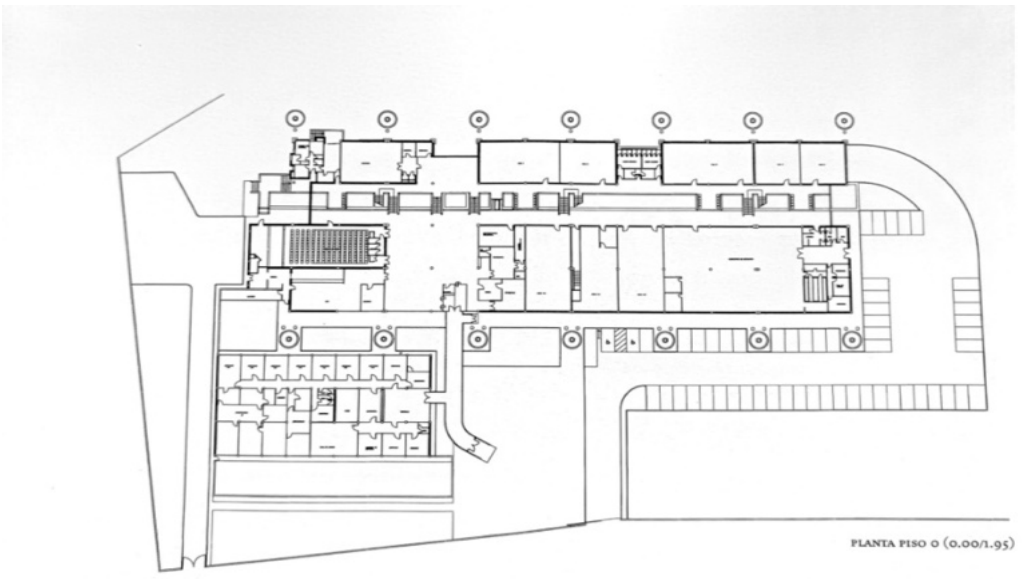
Este edifício resulta de um alongar de uma secção, gerando uma peça com 110 metros de comprimento. Através desta solução, os arquitetos criaram uma rua interior ajardinada, que transforma todo o espaço num ambiente único. A transparência, as relações espaciais transversais e a luz natural desempenham um papel fundamental neste projeto. O edíficio é uma das manifestações mais claras da definição conceptual da arquitetura moderna proposta por Le Corbusier, que defendia que tudo deve estar " na planta e no corte".

A organização do espaço divide-se em três semi andares paralelos, interligados visualmente e por meio de escadas suspensas, Cada um destes semi andares acolhe uma das três áreas funcionais do edifício: as salas de aula, os estúdios de desenho, os departamentos e os espaços de apoio. Estes espaços estão dispostos frente a frente e conctados visualmente pelo corredor ajardinado, que funciona como um local de encontro e socialização, semelhante a uma avenida coberta.

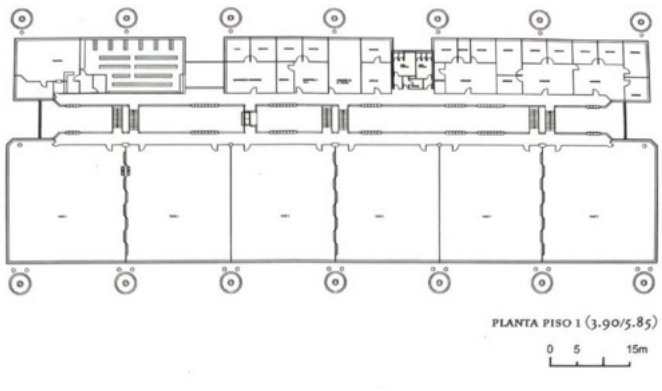
Os arquitetos propuseram cobrir este espaço único com uma cobertura etérea e tridimensional, que transcende a estrutura e atua como uma envolvente independente da atividade que ocorre no interior. Esta cobertura é uma peça única de 80 por 110 metros, apoiada em pilares de betão e aço que se ramificam para se integrar-se com a cobertura como se além da sua função de suporte, também tem um cariz escultórico e funcional. Posicionados estratégicamente fora do volume principal, os pilares não tocam nas paredes do edifício, criando assim a ilusão que protege o espaço sem nunca o confinar.





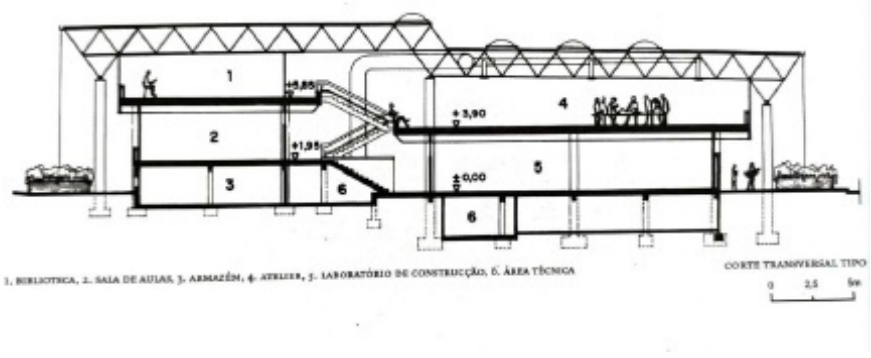


PLANTA PISO 0 (0.00/1.95)



PLANTA PISO 1 (3.90/5.85)

0 5 15m



1. BIBLIOTECA, 2. SALA DE AULAS, 3. ARMAZÉM, 4. ATELIER, 5. LABORATÓRIO DE CONSTRUÇÃO, 6. ÁREA TÉCNICA

CORTE TRANSVERSAL TIPO

0 2,5 5m

SESC POMPEIA

Lina Bo Bardi, São Paulo, Brasil, 1976-1982



O projeto SESC Pompeia promovido pelo SESC (Serviço Social do Comércio) uma organização sem fins lucrativos que tem como objetivo promover os direitos do trabalhador e melhorar a qualidade de vida dos mesmos. Através da construção de equipamentos que respondam às diferentes necessidades e direitos da população, seja ao nível da Educação, cultura, lazer, saúde, desporto entre outros. Na maioria dos casos, os programas estão divididos pela cidade, adaptando-se à especificidade de cada lugar. No caso do SESC 24 de maio e do SESC Pompeia o objetivo é conjugar grande parte deste programa num só edifico ou recinto.

Este é desenvolvido entre 1976-1982 pela arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992). É uma obra de grande importância a nível arquitetónico e social, transformadora do local onde está inserida.

O terreno está introduzido na zona oeste de São Paulo, no bairro de Pompeia, uma área com uma forte presença fabril no passado, neste caso uma antiga fábrica de tambores.

O local é marcado por uma ocupação espontânea por quem o rodeia, este encontro entre espaço existente e apropriação do espaço foram definidores para o desenvolver do projeto.

O projeto parte então da ideia de não só manter esta vida mas amplificá-la, são assim preservados os volumes fabris existentes também pela sua importância como parte do património industrial daquela região.

O programa abrigado neste centro cívico é conjugado entre uma área cultural e uma área desportiva. A área cultural está inserida na antiga fábrica, composta por espaços onde a cultura não é solene, mas popular e acessível, moldada por espaços amplos não delimitados ou delimitados apenas por paredes baixas que permitem uma ocupação do espaço coletiva independente da função, em certos momentos a única presença num espaço de estar pode ser a água e o fogo que nos remete para um lado primordial onde o encontro era associado a elementos como estes.

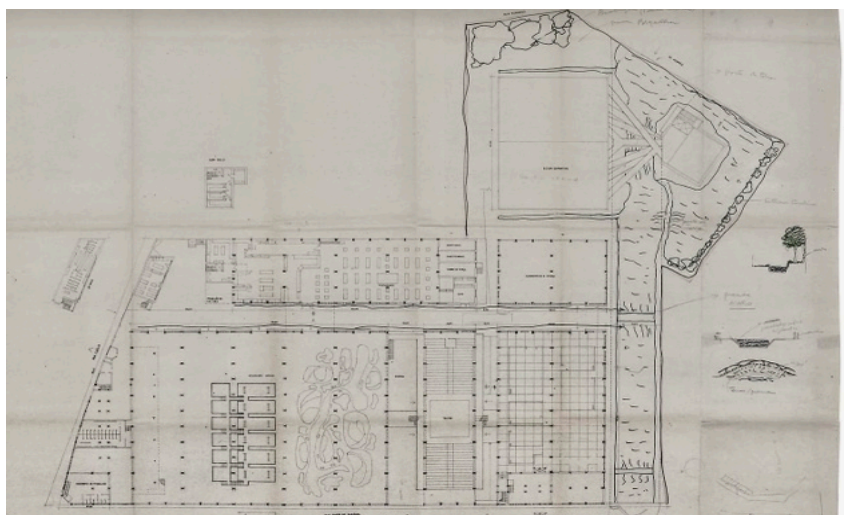
Quanto à área desportiva, pela grande ocupação que a fábrica tinha no terreno, ficou limitada a uma área específica e, para além deste constrangimento, tinha também um corredor central onde não era permitido construir devido à existência de uma passagem de águas negras. A solução foi radical, dois volumes altos em contraste com a antiga fábrica, ligados entre si por passadeiras que sobrevoam o dito corredor, transformado num solário. O volume de maior dimensão contém os espaços desportivos, uma piscina no primeiro piso e nos superiores quatro campos de jogo. O outro volume, de menor dimensão, tem a função de apoiar estes programas, era aí que se situavam os serviços como balneários.

Independentemente desta divisão programática e expressiva, a arquitetura age como um ecossistema único capaz de se transformar conforme as necessidades de quem o habita, é unificado a partir desta liberdade de circulação e função que dissolve qualquer hierarquia que pudesse estar imposta.









TEMPLO DA ÁGUA

Tadao Ando, Higashiura, Japão,1991-1994.



© Mitsuo Matsuoka; HU; Tadao Ando

O Templo da Água, ou Hompuku-ji, localizado em Tsuna, na ilha de Awaji, no Japão, é um templo budista projetado pelo arquiteto japonês Tadao Ando entre 1991 e 1994. Inserido na tradição da seita Shingon e vinculado ao mosteiro Ninna-ji de Kyoto, o templo ocupa uma área total de 2.990,8 m², situando-se numa colina com vista para a Baía de Osaka. Destaca-se pela integração na paisagem e pela utilização de elementos como o betão, a água e a luz.

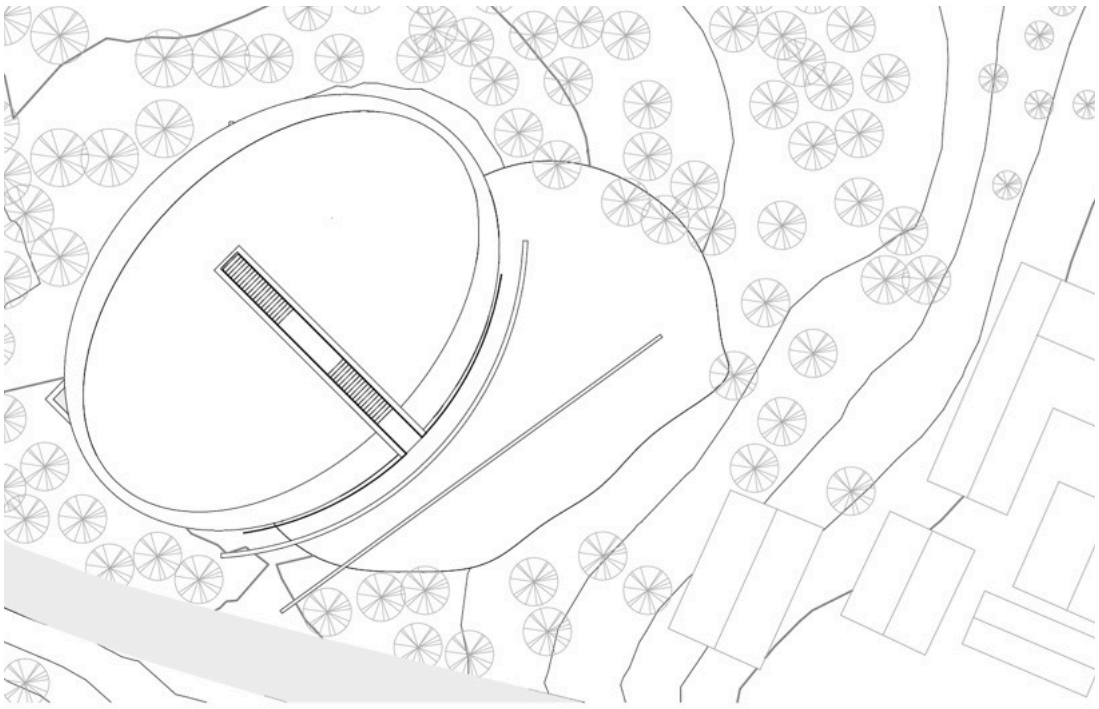
A planta é estruturada a partir de um quadrado de 17,4 metros inscrito numa circunferência de 18 metros, definindo o espaço principal sob um lago oval de lótus com cerca de 40 metros de comprimento, que atua como cobertura simbólica e estrutural. O acesso é precedido por um caminho ascendente que culmina numa abertura numa longa parede de betão. Esta parede, com 2,5 metros de altura, força o visitante a contorná-la, antes de revelar o lago e a escadaria descendente que o atravessa ao meio. A escadaria, com degraus largos e ritmo pausado, intensifica a sensação de transição, enquanto o som da gravilha sob os pés reforça a conexão tátil com o espaço. Esta escadaria conduz ao interior subterrâneo, onde uma treliça de madeira vermelha, com 3 metros de altura, organiza o espaço em torno do altar.

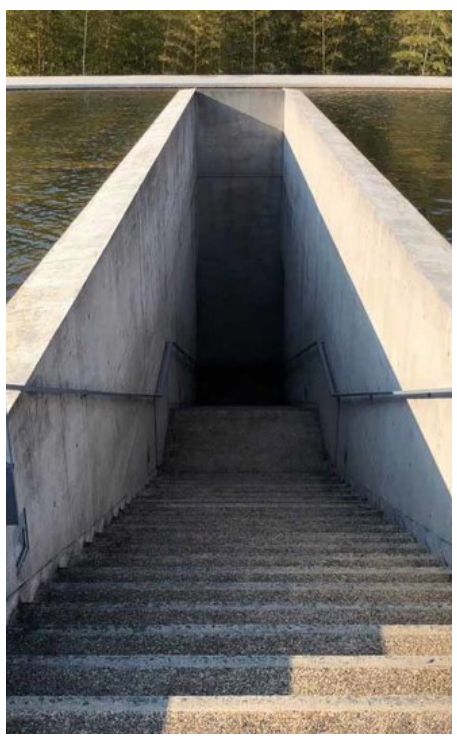
As fachadas mostram a relação com a topografia: o templo antigo, no topo da colina, contrasta com o novo, semi-subterrâneo, sob o lago. O alçado lateral destaca a parede curva que protege a escadaria, enquanto o posterior exibe as duas paredes que enquadram o espelho de água. Nos cortes, a escadaria aparece atravessando o lago, descendo até o interior iluminado por uma abertura de 1,5 metros atrás da estátua de Buda, virada a oeste, que capta o sol poente. O corte transversal revela a laje de betão que suporta o lago, integrando-o à encosta.

O simbolismo é marcante: o lago de lótus evoca purificação, e a geometria remete à mandala budista. O betão liso das paredes externas contrasta com a treliça vermelha interna, que aquece o ambiente, enquanto a luz natural, filtrada pela abertura, cria uma atmosfera dramática. A implatação na colina reduz o impacto visual e aproveita a massa térmica da terra, com o lago moderando o clima local.

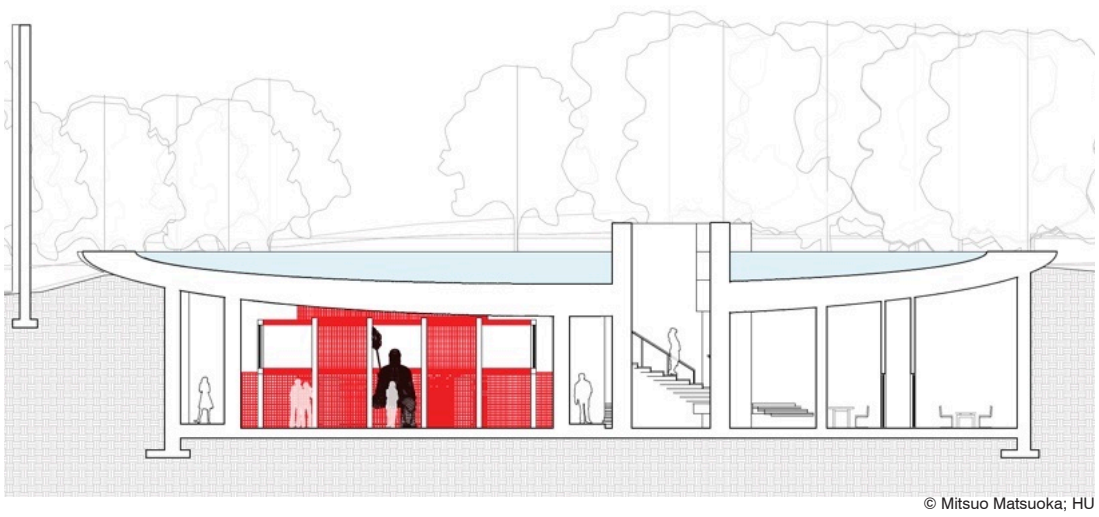
Detalhes como o som da gravilha, o reflexo da água e a textura do betão enriquecem a experiência sensorial.











© Mitsuo Matsuoka; HU

FÁBRICA DA VITRA

Álvaro Siza, Weil am Rhein, Alemanha, 1991-1994



A Vitra, fundada em 1934, produz móveis e objetos de design, é uma empresa familiar que, a partir da década de 50, representou nomes do design da época, como: Jean Prouvé ou Verner Panton

Willie e Erika Fehlbaum, proprietários de um terreno em Weil am Rhein, após conhecerem Charles e Ray Eames, escolheram começar a fazer e desenhar móveis. No entanto, em 1981, houve um grande incêndio no campus, e com ele a necessidade de reconstruir. Neste plano de reconstrução do campus, os fundadores de Vitra decidiram reconstruir as suas fábricas e escritórios apenas com projetos de arquitetos de renome, tais como: Frank Gehry; Zaha Hadid; Nicholas Grimshaw;...assim tornando o Vitra Campus num lugar de experimentação arquitetónica e de design. Álvaro Siza foi convidado em 1991 para desenhar um edifício no campus.

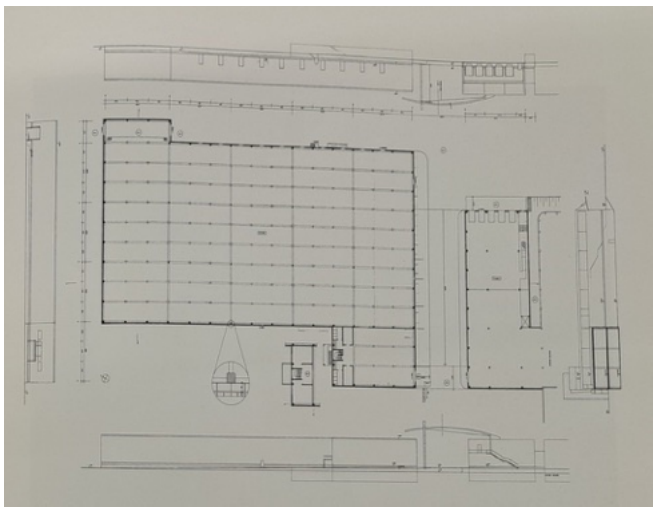
No projeto, concluido em 1994, o arquiteto optou por recuar o edifício desde a rua principal, Charles Eames Strasse, para não obstruir a visão da estação de bombeiros projetada por Zaha Hadid.

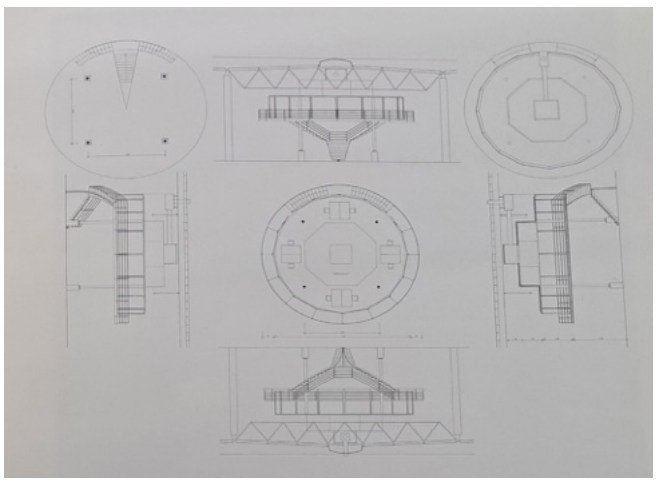
O projeto iniciou-se com a análise e o pensamento de unir os dois edifícios já presentes: o edifício de produção Grimshaw e um edifício de escritórios, através de uma pala curva que atravessava a rua e formava um percurso coberto entre os dois edifícios. Posteriormente, mantendo a mesma ideia da pala curva, Siza eliminou os escritórios e ampliou as áreas de produção.

O edifício é construído em tijolo, fazendo referência ao antigo edifício de produção que ardeu em 1981, evocando as fábricas anónimas do século XIX, no entanto com a particularidade de conter 6 linhas retas de clarabóias que iluminam o espaço interior, ao longo de toda a cobertura. A estrutura é composta por um sistema simples com colunas de betão e treliças de aço, fechado por paredes de tijolos aparentes com grandes aberturas verticais, apoiadas numa base de granito.

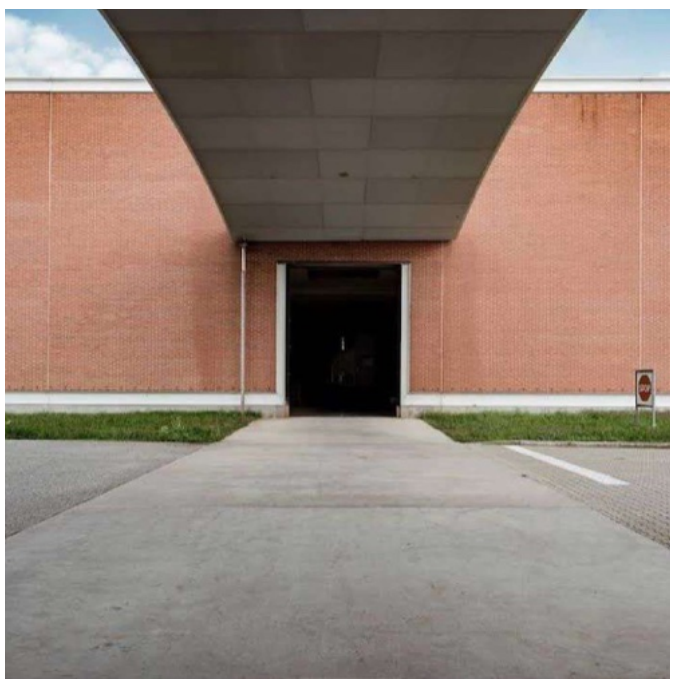
Na cobertura, destaca-se uma particularidade: uma ponte curva e móvel que se conecta ao edifício vizinho. Esta pala tornou-se parte da Fábrica Grimshaw, orientando-se para a Fábrica de Siza sem tocar neste novo edifício e funcionando a partir da divisão no processo de descida e suspensa por uma armadura metálica, até atingir uma altura que oferece proteção eficaz contra a chuva.

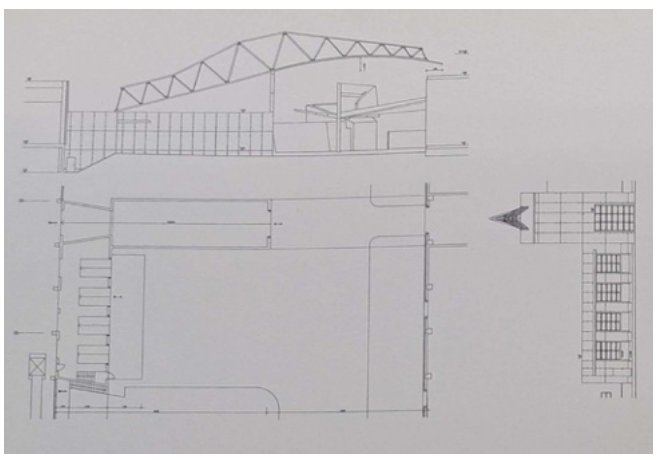












VELÓDROMO E PISCINA OLÍMPICA

Dominique Perrault, Berlim, Alemanha, 1992-1999



© Luftbild-Pressefoto

O projeto de Velódromo e Piscinas Olímpicas surge em 1992 no seguimento da unificação das duas Alemanhas divididas há mais de 40 anos. A reunificação foi precedida cerca de 11 meses antes, com a queda do muro de Berlim que dividia as antigas capitais Berlim Ocidental e Berlim Oriental. O projeto está relacionado com o desejo cidade, Berlim, e a possibilidade de se tornar um local desportivo ao ser nomeado para os jogos olímpicos de 2000.

Foi lançado um concurso internacional para o projeto do edifico para os Jogos Olímpicos de 2000. Embora os Jogos Olímpicos de 2000 se tenham vindo a realizar em Sidney na Austrália, o projeto vencedor do arquiteto Dominique Perrault para o velódromo e piscinas olímpicas recebeu aprovação para que fosse construído, tendo ficado terminado em 1999.

Localizado em Berlim, interliga Volkspark Friedrichsain, o Volkspark Prenzlauerberg e o Sportforum Hohenshoenhausen. É delimitado pela S-Bahn, uma linha de comboio.

O objetivo do edifício era criar um espaço capaz de receber os Jogos Olímpicos, e criar um espaço verde que se diferenciasse dos existentes ao seu redor. Foi criado um espaço verde composto de árvores de fruto, utilizando 450 macieiras. Ao aproximarmo-nos deste campo de macieiras apercebemos-nos da presença de dois volumes colocados na linha de terra, também neste projeto é alterada a perceção daquilo que é a linha de terra, sobressaindo os dois volumes cerca de 1 metro de altura. Devido ao rebaixamento em relação à cota do terreno, estes dois volumes parecem ser apenas dois lagos que se encontram no meio das imensas macieiras.

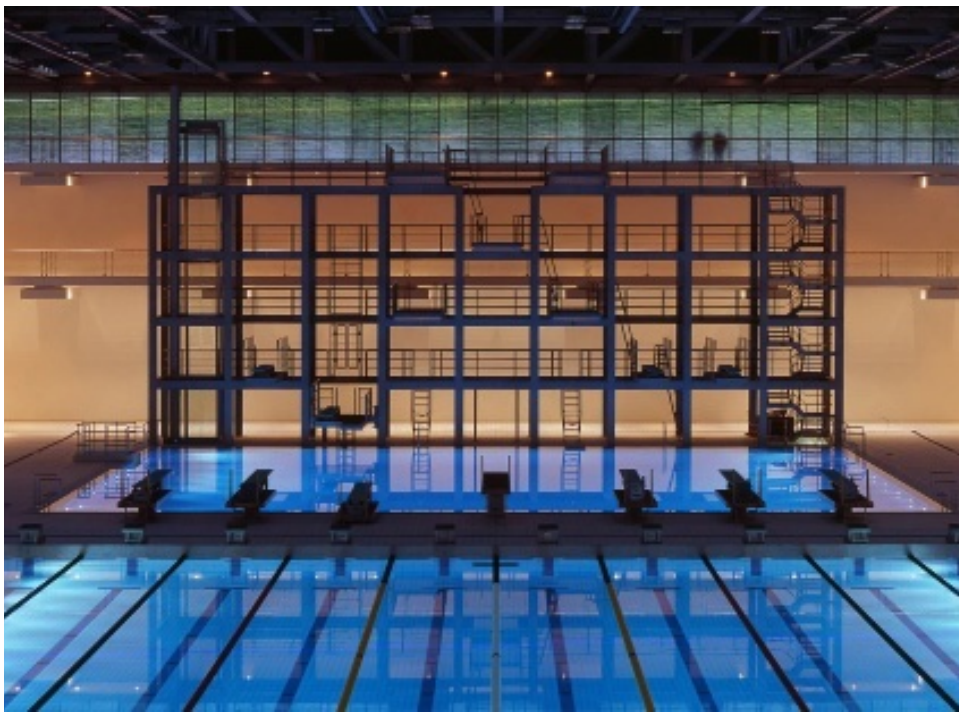
O volume redondo é o edifício destinado ao velódromo e o volume retangular às piscinas. O velódromo, é um espaço multifuncional capaz de receber ciclismo, atletismo, ténis, concertos, eventos equestres, entre outros. A área da arena encontra-se rebaixada 6 metros em relação à estrada de acesso principal, e por isso 6 metros abaixo do foyer. Por baixo das bancadas e do foyer de receção, encontram-se as instalações secundárias, tais como, balneários, vestiários e espaços multiuso que podem servir por exemplo de salas de conferencia.

Ao nível do foyer estão todos os espaços destinados à receção das pessoas, contendo espaços como o do restaurante, área VIP, salas de convívio, e espaços destinados aos elementos de comunicação social.

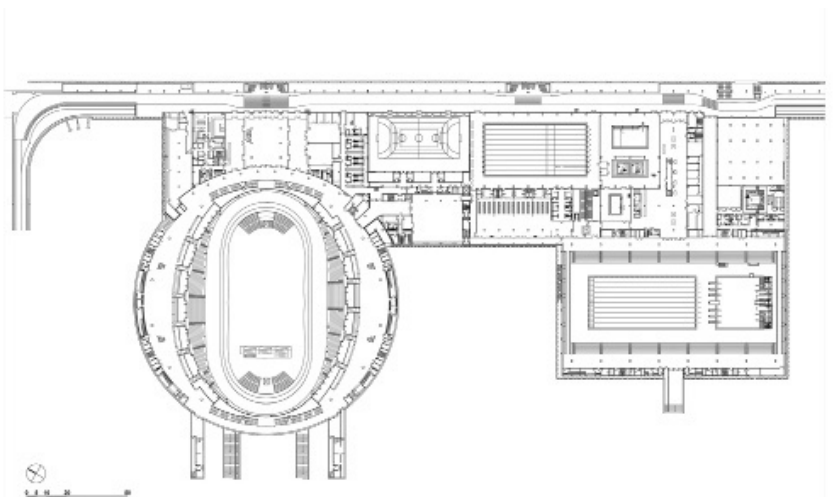
As piscinas estão localizadas nos dois níveis principais do edifício, ao nível do foyer encontramos uma das piscinas olímpicas juntamente com a piscina de mergulho. Embora projetadas para competição, proporcionam também a possibilidade de serem usadas como sauna, fitness, terapia e natação. No piso de cima encontramos a outra piscina olímpica acompanhada de uma piscina de iniciantes, uma piscina para crianças e uma piscina para terapia. Em torno dos espaços principais podemos encontrar os espaços secundários, tais como, vestiários privados e de grupo que podem ser interligados caso exista necessidade, fazendo apoio às piscinas.

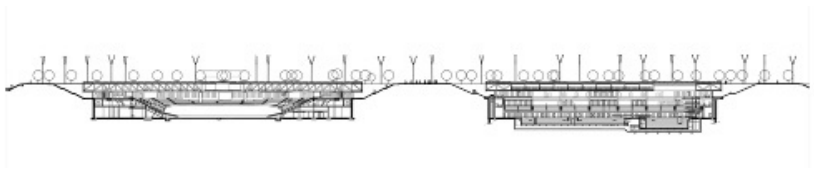
O velódromo e as piscinas encontram-se interligados ao longo dos 3 pisos do edifício, permitindo que sejam organizados vários eventos em simultâneo.











© Georges Fessy, Dominique Perrault

KUNSTHAUS BREGENS

Peter Zumthor, Bregenz, Áustria, 1997



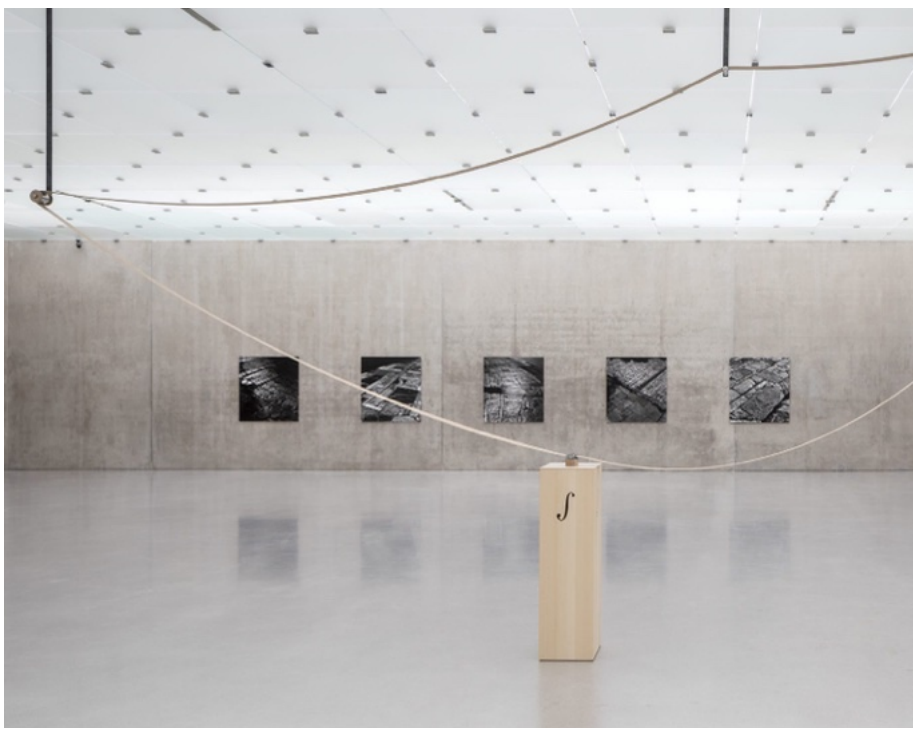
@Wikimedia Commons

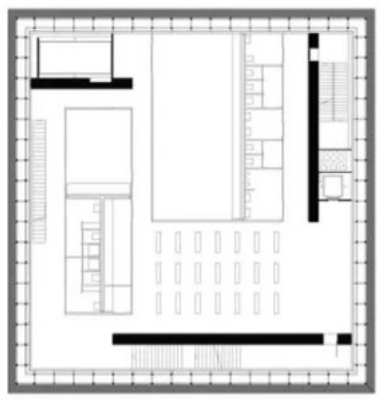
A Kunsthaus Bregenz, projetada por Peter Zumthor e inaugurada em 1997, localiza-se em Bregenz, Áustria, entre o centro histórico e o Lago Constança. O edifício insere-se num contexto urbano denso, articulando-se com a cidade e com a frente ribeirinha. A construção coincide com o período em que a cidade procurava afirmar-se culturalmente, integrando este museu como infraestrutura pública estratégica. O edifício define-se por uma forma cúbica simples, estruturada por três paredes de betão maciço que suportam os diferentes pisos. A circulação organiza-se ao longo de um eixo central, com escadas e elevador dispostos entre as paredes estruturais. A fachada de vidro gravado é composta por 712 painéis independentes, que filtram a luz natural e contribuem para a iluminação interior de forma difusa e constante. Os três pisos superiores são destinados a exposições temporárias. O rés-do-chão funciona como área de receção, acolhimento e transição. Os dois pisos subterrâneos albergam os serviços técnicos, zonas de armazenamento e instalações de apoio. A caixa de vidro e betão funciona como sistema autónomo de luz e climatização. A ausência de janelas convencionais reforça a neutralidade dos espaços. A Kunsthaus Bregenz foi desenhada para servir a arte, não para a dominar. A arquitetura assume-se como suporte, criando condições de silêncio, luz controlada e neutralidade espacial para acolher obras contemporâneas, promovendo a relação direta entre o visitante e o objeto exposto.

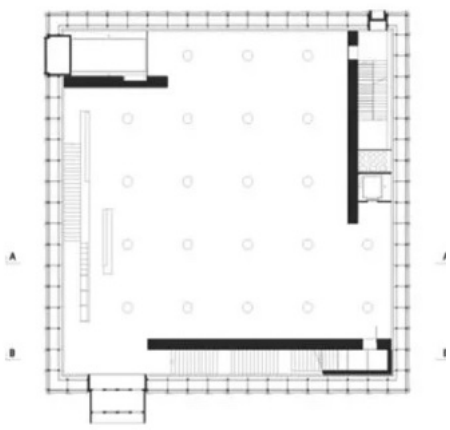


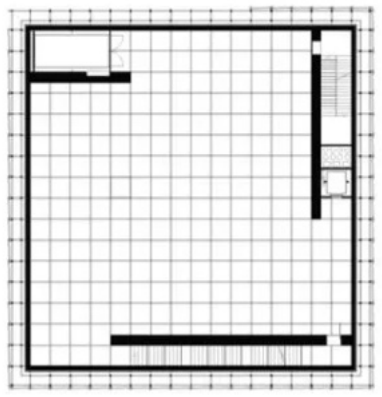


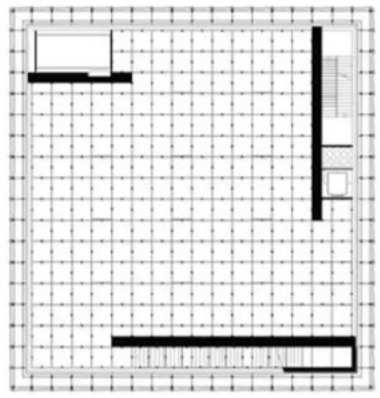






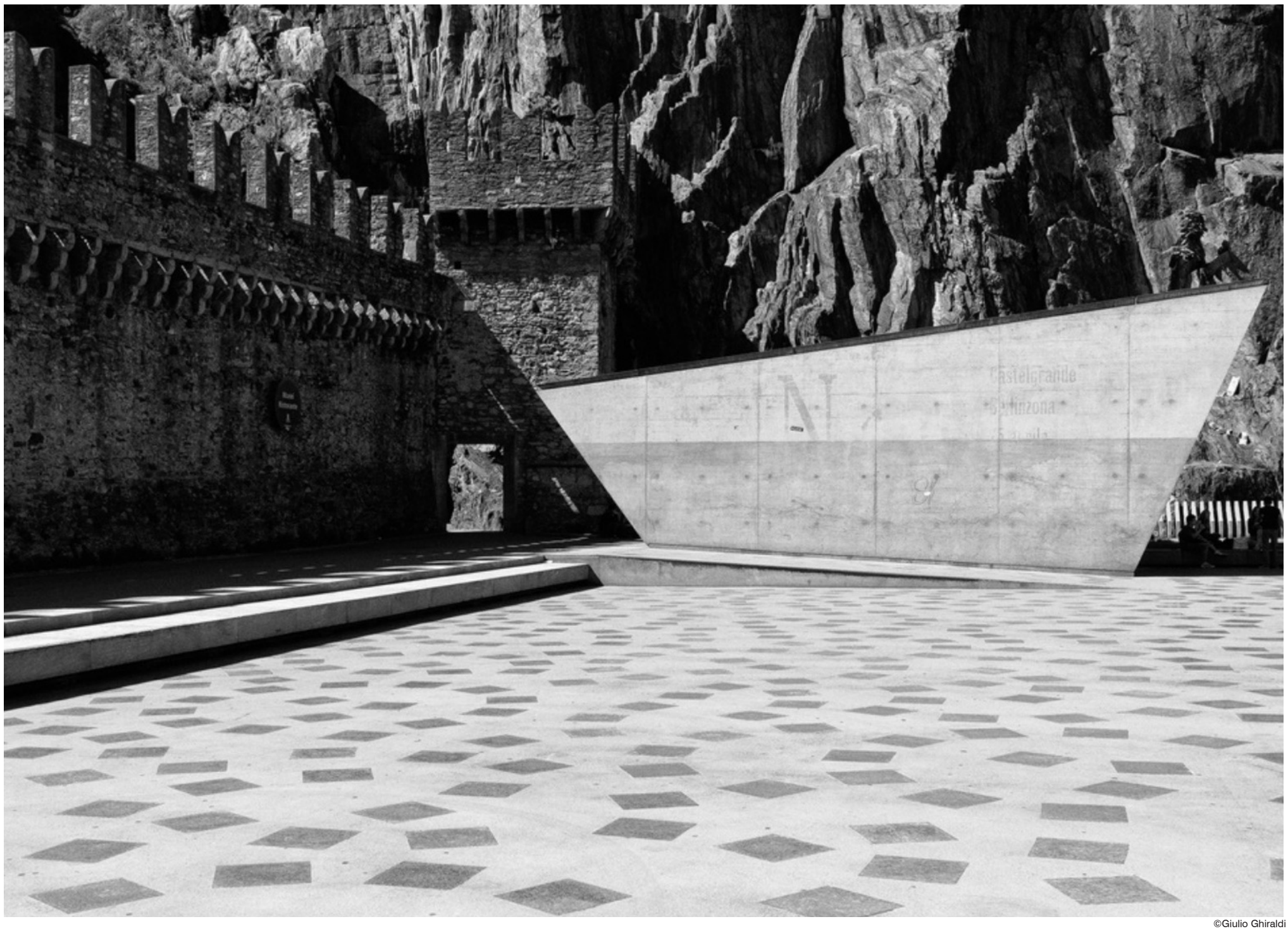






Piazza del Sole e acesso ao Castelo

Livio Vacchini e Aurelio Galfeti, Bellinzona, Suíça,1981-1996

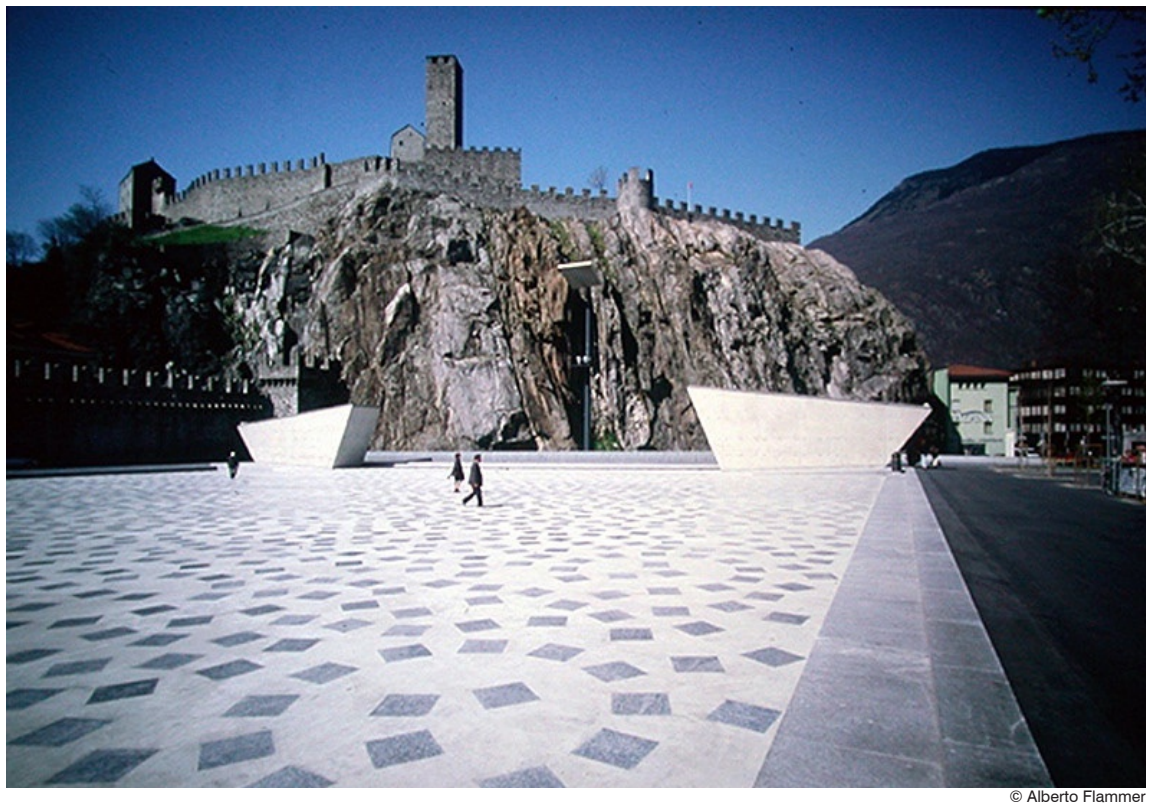


©Giulio Ghiraldi

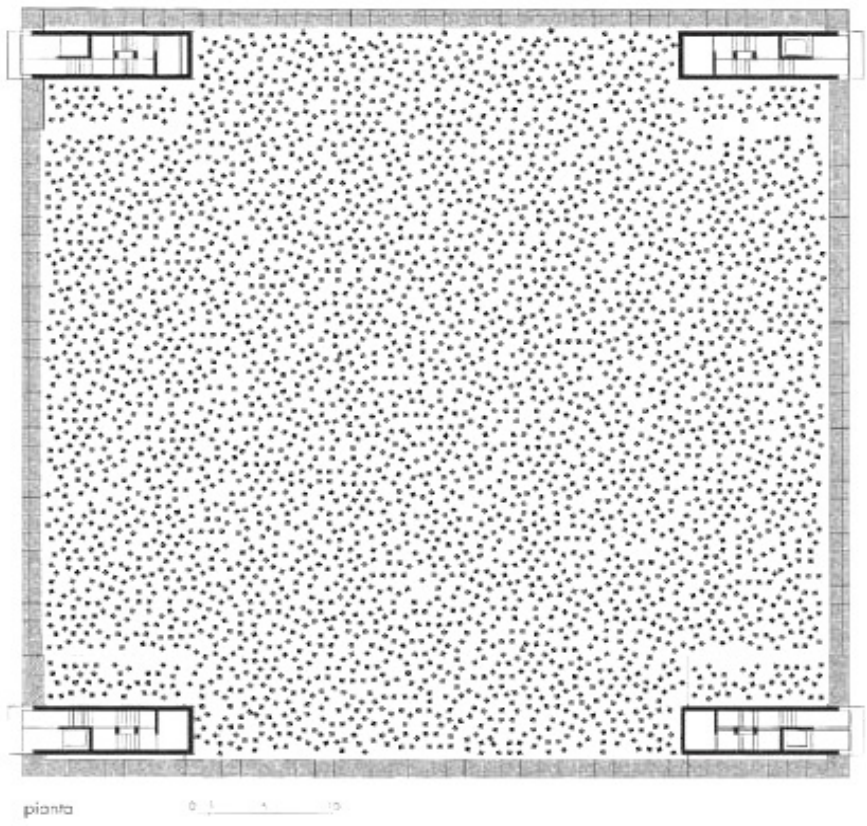
A fortaleza de Castelgrande que durante séculos, suas muralhas desempenharam um papel estratégico fundamental na defesa do vale do Ticino, na Suíça, com o passar do tempo deteriorou-se a relação entre a cidade e o castelo, tornando-se este um elemento isolado, encoberto pela vegetação e afastado da vivência urbana. Neste contexto que, em 1981, o arquiteto suíço Aurelio Galfetti iniciou uma intervenção profunda com o objetivo de reintegrar o Castelo na dinâmica urbana de Bellinzona. A primeira etapa consistiu na limpeza da vegetação densa que impedia a perceção do castelo, permitindo restabelecer o seu protagonismo visual na paisagem da cidade.

No mesmo ano, foi lançado um concurso de arquitetura com o objetivo de requalificar a a grande praça situada ao sopé da colina. O projeto vencedor, da autoria do arquiteto Livio Vacchini, sendo apenas em 1996, criou uma nova centralidade urbana, ao estabelecer uma ligação simbólica e funcional entre o rochedo, as áreas habitadas e as muralhas limítrofes. A "Piazza del Sole" foi concebida como um quadrado aberto de 60 metros de lado, pontuado nos seus quatro cantos por blocos de betão aparente que evocam torreões medievais a segurar uma folha de papel. O pavimento, em laje de betão revestida com placas de granito de 43×43 cm, confere continuidade material e tonal à envolvente histórica. A água escorre por um único e suave declive que corre numa ranhura oculta e lateral. À noite, um farol alto ilumina a Piazza del Sole, uma luz azul suave que se distingue da luz amarela que ilumina os três castelos de Bellinzona.

A peça central da requalificação, no entanto, é o novo acesso ao castelo. Esta intervenção redefine a entrada na fortaleza como uma experiência sensorial. Uma fenda profunda, talhada na rocha, conduz o visitante a um corredor escuro que mergulha nas entranhas da colina. Ao fundo, um espaço circular abriga elevadores que sobem verticalmente 40 metros, atravessando um vazio escavado na rocha por onde a luz natural penetra tenuemente. Esta solução transforma o uso do elevador, geralmente visto como um elemento funcional que suprime a noção de percurso, porém aqui intensifica a sensação espacial e emocional do lugar. No topo, os visitantes emergem numa plataforma aberta, onde uma rampa larga separa a muralha do castelo de um novo terraço relvado, concebido como espaço de contemplação e encontro. Dali, obtém-se uma vista privilegiada sobre a cidade de Bellinzona e as montanhas dos Alpes, numa fusão harmoniosa entre natureza, arquitetura e história.

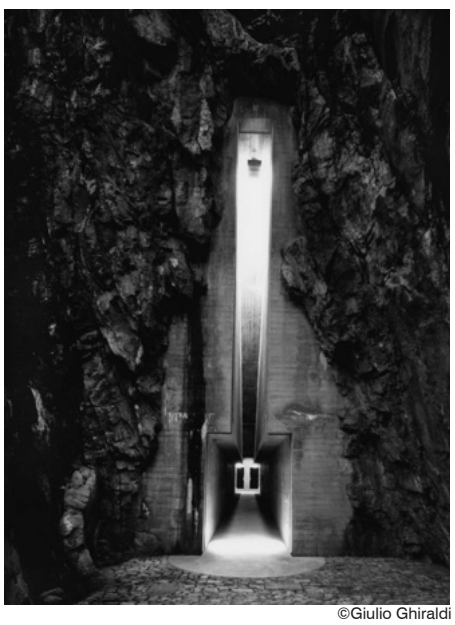


© Alberto Flammer





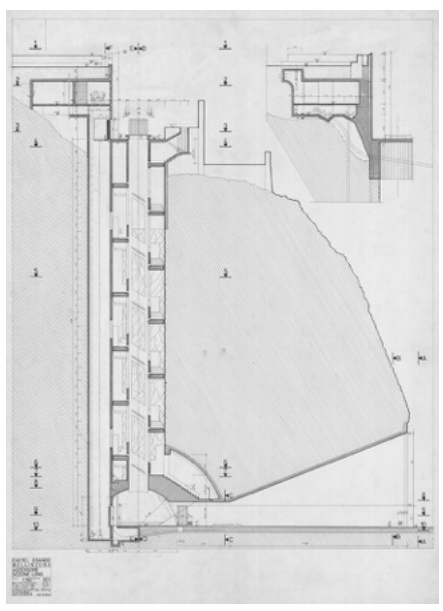
© Alberto Flammer



©Giulio Ghiraldi



©Giulio Ghiraldi



CASA DO CINEMA MANOEL DE OLIVEIRA

Eduardo Souto de Moura, Porto, Portugal,1998-2003



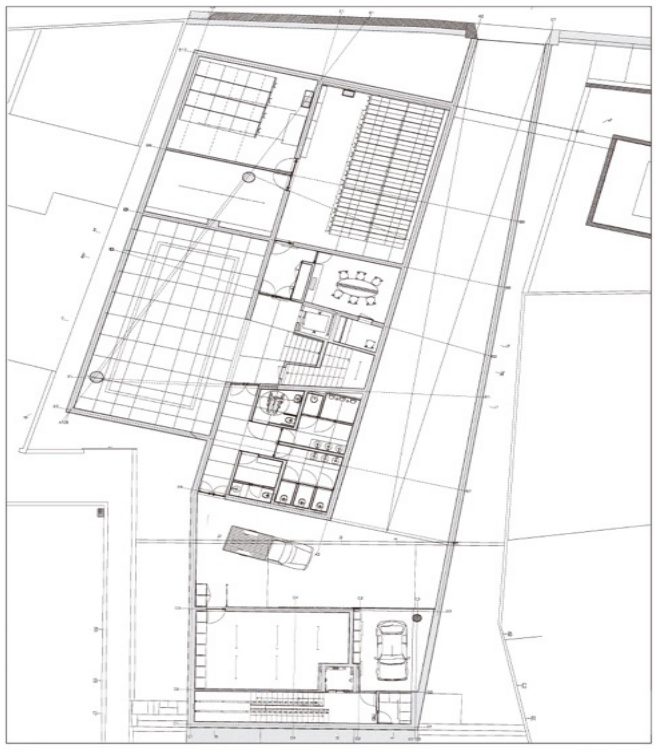
A casa do cinema é um projeto de Eduardo Souto de Moura iniciado em 1998, o nonagésimo aniversário do cineasta, com o intuito, não cumprido, de ser a casa de Manoel de Oliveira respondendo ao seu desejo de que o seu acervo documental ficasse na sua cidade natal. Este projeto teria caráter de museu, mas também de centro de estudos da sua obra e ainda de eventual residência, sendo a residência um edifício, e o espaço dedicado a arquivo outro.

Na altura estavam previstas, a 35 metros de distância, três edifícios com 15 pisos, o que fez com que o espaço fosse fragmentado em dois, direcionados no sentido do mar e do rio. O projeto propos dois vãos que quase como os olhos de uma mosca fazem com que a Casa do Cinema observe com interesse a passagem do tempo e a paisagem do Porto.

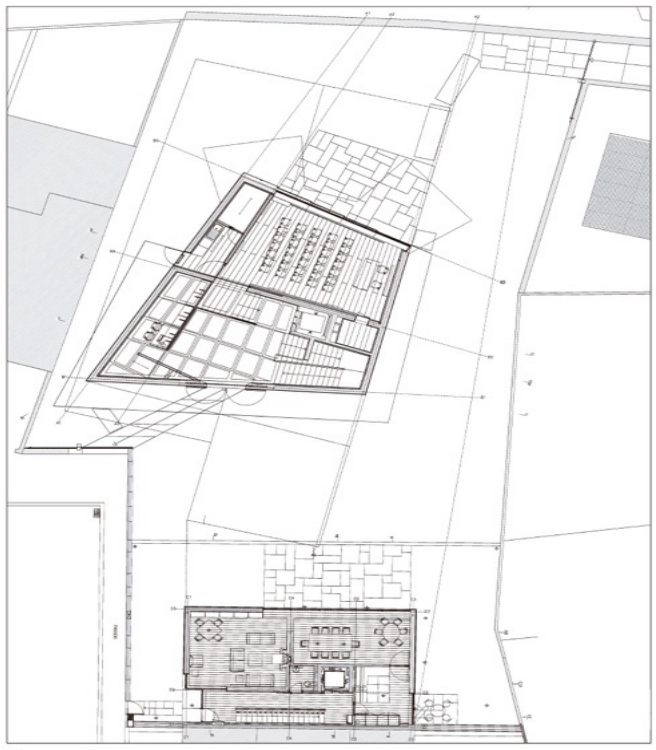
Este projeto é uma construção de betão armado, assemelhando-se a uma câmara de filme cujas duas grandes lentes evitam os edifícios circundantes em busca das vistas ao longe. A cobertura de zinco é inclinada, dobrada para o interior e o piso térreo é coberto externamente por vidros metálicos não polidos.

O perfil cúbico do volume principal, não muito diferente do das casas que a envolvem, mostra uma planta que se adapta às necessidades do local e às vistas. Verticalmente, o projeto organiza-se em três pisos, sendo o acesso entre eles efetuado pelas escadas ou pelo elevador. Possui um piso -1 onde se encontram as casas de banho, os arquivos e a ligação entre os dois edifícios, o acesso de carro neste piso é também a entrada para a garagem da casa semi-independente. No piso térreo do volume principal encontra-se a entrada e uma pequena sala de conferências para cerca de trinta e cinco pessoas. Já no piso um, o polígono irregular da planta baixa é ocupado por zonas de visualização e leitura, exceto nos dois volumes em balanço da fachada oeste, girados um em relação ao outro e ocupados por duas grandes mesas.

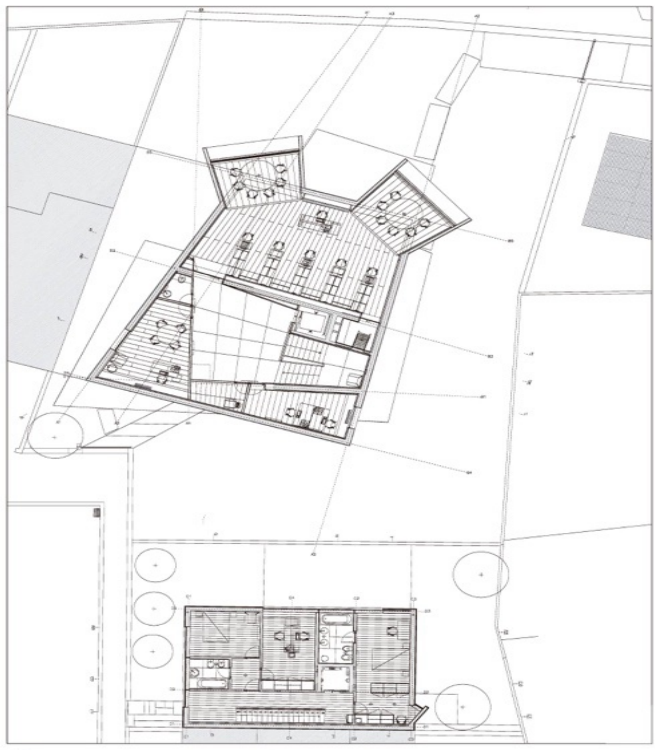
Relativamente à residência, o piso térreo contém os principais espaços de estar e de serviço, e no primeiro piso estão os quartos, casa de banho e um pequeno escritório. No exterior, a habitação que aparenta ser independente, cria um pano de fundo neutro, com grandes janelas horizontais e em tom branco, contra o qual se destaca o volume mais expressivo do edifício público.



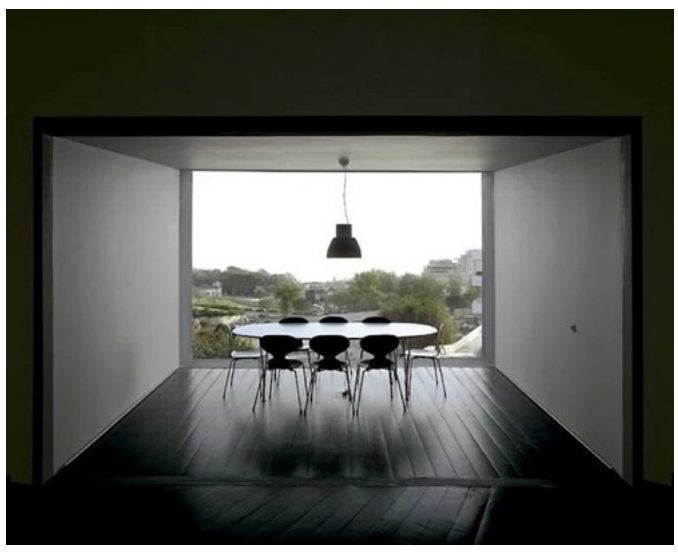
-1



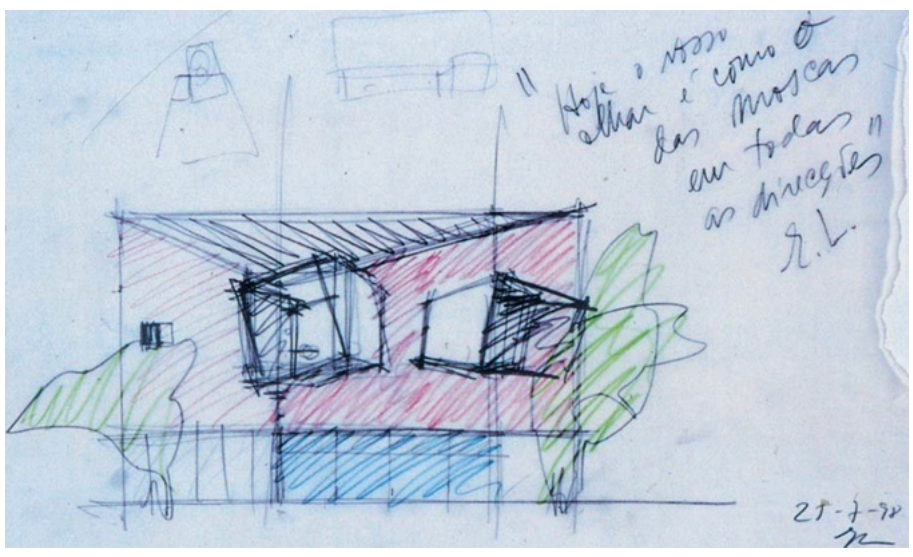
0



+1






Hoje o nosso olhar é como o das moscas em todas as direcções
R.L.
21-7-70

TEA - TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Herzog & de Meuron,Tenerife, Espanha, 1999-2008

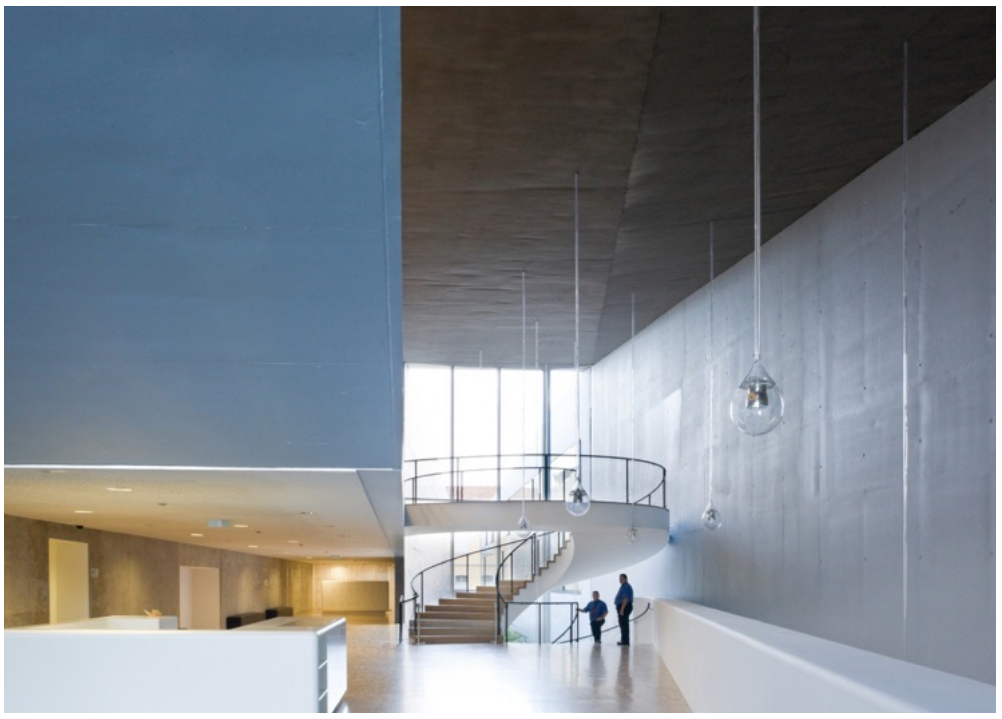


Este projeto, inciado em 1999 e abrindo ao público em 2008, tem como uma das suas principais caracteristicas um caminho público que atravessa diagonalmente os edificios deste centro cultural, o TEA, Tenerife Espacio de las Artes, ligando o topo da Ponte General Serrador com a costa do Barranco de Santos. Este caminho alarga-se e transforma-se num espaço triangular e semicoberto no coração deste centro cultural. É uma praça pública aberta e acessível a todos, composta por um café e restaurante, agregados ao museu, mas também a este espaço.

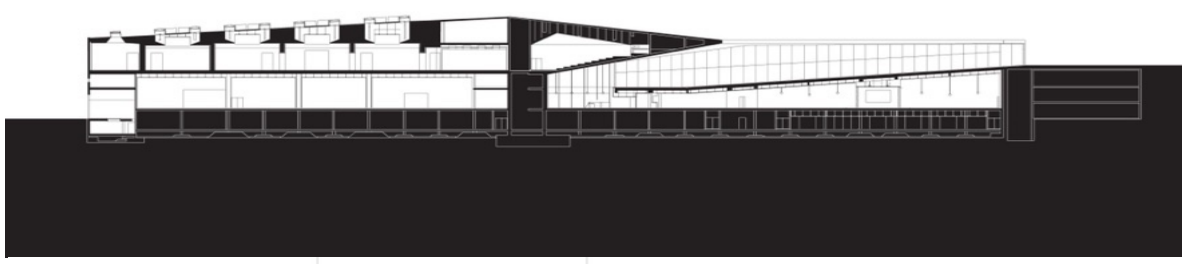
Os arquitetos Herzog & de Meuron, projetaram esta praça com o intuito de conduzir as pessoas para o interior do complexo de edifícios e proporcionar uma boa orientação para todos os visitantes. A entrada a partir deste espaço é concebida como uma continuação especial, criando uma ligação entre interior e exterior. Organiza generosamente o café e a loja do museu tanto como os balcões de bilhetes. Atrás destes balcões, uma grande escadaria em espiral liga os nivéis do museu. O nível superior conta com galerias, projetadas com claraboias de diversos tamanhos, adaptando-se às exigências da Coleção da exposição permanente de Oscar Dominguez. O nível inferior exibe uma grande superfície que pode ser subdividida para satisfazer as necessidades de exposições temporárias. A altura do teto em ambos os níveis é de quase 6 metros. Mais intimistas na sua dimensão são as galerias do Centro de Fotografia, que também estão instaladas no Nível Inferior e podem ser ligadas ao espaço de exposições temporárias.

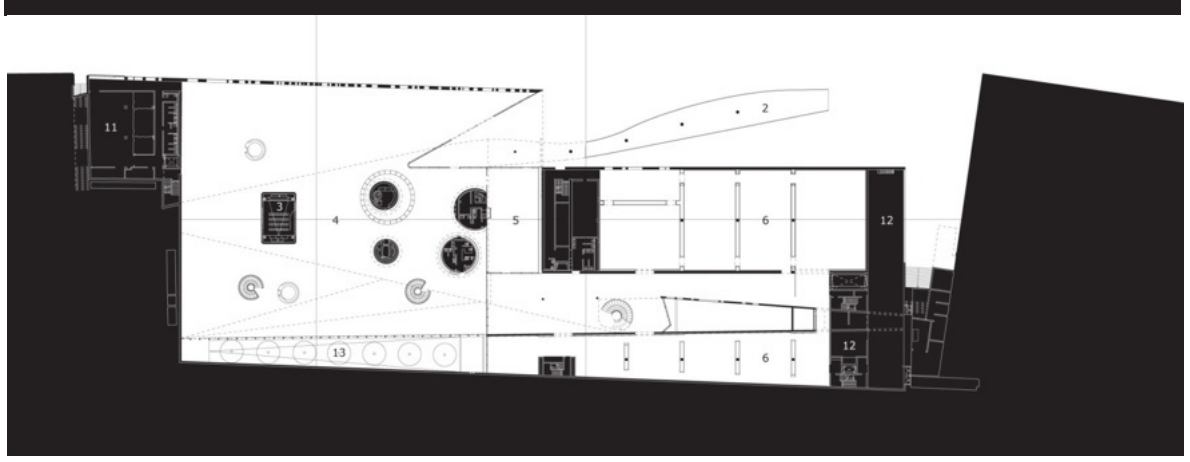
Apesar das fachadas destes edificios serem fachadas com poucas ou nenhumas aberturas, a praça central é rodeada de grandes panos de vidro ilumindados pela biblioteca, um espaço que está aberto 24 horas por dia. Estes vidros permitem as vistas de dentro para fora, forçando, novamente a ligação entre o interior e exterior.










11
2
3
4
5
6
12
13
6
12

ATELIER GORMLEY

David Chipperfield, Londres, Reino Unido, 2001-2003

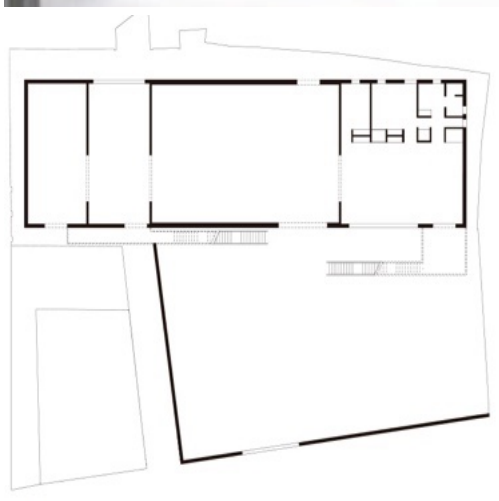


O Atelier Gormley é o estúdio de trabalho do artista britânico Antony Gormley, conhecido pelas suas esculturas que exploram o corpo humano e a sua relação com o espaço. Localizado em King's Cross, Londres, o atelier é muito mais do que um simples espaço de produção artística, é uma peça fundamental para o processo criativo do artista. Projetado por David Chipperfield Architects, o edifício é o resultado da transformação de antigas construções industriais do século XIX. O atelier ocupa quase um quarteirão inteiro e combina estruturas históricas em tijolo com novas adições contemporâneas, compostas por betão, aço e vidro. O projeto respeita a identidade industrial original do bairro, ao mesmo tempo que introduz um desenho moderno e funcional. O atelier foi pensado para atender às diversas fases do trabalho escultórico de Gormley, desde o desenho e modelagem até à produção de grandes obras. O espaço inclui oficinas técnicas, áreas de pesquisa, salas de reunião e amplas salas de trabalho com pé-direito duplo, o que permite a montagem e experimentação de esculturas. A iluminação natural, cuidada, cria condições ideais para a observação das formas e volumes.

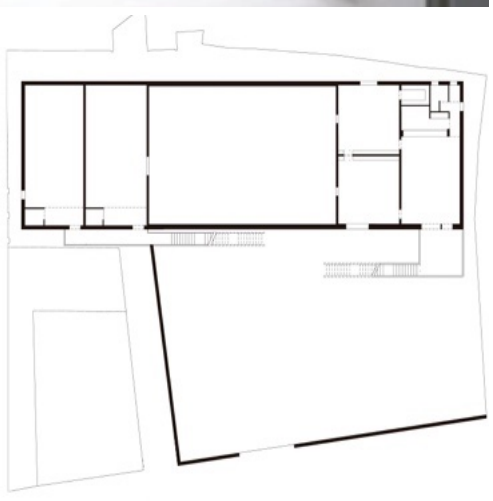








Planta baja *Ground floor*



Planta primera *First floor*

SESC 24 DE MAIO

Paulo Mendes da Rocha + mmbb - São Paulo, Brasil, 2001-2016



O SESC 24 de maio é promovido pelo SESC (Serviço Social do Comércio) uma organização sem fins lucrativos que tem como objetivo promover os direitos do trabalhador e melhorar a qualidade de vida dos mesmos. Através da construção de equipamentos que respondam às diferentes necessidades e direitos da população, seja ao nível da Educação, cultura, lazer, saúde, desporto entre outros. Na maioria dos casos, os programas estão divididos pela cidade, adaptando-se à especificidade de cada lugar. No caso do SESC 24 de maio e do SESC Pompeia o objetivo é conjugar grande parte deste programa num só local.

O projeto do SESC 24 de maio tem inicio em 2001, projetado pelo Arquiteto Paulo Mendes da Rocha em colaboração com o atelier MMBB, é localizado entre dois pontos de referência da cidade de São Paulo, a Praça da República e o Teatro Municipal, no antigo edifico da MESBLA, abandonado desde 1999.

O projeto divide-se em três peças fundamentais que permitem a liberdade programática;

A primeira peça surge pela necessidade de decidir requalificar ou demolir o edifício existente. Tratando-se de um antigo edifício comercial e de escritórios, o sistema estrutural era denso e, portanto incompatível com as infra-estruturas necessárias para o programa proposto.

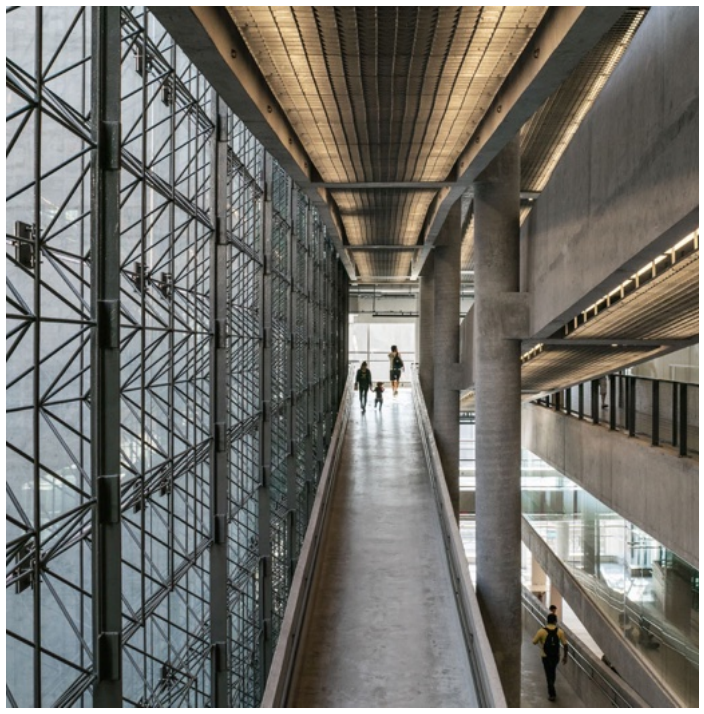
Considerando esta incompatibilidade o Arquiteto Paulo Mendes da Rocha propõe ao SESC que adquira o lote anexo, de forma a que todo o sistema de infraestrutura seja montado numa torre separada do edifício principal.

A segunda peça é o reforço estrutural composto por 4 pilares de maior dimensão que delimitam a área do saguão existente no edifício, e originam os únicos dois elementos programáticos fixos do projeto, a piscina da cobertura e o teatro na cave.

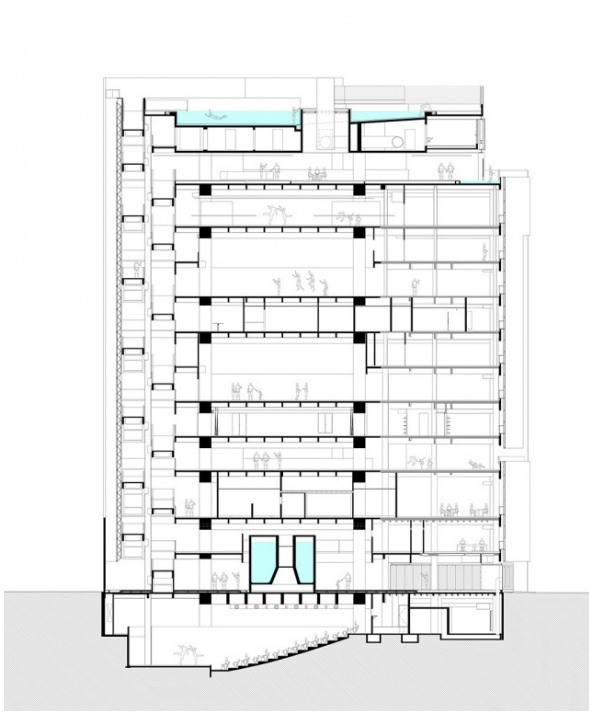
O último elemento a referir é o acesso vertical do edifício, composto por um conjunto de rampas que servem como continuação da rua, e permitem que o edifício funcione como a mesma. Um percurso contínuo sem a obrigatoriedade de cruzamento com nenhum dos programas, equivalente ao que temos com as lojas na cidade.

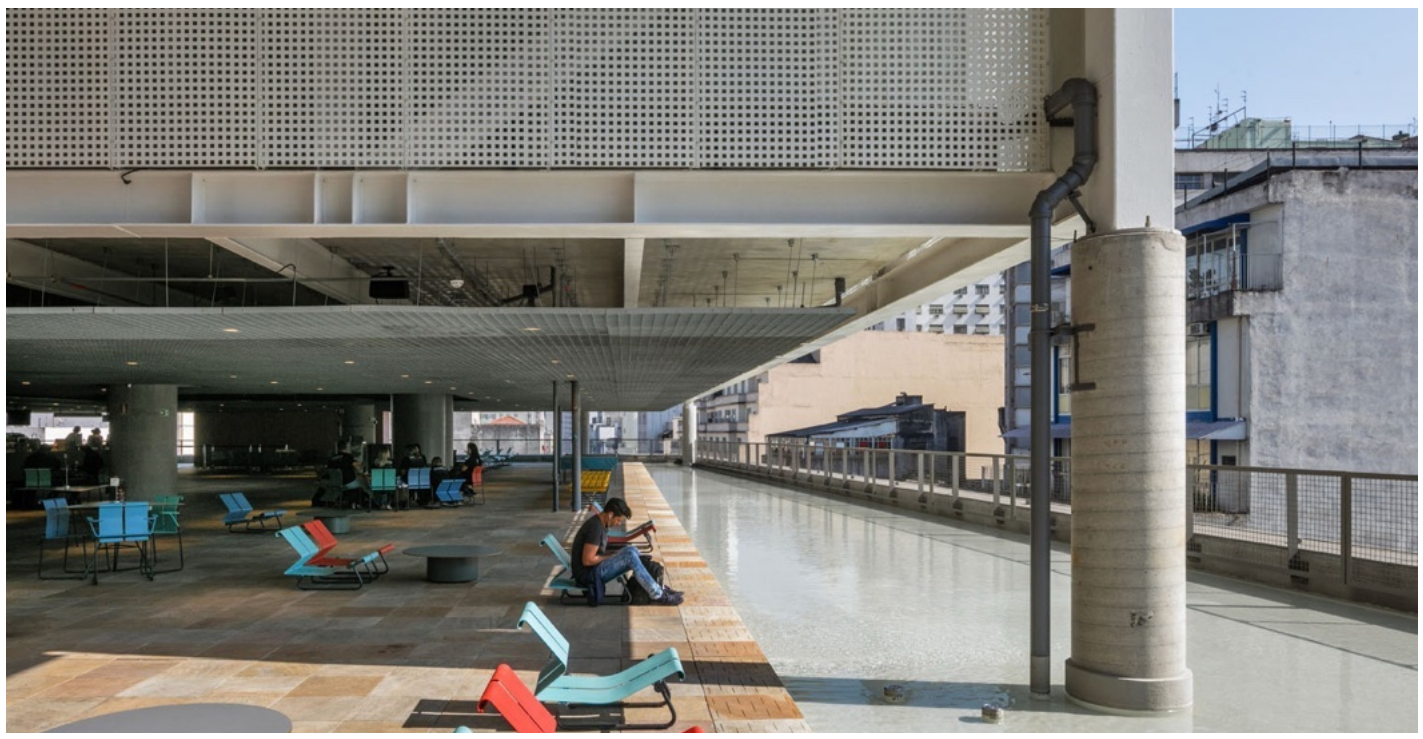
Considerando estes três elementos o projeto é capaz de receber todo o programa proposto pelo SESC em 2001, mas também de se adaptar à imprevisibilidade do espaço e serviço público, como se tornou evidente, uma vez que só inaugurou em 2016 com necessidades programáticas diferentes das anteriormente previstas.

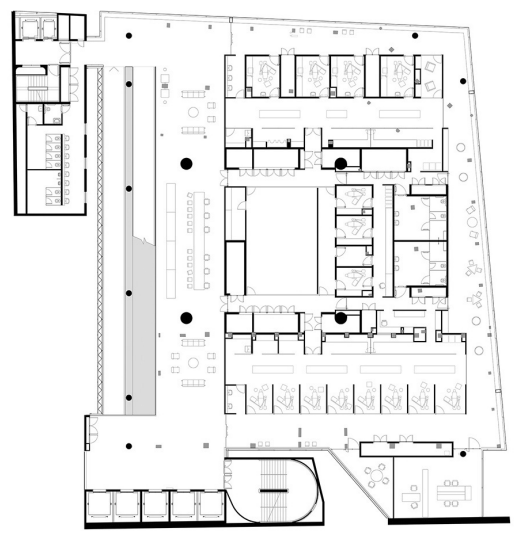
O programa atual do SESC 24 de maio conta com 15 pisos, com diferentes programas, sendo os mais importantes a piscina, o teatro, o restaurante, a biblioteca e os dois pisos livres que servem como espaços de estar cobertos. Todos estes programas respondem diretamente às necessidades da população e à melhoria da qualidade de vida da mesma, uma das características que evidência este edifício como parte da cidade, é a inexistência de portas ou barreiras físicas para entrar no mesmo, evitando a exclusão ou a dissociação das minorias a este espaço para todos.




Teatro

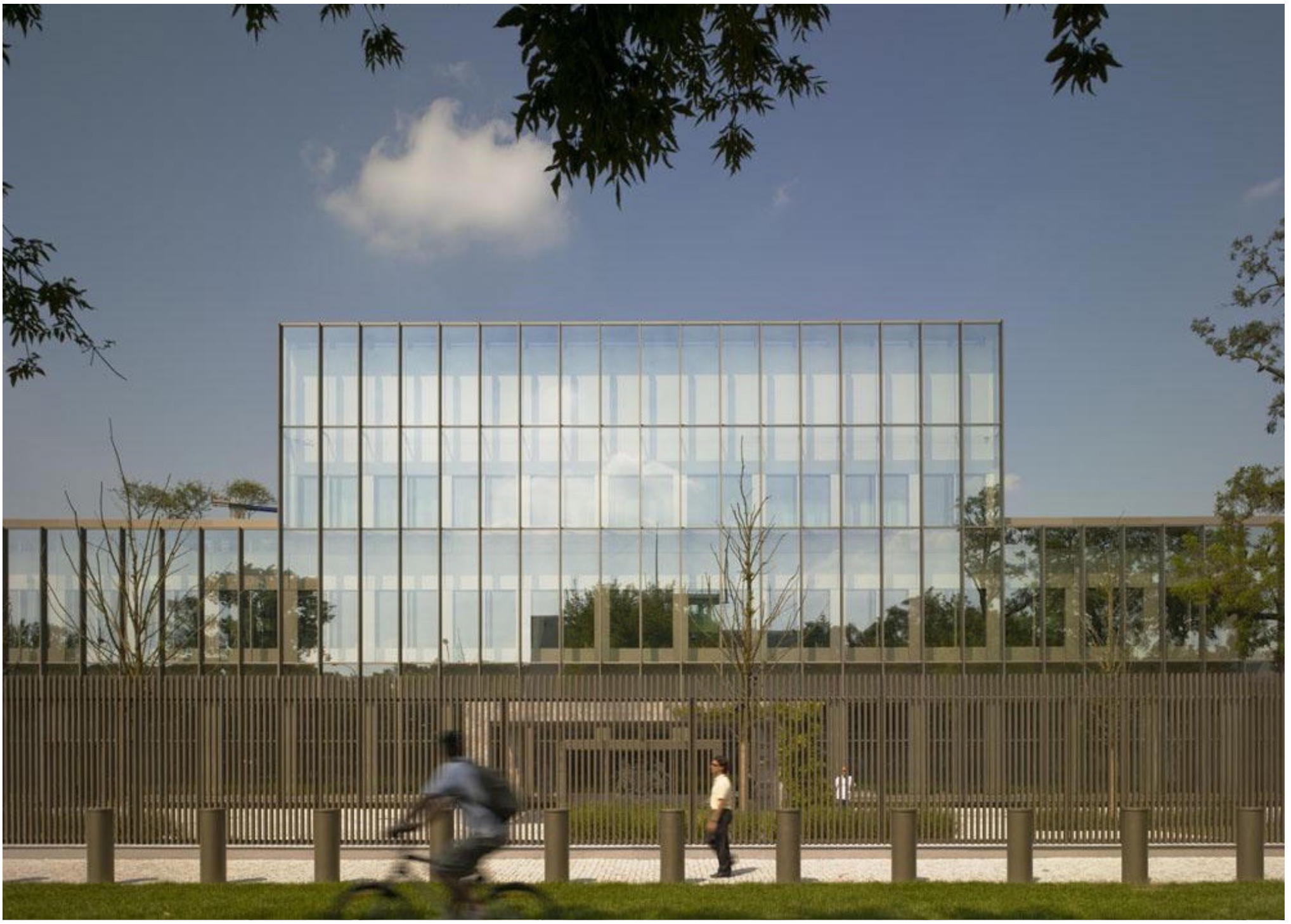






EMBAIXADA DO REINO UNIDO

Tony Fretton, Varsóvia, Polónia, 2003-2009

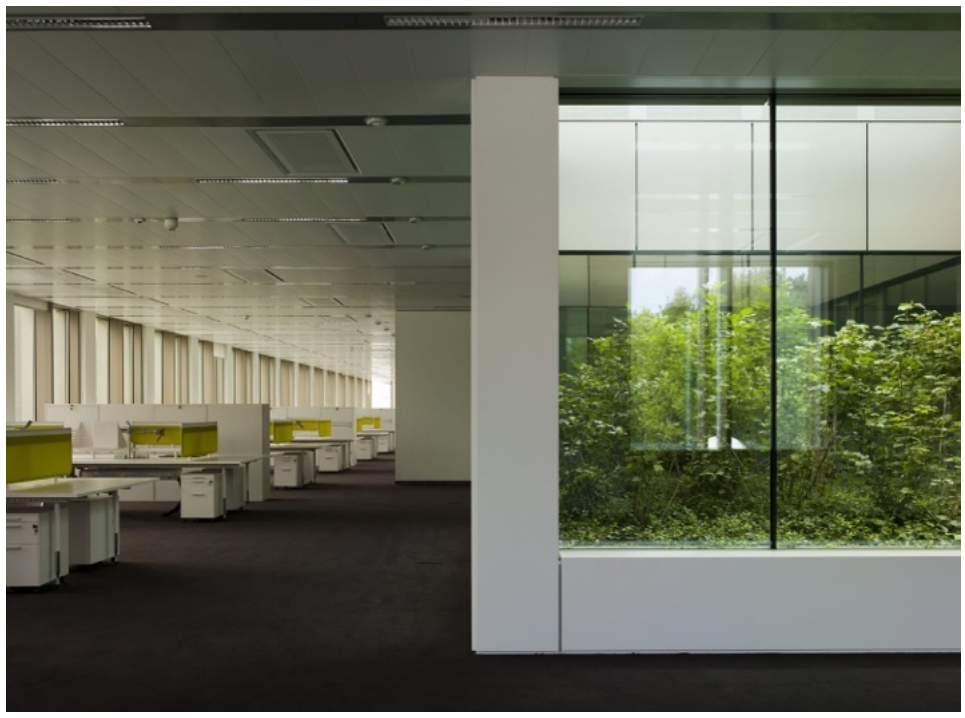


© Peter Cook

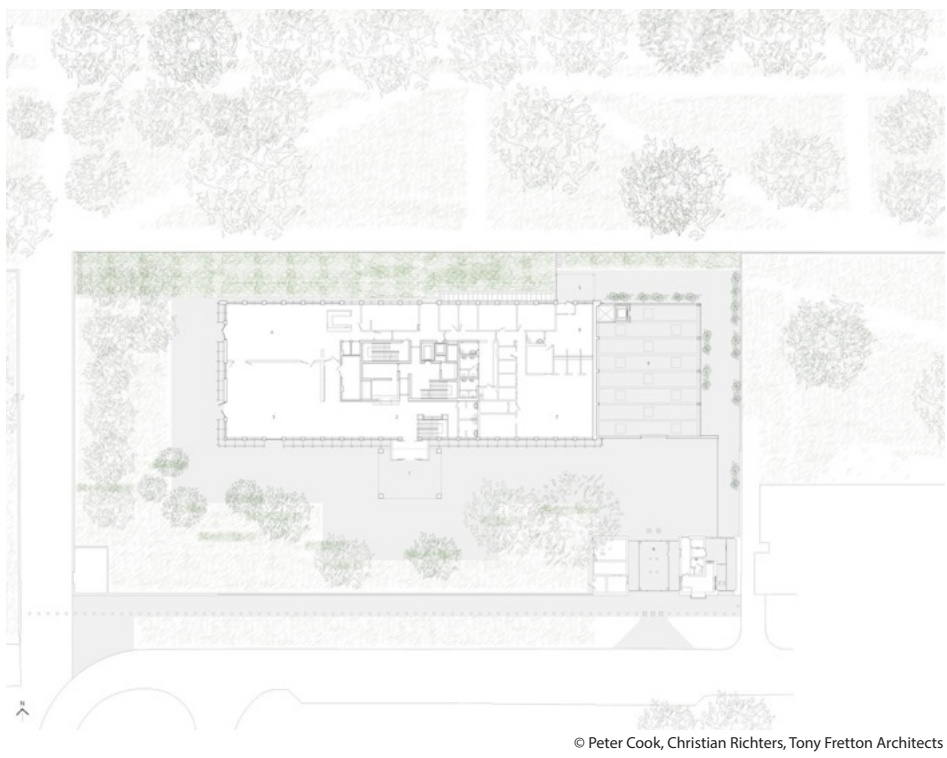
O projeto que tem início em 2003, é interrompido devido aos ataques à embaixada de Istambul que fazem com que sejam cancelados todos os projetos para a Embaixada do Reino Unido. O projeto procura romper com a ideia de que um edifício de embaixada deve ser um edifício de alta segurança com poucos vãos e que todos os vãos que apresenta devem ter pequenas dimensões. Sendo a Polónia um país de clima extremo onde no inverno se sente o frio e no verão o calor, neste edifício, Tony Fretton desenha uma fachada dupla que por um lado resolve a necessidade de segurança contra bombardeamentos e ataques à Embaixada e por outro resolve o problema das temperaturas. O resultado deste projeto é um edifício de dupla fachada de vidro que reflete completamente toda a sua envolvente, tornando-se parte dela e não um elemento de destaque. O edifício desenvolve se em 3 pisos. O piso térreo contém acessos: o acesso a Sul que recebe os órgãos governamentais e assuntos oficiais e o acesso na fachada Norte que recebe o público. O piso térreo apresenta um espaço para exposições e eventos públicos, um café e uma cozinha que se abrem para o jardim. Em torno destes espaços interiores, vemos presente a preocupação de criar espaços exteriores correspondentes que possibilitem eventos públicos e existem depois espaços reduzidos destinados a encontros mais formais. As árvores existentes foram complementadas com novas árvores dispostas em relação à forma do parque, criando espaços verdes. No centro da planta, a dividir as duas vertentes do piso térreo, vemos presentes todos os acessos verticais do edifício. A secção consular e de vistos ocupa a parte restante do rés do chão e a entrada é feita pelas traseiras do edifício através de um percurso separado que atravessa o terreno. No primeiro piso encontram-se os escritórios administrativos da embaixada. Onde os espaços de trabalho são iluminados durante o dia pelas fachadas e por dois pátios no centro da planta. No segundo e último piso, destinado ao embaixador vemos presentes espaços de dimensões mais reduzidas que conferem uma maior privacidade. São recuadas, neste piso, as extremidades para que se formem dois terraços, um destinado a todos os membros trabalhadores da embaixada e o outro destinado a conversas privadas entre o embaixador e os seus convidados.











© Peter Cook, Christian Richters, Tony Fretton Architects

FACULDADE DE ARQUITECTURA DE NANTES

Lacaton & Vassal, Nantes, França, 2008



© Lacatan & Vassal

A Faculdade de Arquitetura de Nantes foi projetada em 2009 pelos arquitetos Lacaton & Vassal, resultado de um concurso realizado em 2002 onde procuravam substituir a antiga escola de arquitetura dos anos 70.Situada numa antiga zona portuária em França, a Ilha de Nantes é marcada por habitações, escritórios e terrenos baldios, onde outrora era marcada por estaleiros de construção e fábricas.Esta grande infraestrutura divide-se em 3 pisos principais de betão situados respetivamente a 9m, 16m e 22m acima do solo, e conectados através de grandes rampas que ligam desde o rés do chão à cobertura. Entre estes pisos principais encontram-se estruturas leves de aço, criando desta forma mezzanines que definem o programa.Estes espaços do programa estão sempre associados a volumes de duplo pé direito sem programa definido, estabelecendo uma flexibilidade perante as futuras possibilidades de utilização deste espaço.A entrada principal do edifício está presente no alçado norte, dando-nos acesso ao rés do chão, aonde podem circular alunos, bicicletas e veículos, criando desta forma um ambiente de cidade dentro da própria faculdade. Como não possui cave, o parque de estacionamento está presente no nível seguinte sobre uma estrutura de aço.Acima possui mais uma mezzanine marcada pelos ateliers de desenho, estúdios de projeto e anfiteatro.Subindo para o primeiro piso, o primeiro nível é marcado pela biblioteca, estúdio de projeto, salas de aula, e um terraço que nos dá acesso à rampa. Os espaços livres de duplo pé direito possuem escadas retas ou em caracol que nos levam à parte superior da mezzanine marcada pelo polo de multimédia, estúdio de projeto e mais salas de aula. Por fim, o segundo piso é marcado por estúdios de projeto abaixo e acima da mezzanine.







©Lacaton & Vassal

BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DE TAMA

Toyo Ito, Tóquio, Japão, 2004-2007



A Biblioteca da Universidade Arts Tama, projetada por Toyo Ito em 2004 e concluída em 2007, localiza-se nos arredores de Tóquio, está divido em dois pisos e um piso semi-subsolo.
Localizada dentro do Campus de Hachioji, foi concebida para ser um espaço aberto e partilhado por todos os alunos e funcionários, com acesso direto a uma das ruas principais e paragem de autocarro.
Inicialmente, a ideia seria construir um edifício que se assemelhasse a uma "caverna", e por isso, originalmente seria um edifício subterrâneo. No entanto, por problemas de orçamento e a problemas sísmicos, o edifício foi movido para a superfície, mantendo as mesmas ideias estruturais, com arcos, semelhantes a estalactites, e com isoladores sísmicos que se movem horizontalmente, no máximo 50 cm.
Para permitir que o fluxo e continuidade, foi projetada uma estrutura de arcos que criam a sensação de que o piso inclinado, de aproximadamente três graus, e o jardim da frente continuassem a atravessar visualmente o espaço, através de vãos de grandes dimensões, de recorte semicircular, que permitem a entrada de luz natural a partir de todas as direções.
Os 166 arcos estruturais, que compõem esta grelha distorcida, estão dispostos ao longo de linhas curvas que se intersectam em 56 pontos, e, por isso, também variam entre o 1,80m e os 16m de largura, permitindo que estes sejam extremamente finos na parte inferior e que ainda assim suportem as pesadas cargas.
Estes arcos são feitos de uma placa de aço, revestidos por betão de modo a reforçar e proteger o aço contra possíveis incêndios. Além disso, estes arcos criam uma sensação de continuidade e fluidez entre o interior e o jardim, como se a topografia do jardim se prolongasse para dentro do edifício.
No piso principal, inclinado e com as duas possíveis entradas, uma a norte e uma a sul, encontra-se dividido em duas zonas - social e educativa - através da criação de meias divisórias em vidro, que permitem uma maior privacidade e divisão espacial clara, sem necessariamente retirar o valor de fluidez e continuidade visual.
Na zona social podemos encontrar a cafetaria, o teatro temporário e a galeria. Já na zona educativa temos um pequeno espaço de relaxamento, uma cabine audiovisual, um espaço multimédia e escritórios.
No piso superior, completamente plano, encontra-se a biblioteca em si com mais de 10.000 volumes, um fotocopiadora, escritórios, salas públicas e um espaço de armazenamento de livros.
Já no piso subterrâneo, encontramos a maquinaria e os isoladores sísmicos do edifício nos pontos de interseção dos arcos estruturais.
A integração da tecnologia moderna neste projeto, foi realizada através de arcos estrruturais exeprimentais em aço, revestidos em betão, criando uma estrutura forte e segura e ao mesmo tempo leve e elegante, que permite ao visitantes usufruírem dos espaços sociais sem terem que recorrer à biblioteca e nem aos espaços educativos.



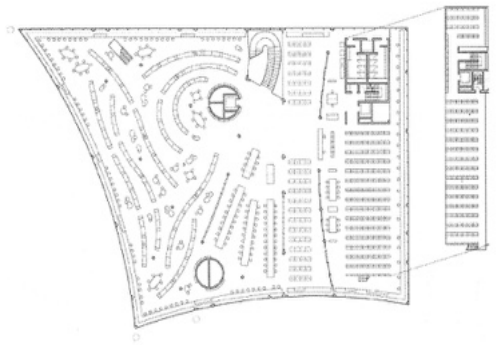


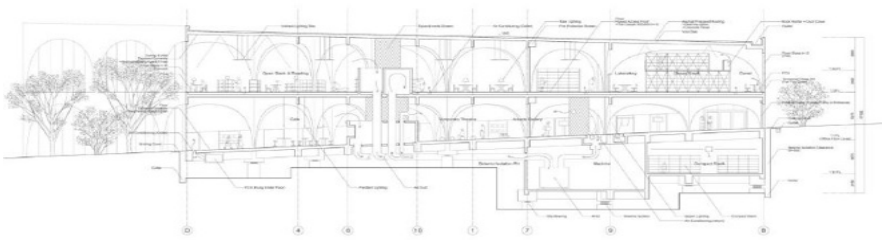












ARQUIPÉLAGO - Centro de Artes Contemporâneas

Menos é Mais, São Miguel, Açores,Portugal, 2007 - 2014



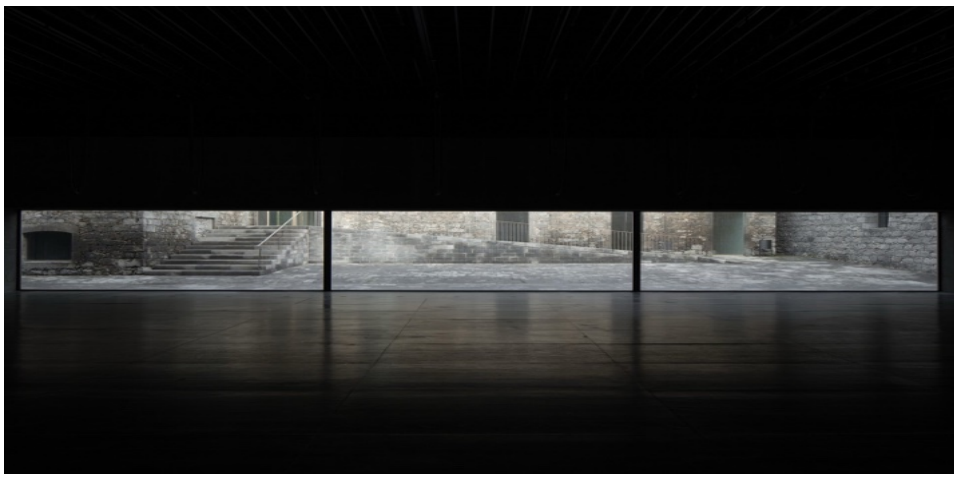
O Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, localizado na ilha de São Miguel, nos Açores, foi projetado pelo atelier Menos é Mais como um exemplo notável da arquitetura contemporânea, destacando-se pela sua integração na paisagem vulcânica e pela reinterpretação das tradições locais com uma linguagem moderna. O edifício, implantado numa antiga fábrica de tabaco, combina a recuperação de estruturas industriais com volumes novos, criando um diálogo entre o passado e o presente. A sua materialidade, marcada pelo uso de betão cru, basalto e vidro, confere ao conjunto uma estética austera e harmoniosa com o contexto natural.

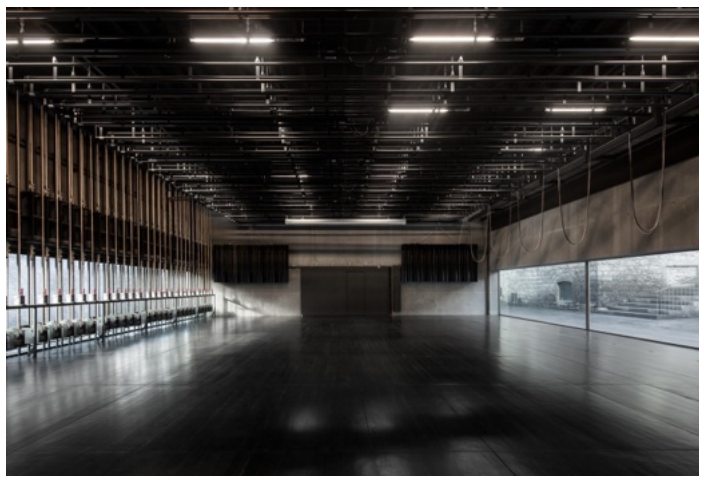
O projeto organiza-se em torno de pátios e percursos fluidos, estabelecendo uma relação contínua entre os espaços interiores e a paisagem acidentada dos Açores. Os volumes geométricos, dispostos de forma aparentemente aleatória, evocam a dispersão das ilhas do arquipélago, reforçando a identidade do lugar. A luz natural, filtrada por frestas e grandes envidraçados, desenha ambientes dinâmicos que mudam ao longo do dia.

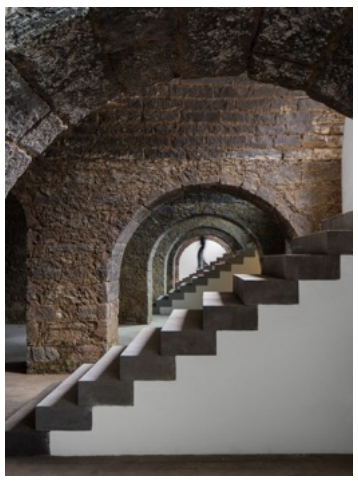
No interior, os espaços expositivos são flexíveis e adaptáveis, permitindo múltiplas configurações para acolher diferentes formas de arte contemporânea. As áreas públicas, como o auditório e a cafetaria, mantêm uma relação visual com o exterior, enquanto os percursos entre os edifícios convidam à descoberta e à contemplação. A escolha de materiais brutos, como o betão aparente e a madeira, reforça a textura e a autenticidade do projeto.

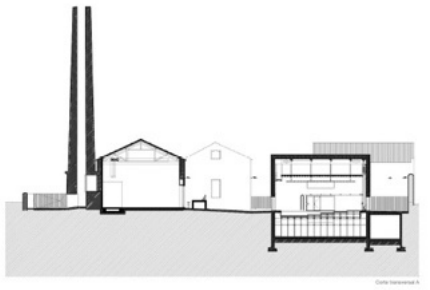


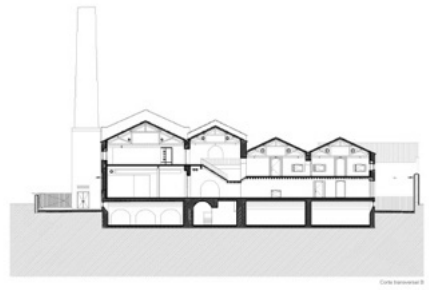


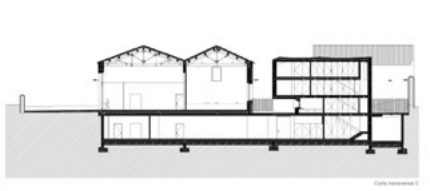


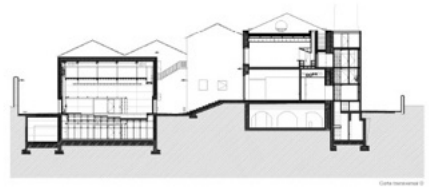






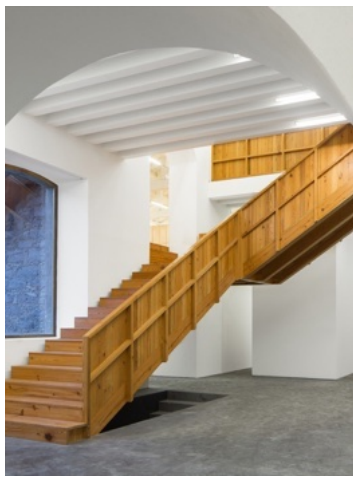












FILARMÓNICA DE ESTETINO

Estudio Barrozi Veiga, Sczcecin, Polónia, 2007-2014



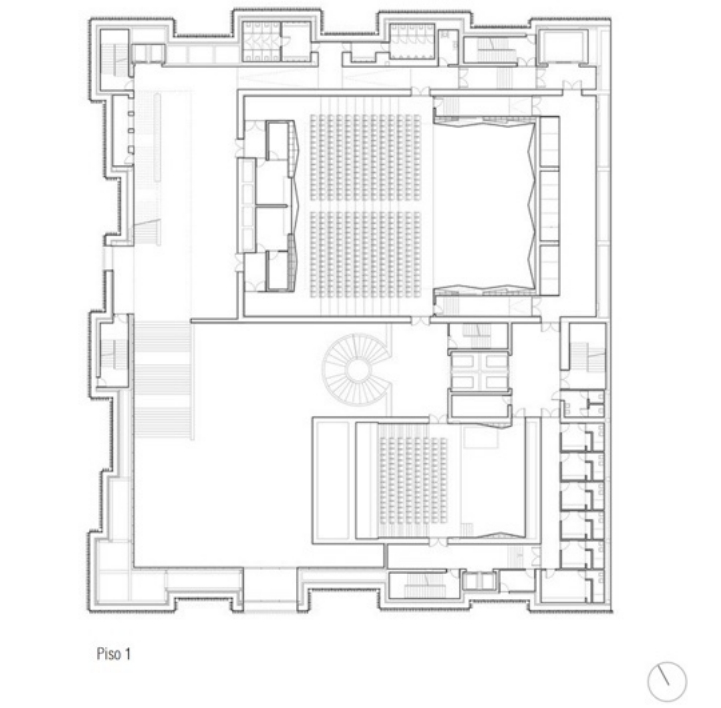
©Simon Menges

No coração de Estetino, perto do rio que moldou a história desta cidade, surgindo na antiga Pomerânia, os habitantes inflamados chegariam a contruir em 1885 a "Konzerthaus" que transformou a cidade. Infelizmente devido a um bombardeio durante 2ª Guerra Munidal a sala de concertos foi destruída, após décadas de dificuldades finalmente é lançada um concurso para uma nova sala de concertos. A nova Filarmónica foi construída no mesmo local histórico da antiga “Konzerthaus”. O projeto procura ser uma nova referência na cidade com o qual as pessoas se possam identificar e orientar. O novo edifício adotou o vocabulário das fachadas históricas da cidade e da paisagem urbana envolvente, coma cobertura simulando as construções envolventes, com os típicos telhados íngremes. A Filarmónica configura-se progressivamente como uma composição musical, inspirado na sequência de Fibonacci, sendo construída a partir de elementos de pequena escala, como o bar, que ao se expandir forma o Hall principal. Encontra um equilíbrio entre massa e verticalidade, procurando um novo ritmo, entre o abstrato e a emoção. O projeto, revestido de vidro translúcido, enfatiza um contraste com o seu ambiente imediato. Um palácio de cristal em plena praça pública, um objeto vibrante e quase transparente cuja aparência muda constantemente com os reflexos das estações, do céu e da cidade, porém ao contrário de uma espaço privado, é interiormente um grande espaço público monumental iluminado por clarabóias, moldado por uma escadaria teatral, onde podemos interagir protegidos dos elementos exteriores.
As diferentes escalas e variações dos espaços públicos, os revestimentos acústicos e a iluminação criam a possibilidade de todos os espaços poderem ser utilizados como cenário de diferentes tipos de eventos culturais. As salas de espectáculos são pensadas como duas caixas suspensas no interior do edifício. A sala sinfónica principal acomoda 951 pessoas. O espaço dourado simula o encanto de uma sala de concertos barroca. A composição de madeira nesta sala foram projetadas para maximizar a experiência acústica, sendo compara a Ópera de Viena. Tal como no hall de entrada, a luz natural pode entrar através de clarabóias.

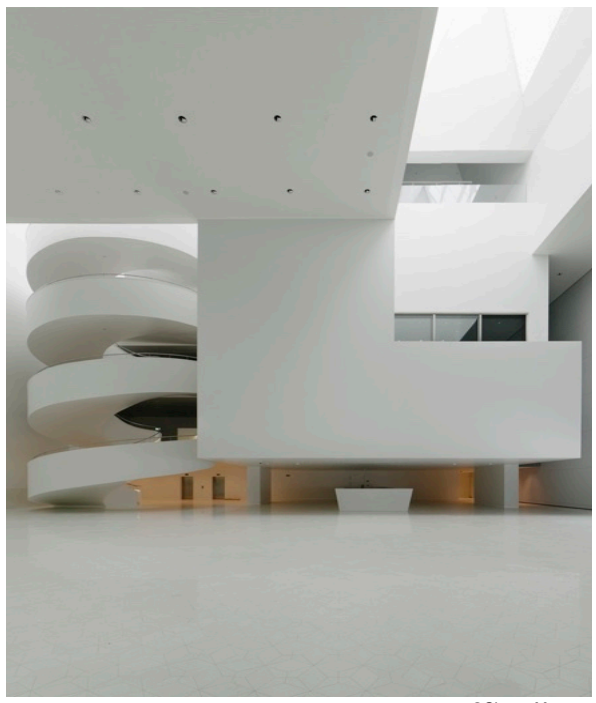
Esta luz natural muda a superfície dourada ao longo das estações do ano. Na sala menor, apelidada de sala lua, possui uma capacidade de 192 lugares. Esta caixa negra tem um teto curvo simples e pode acolher todo o tipo de pequenos concertos e espectáculos. Possui uma grande janela nas traseiras da plateia permitindo a entrada de luz natural. Por razões estruturais e acústicas, ambas as salas de concerto são construídas em betão. A fachada de dupla pele proporciona um melhor isolamento acústico e tem uma ventilação natural para evitar o sobreaquecimento, com um esqueleto em alumínio e grandes treliças de aço.



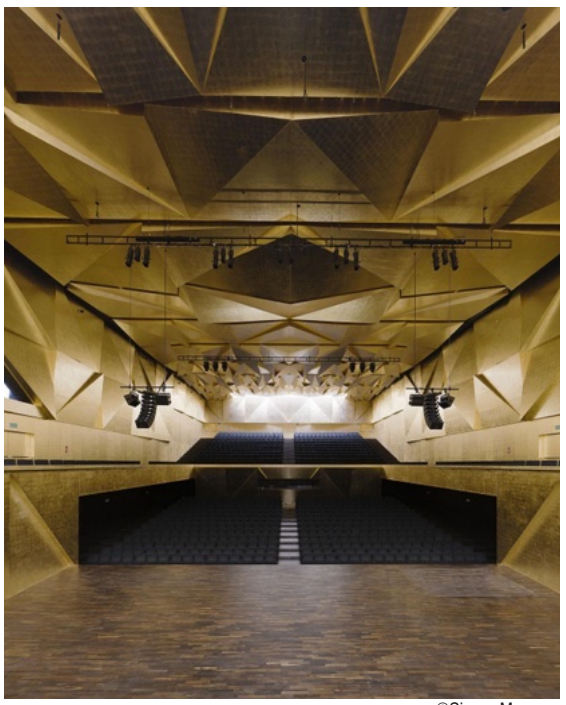
©Hufton + Crow



Piso 1



©Simon Menges



©Simon Menges

EDIFÍCIO SHIBAURA

Kazuyo Sejima, Tóquio, Japão, 2008-2011



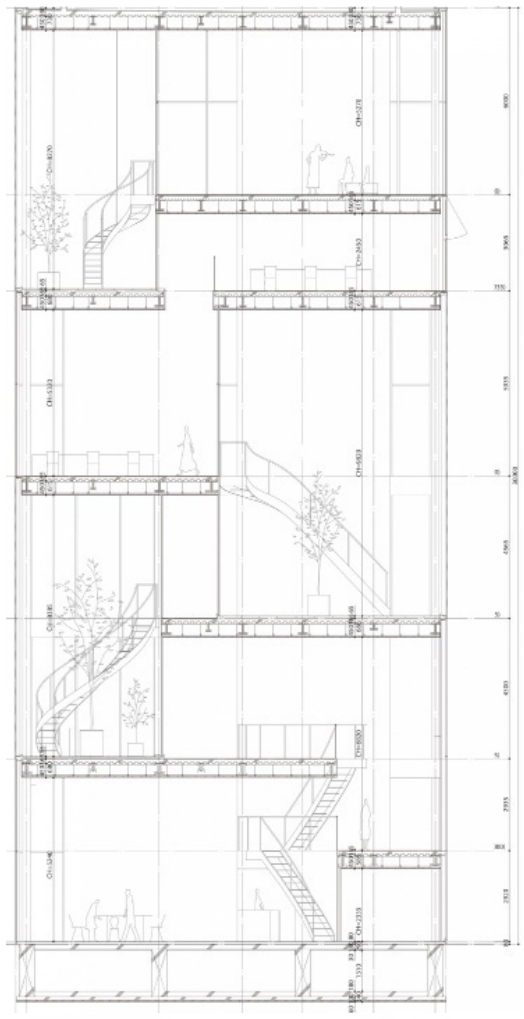
O Edifício de Shibaura, localizado em Tóquio, Japão, projeto de Kazuyo Sejima antes da fundação do atelier SANAA. Concluído em 2001, este edifício é uma representação da sua abordagem como arquiteta.

Kazuyo Sejima projetou o edifício com o objetivo de repensar a tipologia tradicional dos escritórios, criando um espaço aberto, flexível e integrado com a cidade. O edifício desafia a separação rígida entre espaço de trabalho e ambiente urbano ao utilizar fachadas envidraçadas e uma estrutura de aço leve, promovendo uma sensação de continuidade entre o interior e o exterior. Em vez de um espaço fechado e segmentado, o edifício propõe uma organização fluída, permitindo que os trabalhadores experimentem um ambiente de trabalho diferente.

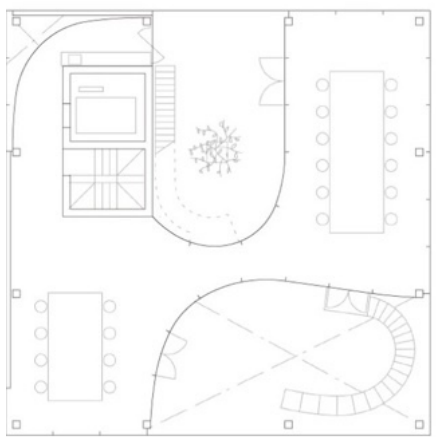
É composto por quatro andares. O piso térreo é projetado como um espaço de transição entre o edifício e a rua. A transparência destas fachadas cria uma extensão do espaço público. Os pisos superiores são organizados através de plataformas, criando por vezes um duplo pé direito, sem divisões, proporcionando uma circulação fluída dentro do edifício, permitindo diferentes configurações espaciais de acordo com as necessidades dos utilizadores.

A estrutura com pilares não foi projetada, em nenhuma parte do projeto, com um intuito de se tornar um ponto de observação, reforçando esta leveza e sensação de imaterialidade do espaço.

A luz natural desempenha um papel crucial, a transparência total permite que a iluminação do edifício mude constantemente de acordo com a hora do dia e as condições atmosféricas. Durante o dia, a luz solar penetra diretamente nos espaços de trabalho, reduzindo a necessidade de iluminação artificial. Durante a noite, torna-se um volume luminoso, onde as atividades internas se tornam completamente visíveis desde o ambiente exterior.





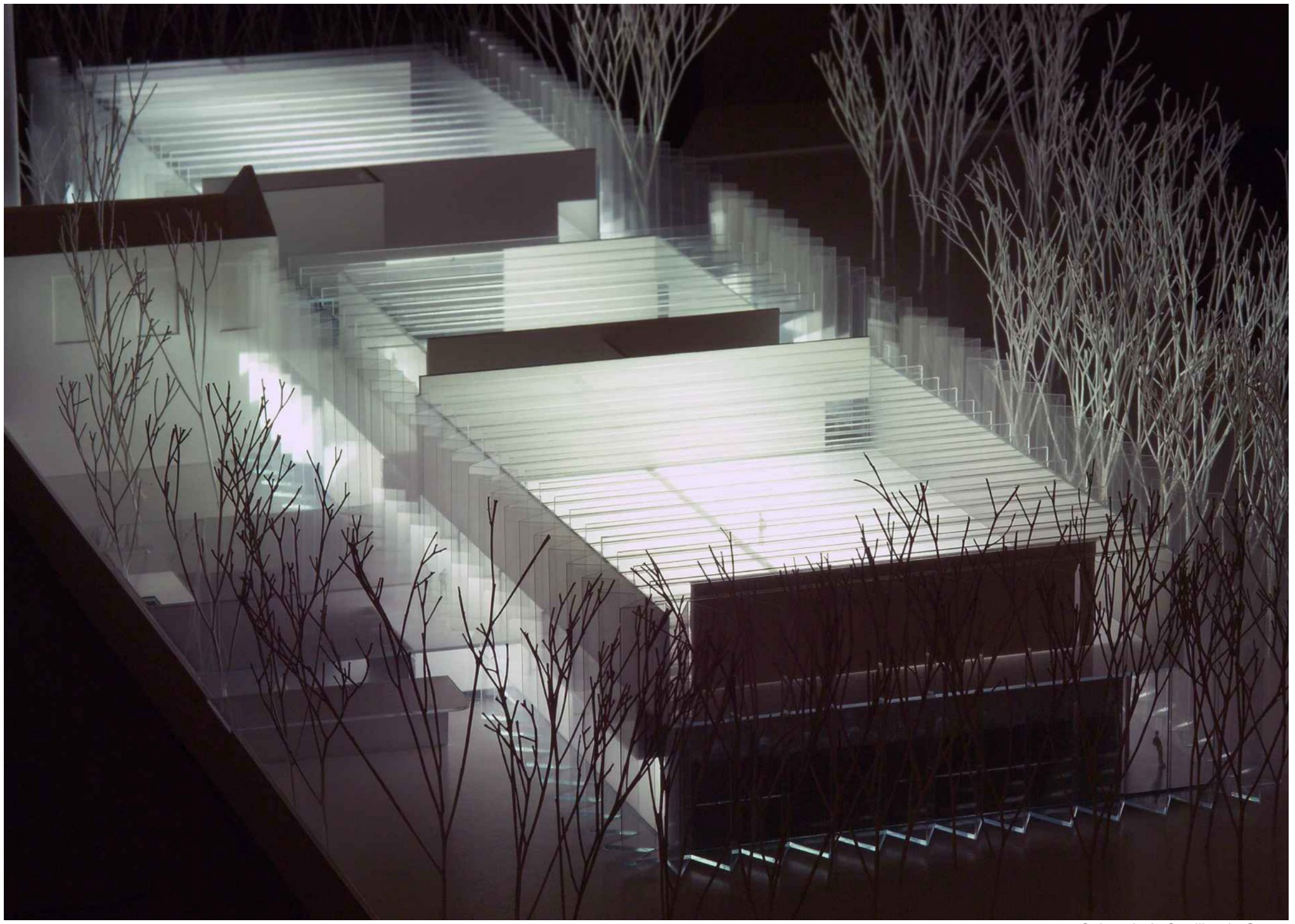






EDÍFICIO MUNTIFUNCIONAL DA FUNDAÇÃO DE SERRALVES

João Luís Carrilho da Graça, Matosinhos, 2008



© João Luís Carrilho da Graça

Em 2008, o projeto de João Luís Carrilho da Graça teve o segundo lugar no concurso limitado organizado pela Fundação de Serralves para edifício multifuncional na Senhora da Hora em Matosinhos. O seu objetivo consistia na expansão dos depósitos do acervo do Museu de Serralves, carenciados, numa parte dos terrenos da Empresa Fabril do Norte, entretanto desativada. O edifício devia satisfazer necessidades logísticas, ligadas à guardaria de obras de arte, mas também aspirações simbólicas, ligadas à memória do lugar e à sua requalificação urbana.

O projeto é emblemático pela eficácia técnica proposta. A preferência de Carrilho da Graça pelo termo infraestrutural de “território” em detrimento do pitoresco inerente à “paisagem.” No conjunto, prevalece o serial sobre o excecional através de uma redução de meios fiéis à linhagem mecanicista de Arquitectos como Walter Gropius e Hannes Meyer. Sendo um edíficio de alta eficácia, o projeto restitui ao lugar o espírito da fábrica, cruzado com essa outra tipologia oitocentista que é o museu.

Com cerca de 135m de comprimento, 32m de largura e 12,70m de altura, o edifício apresenta, apesar da grande densidade dos espaços que abriga, uma volumetria discreta e esbelta, que atenua o previsível impacto urbano provocado pela escala deste novo equipamento; para esta delicada e leve presença muito contribui também, a imatérica matéria que lhe dá forma, o vidro, e o carácter que também procura assumir de ‘pavilhão’ escondido no bosque.

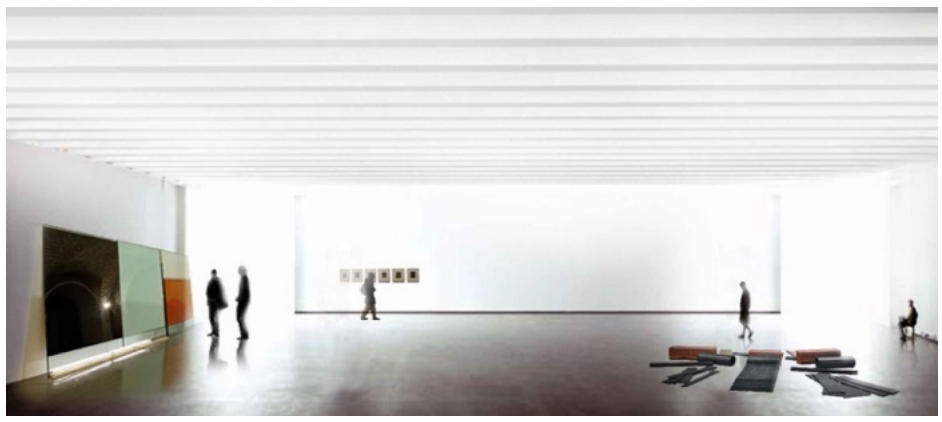
O paralelepípedo que o conforma estende-se pelo lado maior do terreno, como se fosse uma nave industrial. É quase integralmente forrado com um plissado de vidro, contendo o interior desta pele um sistema de lamelas que filtra a temperatura, a luz e as vistas. O engenho deste detalhe não se resume à tecnologia, introduz uma variação semântica no conceito da “fachada cortina.” O seu perfil em ziguezague altera radicalmente o uso do material por não se apresentar mais como coisa invisível. Nessa sua outra aplicação ubíqua, inseparável da idade moderna, ele estabelece uma relação tendencialmente panorâmica entre interior e exterior. O plissado quebra a planura de um tal enquadramento, para afirmar uma tectónica de montagem e sua robustez estática. Além da superfície, o vidro é material construtivo.

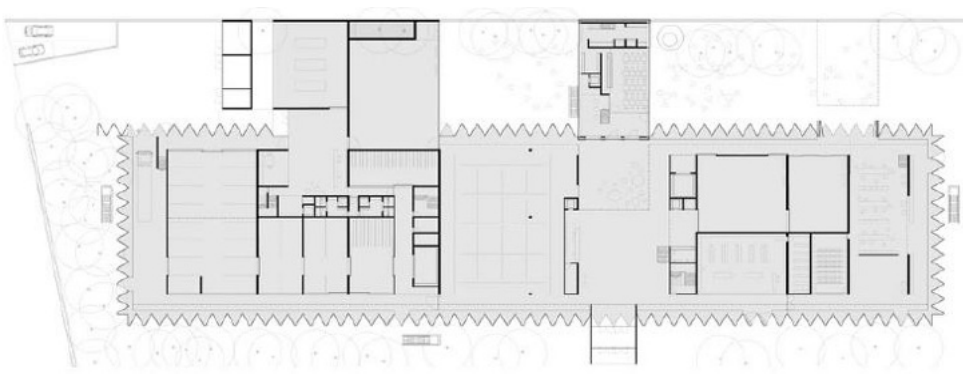
O programa resolve-se de forma compacta, com um volume longitudinal parcialmente enterrado. Os dois pisos em cave (-2 e -1) servem para armazenar as obras de arte, no piso térreo (0) é feita a preparação das mesmas para a exposição e é onde se encontram os espaços sociais. Os espaços de administração e exposição compõem o piso superior (1). Salvaguarda-se um fragmento de arqueologia industrial para fins de restauro, assinalado pelo forte contraponto vertical de uma chaminé. Simultaneo arquétipo e fantasmagoria fabril, nela reside a possibilidade da forma icónica.

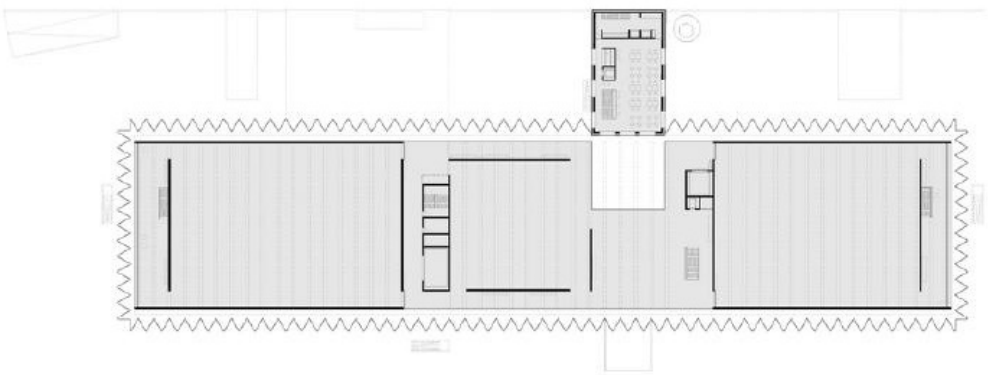
Texto adaptado, escrito por "Diogo Seixas Lopes" - Carrilho da Graça - Serralves" no site APPLETON.

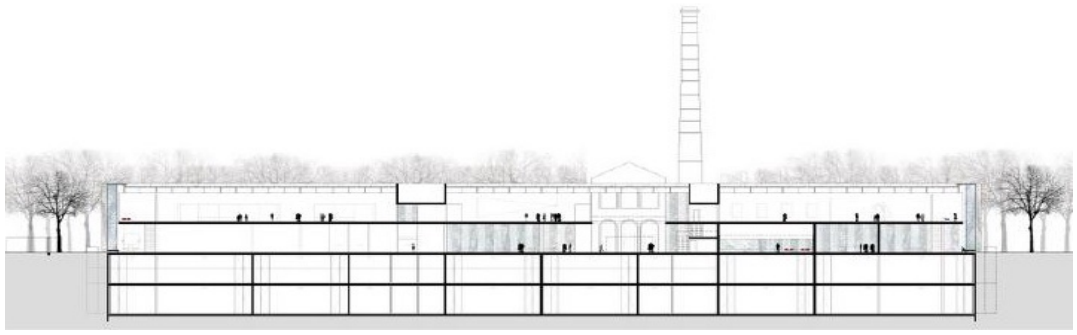


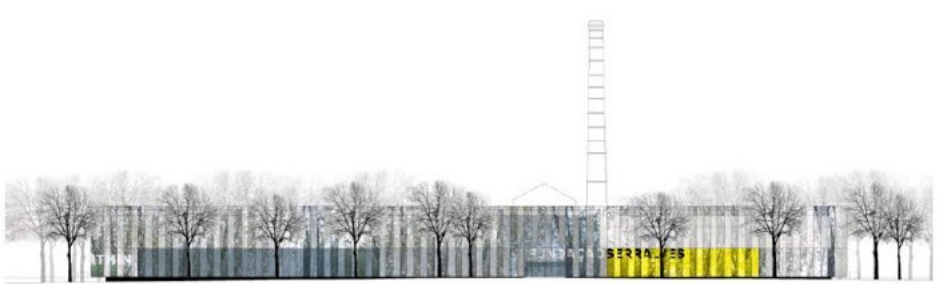












© João Luís Carrilho da Graça

PRAÇA COBERTA

Junya Ishigami, Kanagawa, Japão,2008



© Junya Ishigami + Associates

A Multipurpose Plaza Kanagawa foi projetada por Junya Ishigami no campus do Instituto de Tecnologias de Kanagawa, dando continuidade ao trabalho iniciado com o Kanagawa Institute of Technology Workshop (2008). Após a realização desse primeiro edifício, foi identificada a necessidade de um espaço semi exterior que permitisse aos estudantes momentos de pausa, complementando os edifícios multiusos já existentes no campus.

A conceção da praça não se centrou na definição de usos específicos, mas antes na criação de um ambiente que proporcionasse uma experiência física e sensorial particular. Ishigami procurou refletir sobre "como passar o tempo" num espaço semi exterior, propondo um lugar onde a permanência fosse definida mais pela vivência direta do ambiente do que pela sua função programada.

O campus, caracterizado pela presença de edifícios altos e espaços exteriores de configuração altamente artificial, apresentava poucas oportunidades para a perceção de variações naturais, como a luz, o vento ou a chuva. A intervenção arquitetónica teve, por isso, como objetivo preservar metade das condições pré-existentes, enquanto a outra metade seria transformada, introduzindo uma nova conceção de espaço exterior mediado pela arquitetura.

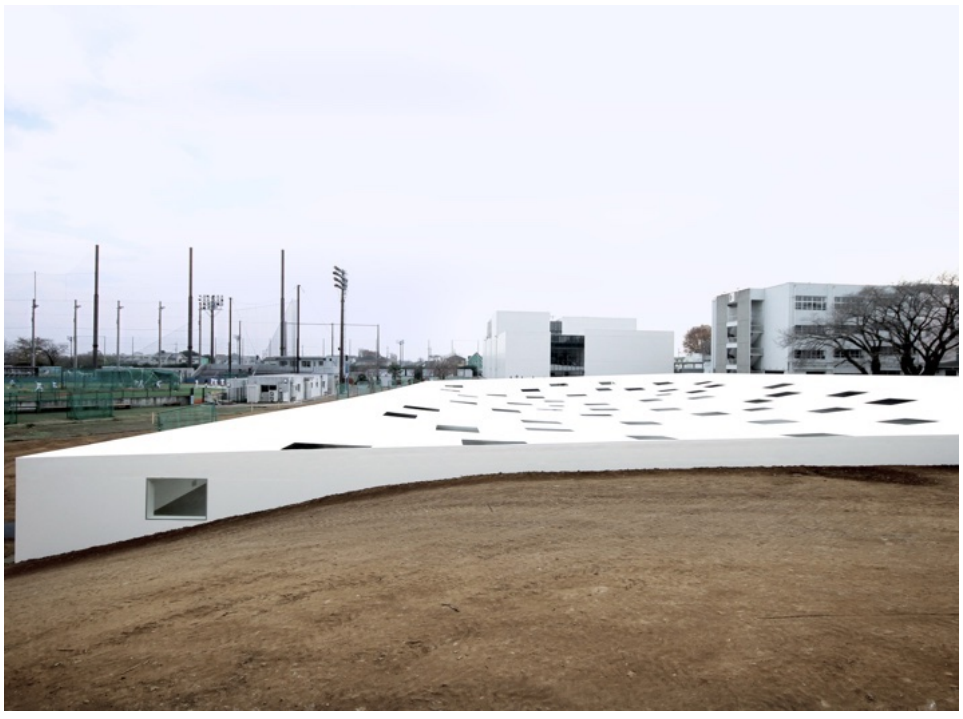
A estrutura da Multipurpose Plaza Kanagawa assenta numa cobertura fina e contínua de aço e betão, que cobre o espaço sem recorrer a pilares visíveis. A ausência de suportes verticais no interior contribui para a criação de um espaço aberto, onde o campo visual não é interrompido e a ligação com o contexto exterior se mantém constante. As paredes da praça incluem janelas fixas, mas a iluminação natural do espaço é garantida sobretudo pelas 59 aberturas retangulares não envidraçadas no teto.

Essas aberturas permitem a entrada direta da luz do dia, do vento e da chuva, integrando no interior os fenómenos naturais que caracterizam o ambiente exterior.

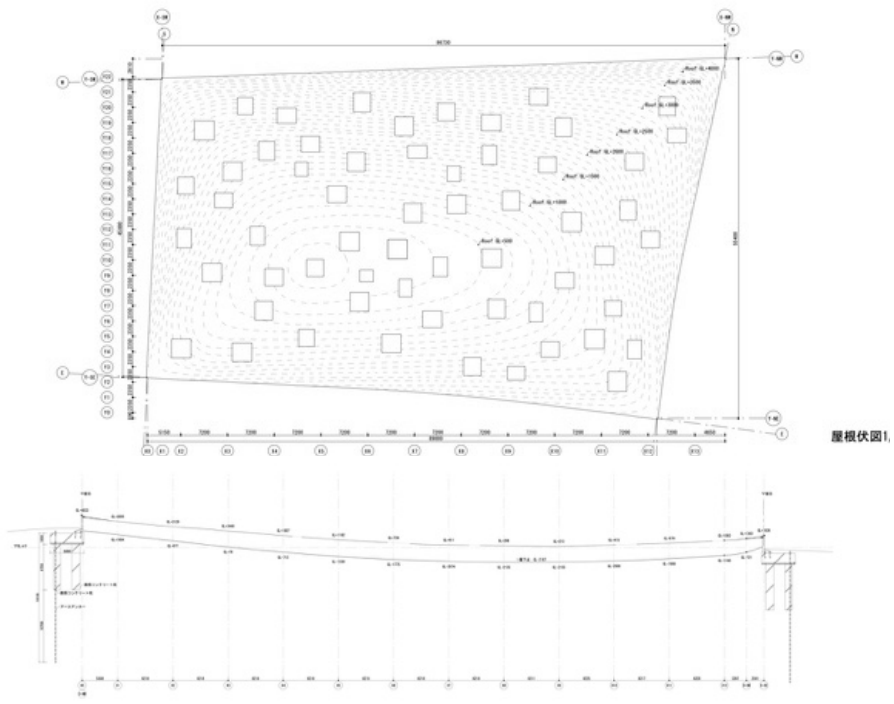
O espaço, amplo e desobstruído, apresenta uma configuração em que a linha do horizonte se desenha na distância, unindo a terra e o céu. A presença contínua do céu, visível através das aberturas no teto, introduz no espaço uma dimensão que ultrapassa a escala da construção e evoca a continuidade do mundo natural.

A praça foi concebida para acolher múltiplas atividades, desde eventos culturais a encontros informais entre estudantes. A ausência de uma função predefinida permite a adaptação constante do espaço às necessidades da comunidade académica, garantindo uma utilização diversificada e flexível. A arquitetura, ao dissolver a separação tradicional entre interior e exterior, promove uma nova relação entre os utilizadores, o edifício e o ambiente que o rodeia.









© Junya Ishigami + Associates

CONDENSADOR PÚBLICO, PARIS-SACLAY

Muoto, Paris, França,2011-2016



© Muoto

O Condensador Público, situa-se no Campus da Universidade de Paris-Saclay, em Paris, França e foi projetado entre 2011 e 2016, pelo gabinete de arquitetura Muoto.

O gabinete de arquitetura Muoto está sediado em Paris desde 2003 e é composto por dois arquitetos associados, o arquiteto francês Gilles Delalex e pelo arquiteto belga-holandês Yves Moreau.

As suas atividades abrangem campos como arquitetura, planeamento urbano, design, ensino e investigação científica, e o seu trabalho apresenta estruturas mínimas que podem combinar diferentes atividades, evoluir no tempo e fundir questões económicas e estéticas.

Este edifício, surgiu da ampliação do Campus da Universidade de Paris-Saclay e funciona como uma praça pública entre a atual Escola de Engenharia e as futuras instalações do campus, esta praça define um novo espaço público, que serve todos os utilizadores da comunidade durante 24 horas por dia.

O edifício alberga diferentes programas e atividades em terraços suspensos. Estes, por serem visíveis do exterior, tornam-se parte da sua identidade.

Com esta condição, todos os pisos oferecem uma vista panorâmica sobre a paisagem do Planalto de Saclay.

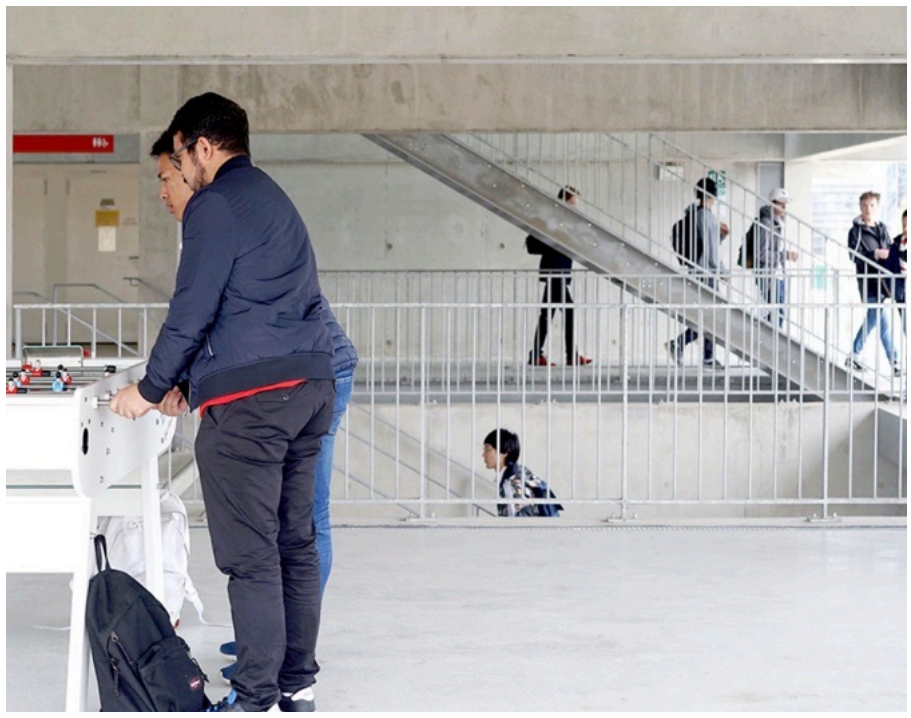
O acesso aos vários pisos é feito por uma escadaria monumental, que funciona como um espaço público central, proporcionando ligações visuais e funcionais entre os vários programas.

O piso inferior, é ocupado por uma área de receção e entretenimento, instalações sanitárias, e ainda, uma zona com salas de estudo.

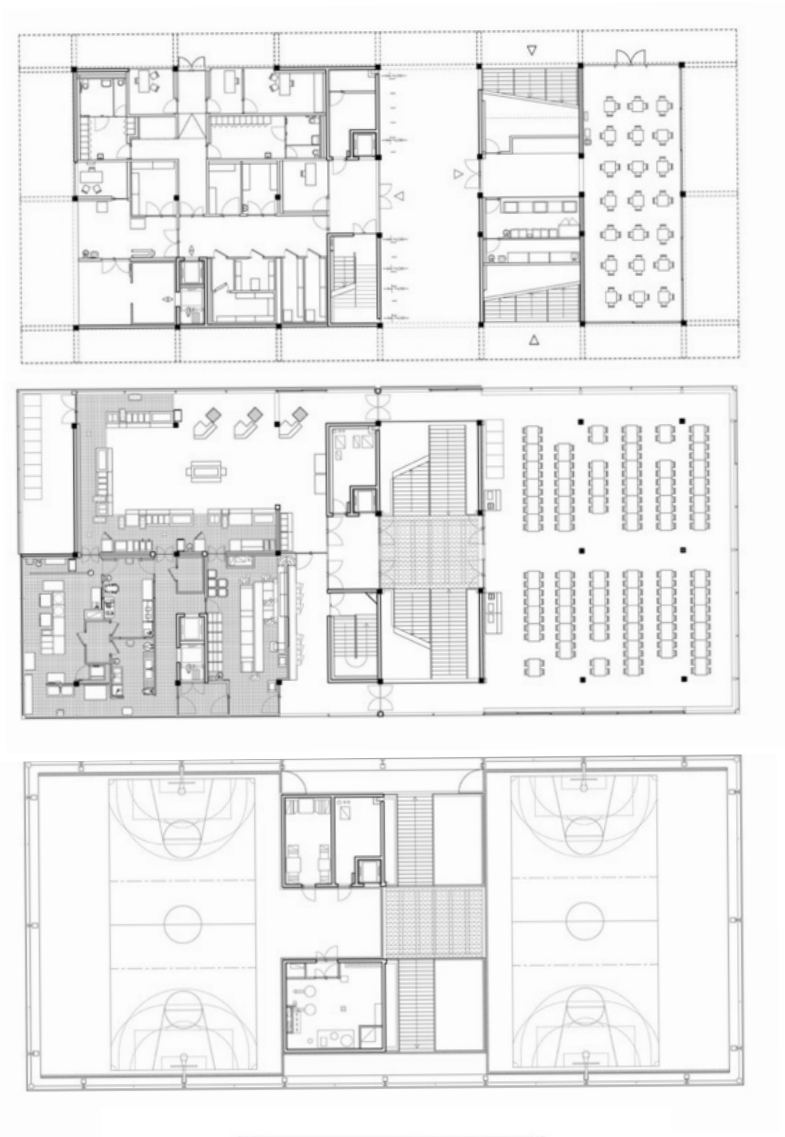
No primeiro piso, encontra-se um restaurante e as suas zonas de confeção, preparação e lavagem e, ainda, um café.

No segundo piso, é composto por uma sala de dança e um ginásio interior.

A cobertura, é ocupada por dois campos de jogos exteriores e pelas instalações sanitárias de apoio aos mesmos.







CONJUNTO HABITACIONAL TERRASENHAUS

Brandlhuber +, Berlim,Alemanhã, 2014-2018



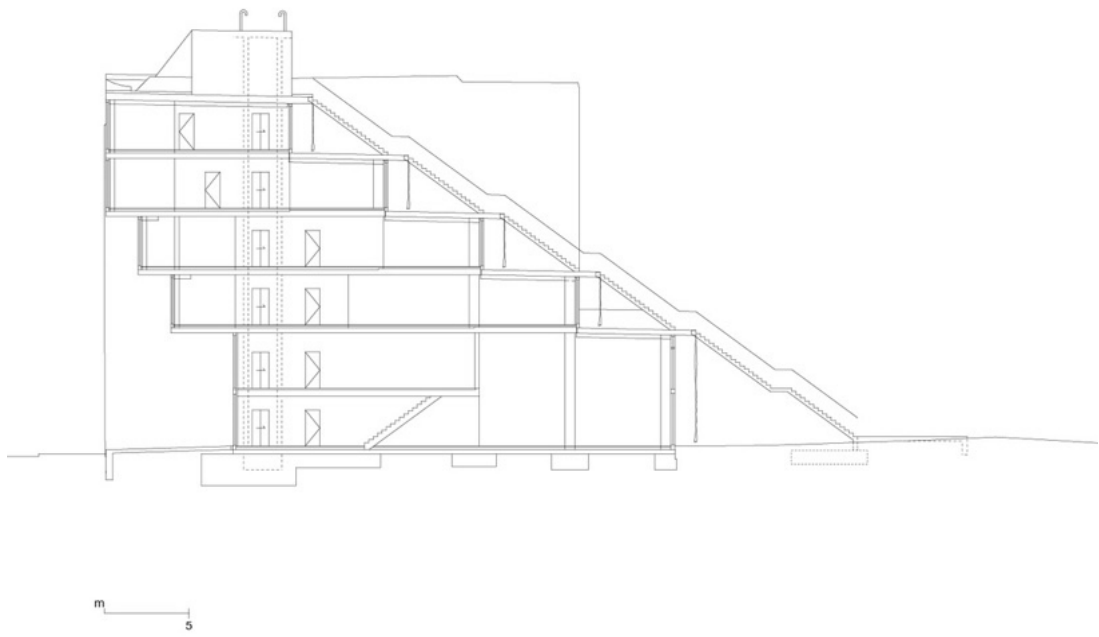
© Erica Ovemeer

O Conjunto Habitacional de Terrasenhaus foi construído pelo arquitecto Brandlhuber + Emde, Burlon e Muck Petzet, em um local que era um ferro-velho, no bairro berlinense de Wedding, este edifício de uso misto possui grandes terraços dispostos.No rés-do-chão, existe um café com galeria que presta o melhor serviço. O espaço tem vista para o jardim, com superfícies de vidro abrangendo toda a altura do piso. O ambiente muda dinamicamente com as estações, criando uma atmosfera única em meio ao verde. Uma sala multifuncional adjacente oferece flexibilidade para várias atividades e eventos.O edifício é organizado comercialmente, permitindo um apartamento de responsavel, actualmente ocupado pelo proprietário.O jardim tem um caráter de vilarejo, com uma zona de estar chillout e uma seção de jardins para o cultivo de vegetais e frutas, além de um galinheiro. Os produtos das hortas são utilizados na cantina. Essa mistura intencional cria um contraste atraente entre os materiais modernos, o tecido urbano ao redor e o estilo de vida de vilarejo.Do ponto de vista posterior, o edifício tem um caráter de terraço e é composto em grande parte por superfícies envidraçadas. O acesso a terraços individuais é facilitado por uma escada projetada para a frente feita de betão bruto. Cortinas externas prateadas estão em cada andar para garantir privacidade e proteção solar Os terraços têm um caráter semipúblico e uma fusão de funções comerciais e residenciais - fazendo uma fronteira entre público e privado. Uma característica notável é o acesso à cobertura, que oferece uma vista panorâmica da cidade.









© Erica Ovemeer

FUJI KINDERGARTEN

Tesuka Arquitects, Tachikawa, Tóquio, Japão, 2007-2015.



© Tezuka Architects

O Fuji Kindegarten é um jardim de infância em forma oval com um perímetro de 183 m. O projeto de 2007 e concluído em 2015, localiza – se em Tachikawa, na província de Tóquio, Japão.

É um projeto de um único piso com um grande pátio interno. O acesso principal dá para os jardins, da grande avenida, está localizada a norte, e a sul há dois acessos secundários.

Depois de atravessar o jardim, há quatro acessos ao edifício que unem o interior do espaço oval com o resto das instalações. Estes acessos coincidem com os pontos cardeais, norte, sul, este e oeste.

Estas quatro entradas dividem o interior do edifício em quatro grandes áreas. Dentro de cada sala não há divisões formais entre cada turma, os espaços estão à vista uns dos outros. Há também uma sala de professores e quatro casas de banho.

O edifício tem como únicos elementos, painéis de vidro, que, são os únicos elementos que separam o interior do exterior.

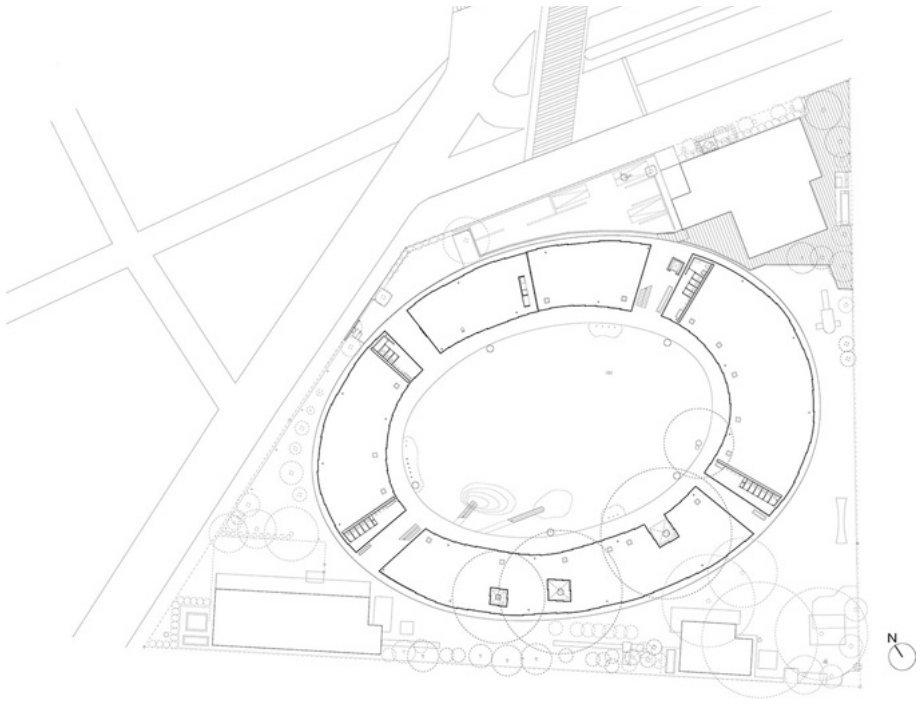
Continuando com o formato oval, promovem independência e socialização. A configuração básica é que as janelas estejam sempre abertas para o jardim quando o clima permite.

A cobertura é um elemento importante do projeto porque é acessível e torna -se o principal espaço de recreio da escola, dando às crianças um caminho infinito para correr, pular e brincar. Não apresenta nenhum tipo de estrutura que interfira nos seus percursos, trata-se de ser o mais livre possível. Apenas claraboias e árvores que cruzam o edifício. Para subir há uma escada de metal e para descer um escorrega de ângulo e comprimento agradável para crianças de todas as idades.

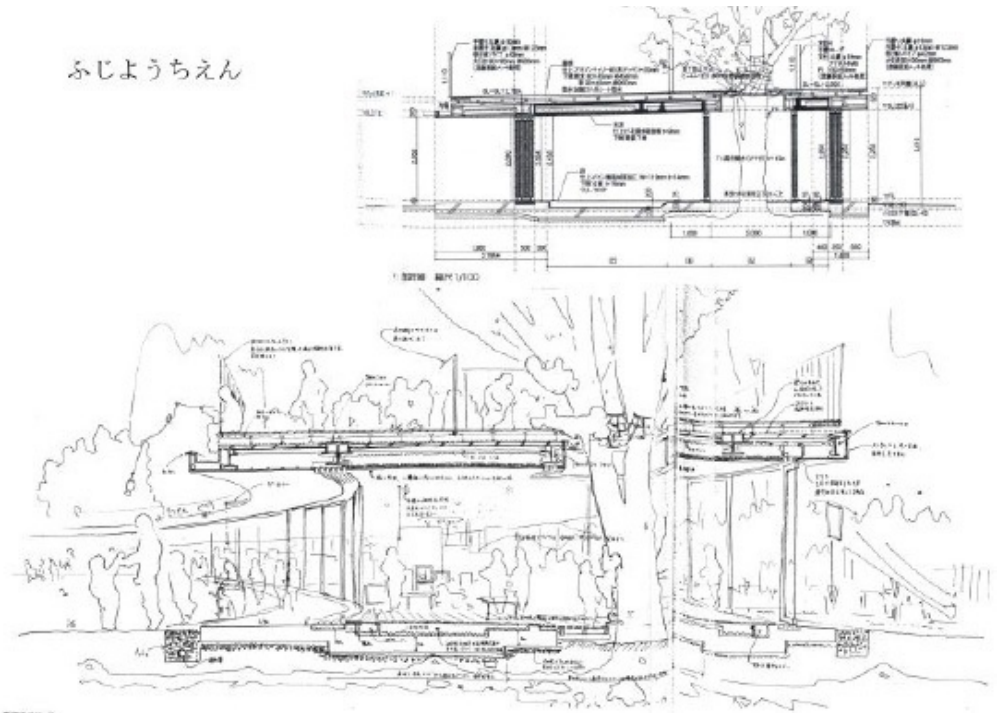
A utilização de materiais naturais predominam no projeto para criar uma atmosfera acolhedora nos espaços e para que as crianças tenham contacto com texturas suaves tanto em ambientes internos como externos.

A natureza desempenha um papel importante no desenvolvimento infantil, fiel à essência da arquitetura japonesa que procura harmonizar os espaços com a natureza, a Tezuka Architects propôs integrar árvores pré-existentes no design, três árvores de 25 metros são integradas como parte do edifício, crescendo do chão ao teto dando a sensação de que as crianças brincam numa “casa na árvore”, contemporânea e de grande escala.

A escola segue o Método educativo Montessori, uma abordagem educacional onde as crianças têm liberdade para circular pela sala de aula e aprender por meio da descoberta. Em vez de impor limites físicos, os arquitetos, projetou o jardim de infância como um espaço contínuo que permite aprendizagem e brincadeiras irrestritas. Os Arquitetos chama o seu conceito de "nostalgic future", onde olha para a maneira como as crianças escolheriam naturalmente brincar sem dispositivos digitais.



ふじようちえん









© Tezuka Architects

SOCIOLOGIA

Introdução

Este caderno de campo constitui um exercício de análise sociológica do espaço urbano, com enfoque nos Bairros da Liberdade e da Serafina, situados na freguesia de Campolide, em Lisboa. Através da articulação entre observação direta, levantamento cartográfico e análise documental, bem como de uma ampla base teórica e crítica, procura-se desenvolver uma leitura integrada dos processos históricos, sociais e espaciais que moldaram estes territórios. A abordagem combina cinco eixos metodológicos fundamentais: (1) cartografia crítica; (2) leitura das pré-existências físicas, sociais e simbólicas; (3) trabalho de campo etnográfico; (4) análise bibliográfica especializada; e (5) exame das políticas públicas urbanas contemporâneas. Partimos da conceção do espaço urbano como "produto social" (Lefebvre, 1974), inseparável das relações de poder, práticas quotidianas e disputas simbólicas. As dinâmicas de marginalização e resistência presentes nos bairros em estudo serão lidas à luz das tensões entre o espaço de fluxos e o espaço de lugares (Castells, 2002), entre os discursos hegemónicos sobre urbanidade e as práticas efetivas de apropriação do território. O objetivo é, assim, compreender a cidade a partir da sua periferia vivida, reconhecendo que "a rua" — como espaço de interação e sociabilidade quotidiana (Cordeiro & Vidal, 2008) — é ainda hoje palco central de construção da cidadania e de produção de sentido urbano. No âmbito da cartografia crítica, foram elaborados quatro mapas analíticos que acompanham este caderno de campo, com o objetivo de fornecer uma representação a diferentes escalas da zona em estudo. O primeiro mapa identifica as diversas funções da área edificada dos bairros, distinguindo edifícios habitacionais, comerciais e institucionais, revelando a coexistência funcional e a organização informal do bairro. O segundo mapa apresenta a topografia da área, permitindo analisar os desníveis acentuados que afetam a acessibilidade, a fragmentação urbana e a organização dos percursos pedonais e infraestruturas. O terceiro mapa foca-se na distribuição das áreas verdes, diferenciando entre mata espontânea, vegetação dispersa e zonas ajardinadas, sendo essencial para refletir sobre a justiça ambiental e o potencial ecológico dos bairros. Por fim, o quarto mapa cartografa os percursos existentes — pedonais, ciclopedonais e ciclovias — com destaque para os trajetos formais e informais que estruturam o quotidiano e a mobilidade local. Todos os mapas foram desenvolvidos a partir de observação direta no terreno, análise de ortofotomapas, registos etnográficos georreferenciados e levantamento de campo. Procurou-se, com estes instrumentos, integrar a materialidade urbana com as práticas sociais, revelando o espaço como palco de apropriação, exclusão e resistência.



Fig. 1: Ortofotomapa (2025, Google Earth)

Localização e Enquadramento Urbano

Os bairros da Liberdade e da Serafina situam-se numa encosta da freguesia de Campolide, na zona ocidental de Lisboa, numa posição geográfica que combina potencial paisagístico com desafios de acessibilidade. Delimitados a norte e nascente pelo Eixo Norte-Sul, uma via rodoviária implantada na década de 1990, e pela linha ferroviária que conecta à estação de Campolide, os bairros estão isolados do tecido urbano central. A poente, o Parque Florestal de Monsanto, com aproximadamente 1000 hectares (cerca de 10% do concelho de Lisboa), oferece um pulmão verde de grande escala, mas permanece desconectado dos bairros devido à ausência de acessos diretos e à ocupação intensiva de automóveis no território. A sul, o Vale de Alcântara estabelece uma transição para áreas mais consolidadas da cidade, mas a topografia acidentada, com diferenças de cota significativas – como entre a Rua Inácio Pardelhas Sanchez (cota 80.00) e a Rua B do Bairro da Liberdade (cota 50.00) – dificulta a mobilidade pedonal e a integração urbana. O Aqueduto das Águas Livres, construído entre 1731 e 1748 sob o reinado de D. João V, com o objetivo de resolver os problemas de abastecimento de água em Lisboa, é um marco patrimonial que atravessa a região, cruzando o Vale de Alcântara com os seus arcos monumentais. Contudo, atua como uma barreira física e simbólica, separando os bairros e reforçando as suas diferenças morfológicas e sociais, sem cumprir plenamente o seu potencial estruturante (Lynch, 1960).

Fundamentação Teórica

Henri Lefebvre (1974) constitui a referência central ao propor a ideia do “direito à cidade” — não apenas como acesso aos bens urbanos, mas como possibilidade de transformar o espaço conforme as necessidades dos seus habitantes. A cidade deve ser compreendida como obra coletiva e não como mercadoria. Este princípio encontra expressão direta nos processos de autoconstrução observados no Bairro da Liberdade, bem como nas resistências simbólicas e quotidianas à imposição de normatividades espaciais. David Harvey (2008) amplia esta reflexão ao articular o conceito de justiça espacial, defendendo que as desigualdades urbanas são construções políticas, e que a segregação territorial é um instrumento de dominação. O caso dos bairros aqui estudados confirma esta tese: enquanto a Serafina foi planeada com uma intencionalidade, a Liberdade foi sistematicamente invisibilizada, embora ambas tenham sido marginalizadas dos grandes investimentos estruturais da cidade. A teoria de Manuel Castells (2002) so bre o “espaço dos fluxos” e o “espaço dos lugares” permite compreender a clivagem entre os territórios centrais da economia globalizada e os espaços habitados pelas populações locais. Os bairros analisados inscrevem-se neste segundo tipo, são espaços de enraizamento, de relações face a face, de tempos sociais densos, cada vez mais desvalorizados por políticas centradas na circulação de capitais, imagens e dados.
A visão crítica de Manuel Delgado (2007) sobre o espaço público como ideologia questiona a aparente neu tralidade dos discursos urbanísticos. Para o autor, o espaço público é frequentemente construído como palco de civismo aparente, mas funciona como instrumento de exclusão e controlo. A Serafina, com a sua lógica de vigilância espacial, ilustra bem essa tese; a Liberdade, com a sua informalidade, desafia-a. As contribuições de Kevin Lynch (1960), Jane Jacobs (1961) e Marc Augé (1992) permitem pensar o espaço urbano a partir da sua legibilidade, da sua diversidade funcional e do seu valor simbólico. Lynch propõe que a imagem da cidade é construída pelos seus habitantes a partir de marcos significativos; Jacobs defende a importância da diversidade e da complexidade; Augé alerta para o risco da transformação dos espaços em “não-lugares”, destituídos de sentido afetivo e relacional.

Trabalho de Campo

O trabalho de campo desenvolvido nos Bairros da Liberdade e da Serafina assentou numa metodologia etnográfica que valorizou a observação participante, o registo fotográfico e o levantamento informal de percursos, usos e discursos locais. Procurou-se, através da presença prolongada no terreno, captar não só a materialidade do espaço urbano, mas sobretudo os modos como este é apropriado, habitado e simbolicamente investido pelos seus residentes. Tal como defende Graça Cordeiro (2008), a rua é um lugar privilegiado de observação da vida social urbana, uma arena onde se cruzam o quotidiano, o imprevisto e a reprodução das relações sociais. No Bairro da Liberdade, esse quotidiano manifesta-se numa rede intrincada de escadinhas, becos e pátios comunitários que sustentam formas intensas de sociabilidade e de solidariedade local. A topografia irregular foi adaptada à medida da vida em comum, revelando uma inventividade espacial que subverte a lógica formal do planeamento urbano tradicional. As Escadinhas da Liberdade, embora funcionem essencialmente como recurso utilitário, assumem um valor simbólico e territorial, conectando cotas distintas e materializando a resistência quotidiana à exclusão espacial. Na Serafina, pelo contrário, o espaço parece hoje marcado por um certo vazio relacional: largos públicos subutilizados, mobiliário urbano degradado e ausência de apropriação coletiva dos equipamentos existentes. Essa desativação simbólica e funcional do espaço, tal como analisado por Solà--Morales (1995) no conceito de terrain vague, aponta para a transformação de áreas urbanas em interstícios desprovidos de sentido comum, nem plenamente abandonadas, nem efetivamente integradas na vida urbana ativa. Contudo, mesmo nesses espaços, surgem vestígios de apropriação simbólica: uma capela decorada com flores por vizinhas, um banco pintado por crianças, ou um largo onde ainda se realizam festas de bairro. Estas micro apropriações revelam uma territorialidade emocional (Augé, 1992) que, embora subtil, contradiz a imagem de apatia frequentemente atribuída a estes contextos. O trabalho de campo permitiu, assim, confirmar que o espaço público é continuamente recriado a partir da ação dos seus utilizadores, mesmo quando este parece estagnado ou periférico. Mais do que observar estruturas físicas, o caderno de campo propõe-se compreender o sentido atribuído ao espaço pelos seus habitantes, recuperando o seu estatuto de lugar vivido e não apenas de infraestrutura.

Bairro da Liberdade: Génese Espontânea e Resistência Urbana

O Bairro da Liberdade é um exemplo paradigmático de urbanização informal, construído à margem do planeamento estatal, mas profundamente enraizado na história social de Lisboa. A sua ocupação iniciou-se no início do século XX, embora raízes mais antigas possam ser traçadas até finais do século XIX. Operários e camponeses, expulsos pela industrialização e pelo crescimento urbano, encontraram refúgio nas encostas de Monsanto, onde construíram habitações precárias junto a pedreiras e grutas abandonadas, iniciando um processo de autoconstrução coletiva e resiliente. Este processo foi impulsionado por fluxos migratórios de populações rurais e, mais tarde, de trabalhadores provenientes de outras regiões de Portugal e das antigas colónias, atraídos pela proximidade de indústrias e pela disponibilidade de terrenos baratos ou desocupados. As habitações, muitas vezes feitas de madeira, zinco e alvenaria rudimentar, eram precárias, superlotadas e sem infraestruturas básicas. Isabel Raposo (2010) sublinha que este tipo de urbanização informal, resultado da ocupação espontânea de terrenos, adapta-se às necessidades imediatas dos moradores, mas gera desigualdades estruturais. Durante o Estado Novo, o bairro enfrentou repressão e ameaças de demolição, mas nunca foi totalmente erradicado. Após o 25 de Abril, programas de realojamento revelaram-se insuficientes, perpetuando situações de precariedade e ausência de infraestrutura. Esta persistência, longe de ser falência do planeamento, constitui uma forma alternativa de produção do espaço. O nome "Liberdade", atribuído por Carlos da Parteira, carrega um significado político e simbólico de territorialidade afetiva e identitária (Lynch, 1960). A malha urbana do bairro desenvolveu-se de forma orgânica, com ruas estreitas, becos improvisados e espaços públicos desqualificados. A antiga Quinta da Mineira, hoje marcada pela degradação, exemplifica a sobreposição entre território rural e informalidade urbana. Esta desarticulação reflete a ausência de intervenção estatal durante décadas e os impactos das grandes infraestruturas — como o Eixo Norte-Sul — que fragmentaram o bairro e acentuaram a sua exclusão espacial (Solà-Morales, 1995).

Bairro da Serafina: Planeamento Estatal e Urbanismo Moral

Por contraste, o Bairro da Serafina teve uma origem planeada, criado na década de 1940 no âmbito das Casas Económicas do Estado Novo. Projetado para trabalhadores do Estado, com base em modelos de cidade-jardim, o bairro visava uma moralização do espaço urbano, associando estabilidade familiar à organização espacial. As vivendas unifamiliares, de tipologia uniforme, foram implantadas numa malha regular com logradouros verdes e espaços comuns. No entanto, a falta de investimento contínuo e de manutenção levou à degradação do edificado e à desativação dos espaços públicos. Os logradouros, pensados como áreas de convívio, tornaram-se subutilizados, e a escola local foi encerrada. Esta realidade evoca o conceito de "não-lugar" de Marc Augé (1992), onde se verifica uma perda de sentido e de apropriação simbólica. O bairro, embora projetado, revela sinais de esvaziamento relacional, de envelhecimento demográfico e de fragmentação urbana.

Uma História Partilhada de Exclusão e Fragmentação

Ambos os bairros, gerados de forma informal ou planeada, foram deixados à margem dos grandes investimentos estruturais. A construção do Eixo Norte-Sul, da linha ferroviária e da Avenida de Ceuta, contribuiu para a fragmentação do território, criando barreiras físicas e simbólicas. A desconexão dos bairros de equipamentos estratégicos e zonas centrais confirma o que Castells (2002) designa como "desconexão dos espaços de lugares face aos espaços de fluxos". Apesar desta exclusão, emergiram formas resilientes de apropriação do espaço: hortas comunitárias, festas de bairro, comissões de moradores, escadinhas como as da Liberdade, redes de vizinhança e práticas espontâneas de organização quotidiana. Estas formas de habitar são expressões concretas do "direito à cidade" (Lefebvre, 1974) e revelam uma "contra urbanidade" que resiste à lógica dominante da mercantilização do território.



Fig. 2: Programas de Habitação (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Políticas Urbanas Contemporâneas

As políticas públicas dirigidas aos Bairros da Liberdade e da Serafina inserem-se num quadro mais amplo de governação urbana marcada por oscilações entre estratégias de erradicação, normalização, integração e, mais recentemente, regeneração. Como sublinha Manuel Castells (2002), as decisões urbanísticas são muitas vezes orientadas pela lógica do capital e não pelas necessidades reais das populações locais. A ausência de investimentos consistentes nestes territórios não é um acaso, mas sim parte de uma política urbana seletiva que privilegia os "espaços de fluxos", ou seja, os corredores do capital globalizado, em detrimento dos "espaços de lugares", onde se constrói a vida social concreta. A evolução urbana de Lisboa nos séculos XIX e XX foi um fator determinante na configuração dos bairros. A industrialização e os fluxos migratórios impulsionaram a ocupação informal no Bairro da Liberdade, enquanto a Serafina surgiu como resposta estatal seletiva, direcionada a grupos específicos. A Revolução de Abril trouxe programas como o SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), mas os seus impactos foram limitados nestes territórios. Posteriormente, o Programa Especial de Realojamento (PER), implementado nas décadas de 1980 e 1990, procurou melhorar as condições habitacionais, mas focou-se exclusivamente na habitação, negligenciando a requalificação do espaço público e a integração territorial. O BIP-ZIP (Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária), iniciado na década de 2010, representa uma tentativa de resposta mais participativa e territorial. Este programa identifica os bairros como zonas de intervenção prioritária e introduz mecanismos de participação local, mas os seus efeitos práticos têm sido limitados pela descontinuidade das intervenções, fraca articulação interinstitucional e ausência de compromissos de longo prazo. Como denuncia Manuel Delgado (2007), muitos projetos participativos funcionam como simulacros de escuta, quando na realidade não alteram os fundamentos das decisões políticas e urbanísticas. A Liberdade, pela sua génese informal, permaneceu historicamente fora do radar das políticas públicas estruturantes. A Serafina, embora planeada, foi deixada à sua sorte à medida que se tornou um território estigmatizado pela idade, pela degradação do espaço urbano e pela invisibilização social dos seus habitantes. Estas dinâmicas confirmam a crítica de Manuel Delgado e Daniel Malet (2007), que consideram o espaço público um dispositivo ideológico em que se encena a integração social, muitas vezes sem resolver os conflitos estruturais. Para estes autores, a ideologia de cidade que acompanha as políticas de requalificação urbana transforma o espaço público num cenário de consenso aparente, onde a diferença é neutralizada e a desigualdade invisibilizada. Uma leitura crítica destes processos exige, segundo David Harvey (2008), reconhecer que a questão urbana é eminentemente política: trata-se de quem decide sobre o uso do solo, para quem se planeia a cidade e como se distribuem os recursos. O reconhecimento das comunidades locais como agentes legítimos de transformação, e não meros objetos de intervenção, constitui o ponto de partida para qualquer regeneração urbana

verdadeiramente democrática.

Processos de Estigmatização Territorial

A estigmatização territorial é um dos mecanismos mais subtis e persistentes de exclusão urbana. Como mostram Pierre Bourdieu (1993) e Loïc Wacquant (2007), o estigma não é apenas uma representação negativa: é um dispositivo que condiciona o acesso aos direitos, legitima a marginalização e dificulta a intervenção pública. No caso do Bairro da Liberdade, o estigma associa-se à sua origem informal, à ausência de planeamento e à construção precária. Essa imagem é constantemente reproduzida por discursos mediáticos, decisões políticas e representações institucionais que classificam o bairro como "carenciado" ou "problemático". Esse processo de criminalização simbólica, para usar a expressão de Teresa Caldeira (2000), reduz o território a uma caricatura, ocultando a densidade das redes sociais, o valor simbólico do espaço e a história de luta por dignidade urbana. Na Serafina, a estigmatização opera de forma mais difusa, traduzindo-se numa invisibilização social.Esta forma de abandono traduz, de forma silenciosa, o mesmo mecanismo de Como sublinha Manuel Delgado (2007), o espaço público pode funcionar como um lugar de domesticação simbólica, uma encenação de civismo, onde determinadas presenças são toleradas e outras silenciadas. Nos bairros aqui analisados, a experiência do espaço público não se alinha com esse modelo idealizado: trata-se de espaços profundamente políticos, onde se disputa o direito à permanência, à memória e à visibilidade. A desconstrução do estigma territorial implica a produção de novas narrativas, construídas a partir das vozes locais, que reconheçam a diversidade de práticas urbanas e a dignidade dos territórios populares. Implica, também, enfrentar os dispositivos institucionais que perpetuam a marginalização sob a forma de ausência, silêncio ou indiferença.

Produção Social do Espaço e Urbanismo Participativo

O espaço urbano é continuamente (re)produzido pelas práticas sociais que nele ocorrem. Como propõe Henri Lefebvre (1974), o espaço não é apenas construído pelos arquitetos ou pelos planeadores, mas pelas atividades quotidianas, pelas representações simbólicas e pelos usos sociais. Esta perspetiva é particularmente útil para compreender a vitalidade do Bairro da Liberdade, onde o traçado urbano é fruto direto da ação coletiva e da adaptação constante às necessidades de habitação, mobilidade e convivência. Também na Serafina, embora num contexto mais institucionalizado, observa-se a reinterpretação do espaço inicialmente planeado: quintais anexados, anexos improvisados, largos reapropriados. Essas práticas correspondem, como sugere Solà-Morales (1995), a formas de "indeterminação criativa", onde o espaço planeado é reescrito pelas exigências do uso real. A teoria do urbanismo participativo procura responder à crise dos modelos top-down de planeamento, propondo uma cidade construída em diálogo com os seus habitantes. Contudo, como adverte Manuel Delgado, a participação é frequentemente instrumentalizada, reduzida a momentos simbólicos de consulta sem consequências efetivas. A verdadeira participação exige continuidade, corresponsabilidade e redistribuição de poder. Nos bairros estudados, existem já formas espontâneas de participação e organização coletiva: hortas comunitárias, festas locais, comissões de moradores. O desafio está em reconhecer estas práticas como formas legítimas de planeamento do quotidiano urbano, e não como meras expressões de informalidade. Regenerar o espaço urbano passa, necessariamente, por reconhecer e reforçar a capacidade de ação dos seus utilizadores diretos, aqueles que habitam, cuidam e reinventam diariamente os lugares onde vivem.

Territorialidade e Identidade

A identidade territorial constrói-se na relação quotidiana com o lugar, através das práticas de habitação, das memórias partilhadas e das formas simbólicas de apropriação do espaço. Como afirma Marc Augé (1992), os lugares são espaços investidos de sentido, afetividade e história, distinguindo-se dos "não-lugares" produzidos por uma lógica de circulação e abstração. A análise dos Bairros da Liberdade e da Serafina revela duas formas distintas, mas igualmente densas, de construção territorial. No Bairro da Liberdade, a identidade territorial é forjada na resistência: à exclusão, à invisibilidade e à marginalização. O nome do bairro é, por si só, um ato simbólico de afirmação política. Os percursos estreitos, as hortas comunitárias, os murais e os pátios são símbolos de um enraizamento profundo, onde a pertença se constrói pela partilha e pela memória. Esta territorialidade é vivida como reconhecimento mútuo entre vizinhos e como continuidade geracional, mesmo num contexto de precariedade infraestrutural. Como observa Graça Cordeiro (2008), os territórios populares são lugares de alta densidade relacional, onde a rua funciona como espaço de cuidado e de reconhecimento. Na Serafina, a identidade territorial resulta da longevidade da ocupação e da estabilidade residencial. A presença de instituições locais, como a escola, a igreja e o clube recreativo, ainda que esvaziadas de vitalidade, mantém vivas redes de pertença. As práticas de manutenção dos quintais, as festas do bairro e os rituais religisos reforçam a ligação emocional ao território. Contudo, a ausência de investimento público e a invisibilidade social fragilizam esta identidade, tornando-a vulnerável ao esquecimento coletivo. Ambos os bairros revelam que a territorialidade não depende apenas da qualidade urbanística ou do traçado formal, mas da experiência vivida, da memória partilhada e da capacidade de ação coletiva. Reforçar a identidade territorial passa por valorizar essas formas locais de produção de sentido e por integrá-las nas políticas urbanas.

Análise dos Mapas Anexados

A produção cartográfica integrada neste caderno de campo assume um papel central na construção de uma leitura crítica e situada dos Bairros da Liberdade e da Serafina. Cada mapa não constitui apenas uma representação gráfica do território, mas uma ferramenta de análise que cruza dados espaciais com práticas sociais, morfologias construídas e dinâmicas simbólicas. A seguir, apresenta-se uma descrição analítica de cada uma das três peças cartográficas elaboradas.



Fig. 3: Equadramento Cartográfico (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Filipe Folque, 1856-1858

O levantamento cartográfico realizado por Filipe Folque entre 1856 e 1858 constitui um dos primeiros grandes registos da cidade de Lisboa, capturando a estrutura urbana num momento em que o tecido urbano ainda se organizava em torno das quintas e terrenos agrícolas, sobretudo na periferia da cidade consolidada. O mapa abrange amplas áreas a oeste do Aqueduto das Águas Livres, mostrando as grandes propriedades fundiárias e a sua fragmentação em parcelas de cultivo. Nesta fase, a zona hoje ocupada pelos Bairros da Liberdade e da Serafina surge apenas como um território delimitado por quintas e terrenos agrícolas, onde o aqueduto assume um papel relevante como elemento estruturante e limite físico. Este período evidencia a segregação espacial entre o centro urbano consolidado e as áreas rurais periféricas, onde o território é marcado por grandes propriedades agrícolas e pela ausência de estruturas urbanas consolidadas. A divisão fundiária manifesta uma estrutura socioeconómica em que os grandes latifundiários controlam vastas áreas de terreno, enquanto as populações rurais se encontram dispersas e dependentes do sistema agrícola. Esta ausência de ocupação urbana densa também denota a marginalidade destas áreas no contexto urbano mais alargado, sendo territórios ainda não integrados na lógica da cidade.



Fig. 4: Delimitação Equadramento Cartográfico (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Silva Pinto, 1904

A passagem para o século XX, representada no mapa de Silva Pinto (1904), evidencia já um processo de maior pressão urbanística e de transformação territorial, sobretudo nas encostas da Serra de Monsanto e no Vale de Alcântara. A industrialização do Vale de Alcântara começa a marcar o território com a instalação das linhas ferroviárias e a expansão das áreas habitacionais, resultando num aumento da densidade urbana nas áreas periféricas. No início do século XX em Lisboa coincide com um processo de urbanização acelerada, impulsionado pela industrialização e pelo crescimento da população trabalhadora. O Vale de Alcântara assume-se como um polo industrial emergente, atraindo fluxos migratórios internos e consolidando áreas habitacionais em torno dos eixos ferroviários. A cartografia de Silva Pinto capta a formação inicial de bairros operários e aglomerados populacionais que se desenvolvem em torno das infraestruturas industriais, criando novas centralidades periféricas, mas também novas formas de segregação espacial. A instalação das linhas de caminho-de-ferro e a consolidação dos aterros junto ao Tejo marcam o início da fragmentação urbana, separando os bairros operários das áreas mais centrais da cidade.

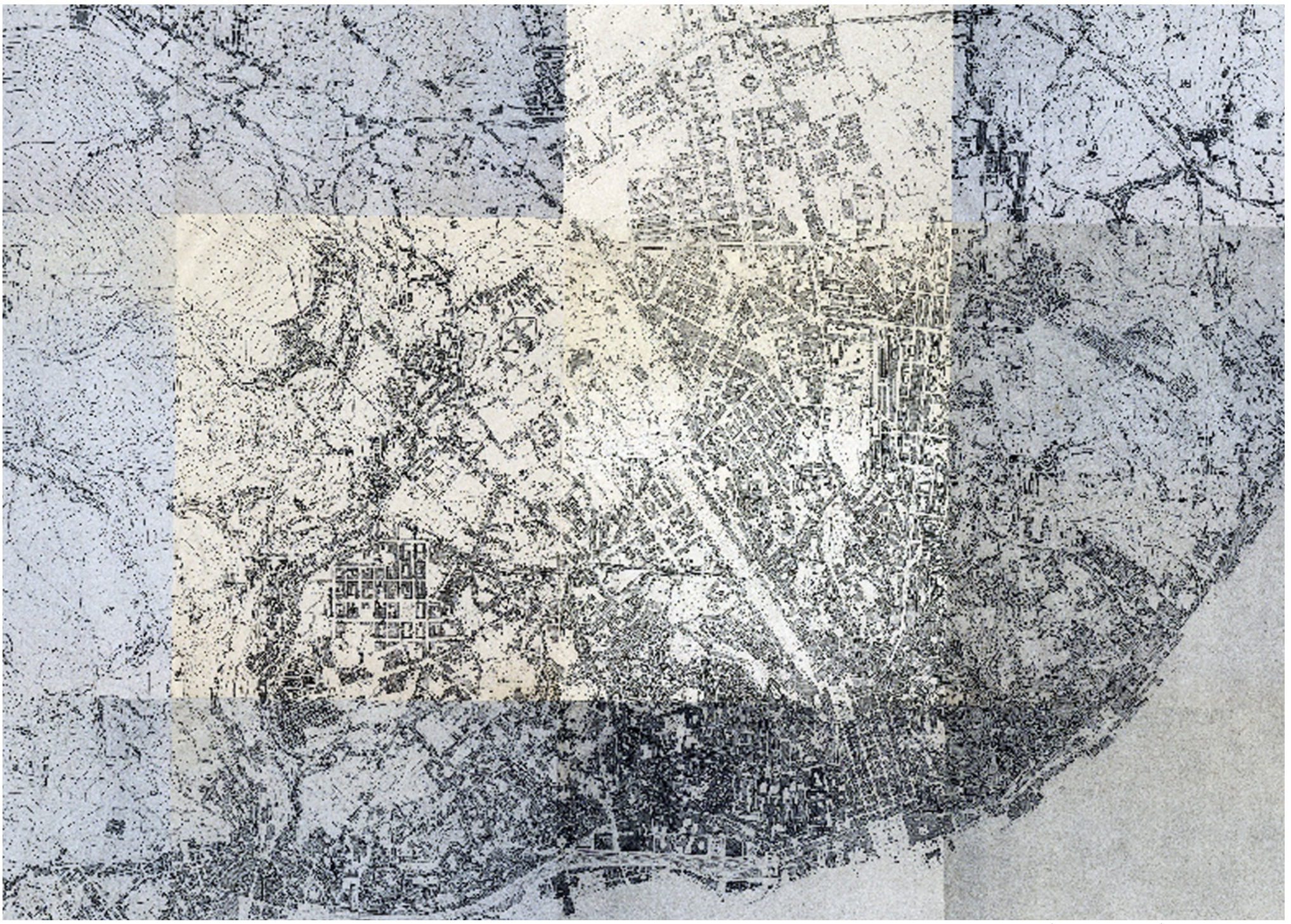


Fig. 5: Base Cartográfica 1940 (2025, LXi - Câmara Municipal de Lisboa)

Base Cartográfica, 1940

A cartografia de Lisboa datada de 1940 constitui um marco intermédio fundamental para compreender a transição entre o território predominantemente rural, registado nas cartas de Filipe Folque (1856-1858), e a consolidação urbana das décadas finais do século XX. Esta carta permite visualizar um momento-chave da transformação urbana de Lisboa, em particular no que respeita às encostas da Serra de Monsanto e ao Vale de Alcântara. Em 1940, o Bairro da Serafina surge já como uma das primeiras manifestações do urbanismo disciplinador do Estado Novo. Neste período, a política de habitação estatal investe na criação das chamadas "Casas Económicas", destinadas a operários e funcionários públicos. A malha urbana do bairro é desenhada segundo princípios higienistas e morais, inspirados no modelo da cidade-jardim. Na carta de 1940, esta malha regular da Serafina torna-se visível, destacando-se da restante mancha urbana ainda difusa ou em fase de autoconstrução. Já o Bairro da Liberdade, embora ainda com um registo menos evidente no plano formal, começa a delinear-se como núcleo habitacional informal. A cartografia de 1940 ainda não revela uma consolidação plena deste bairro, mas a sobreposição com os mapas posteriores permite reconhecer as primeiras marcas de ocupação informal: caminhos rudimentares, áreas construídas de forma irregular e uma morfologia urbana não-planeada. A análise deste mapa, à luz da teoria da produção social do espaço de Henri Lefebvre (1974), revela o contraste entre dois modos de urbanização: o planeamento institucional da Serafina e a resistência territorial espontânea da Liberdade. Ambos os processos resultam da ausência de uma política urbana inclusiva e integrada, que permita responder às necessidades de habitação, mobilidade e sociabilidade das classes trabalhadoras. A cartografia de 1940 torna visíveis os efeitos da segregação territorial promovida por infraestruturas emergentes e pelo traçado urbano seletivo, que reforça a distância física e simbólica entre centro e periferia. Do ponto de vista morfológico, observa-se neste período a intensificação da infraestruturação da cidade. No entanto, ao fazê-lo, começam também a fragmentar o espaço urbano, criando barreiras físicas que isolam os bairros informais e planeados da malha urbana principal, um fenómeno que Castells (2002) descreve como a clivagem entre o espaço dos fluxos e o espaço dos lugares.



Fig. 6: Base Cartográfica de 1987 (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Base Cartográfica de 1987

A base cartográfica de 1987 apresenta um cenário urbano já significativamente consolidado, com a estrutura habitacional dos bairros da Liberdade e da Serafina claramente definida e densificada. O traçado do Eixo Norte-Sul, em fase de planeamento e implementação surge como um elemento disruptor, modificando a estrutura viária existente e introduzindo novas barreiras físicas no território. A década de 1980 em Lisboa é marcada pela expansão urbana descontrolada e pela criação de novas infraestruturas rodoviárias. A construção do Eixo Norte-Sul redefine os limites dos bairros da Liberdade e da Serafina, intensificando a fragmentação do território e reforçando as barreiras físicas que isolam estes bairros do restante tecido urbano. Esta reconfiguração territorial acentua as dinâmicas de segregação espacial, consolidando os bairros como enclaves residenciais periféricos e desprovidos de integração funcional na cidade.



Fig. 7: Base Cartográfica de 2005 (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Base Cartográfica de 2005

Em 2005, o traçado do Eixo Norte-Sul encontra-se já consolidado, alterando profundamente as conexões viárias entre os bairros e criando novas limitações físicas. A estrutura urbana apresenta um maior grau de densificação, com a ocupação dos espaços intersticiais anteriormente não urbanizados. A densificação urbana dos bairros da Liberdade e da Serafina reflete o processo de urbanização intensiva, muitas vezes associado a políticas habitacionais que visam alojar populações vulneráveis em áreas periféricas. A construção do Eixo Norte-Sul, que inicialmente visava melhorar a acessibilidade, acaba por acentuar o isolamento territorial, reforçando a condição de enclaves periféricos habitacionais.



Fig. 8: Base Cartográfica de 2009 (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Base Cartográfica de 2009

A base cartográfica de 2009 permite observar a consolidação final do tecido urbano na área em análise, marcada pela presença dominante do Eixo Norte-Sul e pela definição clara dos limites dos bairros da Liberdade e da Serafina. A consolidação urbana final da Liberdade e da Serafina no contexto da década de 2000 reflete um processo de encerramento territorial, onde o espaço construído ocupa quase na totalidade os interstícios anteriormente livres. Este é um momento de cristalização da segregação urbana, em que os bairros se consolidam como territórios periféricos, fortemente isolados e marcados pela presença de barreiras físicas que dificultam a integração funcional e social no tecido urbano de Lisboa.



Fig. 9: Planta de Usos e Serviços (Elaboração Própria, 2025)

Planta de Usos e Serviços

Esta planta representa uma análise morfológica e funcional do edificado existente no Bairro da Liberdade, distinguindo os usos habitacionais, comerciais e institucionais. Através da recolha direta de dados no terreno, complementada com ortofotomapas atualizados, foi possível classificar os edifícios com base na sua função predominante e sistematizar a sua distribuição espacial. O objetivo desta cartografia é demonstrar a coexistência entre moradias autoconstruídas, pequenos comércios de proximidade (como mercearias, cafés ou oficinas) e equipamentos de apoio comunitário, ainda que escassos. A leitura revela a ausência de uma lógica funcional planificada, substituída por uma organização empírica e adaptativa das necessidades locais — característica típica dos processos de urbanização informal. A sobreposição de usos, a proximidade entre espaços públicos e privados, e a concentração de serviços em áreas acessíveis a pé evidenciam a densidade relacional do bairro e o papel central das práticas quotidianas na produção do espaço. Esta planta ajuda a desconstruir o estigma de “desordem” ou “caos urbano” muitas vezes atribuído ao bairro, ao revelar uma racionalidade interna baseada na autogestão e no suporte comunitário.

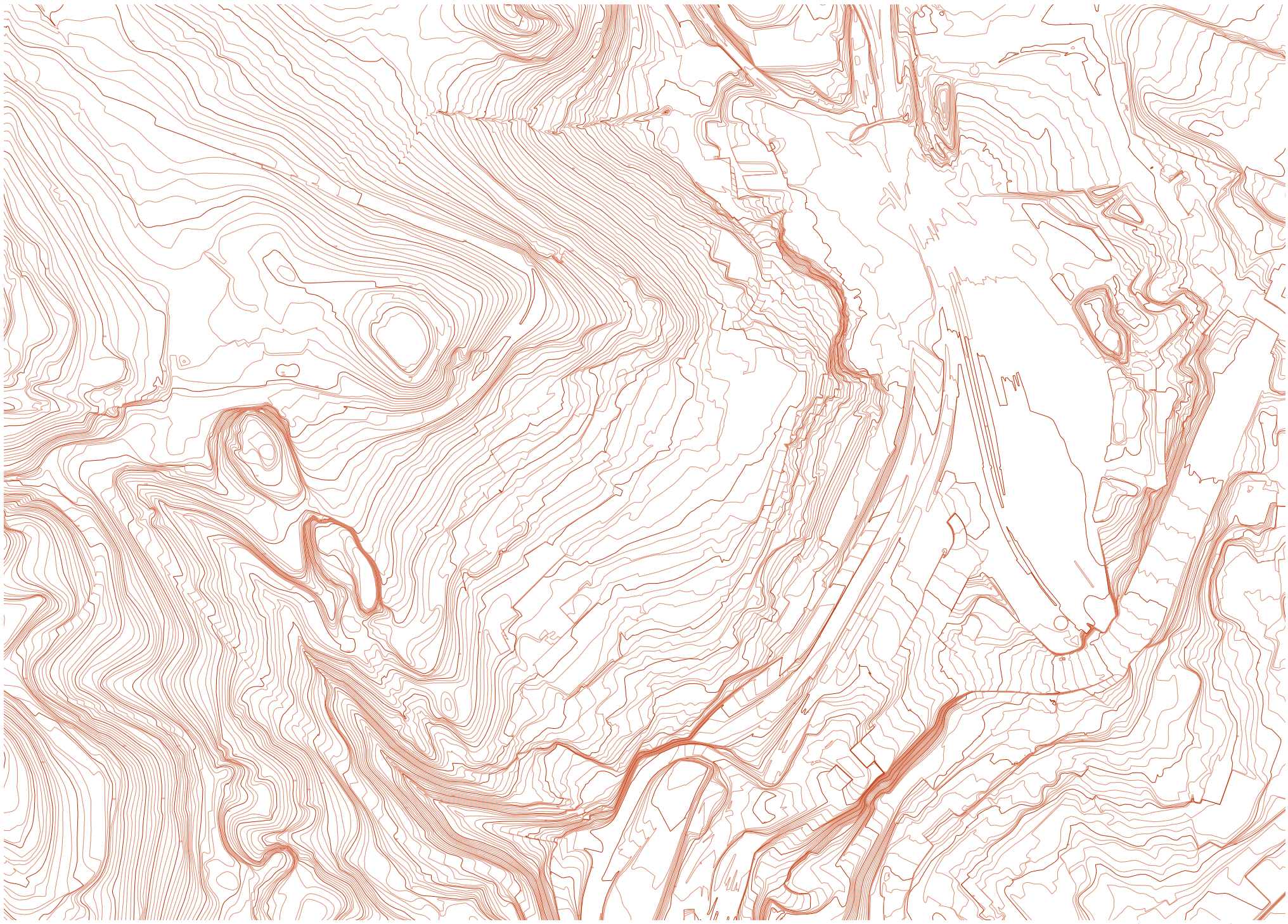


Fig. 10: Planta Topográfica (Elaboração Própria, 2025)

PLANTA TOPOGRÁFICA

A cartografia topográfica foi elaborada a partir de curvas de nível com intervalos regulares, permitindo a leitura precisa da inclinação do terreno, das cotas mais elevadas às mais baixas, e das suas implicações no desenho urbano. Esta representação é essencial para compreender a difícil articulação espacial dos bairros, sobretudo no caso da Liberdade, onde as diferenças de cota atingem valores superiores a 30 metros num curto raio de distância. A análise do relevo evidencia a forma como a topografia condicionou — e, em certa medida, inspirou — a organização dos percursos, a localização das escadinhas, a distribuição das construções e a fragmentação das malhas urbanas. A morfologia acidentada explica também a desarticulação com os bairros vizinhos, a dificuldade de acesso a transportes públicos e a precariedade das infraestruturas de circulação pedonal. No caso da Serafina, embora o território seja menos abrupto, o mapa revela igualmente zonas de declive acentuado que condicionaram a disposição ortogonal das vivendas e a morfologia dos logradouros. Este mapa, ao destacar os desníveis e barreiras naturais do território, permite uma leitura crítica da ausência de soluções urbanísticas eficazes para integrar estes bairros no tecido urbano envolvente, contribuindo para a sua segregação.

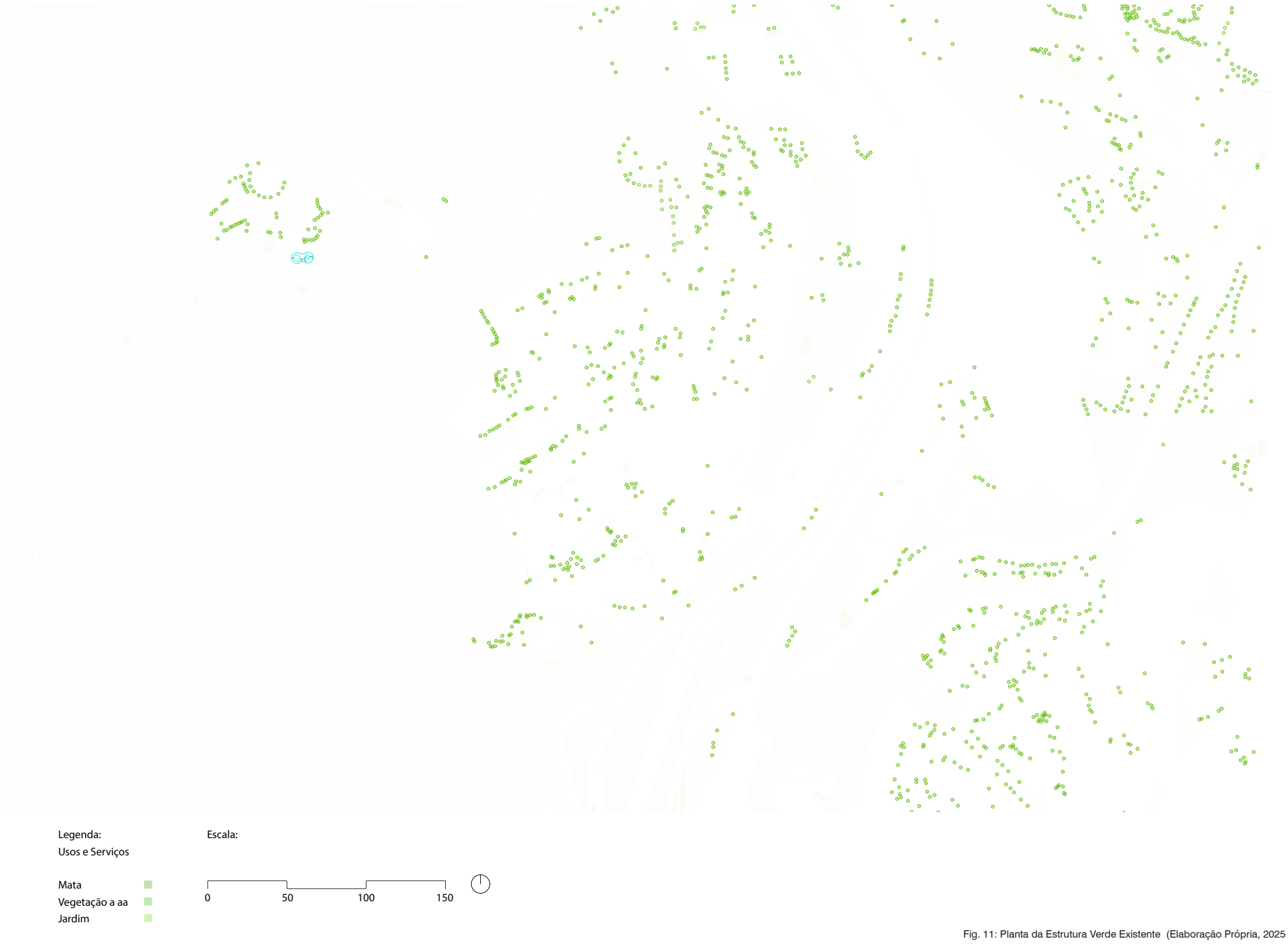


Fig. 11: Planta da Estrutura Verde Existente (Elaboração Própria, 2025)

Planta da Estrutura Verde Existente

A cartografia das áreas verdes, produzida com base na observação de campo e na interpretação de imagens aéreas, tem como objetivo identificar e categorizar os espaços vegetados nos Bairros da Liberdade e da Serafina. Distingue-se entre três categorias principais: mata densa ou espontânea (geralmente nas margens e encostas), vegetação dispersa (incluindo quintais e taludes) e zonas ajardinadas ou espaços públicos verdes planeados. A leitura do mapa revela uma distribuição desigual das áreas verdes, com predomínio de vegetação espontânea no Bairro da Liberdade e uma presença mais formalizada na Serafina, embora subutilizada. A mata que ladeia o bairro, embora extensa, é frequentemente inacessível ou interrompida por barreiras físicas. Já os espaços verdes interiores ao bairro carecem de manutenção e são frequentemente apropriados de forma informal, seja como hortas comunitárias, seja como depósitos improvisados. Este levantamento permite não só visualizar os recursos ecológicos do território, mas também refletir sobre as possibilidades de requalificação ambiental e reconexão ecológica com o Parque Florestal de Monsanto. A leitura crítica desta cartografia levanta ainda questões sobre a justiça ambiental e o acesso equitativo ao espaço verde nas periferias urbanas.

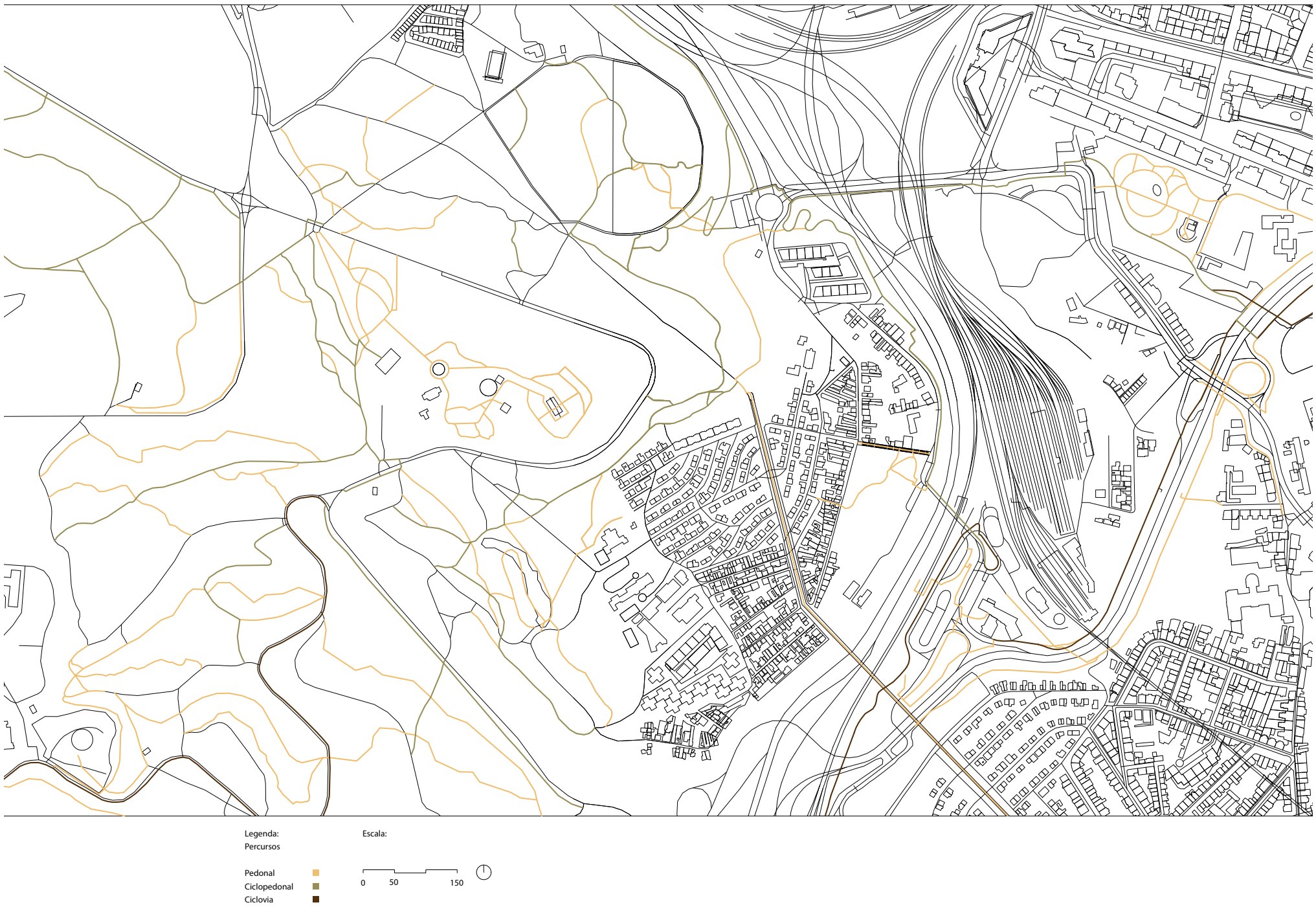


Fig. 12: Planta dos Percursos (Elaboração Própria, 2025)

Planta dos Percursos: Mobilidade e estruturação Espacial do Quotidiano

O quarto mapa integra uma leitura crítica dos percursos existentes na área dos Bairros da Liberdade e da Serafina, categorizando-os em três tipologias: pedonais, ciclopedonais e ciclovias formais. Esta cartografia baseia-se num levantamento direto no terreno, complementado com observações etnográficas dos usos reais das vias, incluindo trajetos informais, atalhos e escadinhas não representadas nas cartografias oficiais. A análise revela uma rede de mobilidade fragmentada, onde os percursos pedonais são frequentemente descontínuos, íngremes ou adaptados de forma espontânea às condições topográficas adversas. No Bairro da Liber dade, os trajetos informais — como as escadinhas e becos — desempenham um papel crucial na coesão quotidiana, funcionando como ligações entre cotas elevadas e zonas de maior acessibilidade. Estas ligações, ainda que precárias ou improvisadas, refletem a inventividade dos moradores e a capacidade de reconfigurar o território com base nas necessidades do dia a dia. Na Serafina, a estrutura de percursos apresenta maior regularidade formal, herdada do traçado urbano planeado, mas revela sinais de desativação: vias pouco utilizadas, ciclovias desconectadas e largos sem atravessamento funcional. Esta realidade sugere um desajuste entre o desenho urbano original e as práticas de mobilidade contemporâneas, agravado pela ausência de investimento em manutenção e sinalização. Este mapa permite identificar zonas críticas de acessibilidade, percursos com valor simbólico e funcional para a comunidade, bem como potenciais eixos de requalificação que poderiam reconectar os bairros ao Parque de Monsanto e ao Vale de Alcântara. A leitura espacial da mobilidade evidencia, assim, a desigualdade no acesso ao território e reforça a centralidade dos percursos pedonais enquanto expressão concreta do “direito à cidade” (Lefebvre, 1974). Estes caminhos, formais ou informais, são mais do que meras infraestruturas: são práticas de lugar, experiências partilhadas e formas de resistência à marginalização espacial.



Fig. 13: Comparação de Morfologias Urbanas (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Base de Comparação Silva Pinto (1904) e Filipe Folque (1858)

Este mapa constitui uma análise morfológica e diacrónica do território dos Bairros da Liberdade e da Serafina, articulando três momentos cartográficos fundamentais: o levantamento de Filipe Folque (1858), a planta de Silva Pinto (1904) e a configuração urbana atual. A sobreposição das bases históricas com o traçado contemporâneo permite observar com clareza os processos de formação, expansão, transformação e resistência do tecido urbano ao longo de mais de um século. Na composição visual, as áreas edificadas atuais são representadas a negro, sobre uma base topográfica e cartográfica antiga, georreferenciada a partir das plantas originais. Este exercício revela uma série de continui dades estruturais: caminhos antigos convertidos em ruas principais, traçados rurais que evoluíram em malhas habitacionais informais, ou limites morfológicos (como linhas de água, vales e cumeadas) que continuam a condicionar a ocupação urbana. A planta de Silva Pinto (1904) regista já a presença de núcleos habitacionais e a organização agrícola da zona, marcada por caminhos vicinais, pequenas quintas e topografia não urbanizada. A sobreposição com a base atual revela como muitos dos percursos hoje consolidados têm origem nesses antigos caminhos de servidão rural, reapropriados e densificados de forma orgânica, especialmente no Bairro da Liberdade. Já a planta de Filipe Folque (1858), anterior à implantação de grandes infraestruturas urbanas e à industrialização intensiva da cidade, mostra uma paisagem quase exclusivamente rural. A ausência de urbanização formal permite compre ender a magnitude da transformação do território nas décadas seguintes e reforça a leitura da Liberdade como um produto da expulsão urbana e da migração rural, adaptando-se a um solo previamente marginal. A base atual — obtida por via fotográfica e cartográfica contemporânea — evidencia o crescimento urbano descontrolado, a fragmentação introduzida por vias rápidas e infraestruturas pesadas (como o Eixo Norte-Sul e a linha ferroviária), e o desfasamento entre o traçado histórico e a inserção de grandes conjuntos habitacionais. Este mapa oferece, assim, uma ferramenta fundamental para compreender o processo histórico de produção do espaço, revelando como a informalidade e a adaptação local coexistem com decisões de planeamento centralizado. Ele demonstra que o território é uma palimpsesto — um espaço onde múltiplas camadas temporais, sociais e políticas se sobrepõem, deixando marcas visíveis na sua configuração.



Fig. 14: Tipologias (Armando Dourado, 2016, http://hdl.handle.net/10400.5/13621)

Tipologias: Edifícios Presentes no Terreno

Este mapa analítico propõe uma leitura interpretativa dos estilos arquitetónicos e tipologias edificadas presentes nos Bairros da Liberdade e da Serafina, identificando um conjunto de edifícios e intervenções que marcam o território tanto pela sua presença formal quanto pelo seu valor simbólico e histórico. Através da georreferenciação precisa e da articulação com registos fotográficos, o mapa torna visível uma paisagem urbana heterogénea, onde se sobrepõem formas de construção estatal, cooperativa, informal e comunitária. O levantamento identifica edifícios de diferentes escalas e origens: desde equipamentos públicos formais (como escolas, igrejas ou cooperativas), passando por intervenções marcantes (como a Operação SAAL ou as construções do Programa Especial de Realojamento – PER), até formas de autoconstrução e ocupação espontânea com valor identitário local, como a antiga sede do Liberdade Atlético Clube, o antigo mercado ou a reabilitação de fachadas pela própria comunidade. A diversidade arquitetónica observada revela as camadas sucessivas de intervenção e abandono a que estes bairros foram sujeitos. No Bairro da Liberdade, predomina uma lógica de produção do espaço baseada na necessidade e na adaptação informal, visível na irregularidade morfológica, nas fachadas reconstruídas sem padrão e nas soluções construtivas híbridas. A presença de edifícios históricos como a Vila Operária, a antiga sede dos escuteiros ou o Balneário Público destaca momentos pontuais de institucionalização ou tentativa de normatização, quase sempre seguidos de fases de esquecimento urbano. Já no Bairro da Serafina, nota-se uma maior homogeneidade formal, com predominância de tipologias associadas às Casas Económicas do Estado Novo, identificáveis pelas suas fachadas simétricas, coberturas inclinadas e logradouros frontais ou traseiros. Contudo, também aqui surgem marcas de reinterpretação popular, como anexos improvisados, fachadas transformadas ou substituições parciais de materiais originais, o que evidencia a tensão entre o modelo disciplinador do urbanismo moral e a apropriação quotidi-

Conclusão

Este caderno de campo constituiu um exercício de análise sociológica profundamente enraizado nos territórios do Bairro da Liberdade e do Bairro da Serafina, em Lisboa. Partindo da intersecção entre observação direta, levantamento cartográfico, trabalho de campo e bibliografia crítica, procurou-se compreender como o espaço urbano é produzido socialmente, vivido coletivamente e disputado politicamente. A leitura destes bairros enquanto territórios simbólicos, históricos e politicamente marginalizados permitiu desvelar as dinâmicas urbanas que operam à margem dos discursos planeadores hegemónicos. A análise revelou que tanto a Liberdade, marcada pela autoconstrução e pela resistência quotidiana, como a Serafina, produto de um urbanismo disciplinador e conservador, foram moldadas por processos históricos distintos, mas convergentes na exclusão estrutural e na invisibilização institucional. O seu isolamento — não apenas geográfico, mas também social e político — é expressão do que Castells designa como a separação entre “espaço de lugares” e “espaço de fluxos”. A ausência de investimento, o estigma territorial e a descontinuidade das políticas públicas denunciam uma cidade que, frequentemente, ignora as margens onde vive parte significativa da sua população. A integração teórica de autores como Henri Lefebvre, David Harvey, Manuel Delgado, Marc Augé e Solà-Morales permitiu aprofundar a compreensão do espaço urbano como campo de forças e como construção coletiva. A rua, a horta, o pátio, o largo — enquanto lugares vividos — revelam-se essenciais para a reprodução da vida urbana e da cidadania quotidiana. A territorialidade, tal como aqui se manifestou, não reside na legalidade do traçado, mas na densidade das relações e na força da memória. A regeneração urbana proposta não pode limitar-se a intervenções físicas ou decorativas. Exige uma transformação estrutural na forma como se pensa, se decide e se governa a cidade. Implica a escuta efetiva das comunidades, o reconhecimento das pré-existências materiais e simbólicas, e a valorização dos modos populares de produção do espaço. Trata-se, como lembra Lefebvre, de devolver aos habitantes o direito de moldar a cidade segundo os seus próprios ritmos, necessidades e imaginários. Em última instância, este caderno não é apenas uma análise de dois bairros: é uma tomada de posição ética e política face ao futuro da cidade. A Liberdade e a Serafina não são apenas vestígios de uma urbanidade precária — são também laboratórios de resistência, de pertença e de invenção. A cidade do futuro constrói-se a partir do reconhecimento da dignidade das suas margens.

ÍNDICE

1. Introdução ao espaço público
2. Introdução à área de estudo
3.Etapas de trabalho
4. Categorias do espaço público
5. Análise por zonas
6. Análise quantitativa dos espaços públicos
7. Esquema de fotografias
8. Imagem de satélite com marcações das vedes viarias
9. Esquisso 1 e análise
10. Esquisso 2 e análise
11. Planta
12. Reflexão crítica
13. Conclusão
14. Bibliografia

ESPAÇOS PÚBLICOS

Segundo Ascher (1995), o termo espaço público aparece pela primeira vez num documento administrativo em 1977, no quadro de um processo de intervenção pública, agrupando na mesma categoria os espaços verdes, as ruas pedonais, as praças, a valorização da paisagem urbana, o mobiliário urbano. O espaço público é considerado como aquele espaço que, dentro do território urbano tradicional (especialmente nas cidades capitalistas, onde a presença do privado é predominante), sendo de uso comum e posse coletiva, pertence ao poder público. Serpa (2004) refere-se ao conceito de espaço público como sendo em si mesmo o espaço da ação política ou, pelo menos, da possibilidade da ação política na contemporaneidade. O espaço público é o espaço por excelência da/na cidade. É o espaço da cidade. Conhecemos a cidade através do espaço público. Nele aprendemos a caminhar e a ver a cidade. Indovina (2002) assume esta posição e define três aspetos ou pontos de vista, na qual justifica o espaço público como a cidade. De uma forma geral, considera que o espaço público constitui um fator importante de identificação, que conota os lugares, manifestando-se através de símbolos. Em segundo lugar, refere o espaço público como o lugar da palavra, como lugar de socialização, de encontro e também onde se manifestam grupos sociais, culturais e políticos que a população da cidade exprime. Borja (2003a) assume a mesma posição que Indovina e reivindica a cidade como espaço público, negando-se a atribuir ao mesmo apenas um só, uso especializado. Defende que "é a cidade no seu conjunto que merece a consideração do espaço público" (BORJA, 2003a:29), e que este é o lugar por excelência da sociabilização.

O espaço público constitui ou deveria constituir uma fonte de forte representação pessoal, cultural e social, pois trata-se de um espaço simbólico onde se opõem e se respondem aos discursos, na sua maioria contraditórios, dos agentes políticos, sociais, religiosos, culturais e intelectuais que constituem uma sociedade. Em síntese, o espaço público é repleto de significados, que representam, em muitos casos, o passado que se repercute no tempo e se transforma, mas que conta no presente a sua história. Vejamos o exemplo da praça do Geraldo na Cidade de Évora. Antigamente, os grandes produtores reuniam-se num dia específico da semana na praça para fazerem seus negócios de venda e compra de produtos. Esta manifestação surgia como um ritual que se reproduziu durante muito tempo. Atualmente, tendo em linha de contas as transformações da produção tradicional, aquilo que hoje acontece na praça é somente um ritual passado, pois já não se efetua venda ou compra de bens, embora as pessoas continuem a reunir-se ao mesmo dia da semana unicamente para sociabilizarem uns com os outros.

CAMPOLIDE

Campolide, uma freguesia do municipio de Lisboa, tem origens antigas, no entanto o crescimento mais relevante desta zona ocorreu no seculo XX, principalmente depois da expansão de Lisboa fora das muralhas. Era uma zona periférica, com forte presença de classes trabalhadoras, marcada pela habitação popular e ocupações relacionadas com serviços e pequenas indústrias. Com o tempo, especialmente nas últimas décadas, Campolide foi evoluindo a nível infraestrutural que requalificaram a zona e mudaram parte da sua paisagem urbana. A estação de comboios onde passam as linhas que fazem ligação com vários pontos de Lisboa, Sintra, Azambuja, e o sul do país, tem também uma presença muito forte.

Campolide apresenta uma estrutura social mista. Ainda mantém traços de uma classe trabalhadora mais envelhecida, que habita nas zonas mais antigas e nas cooperativas de habitação. Contudo, observa-se uma crescente presença de classes médias, especialmente nas zonas mais recentes. É possível observar também uma certa diversidade étnica e cultural, com presença de comunidades migrantes. Nos últimos anos, Campolide tem experienciado processos de gentrificação. A proximidade ao centro, a existência de imóveis antigos passíveis de reabilitação e a atratividade do bairro para jovens profissionais têm levado a um aumento dos preços da habitação. Isso gera pressões sobre a população residente de longa data, que pode ser forçada a ir para zonas mais periféricas.

A nível da geografia, esta zona de Lisboa é bastante interessante, localiza-se num vale, com ruas estreitas, escadarias e uma mobilidade que nem sempre é fácil. A presença da linha ferroviária e do Eixo Norte-Sul cria barreiras físicas que dividem o bairro. Por outro lado, há um esforço recente de requalificação dos espaços públicos, como praças e parques, promovendo convivência urbana, o que poderá ajudar na coesão social. Apesar das mudanças, Campolide mantém uma certa "alma de bairro". Há associações locais, coletividades e um espírito de vizinhança que persiste, criando um sentido de pertença que pode ser analisado como um recurso simbólico e emocional na luta contra a exclusão urbana e os efeitos negativos da gentrificação.

BAIRRO DA LIBERDADE (e Bairro da Serafina)

O Bairro da Liberdade desenvolveu-se no final do século XIX e início do século XX, na encosta do vale onde se situa Campolide, como resposta ao crescimento industrial de Lisboa, especialmente no Vale de Alcântara. A procura de habitação por trabalhadores migrantes levou à construção de casas modestas, muitas vezes sem planeamento urbano adequado. Na década de 1960, o bairro experienciou um aumento populacional devido à migração rural, intensificando a ocupação informal e a construção de habitações precárias. Atualmente apresenta uma estrutura social diversificada que reflete uma população heterogénea, incluindo residentes de longa data e comunidades migrantes e enfrenta vários desafios:

- Degradação Habitacional: Muitas casas carecem de condições básicas, como casas de banho, e necessitam de reabilitação urgente;
- Problemas Sociais: A presença de tráfico de droga e a perceção de insegurança são preocupações constantes para os moradores.
- Negligência Institucional: Os residentes sentem-se esquecidos pelas autoridades, com poucas intervenções públicas significativas para melhorar as condições de vida.

Os espaços públicos no Bairro da Liberdade são simultaneamente marcadores de exclusão e resistência. A análise destes espaços mostra como o urbanismo é sempre político: reflete escolhas sobre quem importa, quem é ouvido, e onde se investe. Mas também mostra que, mesmo nas margens da cidade formal, há vida, comunidade e criatividade urbana, e que os espaços públicos, por mais pequenos ou degradados que sejam, são centrais na construção de cidadania e pertença.

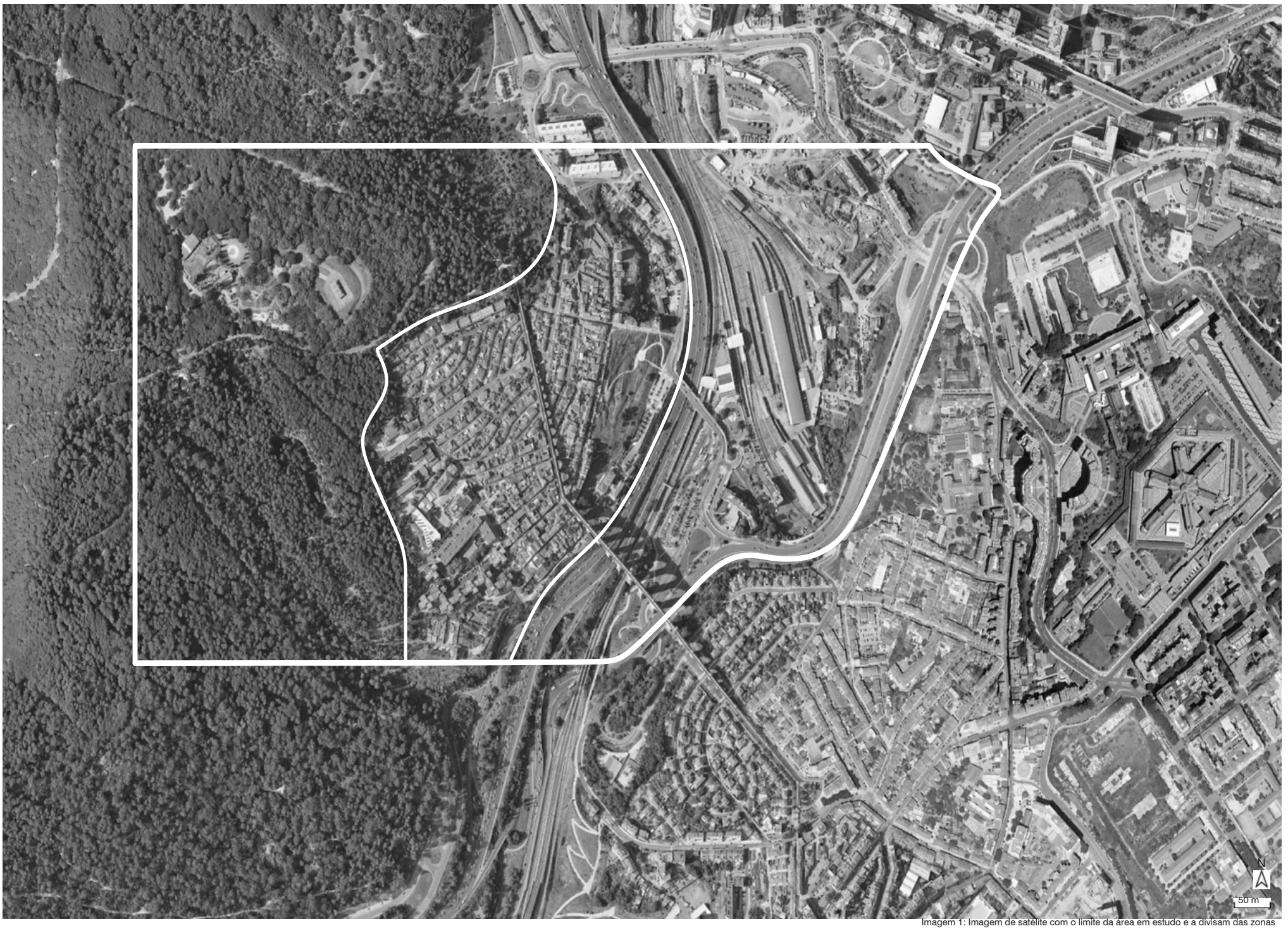


Imagem 1: Imagem de satélite com o limite da área em estudo e a divisão das zonas

LEVANTAMENTO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

1ª etapa de trabalho: Estabelecer a área de estudo, e dividi-la em três momentos (imagem 1):

- zona 1 - Monsanto
- zona 2 - Bairro da Liberdade
- zona 3 - Estação de Campolide

2ª etapa de trabalho: A partir da imagem de satelite, da street view e da visita ao local, localizar, identificar e analisar os espaços públicos;

3ª etapa de trabalho: Reflexão conjunta dos espaços púbcos e das possíveis necessidades e carencias da zona.

CATEGORÍAS DOS ESPAÇOS PÚBLCOS

-Redes Viárias

- Nacional:
  - Eixo Norte-Sul
- Regional:
  - Avenida Calouste Gulbenkian
  - Avenida de Ceuta
- Local
- Príncipais
- Secundárias
  - Com passeio e com paragem
  - Com passeio e sem paragem
  - Sem passeio e sem paragem
  - Sem passeio e com paragem

- Áreas não Urbanizadas
- Espaços Verdes
- Estacionamentos
- Estação / Linha do Comboio

- Equipamentos
  - Equipamentos Escolares
  - Equipamentos Religiosos
  - Equipamentos desportivos
  - Equipamentos de Lazer
    - Miradouro
    - Convívio



Imagem 2: Imagem de satélite da zona 1



Imagem 3: Fotografia do Parque da Serafina. Fonte: imperdivel.pt



Imagem 4: Fotografia do Parque da Pedra. Fonte: CM Lisboa



Imagem 5: Fotografia do Miradouro do Alto da Serafina. Fonte: www.playocean.net.

ZONA 1

Este momento da área em estudo é composto pelo miradouro do Alto da Serafina (imagem 5), pelo Parque recreativo do Alto da Serafina (imagem 3), também conhecido como parque dos Índios e que inclui parque de estacionamento, pelo Parque da pedra com parque de merendas (imagem 4), pelo Hello park Monsanto, um parque de diversões para crianças, e por último inclui o início do percurso vila pouca. A nível de acessos existem como estradas regionais o Caminho das Pedreiras que faz ligação com a A5, como estradas principais a estrada da Serafina que faz ligação com a prisão de Monsanto.

Esta zona urbano-florestal, uma parte do Parque Florestal de Monsanto, assume um papel relevante enquanto espaço de “refúgio” face às pressões da vida urbana e à forte urbanização envolvente, promovendo o bem-estar físico e psicológico de quem frequenta o local. Simultaneamente, define-se como um locus de encontro comunitário, que potencia práticas sociais coletivas em contexto de natureza. Contudo, é importante salientar que, apesar da sua natureza pública, o espaço apresenta barreiras de acessibilidade relevantes: a dependência de transporte individual e a reduzida adaptação para indivíduos com mobilidade condicionada limitam a sua apropriação plena por diferentes grupos sociais.



Imagem 6: Imagem de satélite da zona 2



Imagem 7: Fotografia da Rua São Jacob. Fonte:autoria própria.



Imagem 8: Fotografia de local de convivio na Travessa Francisco de Resende. Fonte:autoria própria.



Imagem 9: Fotografia de um local de convivio na Rua B Bairro da Liberdade. Fonte:autoria própria.



Imagem 10: Fotografia tirada da Travessa Rua A sobre o Espaço Verde Existente do Bairro da Liberdade. Fonte:autoria própria.

ZONA 2

Nesta segunda zona, localiza-se o Bairro da Liberdade que apresenta uma estrutura urbana densa e consolidada, com um traçado predominantemente orgânico e irregular. Esta configuração espacial sugere um crescimento pouco planeado, característico de bairros de origem espontânea ou com desenvolvimento informal. As ruas estreitas e sinuosas (imagem 7), adaptadas à topografia do terreno, refletem uma lógica de ocupação do solo baseada em necessidades locais e soluções de proximidade, em oposição a um planeamento urbano centralizado. A tipologia habitacional predominante é composta por habitações unifamiliares de pequena escala, muitas delas construídas de forma contígua ou com reduzido afastamento entre si. Esta configuração urbana favorece a existência de uma forte vida comunitária, onde as relações de vizinhança são intensas e quotidianas. A proximidade física entre as habitações, combinada com a escassez de espaços privados amplos, faz com que muitos momentos de convívio e interação social se desenvolvam em zonas semipúblicas como as entradas das casas, pequenos pátios ou mesmo nas próprias ruas. O convivio é também possível nos poucos espaços de lazer que estão disponiveis (imagens 8 e 9). Existe apenas uma espaço mais aberto e verde (imagem 10) que assume um papel essencial na vida social do bairro, funcionando como ponto de encontro, lazer e reforço da coesão social, e onde se encontram hortas e caminhos de pé posto, que contam uma historia e fazem um acesso mais rapido à estação. Em termos de acessibilidade, o bairro parece organizado em torno de um eixo principal que o atravessa longitudinalmente, servindo como estrutura central da rede viária. No entanto, as ruas secundárias mostram-se fragmentadas e pouco hierarquizadas, o que pode contribuir para uma sensação de isolamento espacial em relação ao restante tecido urbano da cidade de Lisboa. Essa condição pode dificultar o acesso a serviços urbanos essenciais e limitar a integração social e económica dos residentes.

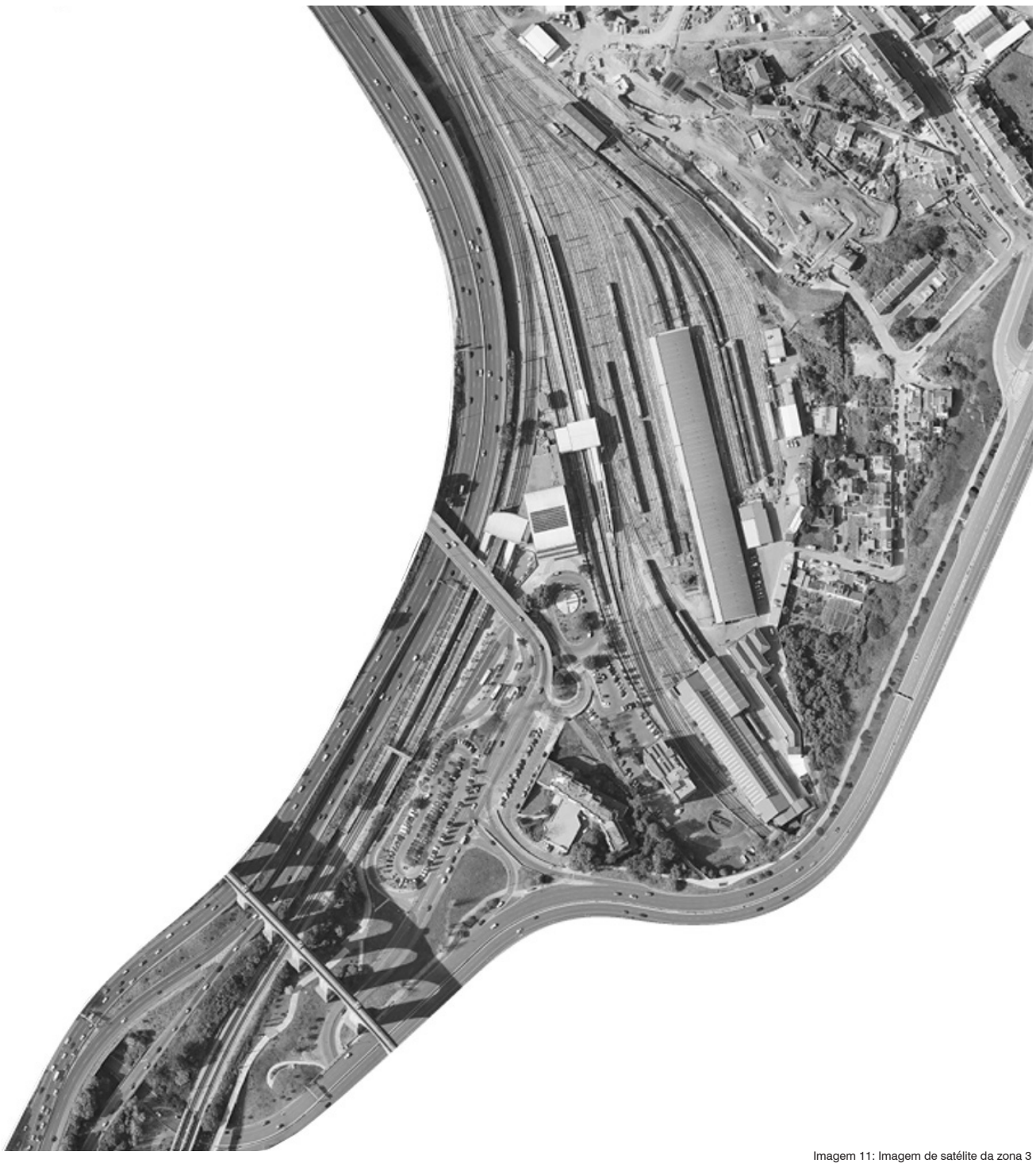


Imagem 11: Imagem de satélite da zona 3



Imagem 12: Fotografia da Rua Engenheiro Ferreira Mesquita com ciclovia e estacionamento. Fonte: autoria própria.



Imagem 13: Fotografia sobre a Avenida Calouste Gulbenkian para Campolide. Fonte: autoria própria.



Imagem 14: Fotografia da Estação dos Comboios de Campolide. Fonte: autoria própria.

ZONA 3

Esta área apresenta uma configuração urbana fortemente marcada pela presença de infraestruturas de transporte, nomeadamente a estação de comboios de compolide (imagem 14) e as linhas ferroviárias, interfaces logísticas e grandes vias rodoviárias como a Avenida Calouste Gulbenkian (imagem 13) e o Eixo Norte-Sul. Este tipo de ocupação do territorio é indicativo de uma função urbana eminentemente infraestrutural, que condiciona fortemente a forma como o espaço é vivido e apropriado pelos habitantes das áreas circundantes, como o Bairro da Liberdade. A morfologia desta área caracteriza-se por uma grande fragmentação espacial, onde os traçados retilíneos e paralelos das linhas férreas contrastam com as curvas das vias rápidas, esta fragmentação introduz barreiras físicas significativas entre diferentes zonas do território, comprometendo a sua continuidade urbana e contribuindo para o isolamento relativo de alguns bairros vizinhos. A presença dominante do transporte ferroviário, incluindo oficinas, linhas de manutenção e grandes áreas de circulação de comboios, torna esta área um espaço de uso predominantemente técnico e de acesso restrito, limitando o seu potencial de integração social. A articulação entre esta zona e o tecido urbano adjacente é fraca, sendo mediada por passagens desniveladas, túneis ou rotundas de grande escala que, apesar da presença de um ciclovia que atravessa a area em causa (imagem 12) priorizam a circulação automóvel e os estacionametos para os mesmos (imagem 12). Esta lógica de mobilidade privilegia fluxos rápidos em detrimento da escala pedonal e da vivência quotidiana do espaço urbano, afastando esta zona, por exemplo, no núcleo residencial do Bairro da Liberdade. Esta separação espacial pode traduzir-se num efeito de “ilha urbana”, onde as áreas residenciais se encontram cercadas por zonas de difícil permeabilidade. Tal condição contribui para a sensação de marginalidade ou de periferia interna, mesmo estando em plena cidade de Lisboa.

TIPOLOGIAS DE ESPAÇOS PÚBLICOS	ZONA 1	ZONA 2	ZONA 3
Rede Viária Nacional	0	0	1
Rede Viária Regional	1	0	1
Estradas Principais	1	3	1
Estradas Secundarias	7	25	0
Largos	0	2	0
Rotundas	0	0	0
Passadeiras	2	28	15
Estacionamentos	1	3	2
Paragens de Autocarro	2	10	11
Espaços Verdes	3	1	3
Equipamentos Diversos	2	9	1

Tabela 1: Tabela quantitativa relativa às tipologias dos espaços públicos

A tabela 1 representa uma amostra significativa da distribuição e tipologia de espaços públicos nas três subzonas estabelecidas, e permite perceber algumas características sociais, urbanísticas e de acesso ao espaço público de cada área. A zona 1 representa uma área mais natural e periférica e um ambiente menos urbanizado, refletindo o papel do parque como espaço de lazer, mas com acessibilidade e infraestrutura urbana limitada. O número de passadeiras e paragens de autocarro sugere algum grau de circulação pedonal e transporte público, mas insuficiente para sustentar um grande fluxo populacional. A zona 2 é a mais urbanizada e habitada. O número elevado de passadeiras, estradas e paragens de autocarro indica forte presença pedonal e circulação. A presença de largos e equipamentos diversos aponta para uma rede comunitária mais ativa e para a existência de espaços coletivos relevantes na vida social do bairro. A zona 3 é um nó de mobilidade urbana, mas não necessariamente uma zona de permanência. A infraestrutura favorece o trânsito e a passagem (acessibilidade), mas não tanto a vivência prolongada no espaço (menos equipamentos, largos, estradas locais), é uma área que funciona como ponto de transição ou interface com outras zonas da cidade.



Imagem 16: Esquema relacional entre uma imagem de satèlite e fotografias dos locais (fotografia aproximada)



Imagem 15: Esquema relacional entre uma imagem de satèlite e fotografias dos locais (vista geral)



Imagem 17: Esquema relacional entre uma imagem de satèlite e fotografias dos locais (fotografia aproximada)

Com a visita ao Bairro da Liberdade e com a elaboração de um esquema com uma imagem de satelite e fotografias tiradas no local (imagens anteriores), foram feitas diversas conclusões sobre a vivência do bairro. Um dos aspetos com mais impacto foram as ruas existentes, a localização das mesmas e a forma como se organizam,.Para uma análise mais aprofundada e regrada desta caracteristica do bairro recorremos ao texto da antropóloga Graça Cordeiro, “A Rua: Espaço, Tempo, Sociabilidade”. A autora descreve a rua como um lugar vivo, carregado de significados sociais, culturais e simbólicos, como algo que se molda através das práticas e usos quotidianos daqueles que usufruem dela, funcionando como um cenário para uma multiplicidade de ações, desde o comércio, a passagem, o encontro ao convívio. A rua, nesse sentido, estrutura o modo como se habita e se experiência a cidade. É o espaço onde se vive o quotidiano de forma concreta e sensível. Durante a nossa visita ao bairro, a rua foi um dos elementos com maior enfase, que, com momentos de piso bastante irregular e pouco cuidado, com a existência de ruas sem pavimentação constante e com buracos, com a falta de estacionamentos para os veículos e falta de passeios, nos chamou muito á atenção. Sendo a rua descrita pela autora como um elemento essencial e de grande importante na vivência da população houve casos m bairro mais marcantes, como observamos nas imagem as más condições das ruas refletem-se por exemplo na sinalização feita por uma cadeira. A falta de recursos faz com que as necessidades da população sejam por si implementadas, mesmo que muitas das vezes não sejam a opção mais acertada, como a falta de estacionamento, que por sua vez, faz com que este seja implementado pela população, por exemplo, numa rua que tem dois sentidos, passa a ter a largura de um só ficando a parte da rua ocupada por carros estacionados, e as vezes em cima dos poucos passeios que existem. A utilização da via pública para arrumos ou depósito, por serem locais que estão pouco cuidados, no abandonado em certos pontos, servem então as necessidades da população. O Bairro da Liberdade tem uma visão da rua que se adequa muito à visão da autora pois esta destaca que a rua não deve ser vista como um cenário neutro ou estático, mas como um lugar dinâmico e relacional. A autora sugere que se valorize a rua como espaço de experiência partilhada, onde se entrelaçam o público e o privado, o individual e o coletivo, o local e o global.



Imagem 18: Esquema relacional entre uma imagem de satèlite e fotografias dos locais (fotografia aproximada)

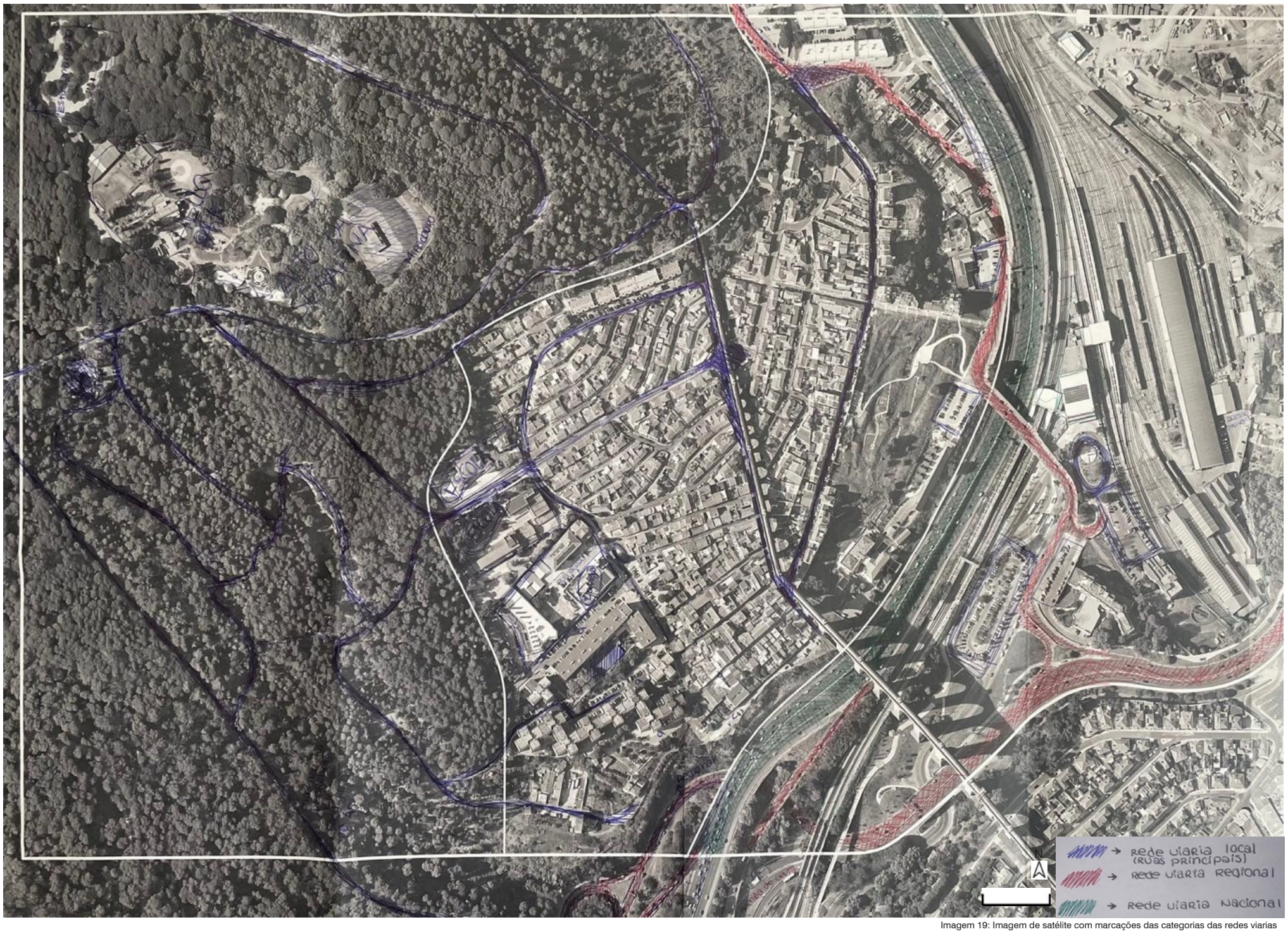


Imagem 19: Imagem de satélite com marcações das categorias das redes viarias



Imagem 20: Esquisso (feito sobre a imagem de satélite) relativo as redes viarias

Para a análise do levantamento dos espaços públicos que realizámos incidindo nas redes viárias da área em estudo, recorremos ao texto de Kevin Lynch, “A Imagem da Cidade”. O autor inovou ao propor que a forma como os habitantes percebem e constroem mentalmente a cidade é tão relevante quanto a sua configuração física. Lynch destaca que a experiência urbana é mediada por elementos visuais e simbólicos que facilitam a orientação, fortalecem o sentido de pertença e contribuem para a legibilidade da cidade. Após o levantamento, constatámos que as redes viárias no Bairro da Liberdade revelam um conjunto de desafios que dificultam essa legibilidade urbana, muitas das ruas são desprovidas de passeios adequados (imagem 22), com circulação viária condicionada pelo estacionamento improvisado nas bermas, fruto da escassez de espaços próprios para esse fim. Este cenário compromete a fluidez do tráfego e a segurança, tanto para peões(imagem 21), que correspondem a duas das ruas como para veículos, refletindo um espaço poucoprincipais.
funcional e desorganizado. De acordo com Lynch, Outra característica importante é a discreuma cidade legível é aquela cujos elementos ur-pância na qualidade entre as ruas principais e as banos são reconhecíveis, articulados e facilmentesecundárias. As principais encontram-se em memorizáveis pelos seus habitantes. Quando issolhores condições, com equipamentos urbanos e acontece, a cidade torna-se mais atravessavel, ha-maior presença institucional. Já as ruas secunbitável e emocionalmente significativa. No caso dodárias apresentam sinais claros de degradação, Bairro da Liberdade, percebemos que uma melhornegligência e falta de manutenção (imagem 23) organização das ruas, com manutenção adequada. Este contraste cria uma espécie de hierarquia e definição clara de funções, passeio, circulação,espacial, onde certas zonas são valorizadas e ouestacionamento, contribuiria para uma experiênciatras, invisibilizadas, reproduzindo assim desigualurbana mais coerente, segura e agradável. Essadades urbanas que também têm reflexos sociais. melhoria teria impactos diretos na vida quotidiana dos moradores, não apenas na mobilidade, mas também na sua relação emocional com o bairro.

Apesar da elegibilidade referida, há um aspeto bastante legivel no bairro, que é a clara divisão do mesmo em três zonas por dois eixos

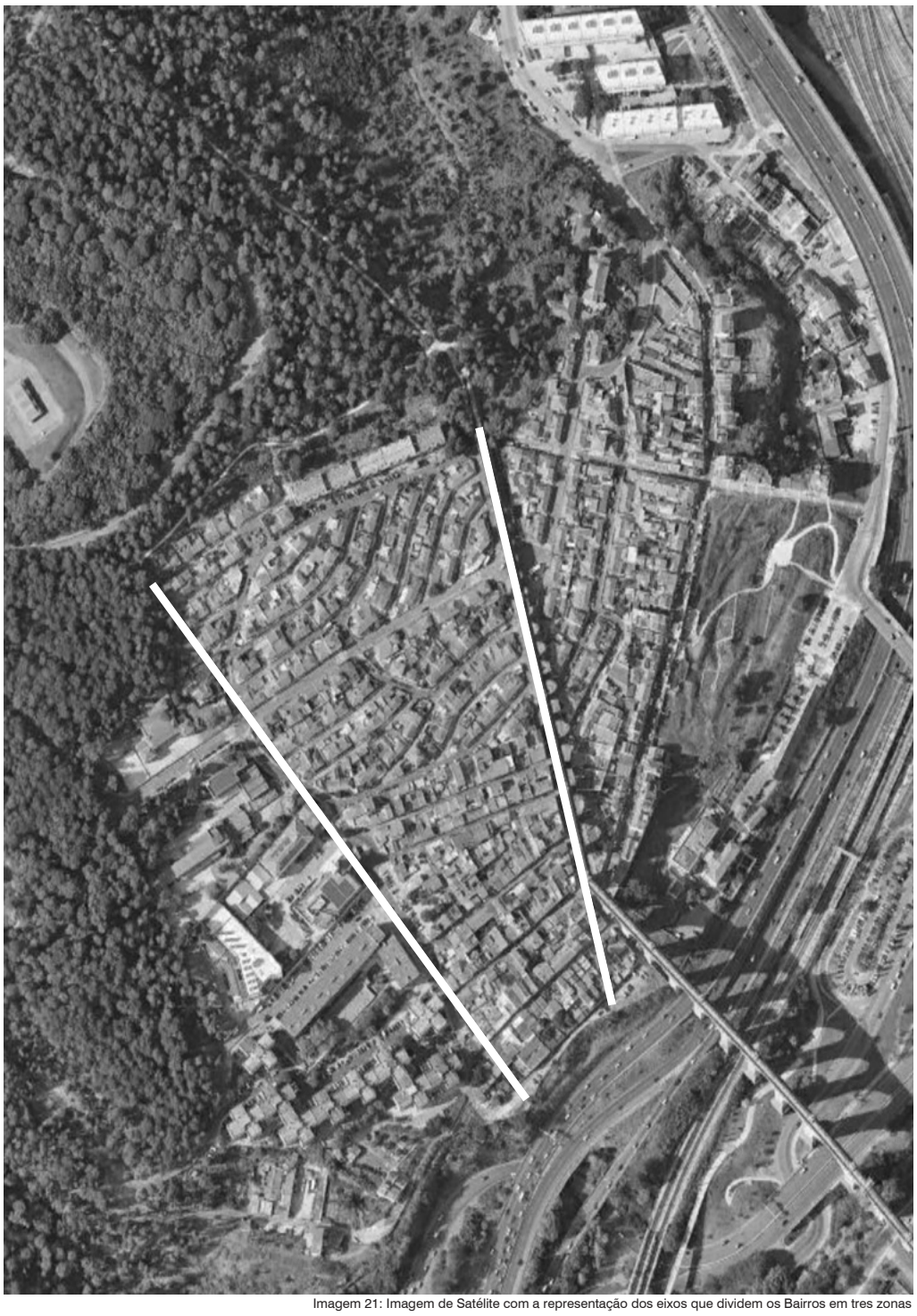


Imagem 21: Imagem de Satélite com a representação dos eixos que dividem os Bairros em tres zonas



Imagem 22: Fotografia da Rua José Anastácio da Cunha. Fonte:autoria própria.



Imagem 23: Fotografia da Rua dos Arcos do Aqueduto das Águas Livres. Fonte:autoria própria.

A sociologia urbana permite-nos perceber que o estado físico das infraestruturas não é neutro: ele comunica estatuto, prioridade e pertencimento. Apesar dos problemas referidos anteriormente, a malha urbana do bairro revela alguns pontos positivos. A disposição ortogonal das ruas, com vias principais perpendiculares às secundárias, confere uma estrutura compreensível, que favorece a orientação. Uma das ruas principais é ladeada pelo Aqueduto das Águas Livres, que funciona como marco visual e elemento identitário do bairro, reforçando a legibilidade da rede e oferecendo um ponto de referência claro, tanto para a circulação viária como pedonal. Outro conceito essencial de Kevin Lynch que identificámos no bairro é o dos “nódulos”, pontos de interseção, decisão ou encontro, como cruzamentos, praças ou locais de confluência. No Bairro da Liberdade, estes nódulos são numerosos e bastante visíveis, em especial graças à estrutura ortogonal do traçado urbano. Estes pontos não apenas organizam os fluxos de movimento, como também funcionam como espaços potenciais de encontro e socialização, sendo elementos-chave na construção da imagem mental que os moradores têm da sua cidade.

Em suma, a aplicação da teoria de Kevin Lynch ao levantamento da rede viária do Bairro da Liberdade permite-nos perceber que o desenho urbano influencia diretamente a forma como os habitantes experienciam, compreendem e se relacionam com o seu bairro. Uma rede viária clara, bem mantida e acessível contribui para a criação de um ambiente urbano legível, seguro e humanizado. Mais do que uma questão técnica, trata-se de uma questão social e simbólica, onde o espaço é entendido como meio de vida e expressão, e não apenas como infraestrutura funcional.



Imagem 24: Esquisso (feito sobre a imagem de satélite) relativo às categorias dos espaços públicos descritos na legenda

Segundamente, foi feito o levantamento dos espaços publicos com foco nos equipamentos, espaços verdes, e as restantes categorias, e para a análise do mesmo recurremos ao texto de Manuel Delgado, “O Espaço Público como Ideologia”. Nesta obra, Manuel Delgado desconstrói a noção tradicional de espaço público como um lugar naturalmente aberto, acessível e democrático. Segundo o autor, o que muitas vezes se observa nas cidades contemporâneas é, na verdade, uma paisagem urbana altamente regulada, disciplinada e hierarquizada, onde determinados corpos, comportamentos e formas de expressão são permitidos, enquanto outros são sistematicamente invisibilizados ou mesmo expulsos. O espaço que se apresenta como “público” é, assim, um espaço seletivo, cuja acessibilidade está condicionada por normas sociais, políticas, estéticas e morais.

Foram identificados dois núcleos principais de espaço público: um perto da estação dos com-ços verdes e de equipamentos desportivos e de boios, e outro no extremo oposto, junto ao Parquelazer no interior no bairro, tendo sido identifica- de Monsanto (imagem 21, sendo a secção maisdos três espaços de convívio como o representa- a sul), onde se concentram os principais equipa-do na imagem 28, e espaços dedicados ao des- mentos coletivos, como as escolas, a igreja (ima-porto, nomeadamente o skate parque (imagem gem 27) e o terminal do autocarro que atravessa25) e o campo de futebol (imagem 26). O parque o bairro, tornando-se o núcleo social mais ativo.Florestal de Monsanto, categorizado como um No entanto, no interior do Bairro da Liberdade, éespaço não urbanizado, como oposição é mar- notória a ausência de espaços de encontro e so-cado pela forte presença de espaços verdes e de cialização. As zonas públicas encontram-se naslazer, desde convivio e miradouros. extremidades, afastadas da maioria da população residente, o que limita o seu uso. Este afastamento territorial contribui para uma exclusão funcional, dificultando o acesso quotidiano, especialmente para os moradores com menor mobilidade ou recursos. Observámos que, a nivel de Estacionamentos, tirando o de apoio ao parque da Serafina e os de apoio à estação, existem três que ladeiam o Eixo Norte-Sul. Há uma fraca presença de espa-



Imagem 25: Fotografia do skate parque situado sob o eixo norte-sul. Fonte: autoria própria.



Imagem 26: Fotografia do campo de futebol. Fonte: autoria própria.



Imagem 27: Fotografia da Igreja de São Vicente de Paulo. Fonte: autoria própria.

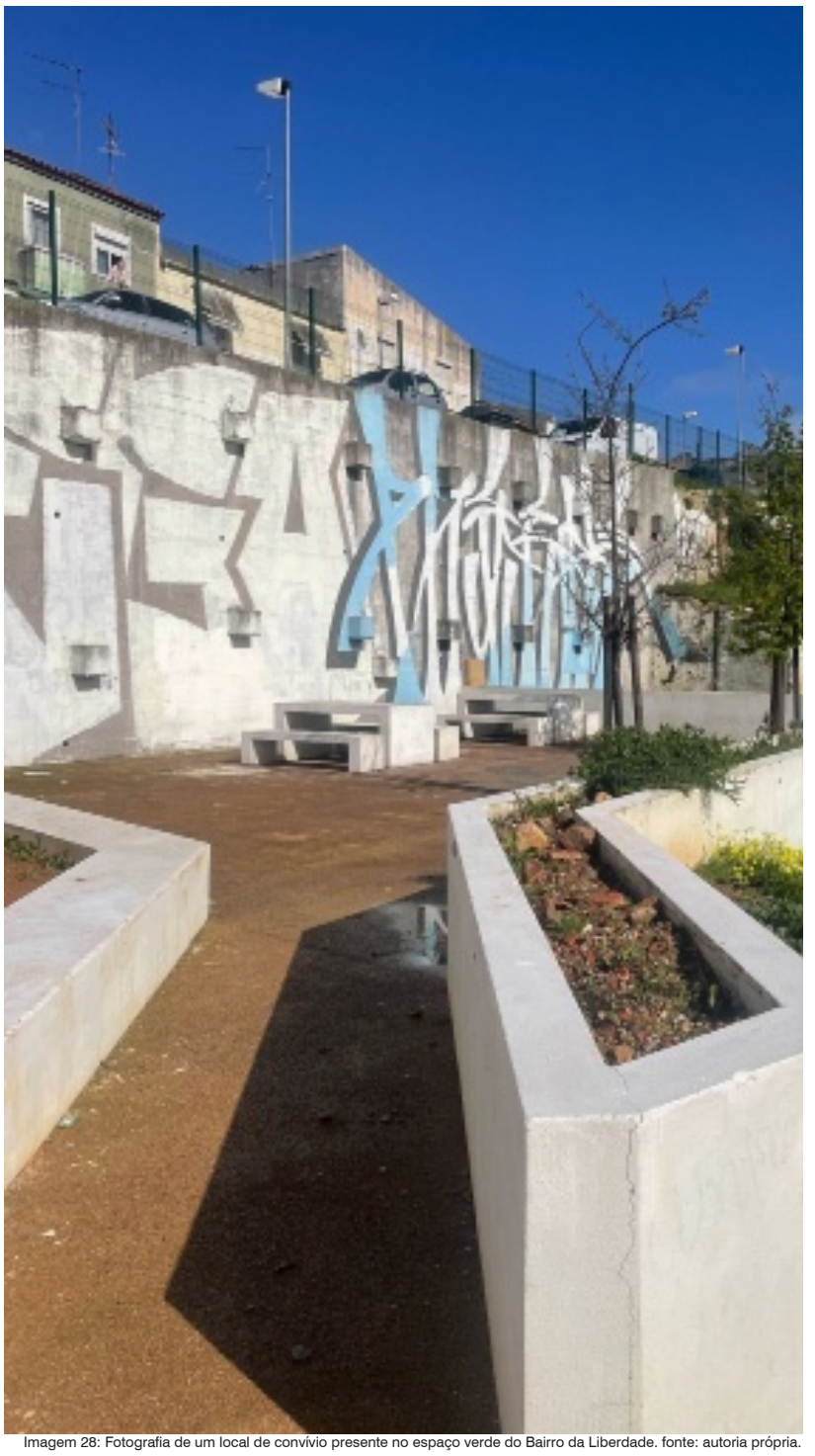


Imagem 28: Fotografia de um local de convívio presente no espaço verde do Bairro da Liberdade. fonte: autoria própria.

A existencia de um nucleo social na extremidade do bairro com um uso que não está igualmente acessível a todos os residentes (os habitantes da parte leste, por exemplo, enfrentam percursos menos diretos e um maior isolamento, o que reforça as assimetrias no usufruto do espaço urbano), conduz-nos a refletir a proposta de Delgado sobre a cidade como vitrine que é particularmente relevante neste contexto. Esta lógica manifesta-se na forma como os espaços públicos de lazer e convívio se localizam estrategicamente em pontos visíveis e valorizados, como nas imediações da estação ferroviária, junto a grandes vias de circulação como o Eixo Norte-Sul e a Avenida Calouste Gulbenkian, ou próximos do Parque de Monsanto, a area mais visével do bairro. Estes locais não servem apenas a população do bairro, mas funcionam sobretudo como interfaces com o resto da cidade, ativando fluxos de mobilidade, turismo e especulação imobiliária. Desta forma, os espaços públicos assumem uma função de vitrine urbana, mais voltada para o exterior do que para o quotidiano e bem estar dos próprios moradores.

Durante o levantamento, surgiram várias hipóteses de intervenção que poderiam contribuir para uma maior justiça espacial no bairro. Entre elas, destacamos a criação de um parque infantil, de uma praça central que reforçasse a identidade comunitária e funcionasse como coração do bairro, bem como a implementação de áreas de lazer. Estas propostas visam promover a inclusão social e a valorização dos usos quotidianos do espaço por parte dos seus verdadeiros protagonistas, os residentes, contrariando a lógica da cidade como espetáculo e reposicionando o Bairro da Liberdade como espaço vivido, com direito à presença, à permanência e à expressão.

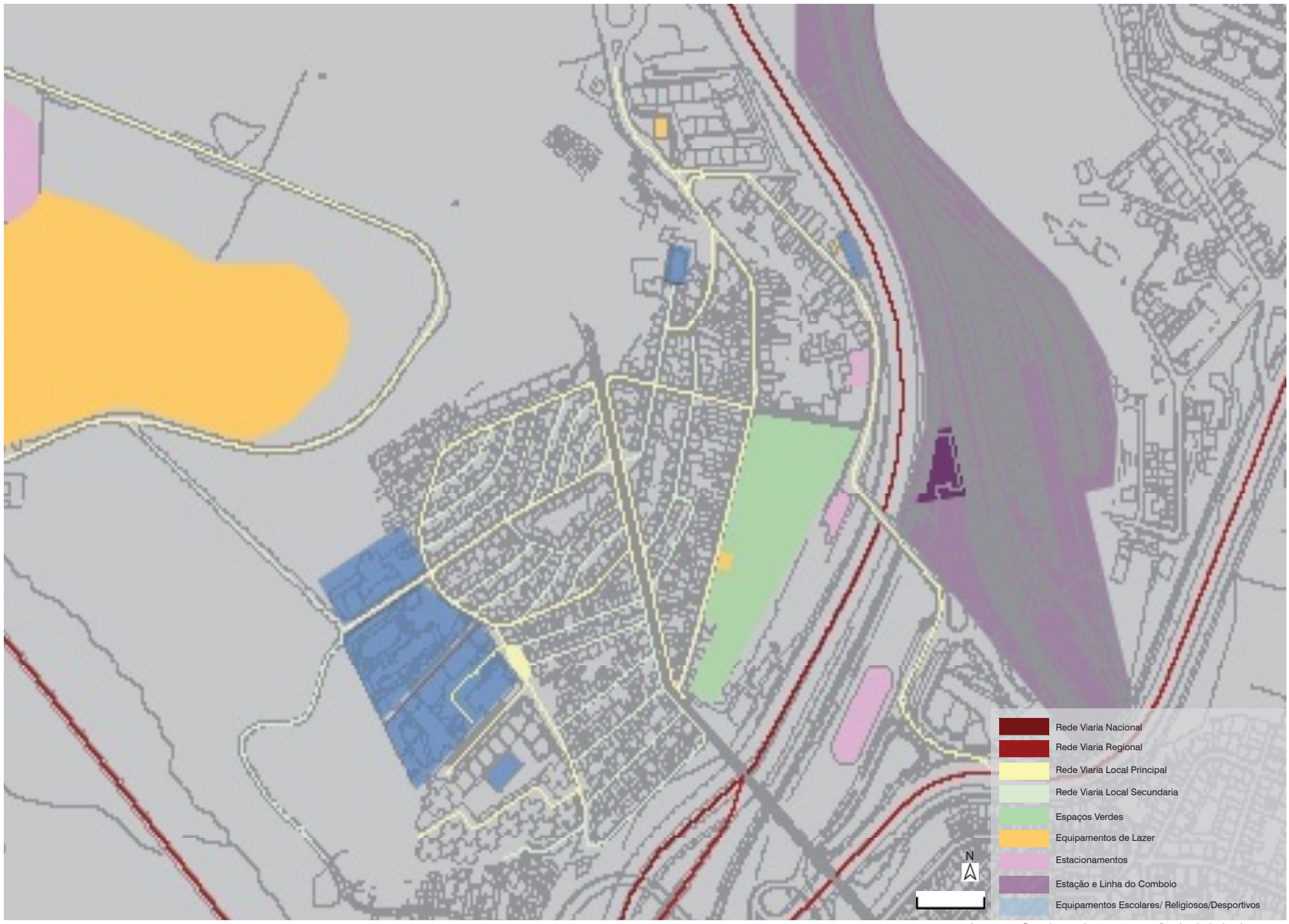


Imagem 29: Desenho em planta com marcações das tipologias do espaço

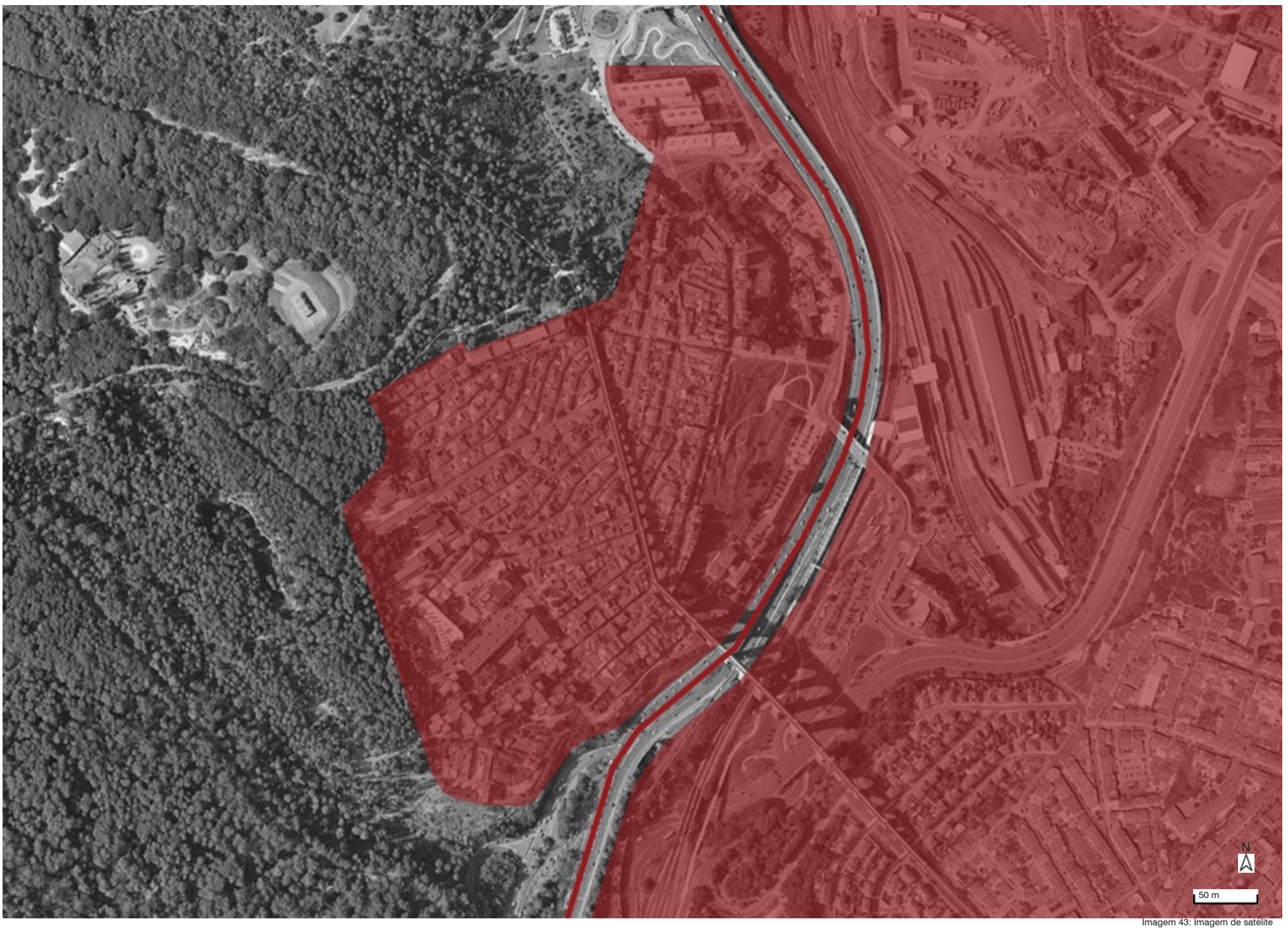


Imagem 43: Imagem de satélite

REFLEXÃO CRÍTICA

Quando se fala do Bairro da Liberdade, em Campolide, as reações grande parte das vezes demonstram preconceito: “Tem cuidado”, “Aquilo é perigoso”, “Não vás por ali”. E, no entanto, é um bairro por onde andámos sozinhas para a realização deste levantamento dos espaços públicos, sem nos sentirmos em risco. Além do mais é um bairro com vida, com pessoas, com histórias. Este contraste entre a perceção e a realidade levou-nos a pensar na forma como certos espaços urbanos são marcados pelo “estigma territorial”, uma espécie de carimbo invisível que transforma bairros em sinónimos de medo, degradação ou criminalidade. Mas quem é que decide isso? E com base em quê?

O Bairro da Liberdade nasceu da luta por habitação numa altura em que Lisboa se desenvolvia rapidamente, mas nem todos tinham lugar nesse crescimento. Houve então bairros construídos por trabalhadores, migrantes internos e por famílias que vieram procurar uma vida melhor. Com o tempo, algumas zonas ficaram degradadas, outras resistiram. Vieram novos moradores, cooperativas, programas de habitação social. Vieram também os rótulos. Não ignoramos que o bairro tenha os seus problemas, como tantos outros bairros da cidade. Mas aquilo que vemos ali é bem mais do que isso, vizinhos que se conhecem pelo nome, pessoas que cuidam das escadas, das hortas, das varandas, associações que trabalham todos os dias para melhorar o que é ignorado por terceiros. Quando nos disseram “vão acompanhadas ao Bairro da Liberdade”, estavam a validar uma narrativa que exclui, que simplifica, que desumaniza, e que de alguma forma torna o bairro no rotulo que lhe é atribuído. Acrescentando o facto da exclusão referida se tornar não só simbóla mas também física, quando não se resume a um preconceito, mas também a um eixo que separa o bairro do resto de lisboa e falta de acessos (imagem 43).

Percebemos que a área de estudo é um exemplo claro de como as dinâmicas sociológicas se refletem no território. A morfologia irregular e a carência de espaços públicos no interior do bairro demonstram não apenas uma falta de planeamento urbano, mas sobretudo a periferização simbólica dos seus habitantes, como se estes não estivessem plenamente incluídos na vida urbana da cidade. Ao mesmo tempo, a concentração dos poucos espaços públicos em zonas de alto fluxo mostra como a lógica urbana é orientada para o exterior do bairro. Estes espaços, embora formalmente “públicos”, são planeados com funções específicas: circulação, consumo, e não necessariamente para o uso comunitário quotidiano dos moradores.

CONCLUSÃO

A análise realizada no âmbito da disciplina de Sociologia Urbana em Campolide, permitiu compreender a profunda complexidade do espaço público urbano, sobretudo em contextos marcados por exclusão histórica, estigmatização social e resistência comunitária. A partir da articulação entre observações no terreno e referenciais teóricos fundamentais, como os de Graça Cordeiro, Kevin Lynch, Manuel Delgado e Henri Lefebvre , tornou-se evidente que o espaço público é muito mais do que uma infraestrutura física: é um campo simbólico, relacional e político.

O levantamento empírico, estruturado em três zonas distintas, Monsanto, zona 1, Bairro da Liberdade, zona 2, e Estação de Campolide, zona 3, revelou realidades contrastantes. A zona 1 oferece um espaço de refúgio e lazer, mas com barreiras de acessibilidade que limitam a sua apropriação inclusiva. Já a zona 3, altamente infraestruturada, privilegia o trânsito e a mobilidade rápida, deixando a vivência pedonal e comunitária para segundo plano. O caso mais emblemático é o da zona 2, o Bairro da Liberdade, onde se concentra a maior densidade habitacional e uma complexa vivência urbana marcada por precariedade, criatividade e coesão social.

Neste bairro, a rua, tal como descrita por Graça Cordeiro (2008), é palco central da vida coletiva. Mesmo em condições degradadas, com buracos, ausência de passeios e sinalização improvisada, as ruas funcionam como extensões das casas, locais de encontro, de expressão e de resistência. A leitura da rede viária através da teoria de Kevin Lynch (1996) permitiu-nos identificar uma malha pouco legível e hierarquizada, onde a ausência de clareza espacial acentua o isolamento e a exclusão urbana. As ruas principais são mais cuidadas e visíveis, enquanto as secundárias refletem abandono e negligência institucional, contribuindo para a produção de desigualdades espaciais.

A análise dos espaços públicos e equipamentos com base na obra de Manuel Delgado (2007) revelou que, mesmo quando existem, estes espaços não são verdadeiramente acessíveis ou inclusivos. Os equipamentos e zonas verdes situam-se sobretudo nas extremidades do bairro, muitas vezes mais orientados para o exterior, interfaces com o resto da cidade, do que para a vivência quotidiana dos seus residentes. Esta lógica de cidade-espetáculo reforça a exclusão interna e invisibiliza o direito à permanência e à expressão local.

Neste sentido, a sociologia urbana permite-nos olhar para o bairro não apenas como um conjunto de edifícios e ruas, mas como um território social, onde se jogam disputas de visibilidade, reconhecimento e pertença. A análise sociológica ajuda-nos a entender que melhorar o espaço público não é apenas uma questão de desenho urbano, mas de justiça social e territorial. Criar espaços verdadeiramente públicos implica garantir que todos tenham direito à cidade, ao convívio, ao lazer e à construção coletiva do espaço onde vivem.

Em suma, este trabalho permitiu reconhecer que o espaço público é simultaneamente reflexo e instrumento das dinâmicas sociais. A forma como é desenhado, distribuído, cuidado, ou negligenciado, comunica prioridades políticas, hierarquias sociais e identidades urbanas. No entanto, também comunica resistências, afetos e a luta por uma cidade mais justa. As propostas pensadas durante o levantamento, como a criação de uma praça central, espaços infantis e zonas verdes de uso quotidiano, vão nesse sentido, reposicionando o Bairro da Liberdade como espaço vivido, e não apenas representado. Um espaço onde a cidade pode, finalmente, ser feita por e para quem a habita.

HANGAR

EDÍFICIO VARANDA

Corredor Verde
Permeabilidade

Bárbara Carreiro e Lígia Serralha





1 : 16000 N
CORREDOR VERDE

CORREDOR VERDE
EDIFÍCIO VARANDA
PERMEABILIDADE

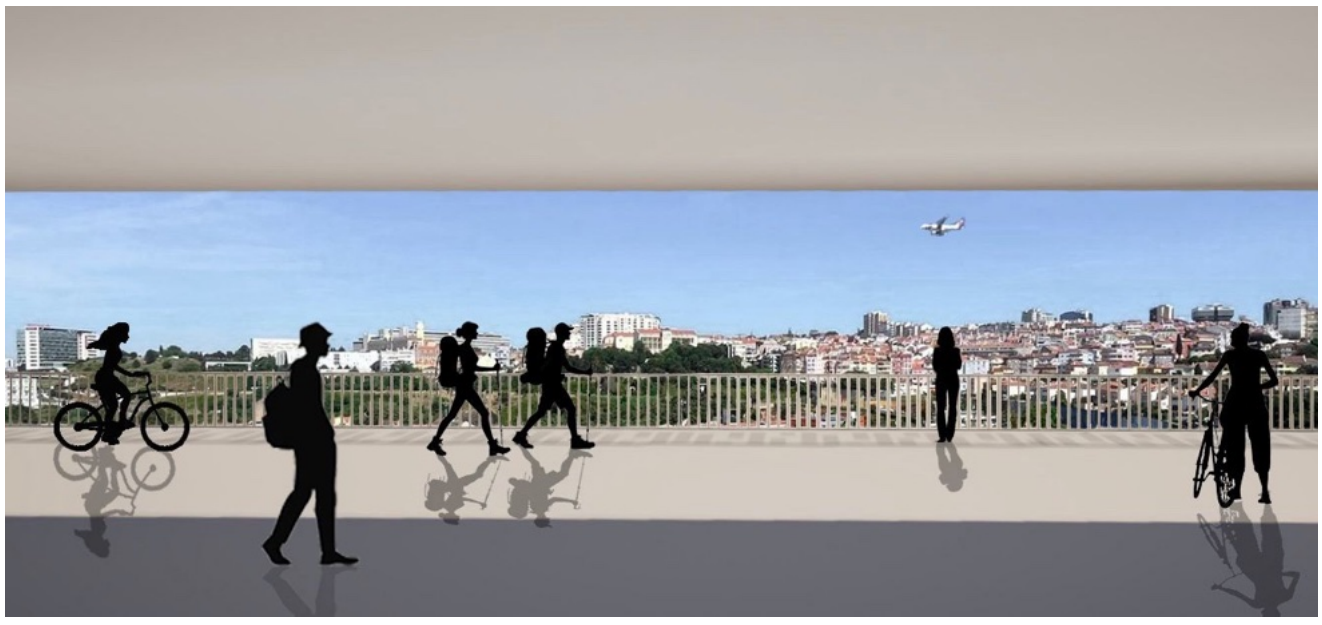
Em 1976 o Arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles idealizou um percurso que liga a cidade ao Parque Florestal de Monsanto trazendo espaços verdes e naturais para o interior da cidade. O corredor verde, numa extensão de 2,5 km entre a Avenida da Liberdade e Monsanto, e percorrido em uma hora por meio de um conjunto de trilhas, pontes e ciclovias. Com base neste corredor verde e nos espaços verdes formais ou informais existentes ao longo do vale de Alcântara em 2025 é proposto um prolongamento do projeto do Arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles permitindo que Lisboa seja atravessável desde a doca de Alcântara até à Avenida da Liberdade.

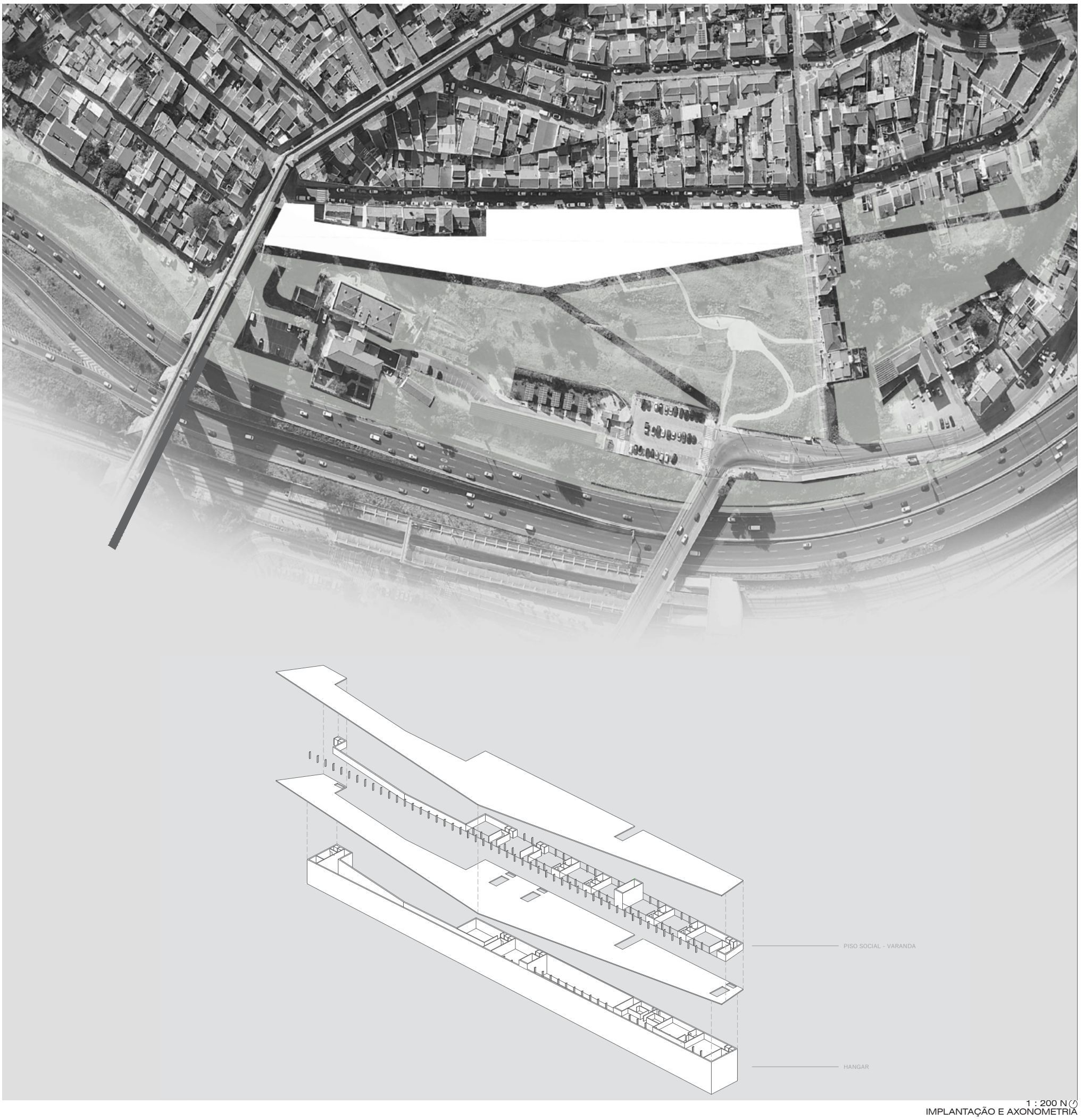




1 : 2000 N
IMPLANTAÇÃO

Um momento chave, em Campolide, faz a ligação dos percursos fazendo dos dois corredores verdes um só e é ativado através de um hangar. Para dar continuidade ao percurso proposto e para vencer o eixo que separa o Bairro da Liberdade do resto da cidade é proposta uma ponte pedonal que, sobre ele, faz ligação com a trilha que permite acesso a espaços como a Quinta da Bela Flor, a Avenida de Ceuta e a Etar de Alcântara, a encosta do Casal Ventoso e a Tapada das Necessidades. A leveza de um corredor verde está na sua capacidade de se integrar na malha urbana sem se impor ou expluir, apenas coexistindo e funcionando como uma costura natural ou construída.

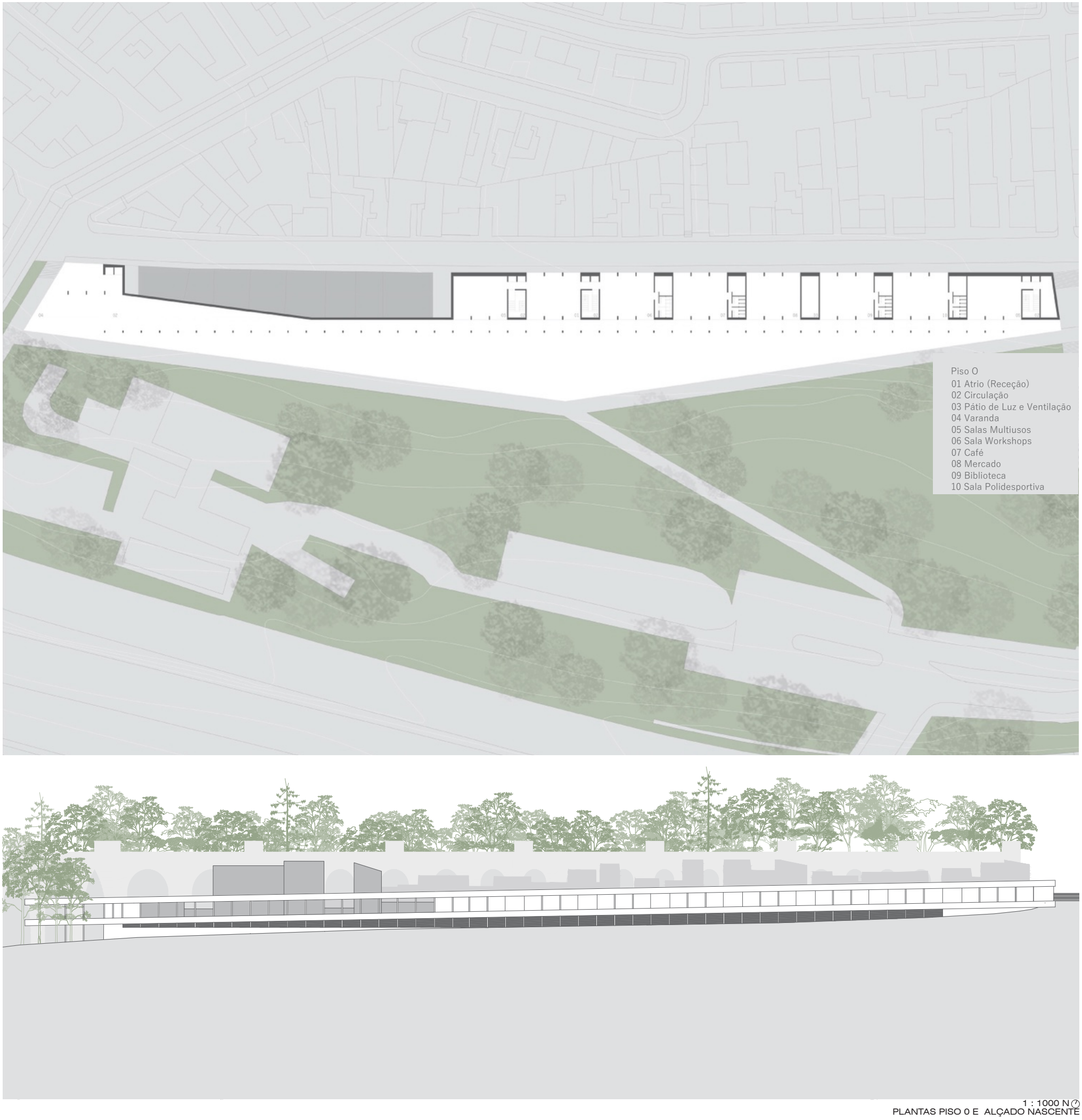




1 : 200 N
IMPLANTAÇÃO E AXONOMETRIA

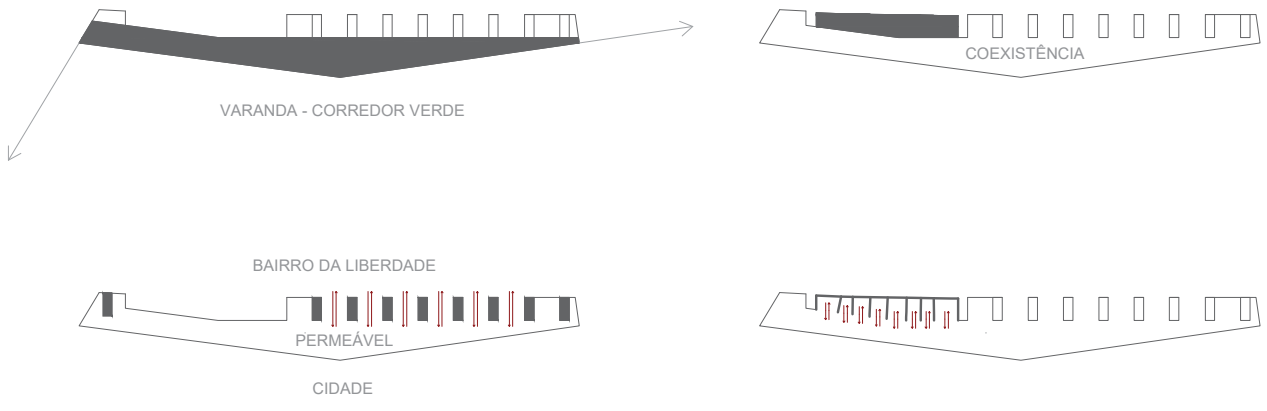
A execução de um Hangar no Bairro da Liberdade que sirva a população do Bairro e da Cidade, que consiga realojar um conjunto de Letreiros de coleção em forma de armazém e de exposição e que ative o corredor verde, parte do conceito de corredor verde e das ligações que ele dá origem, que são as geradoras da forma do edificio que é proposto, um edificio varanda que coexiste com os edificios preexistentes numa das extremidades do terreno de intervenção, abraçando-os e costurando-se com a malha urbana. A implantação do Hangar permite que o atravessamento do corredor verde seja feito sobre e sob a varanda, e em alternativa ladeie o mesmo. A restante área do terreno de intervenção não é ocupada, o que revela a permeabilidade que um corredor verde representa. A varanda que, correspondendo ao piso social, apresenta uma inclinação de 1,8%, acompanhando a rua e a topografia, e em alguns momentos é totalmente permeável com o bairro, e independente do hangar, que por sua vez corresponde a todos os pisos inferiores.

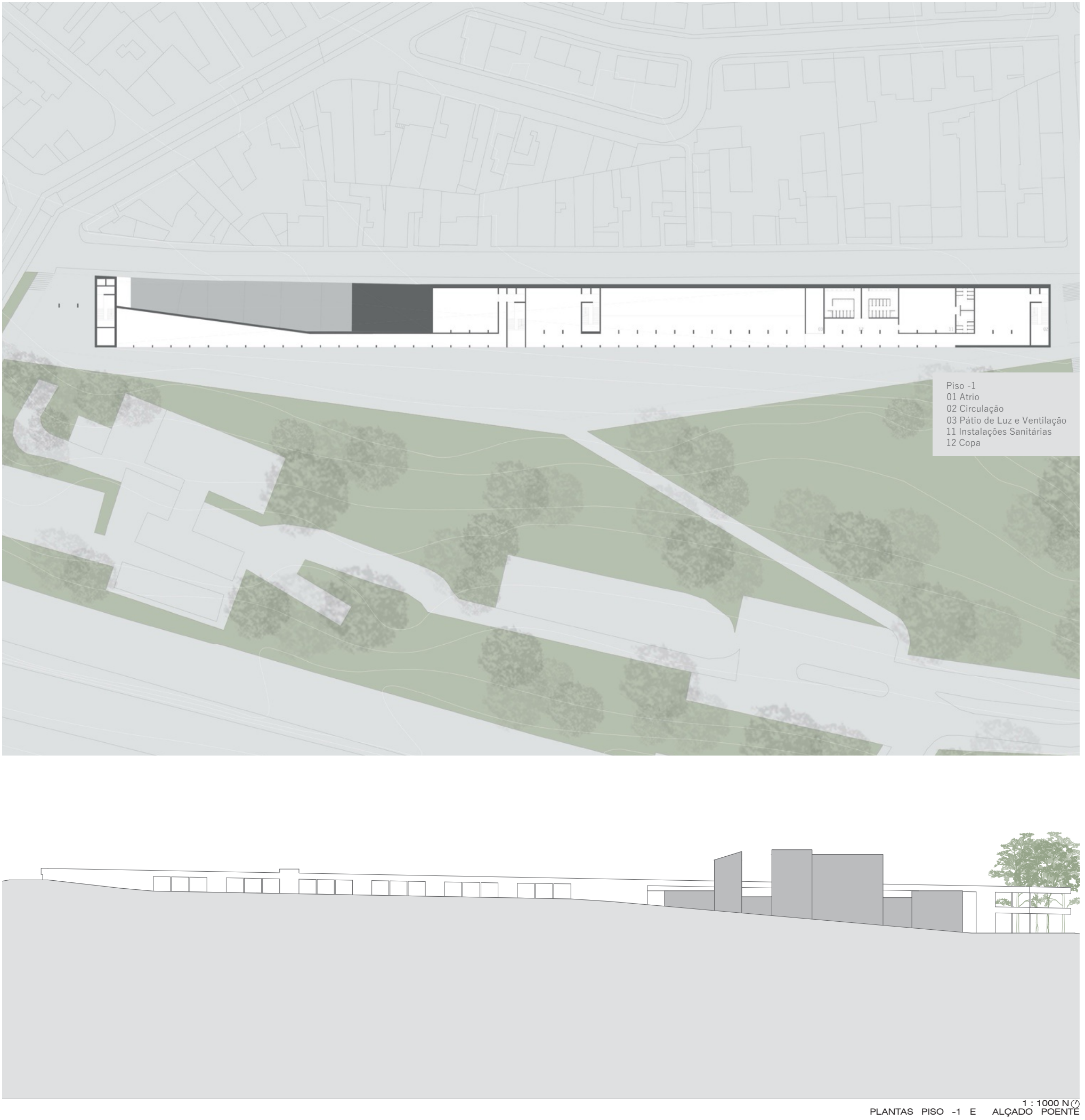




1 : 1000 N
PLANTAS PISO 0 E ALÇADO NASCENTE

Com o propósito não só contemplativo e de passagem, mas também de estar e viver, o piso que correspondente a varanda é, na prática, um espaço público coberto, capaz de albergar as atividades do quotidiano dos habitantes tanto do bairro, como da cidade de Campolide que mantem também ligação direta com a varanda. Este piso conta o átrio, comum a todos os pisos, onde neste caso de encontra a receção, e com oito espaços multiusos sendo seis deles equipados com instalações sanitárias e salas de arrumos, correspondendo aos espaços de total permeabilidade com o bairro da liberdade e com total independência relativamente ao hangar. A circulação é feita por quatro caixas de escadas e elevadores, duas que ladeiam o átrio e duas em cada uma das extremidades do edifício, sendo uma delas, na extremidade sul, composta também pelo alçapão que faz ligação com o armazém. A varanda tem também a vertente de servir os edifícios pré-existentes, de alguma forma prolongando-os em direção à cidade.

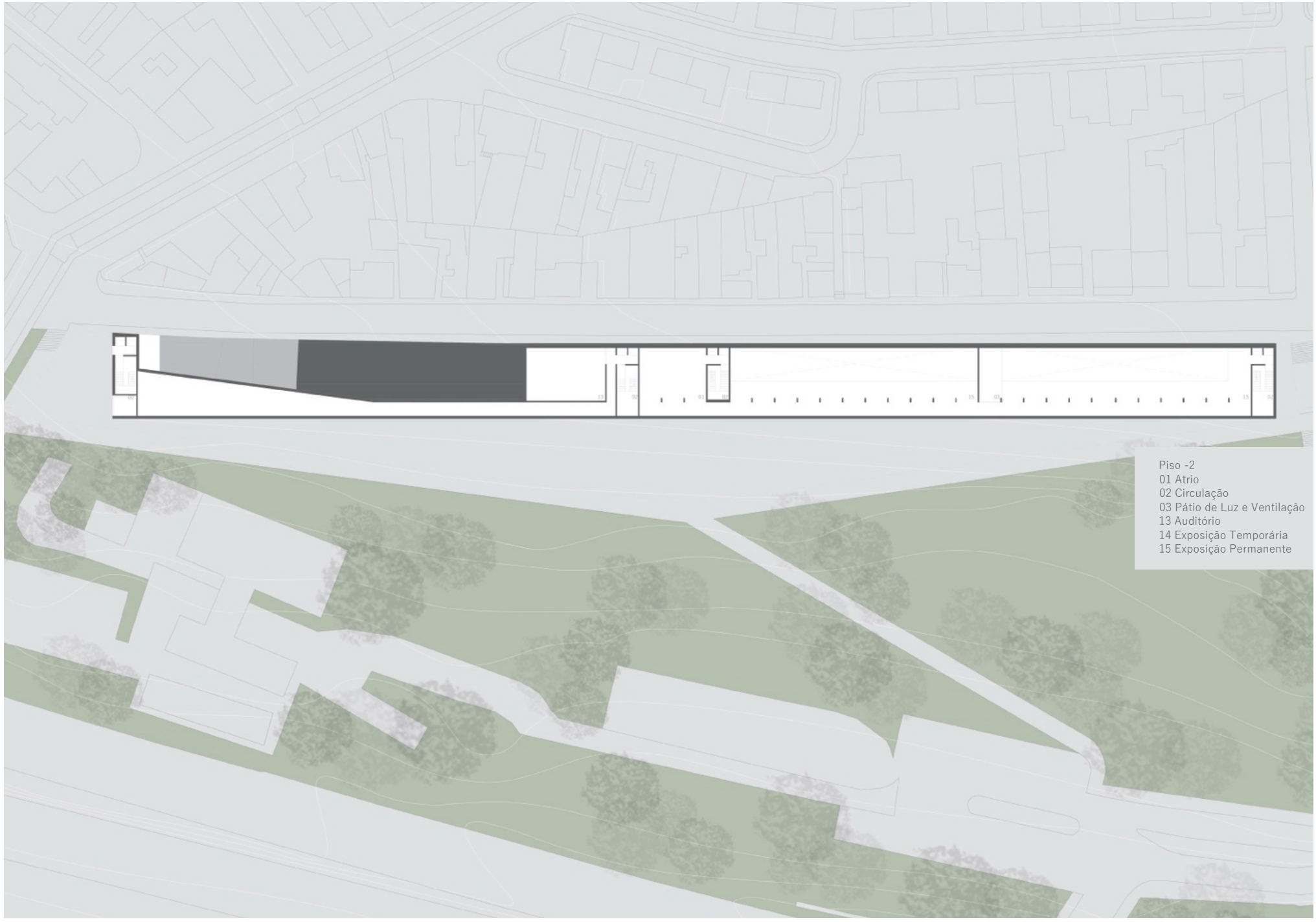


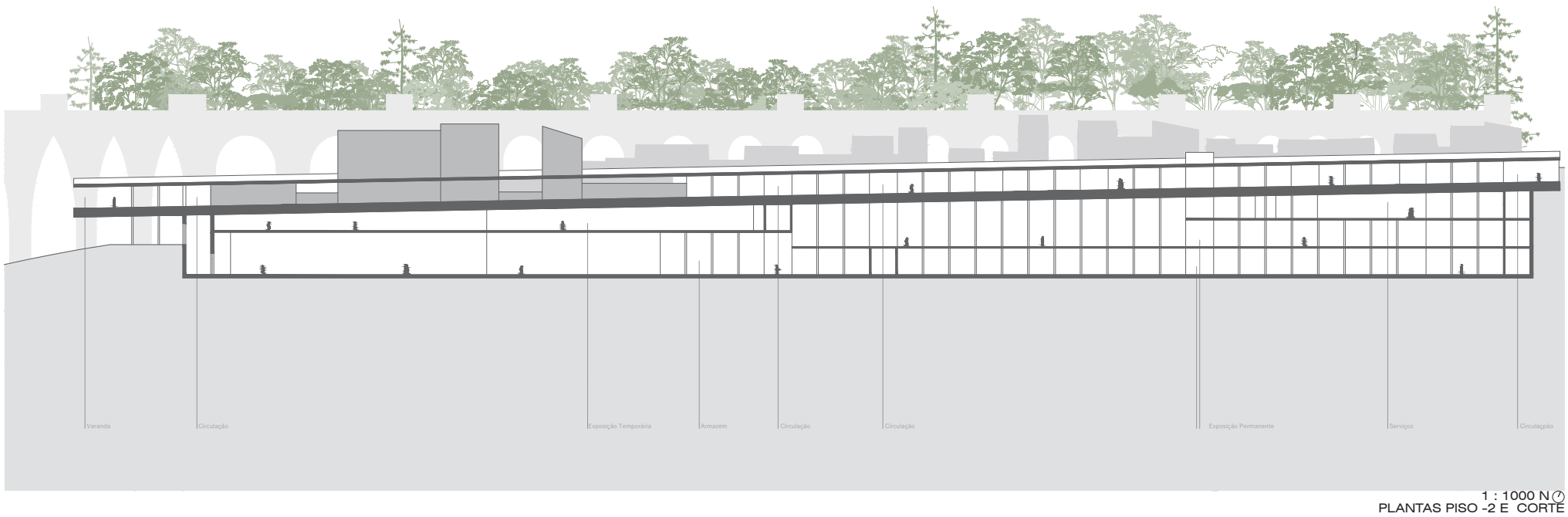


1 : 1000 N
PLANTAS PISO -1 E ALÇADO POENTE

Um pátio de Ventilação sobressai na cobertura e funciona como um mecanismo de luz solar e ventilação para os pisos inferiores do Hangar, abrindo-se em grelha e em vidro em posições diferentes dependendo da necessidade do piso em causa. No primeiro piso em cave encontram-se os espaços de serviço, como instalações sanitárias e copa para os trabalhadores. Este piso e permeável relativamente ao piso da exposição através de uma mezzanine que permite a uma vista sobre o mesmo.

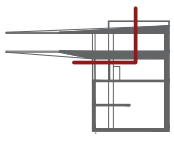




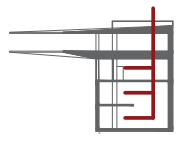


1 : 1000 N
PLANTAS PISO -2 E CORTE

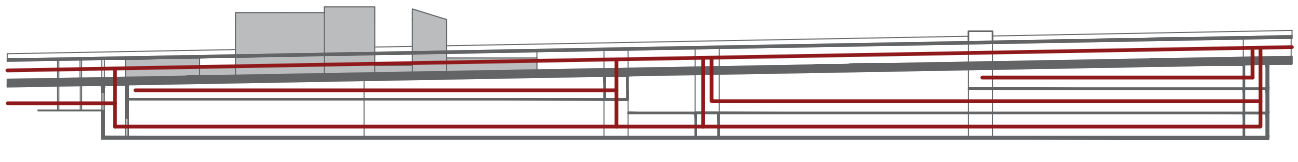
O segundo piso em cave corresponde à exposição permanente de um dos lados do átrio, e á exposição temporária do outro, que conta com um auditório para cerca de 200 pessoas. No piso -3 encontra-se um prolongamento da exposição permanente totalmente permeável relativamente ao armazém, também presente neste último piso em cave com diversos pés direitos.



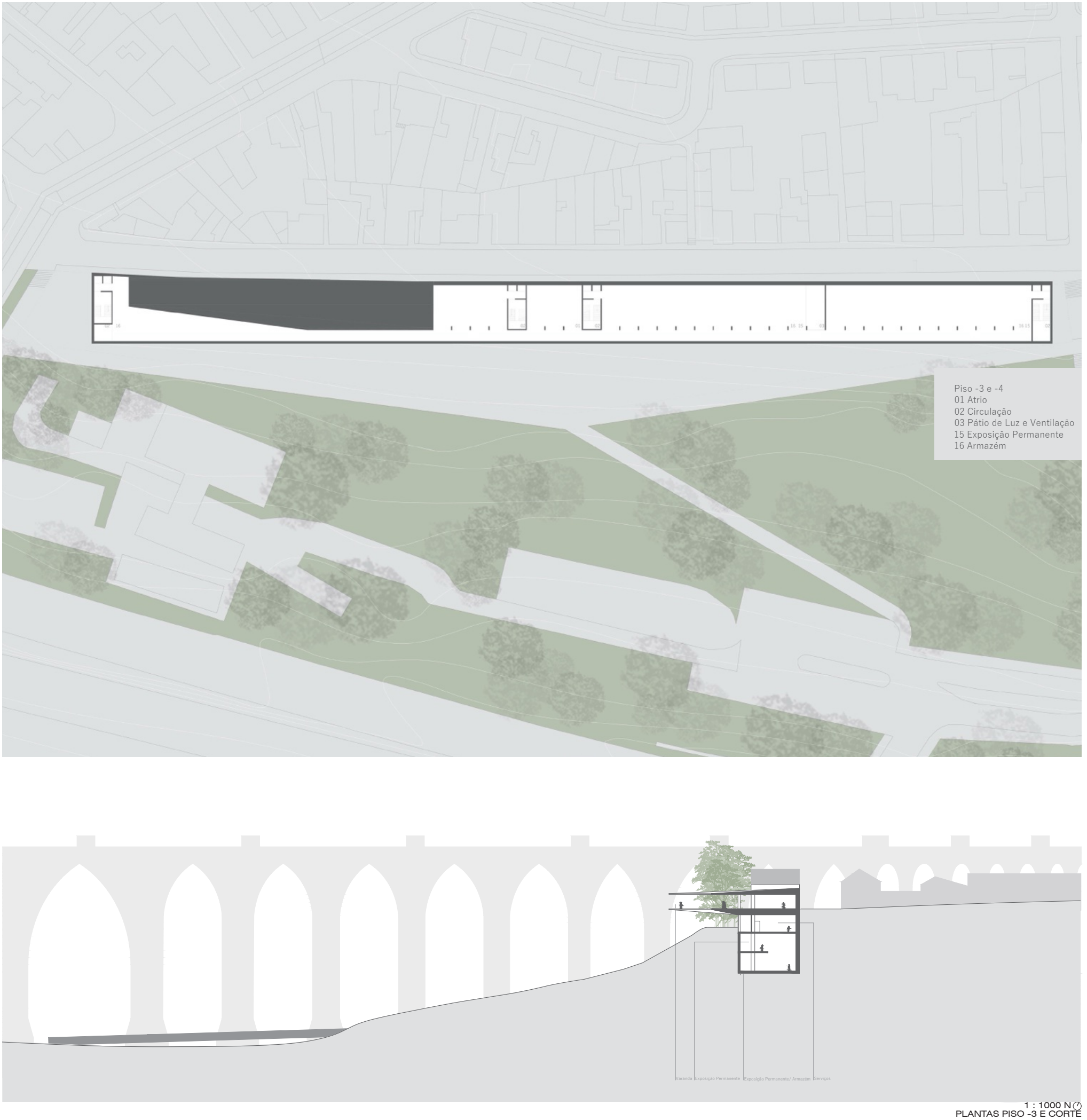
SISTEMA DE VENTILAÇÃO



SISTEMA DE LUZ SOLAR

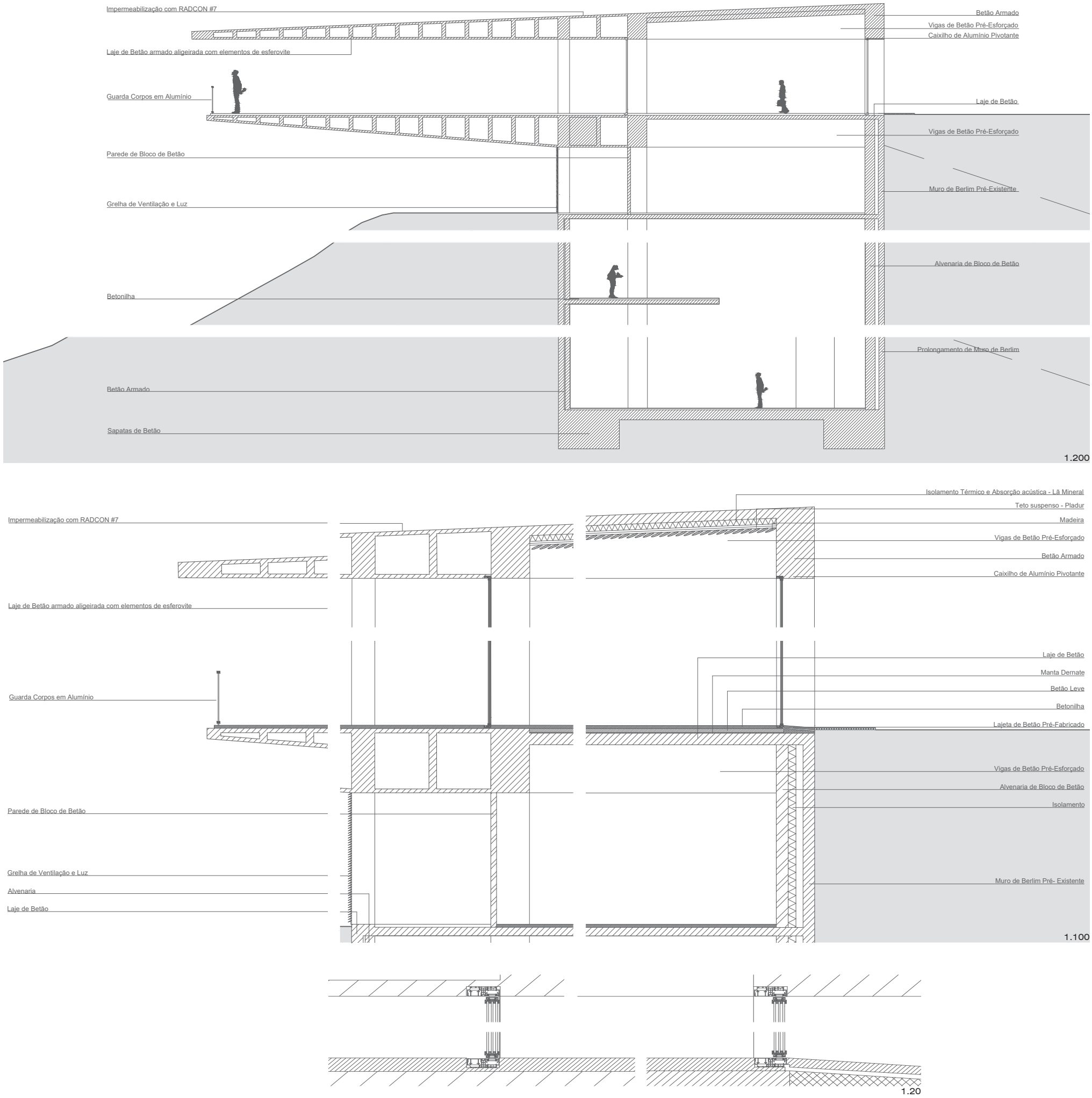


SISTEMA DE CIRCULAÇÃO



1 : 1000 N
PLANTAS PISO -3 E CORTE





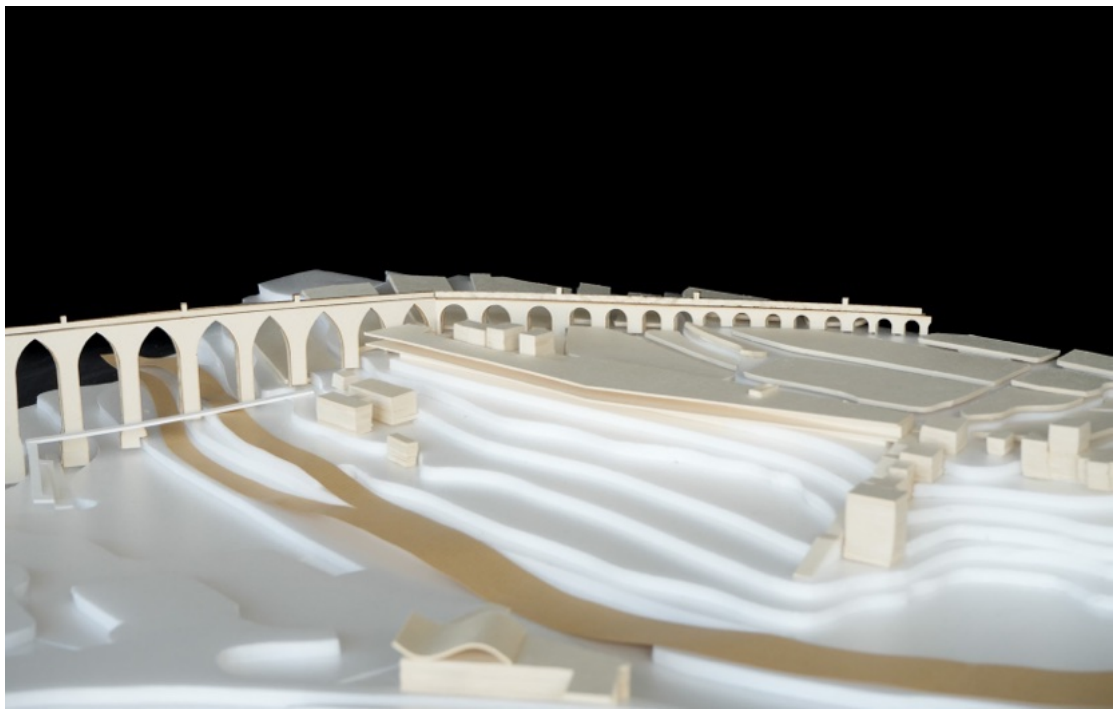
CORTE CONSTRUTIVO

O edifício Varanda é um projeto de betão armado implantado num local com a pré-existência de um muro contenção, de Berlim, que é prolongado de forma a ter a profundidade do edifício. O betão é visível em todas as lajes e nas paredes exteriores é revestido interiormente com isolamento e bloco de betão. As vigas de betão pré-esforçado que sustentam a cobertura em consola estão dispostas numa métrica de 5m, tal como a métrica programática e estrutural no piso em causa, e são visíveis nos espaços interiores. O espaço que intercala a presença das vigas é revestido interiormente com isolamento térmico e absorção acústica, com um teto suspenso e um acabamento em madeira. Toda a cobertura é também revestida com uma impregnação de RADCON #7, uma solução de silicato de sódio que confere ao betão armado impermeabilidade e durabilidade. O piso social abre-se em 42 vãos que acontecem entre os pilares existentes de 1m por 40cm, fechando-se em vidro com caixilhos pivotantes PANORAMAH!.

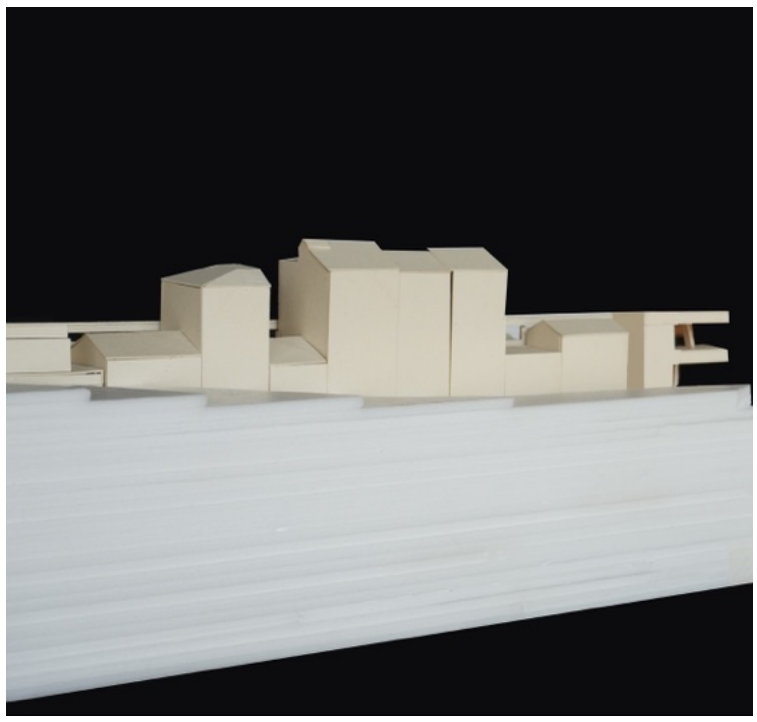
MAQUETES
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

BÁRBARA CARREIRO E LÍGIA SERRALHA











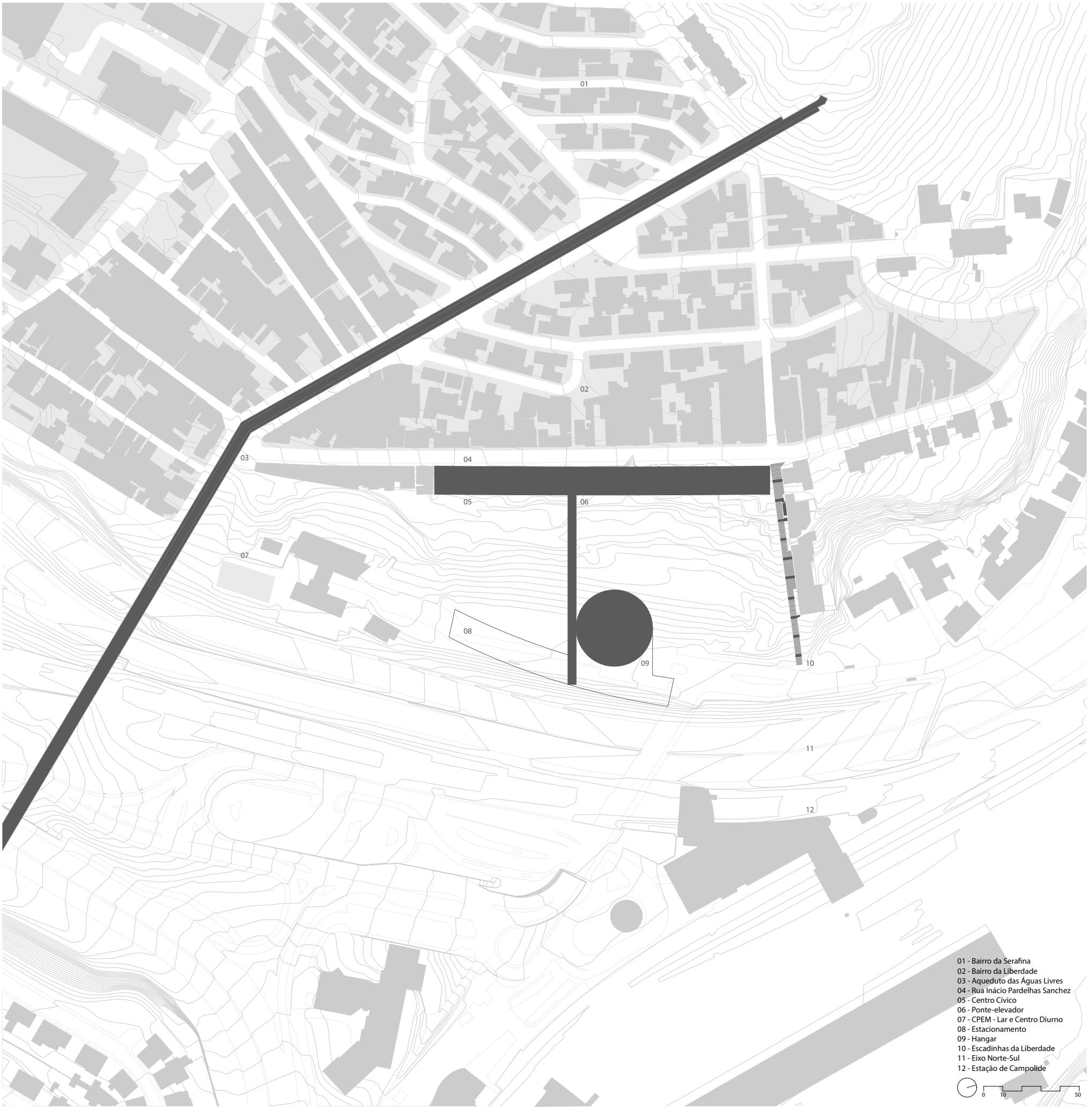
EDÍFICIO AUTORREFERENCIAL

Interface

Beatriz Mendes e Carlota Ribeiro da Cunha



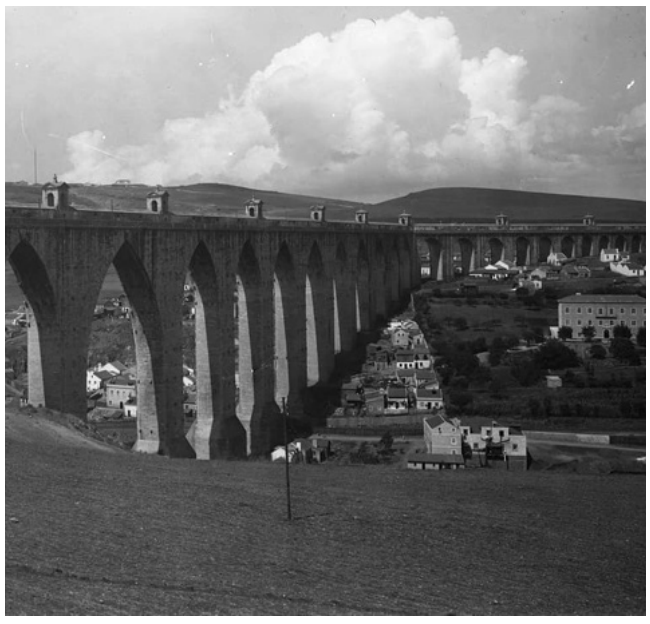




1 : 1000
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO GERAL

INTERFACE

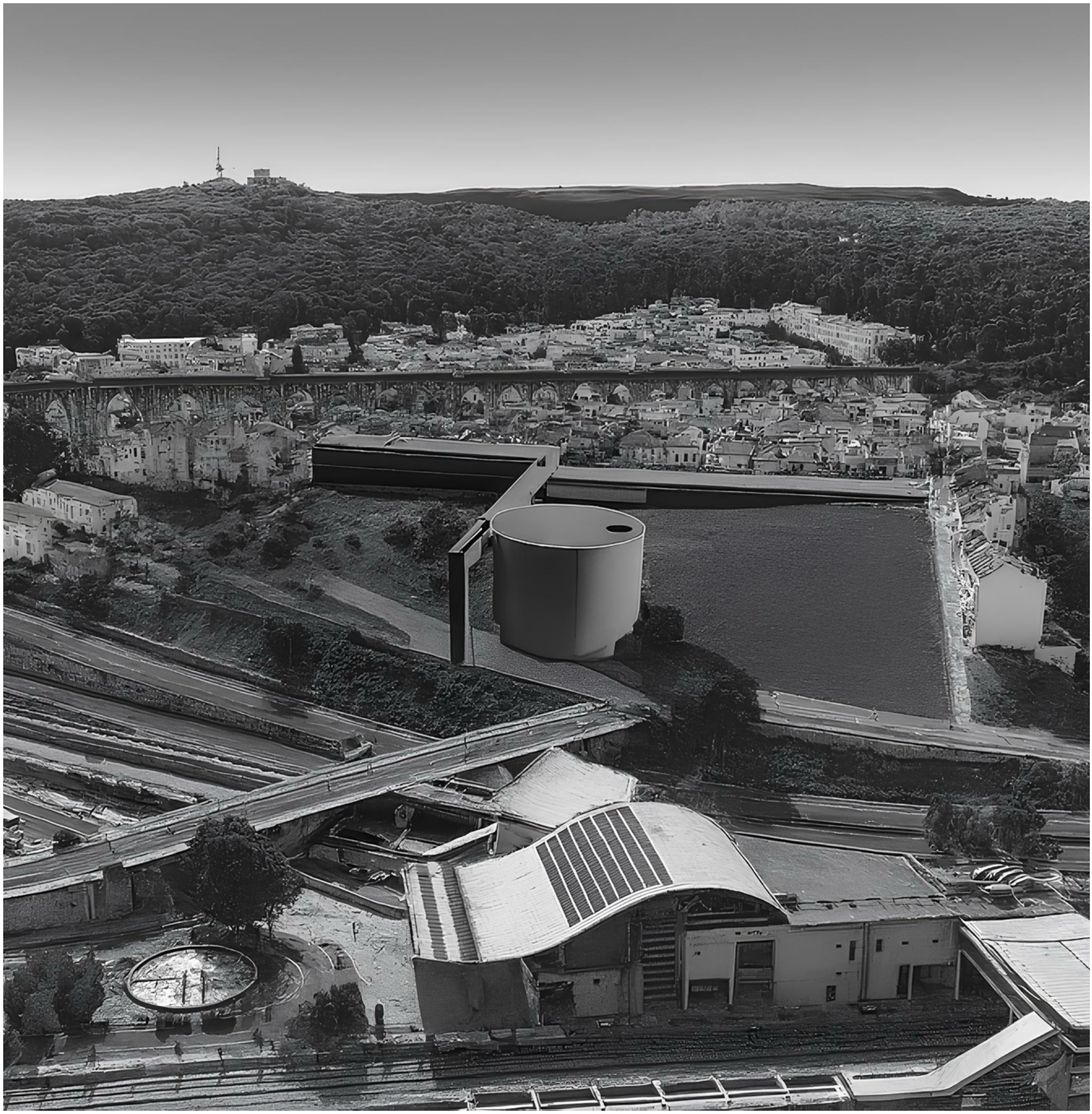
O Bairro da Liberdade, em Campolide, Lisboa, caracteriza-se por uma topografia acentuada e por uma rede de acessos fragmentada. Ainda assim, reconhece-se a presença marcante de duas estruturas que moldam a identidade do lugar: o Aqueduto das Águas Livres e as Escadinhas da Liberdade. A estes junta-se agora uma nova peça urbana — o Hangar — que se propõe como um terceiro marco na paisagem, apto a articular diferentes cotas altimétricas, programas e formas de uso.
Neste contexto, identificam-se duas cotas principais, que passam a assumir um papel fundamental na organização espacial do conjunto. Por um lado, a cota inferior, acessível a partir do parque de estacionamento preexistente, acolhe os espaços de carácter funcional e logístico. Por outro lado, a cota superior liga-se diretamente à malha habitacional do bairro, permitindo a implantação de programas com maior proximidade e acessibilidade



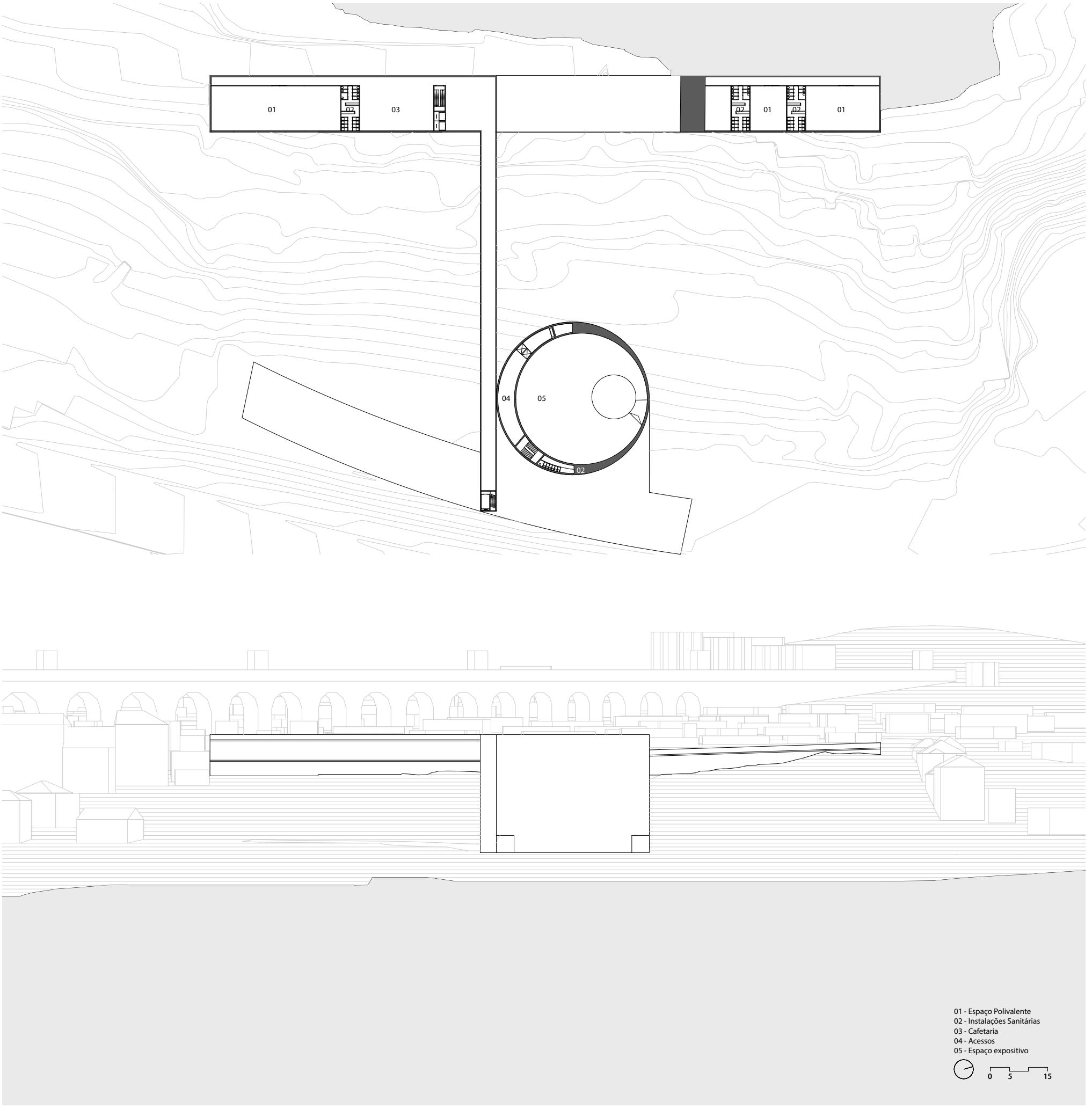
Aqueduto das Águas Livres



Escadinhas da Liberdade , 1945.

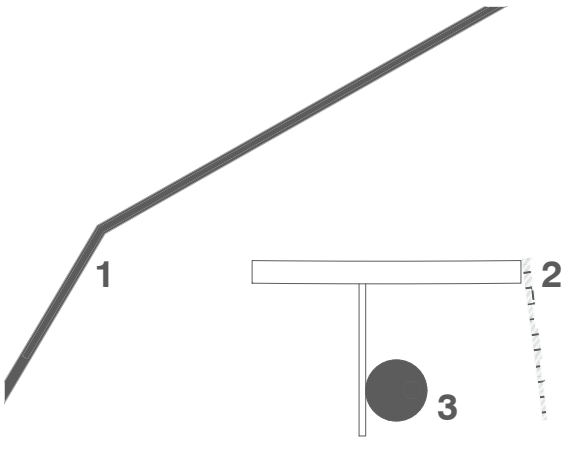


para a comunidade residente.
Entre estes dois níveis, desenvolve-se uma ponte-elevador que percorre verticalmente o desnível entre o estacionamento e o Centro Cívico. A ponte é tangente ao Hangar, um volume cilíndrico, que acolhe o espaço expositivo, o Circularium e o Armazém.

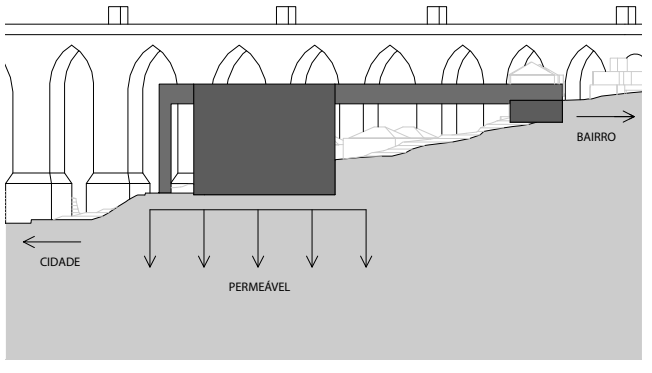


1 : 500

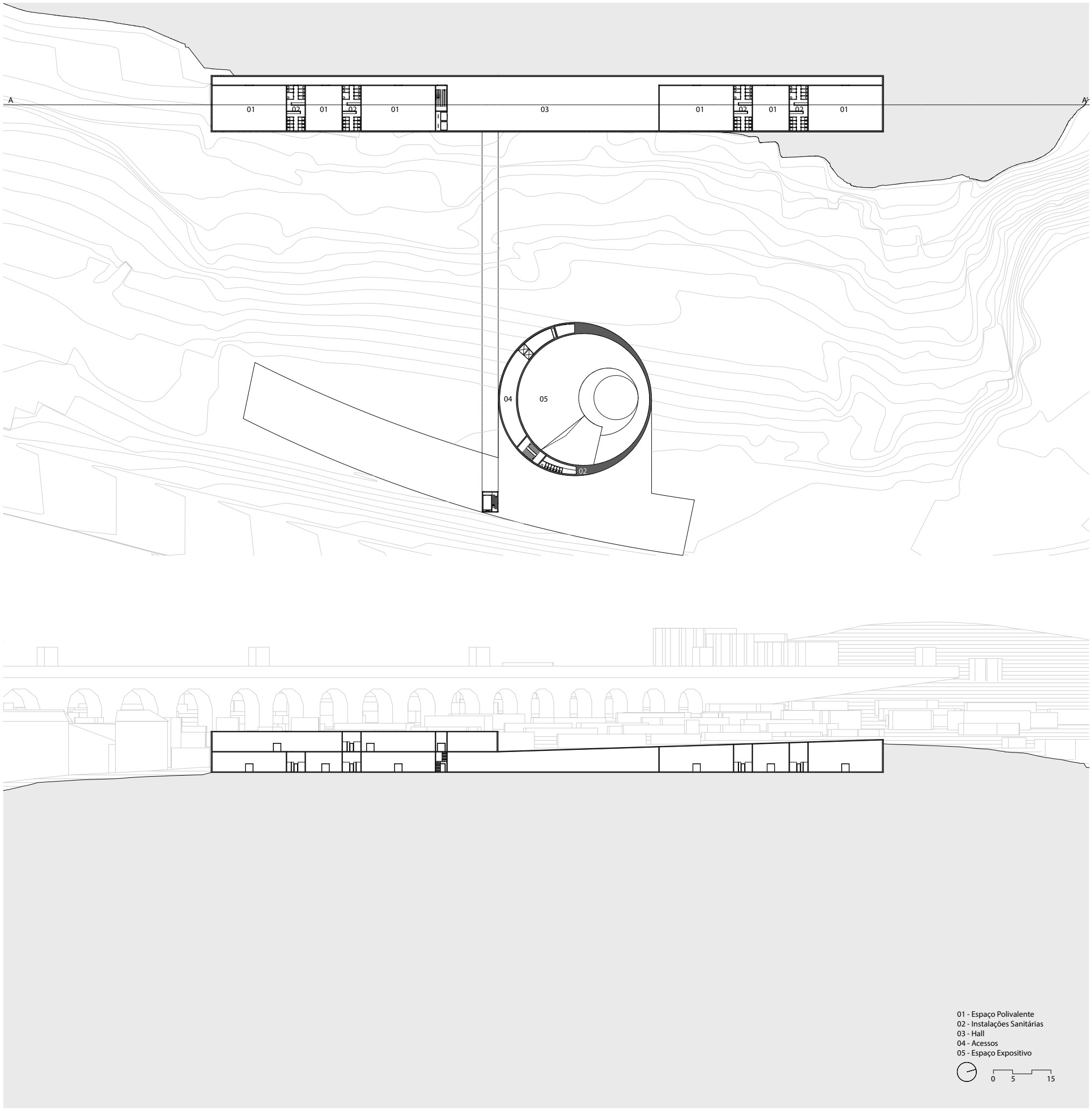
O Hangar é um volume de geometria circular, que se organiza em torno de um vazio excêntrico. Invés de se alinhar com os traçados do bairro, afirma a sua própria ordem interna, funcionando como um objeto isolado e autorreferencial. A forma cilíndrica permite um percurso contínuo e ascendente, filtrando a luz natural através de uma abertura zenital. Esta condição intensifica a atmosfera do espaço expositivo, pensado para acolher instalações de néon. A estrutura do cilindro integra, na sua espessura, um muro técnico onde se concentram todos os serviços essenciais, instalações sanitárias, elevadores e zonas técnicas, libertando o centro para o percurso museológico e para a experiência espacial. Na base do cilindro localizam-se o Circularium e o Armazém, que beneficiam da proximidade ao acesso inferior, permitindo operações logísticas eficientes. Dois rasgos atravessam o volume, garantindo a permeabilidade pedonal e o acesso de veículos ao interior.



Esquema - 3 pontos de referência



Esquema - relação com a envolvente



1 : 500

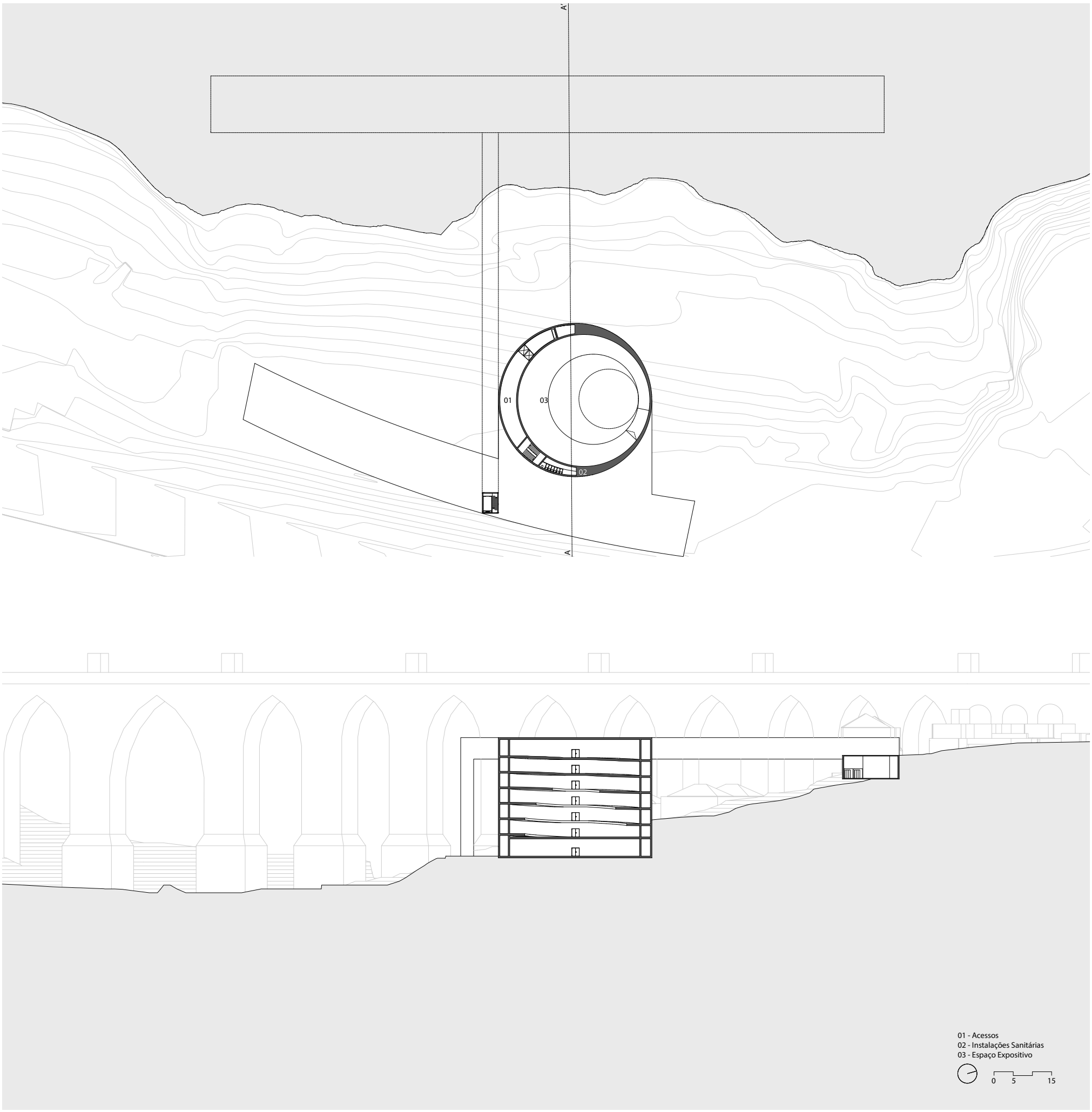
Como contraponto à centralidade e geometria concentrada do Hangar, o Centro Cívico assume uma configuração linear e paralelepipédica, acompanhando o alargamento natural da Rua Inácio Pardelhas Sanchez. Este edifício estabelece uma relação direta com a malha urbana, prolongando o traçado da rua e funcionando como extensão do espaço público. O Centro Cívico propõe-se como uma infraestrutura habitável e adaptável, concebida para acolher múltiplos usos ao longo do tempo. Para além das funções específicas que alberga, assume-se como espaço de encontro, partilha e participação, aberto à comunidade local. A sua linearidade e transparência promovem a continuidade entre interior e exterior, permitindo que o edifício seja atravessado, observado e vivido como uma verdadeira extensão do bairro. Ao articular percursos, espaços coletivos e momentos de permanência, o Centro Cívico reforça o carácter público e relacional da intervenção, consolidando-se como lugar de convivência quotidiana e motor de dinamização social.



Fotomontagem interior



Fotomontagem cafetaria



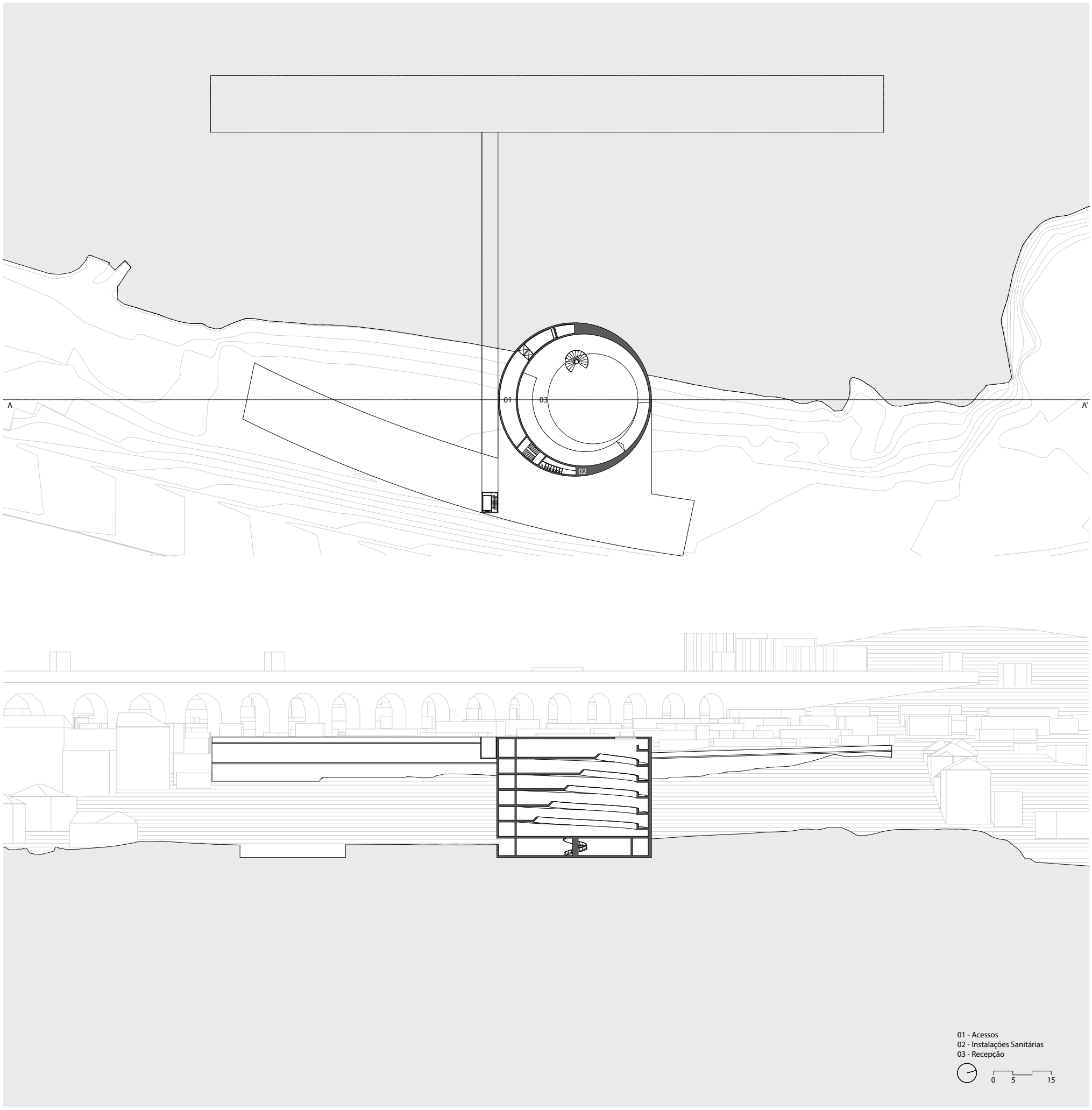
1 : 500



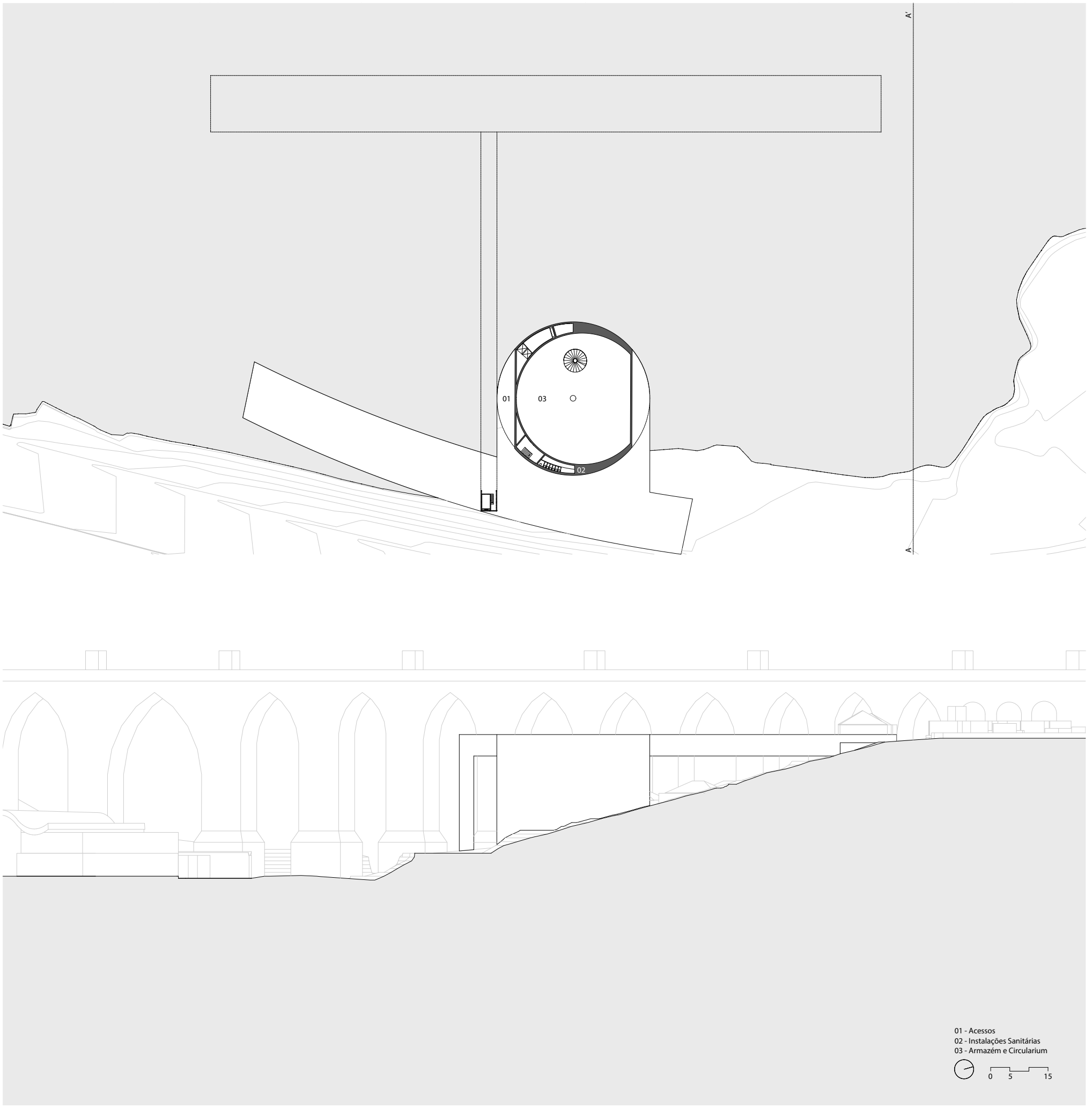
Fotomontagem interior



Fotomontagem cafetaria

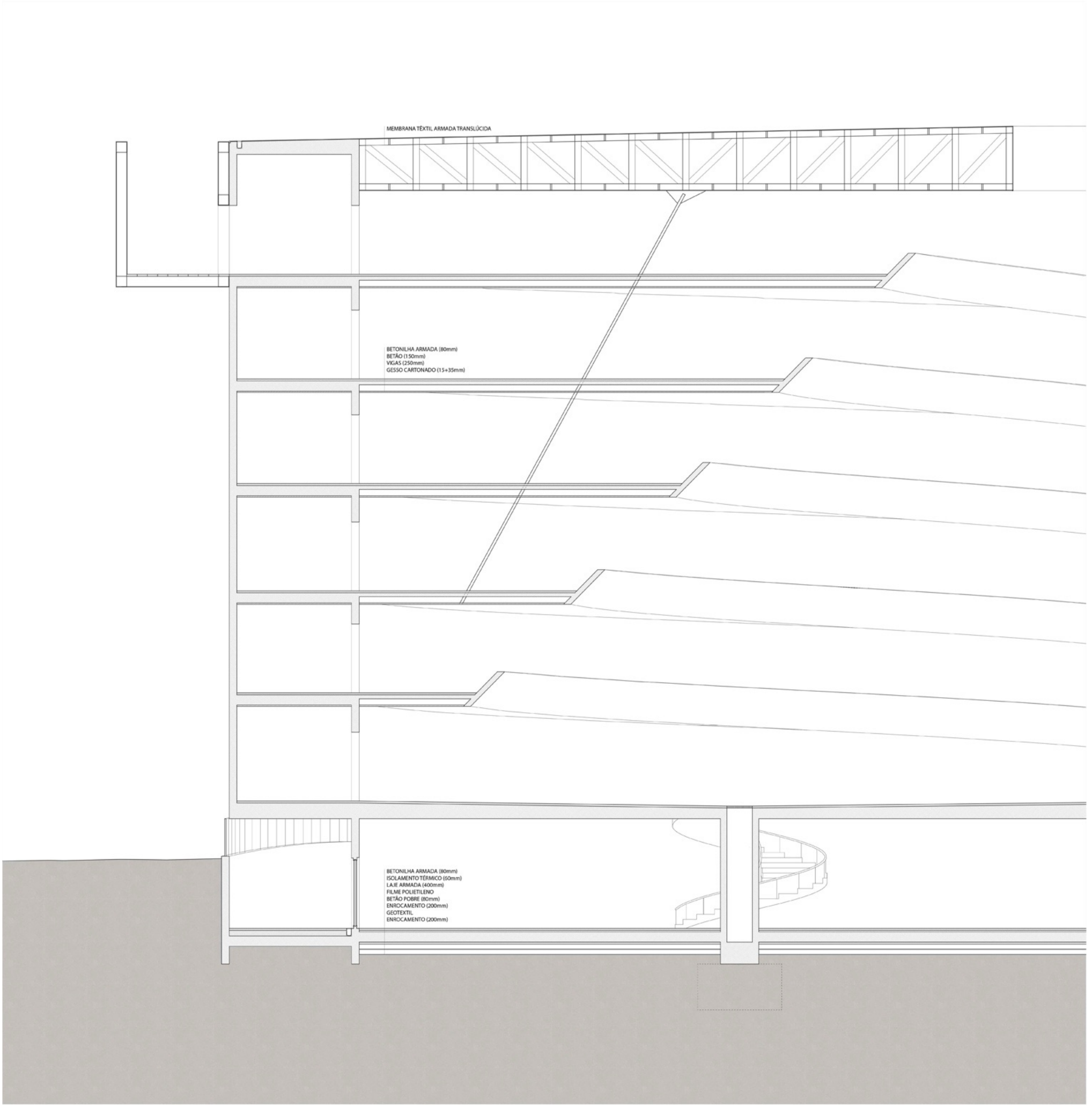

A
A'
01
03
02
01 - Acessos
02 - Instalações Sanitárias
03 - Recepção
0
5
15

1 : 500


A'
A
01
03
02
01 - Acessos
02 - Instalações Sanitárias
03 - Armazém e Circularium
0
5
15

1 : 500

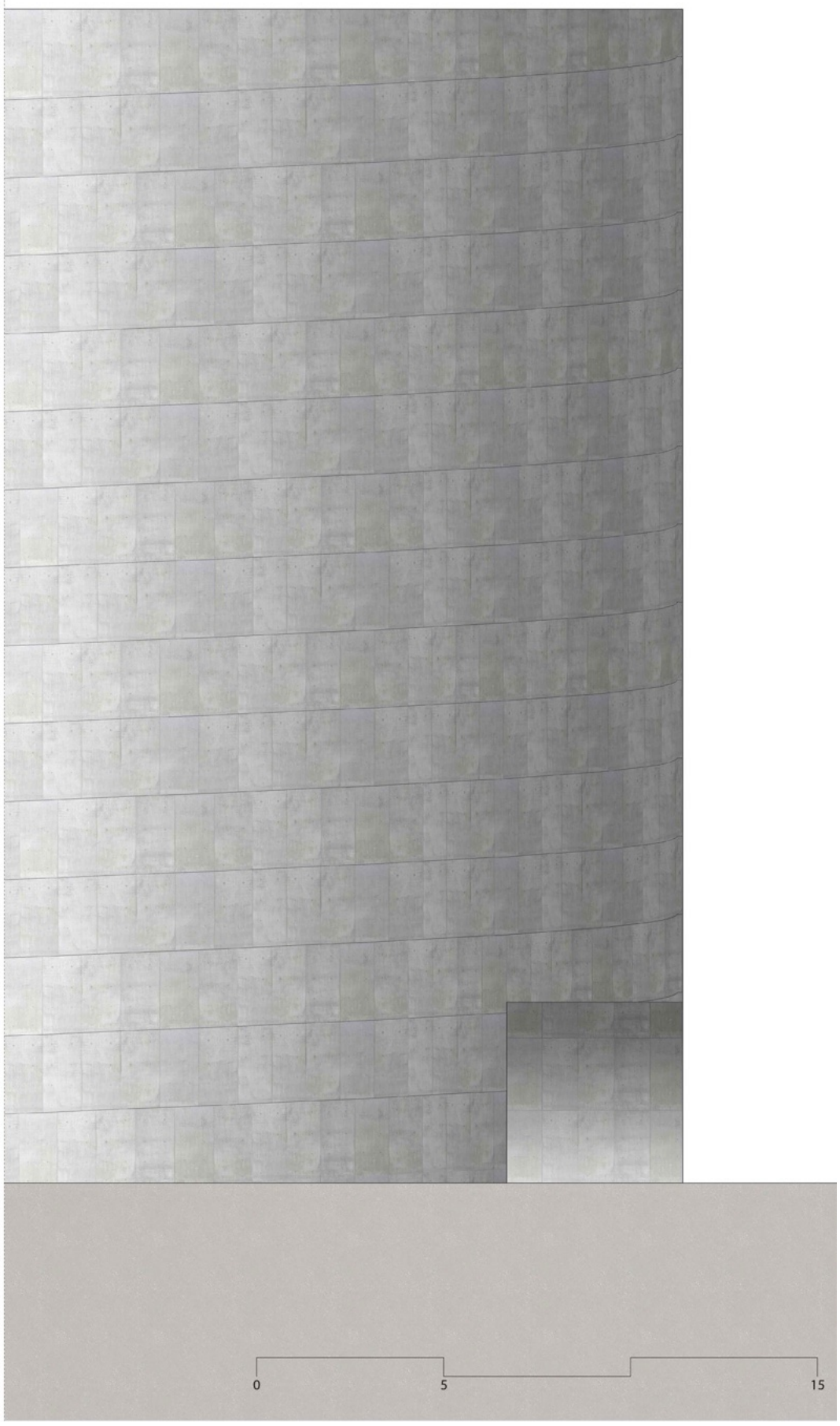




1 : 75

A materialidade do Hangar assenta numa estrutura robusta de betão armado, que define a espessura contínua do volume cilíndrico. Esta espessura estrutural incorpora um muro técnico perimetral, onde se concentram todas as infraestruturas — instalações sanitárias, elevadores, zonas técnicas e sistemas de ventilação — permitindo libertar o centro do edifício para o percurso expositivo e para a fruição espacial. As lajes horizontais, também em betão armado, desenham patamares sucessivos ao longo de uma rampa contínua, reforçando a estabilidade do conjunto e garantindo uma circulação fluida e ascensional.
A cobertura é composta por uma membrana têxtil translúcida, tensionada sobre uma estrutura metálica. Este material filtra a luz natural, criando uma iluminação zenital suave e difusa, que contrasta com a artificialidade das instalações de néon previstas para o espaço expositivo. A membrana assegura ainda uma solução leve e reversível, capaz de cobrir grandes vãos sem sobrecarregar



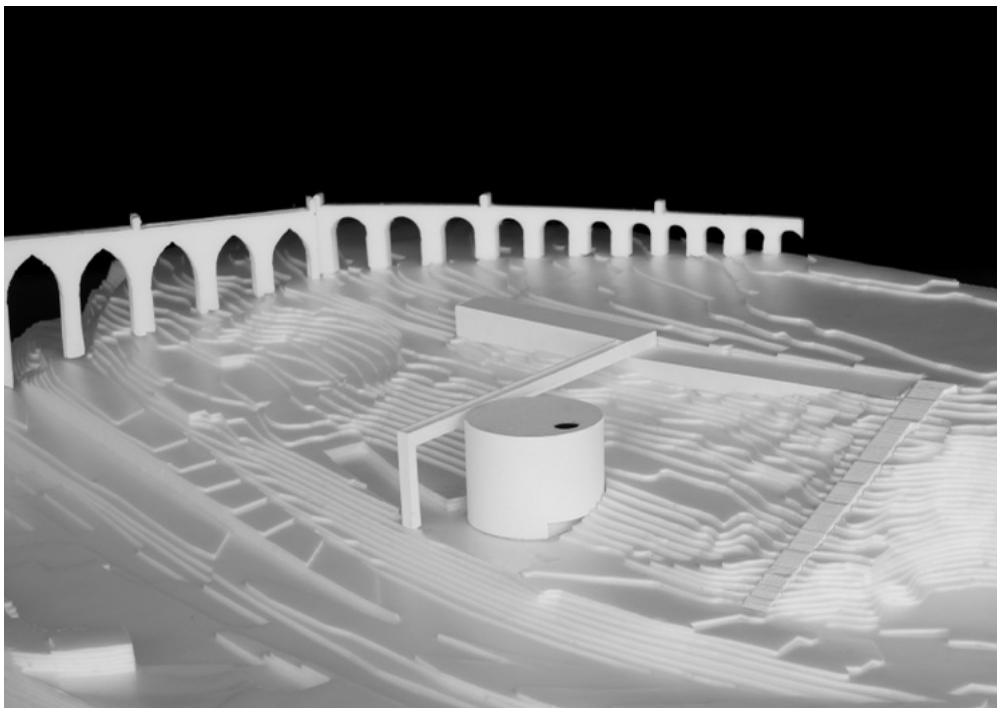


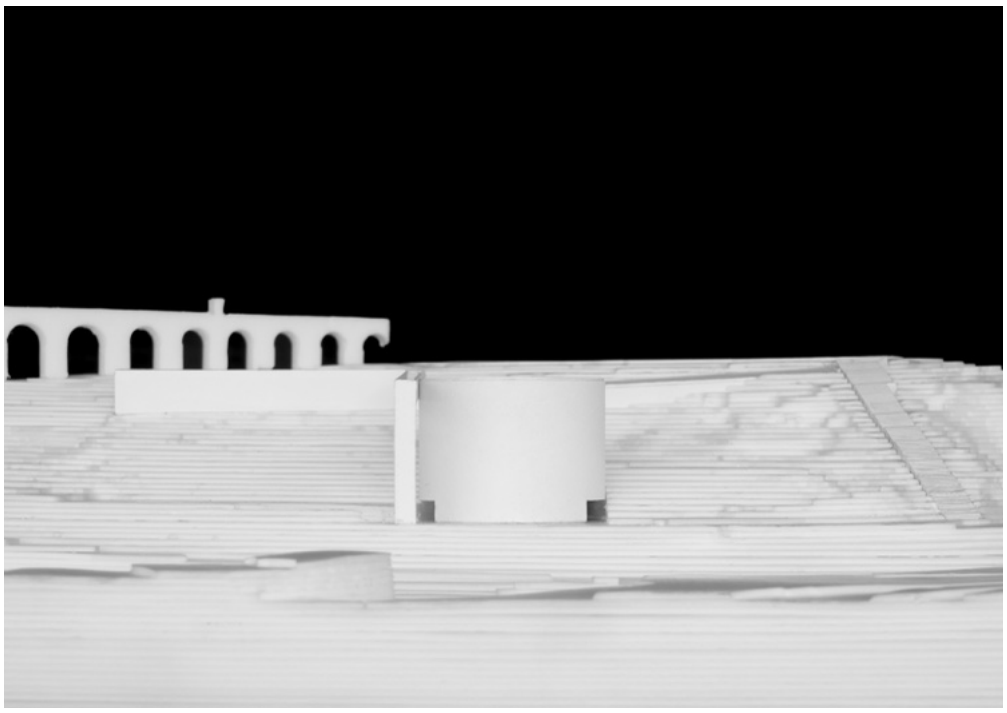
1 : 75

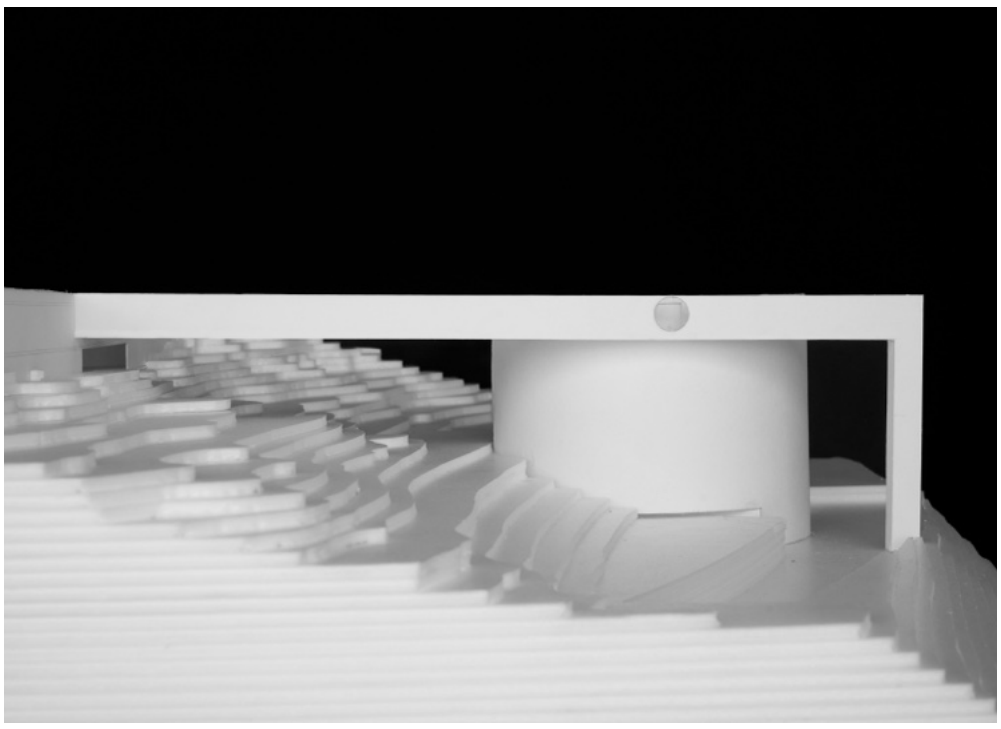
a estrutura.
O pavimento, contribui para a continuidade visual e resistência à abrasão, adequando-se ao uso intensivo de um edifício público.

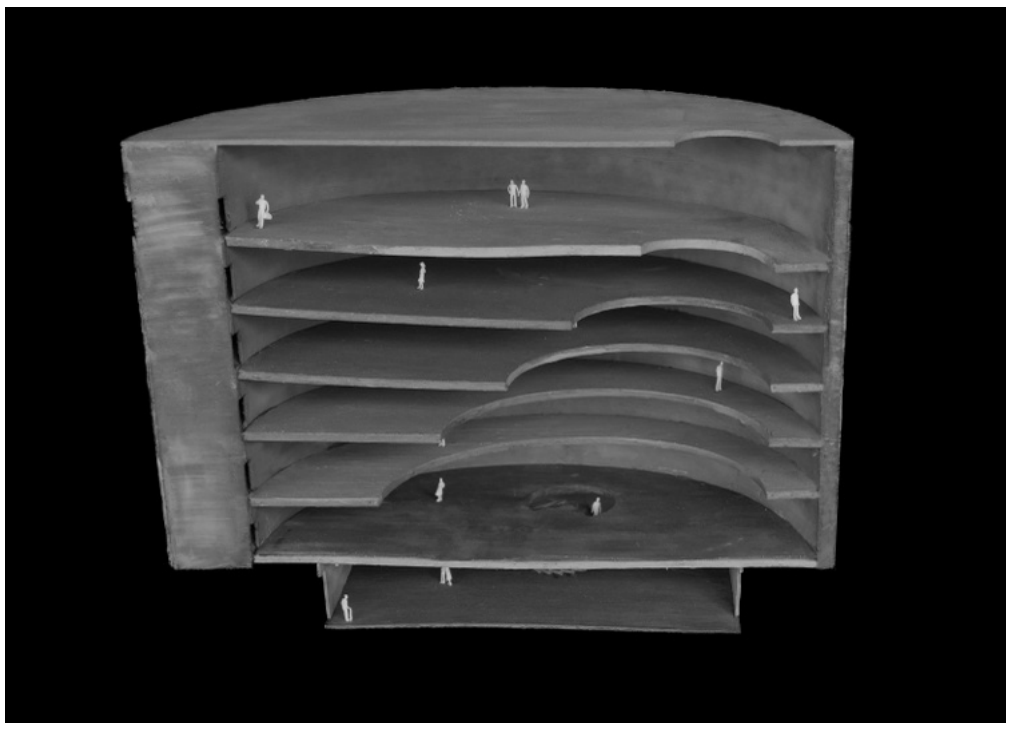
MAQUETES
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

BEATRIZ MENDES E CARLOTA RIBEIRO DA CUNHA









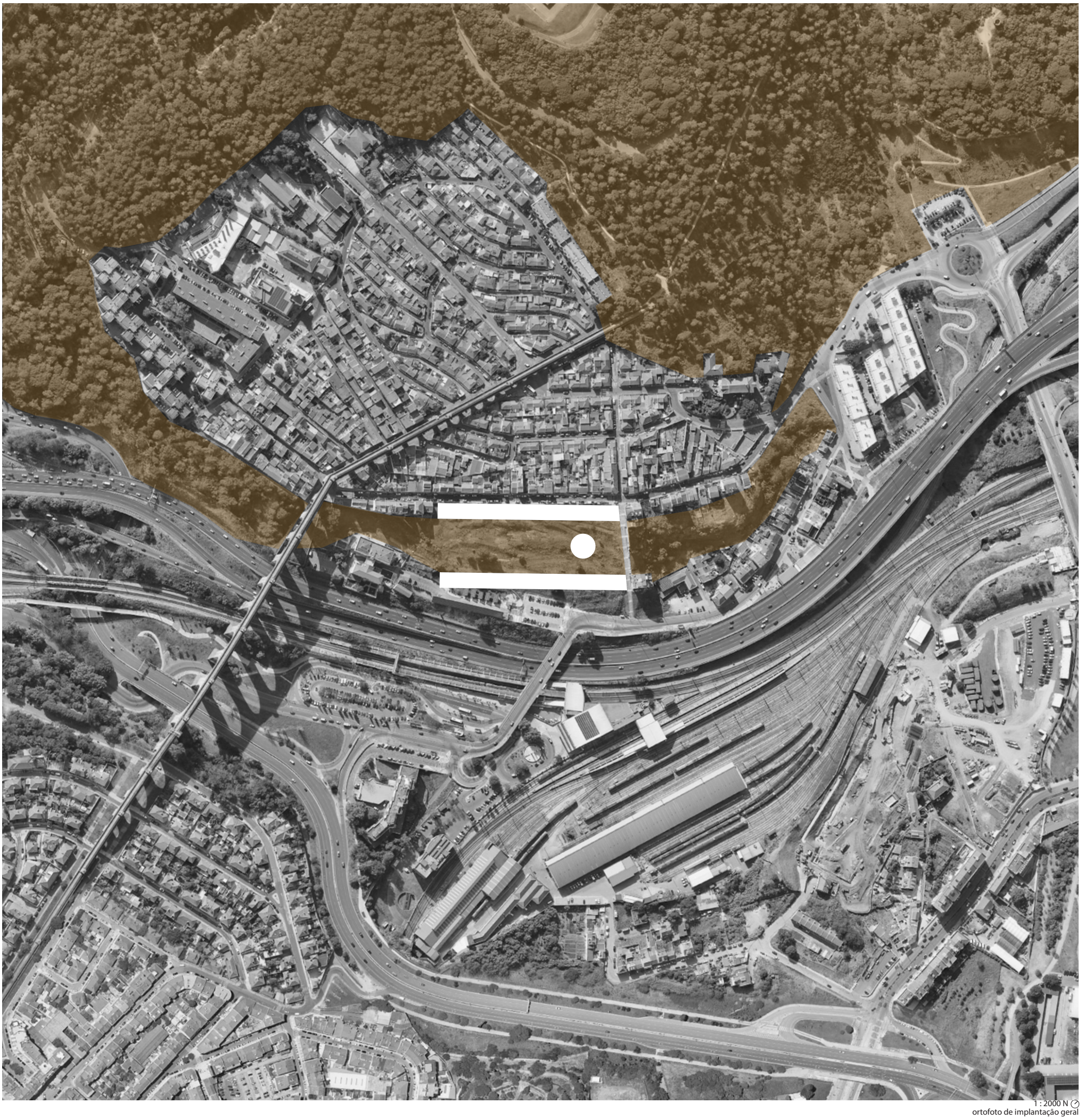
EDÍFICIO TRANSIÇÃO

Remate
Espaço Entre

Clara Oliveira e José Ribeiro





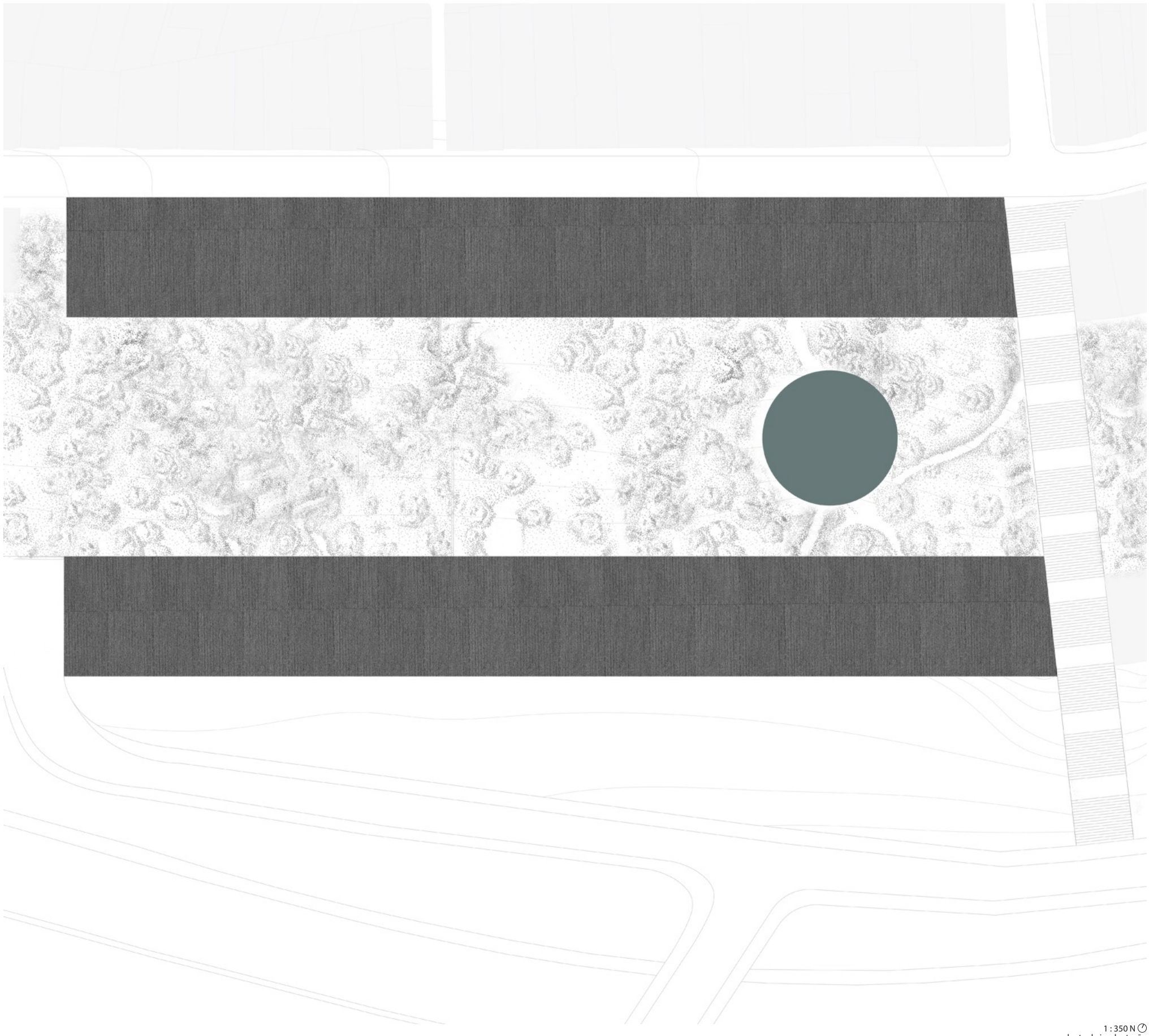


1 : 2000 N
ortofoto de implantação geral

LIMITE
TRANSIÇÃO
ESPAÇO ENTRE

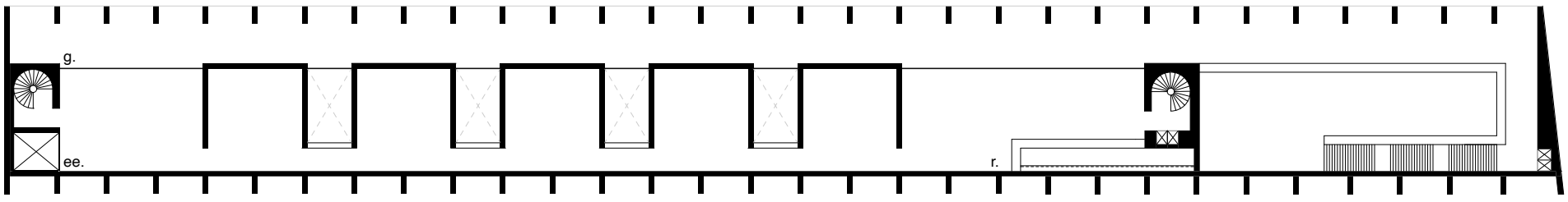
O projeto HANGAR localiza-se no Bairro da Liberdade em Campolide. O bairro é marcado pelo contraste das suas zonas envolventes, por ser periférico à malha urbana da cidade de Lisboa e envolvido pelo Parque Florestal de Monsanto.
Numa análise territorial torna-se evidente a existência de uma acentuada fronteira entre o Bairro da Liberdade e a restante cidade consolidada. O eixo norte-sul associado às linhas de caminho de ferro marcam esta separação, só unificada pela presença do Aqueduto das Águas Livres, elemento que liga e vence a diferença de cotas caracteróstica do vale de Alcântara.
É neste local, que este vazio urbano evidencia o confronto de escalas.

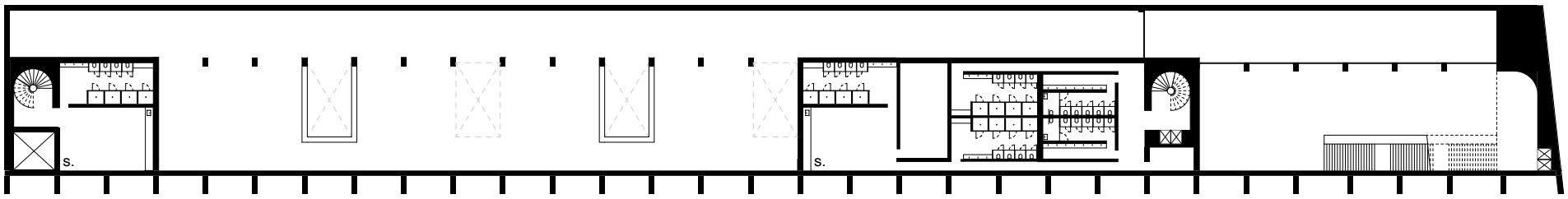


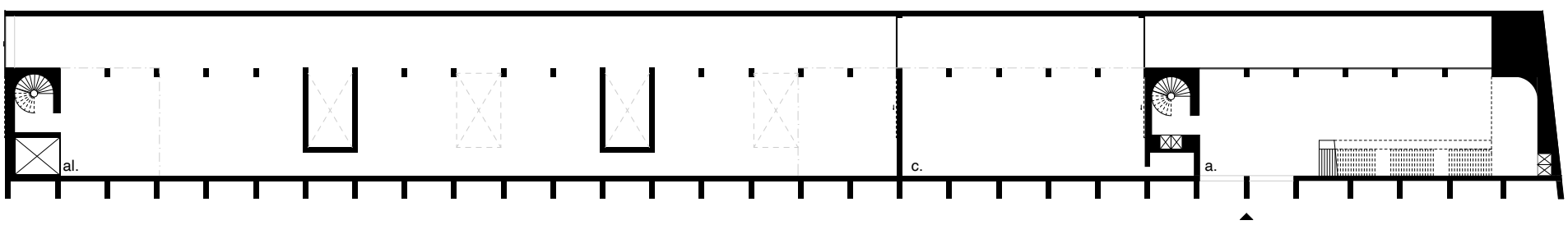


1 : 350 N
planta de implantação

A proposta estabelece-se como espaço de transição entre o tecido urbano da cidade de Lisboa e o Bairro da Liberdade. Com este objetivo, a malha existente é rematada, reforçando-a.
Dois volumes contíguos alinhados pelas construções existentes, formam dois limites, à cidade e ao bairro, encerrando um espaço central.
Este espaço central deixa-se invadir pelo verde, conectando a presença vegetal que envolve o bairro, através da mancha de Monsanto, servindo de espaço fundamental para a ligação entre os dois volumes e os programas neles existentes, permitindo também o momento de transição e de abrandamento necessário para coser a transição de escalas urbanas que carcateriza o local.



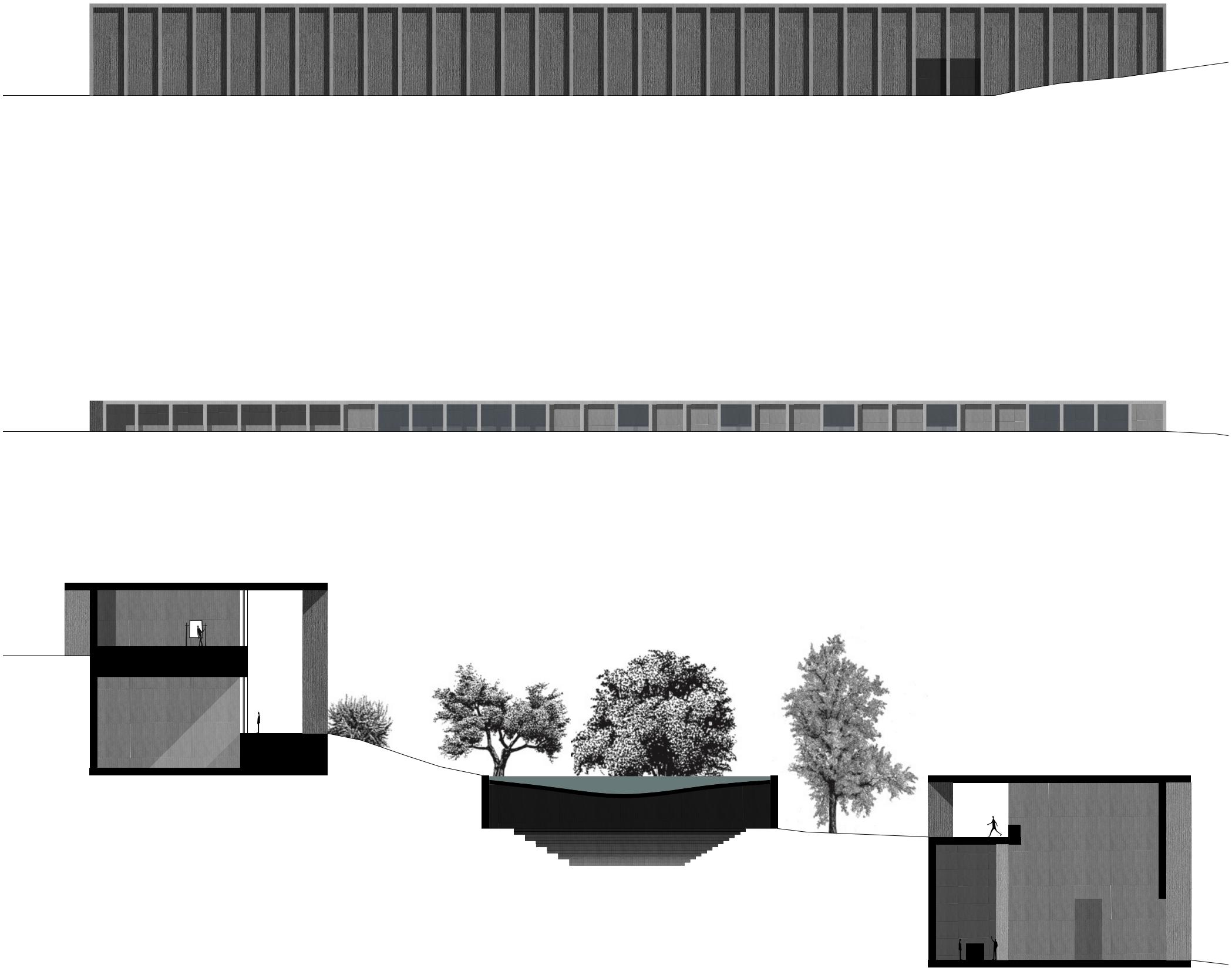




al - armazém letreitos
c - circularium
a - acessos
s - serviços
ee - espaço expositivo
r - recepção
g - galeria

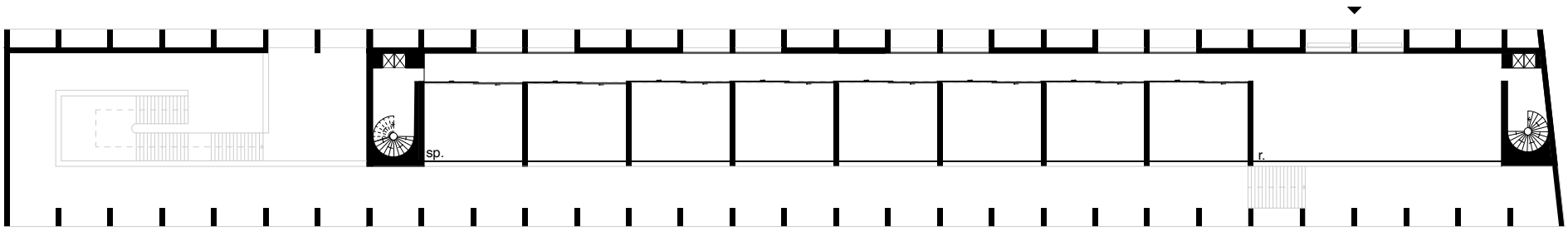
1 : 350 N
planta programática do circularium

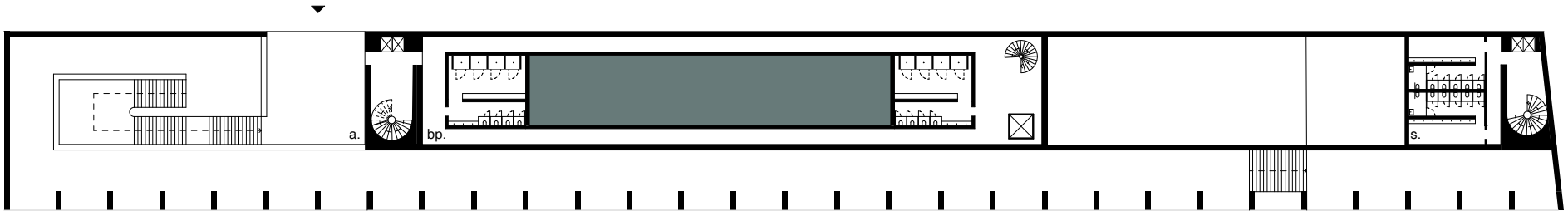
O programa Hangar é divido em três peças, Centro Civico, Circularium e Auditório.
Os programas são distribuidos de acordo com a relação que estabelecem com a envolvente.
A banda superior, limite ao bairro, recebe o programa respetivo ao centro cívico, este consiste num conjunto de salas polivalentes
e a dois espaços de programa especifico, uma piscina e uma biblioteca.
A banda inferior, limite à cidade, define o programa do Circularium, que consiste num armazém, num espaço expositivo e numa loja
de troca e reparação de objetos, caracteristica do circularium.
O auditório é a peça central do espaço jardim, por ser um espaço comum e de diálogo que pode responder igualmente a ambos os programas.
Ambas as bandas se abrem para o jardim central, apropriando-se desse espaço através de um sistema de galerias.
Por oposição ambos os volumes se fecham para o que os rodeia.

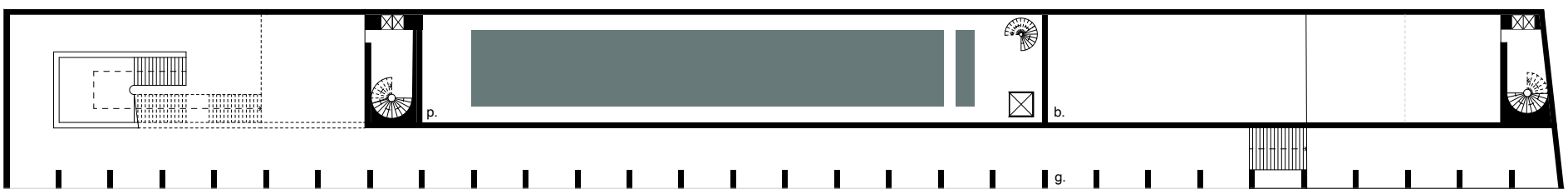


1 : 350
alçados e corte tranverssal do circulrium

A banda inferior estabelece-se como limite à cidade e ao seu movimento agindo como buffer do mesmo.
Um muro de 15 metros com um único vão define este limite, através deste acede-se ao espaço de receção e loja do Circularium.
O sistema de escadas estabelece o acesso à galeria superior, à cota do jardim, onde se acede ao espaço expositivo e ao auditório ,permite também o atravessamento do jardim até ao Centro Civico.
O Espaço Expositivo, é caracterizado por salas com diferentes níveis de entrada de luz, de modo a permitir diferentes tipos de expoisção dos letreiros da letreiros galeria.



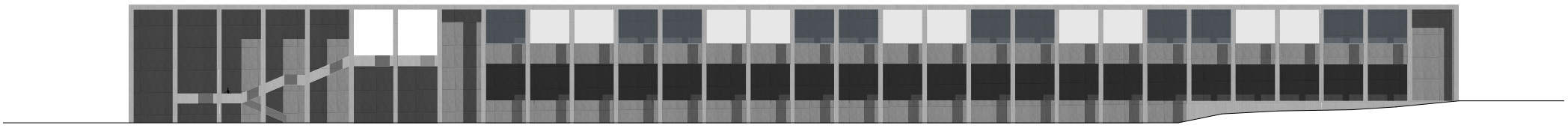


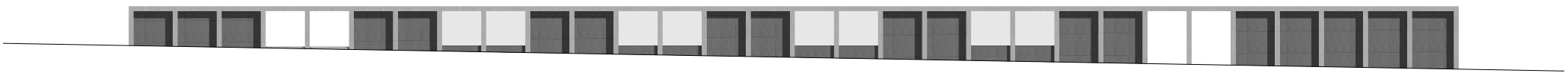


a - acessos
b - biblioteca
bp - balneários piscina
g - galeria
p - piscina
r - recepção
s - serviços
sp - salas polivalentes

1 : 350 N
planta programática do centro cívico

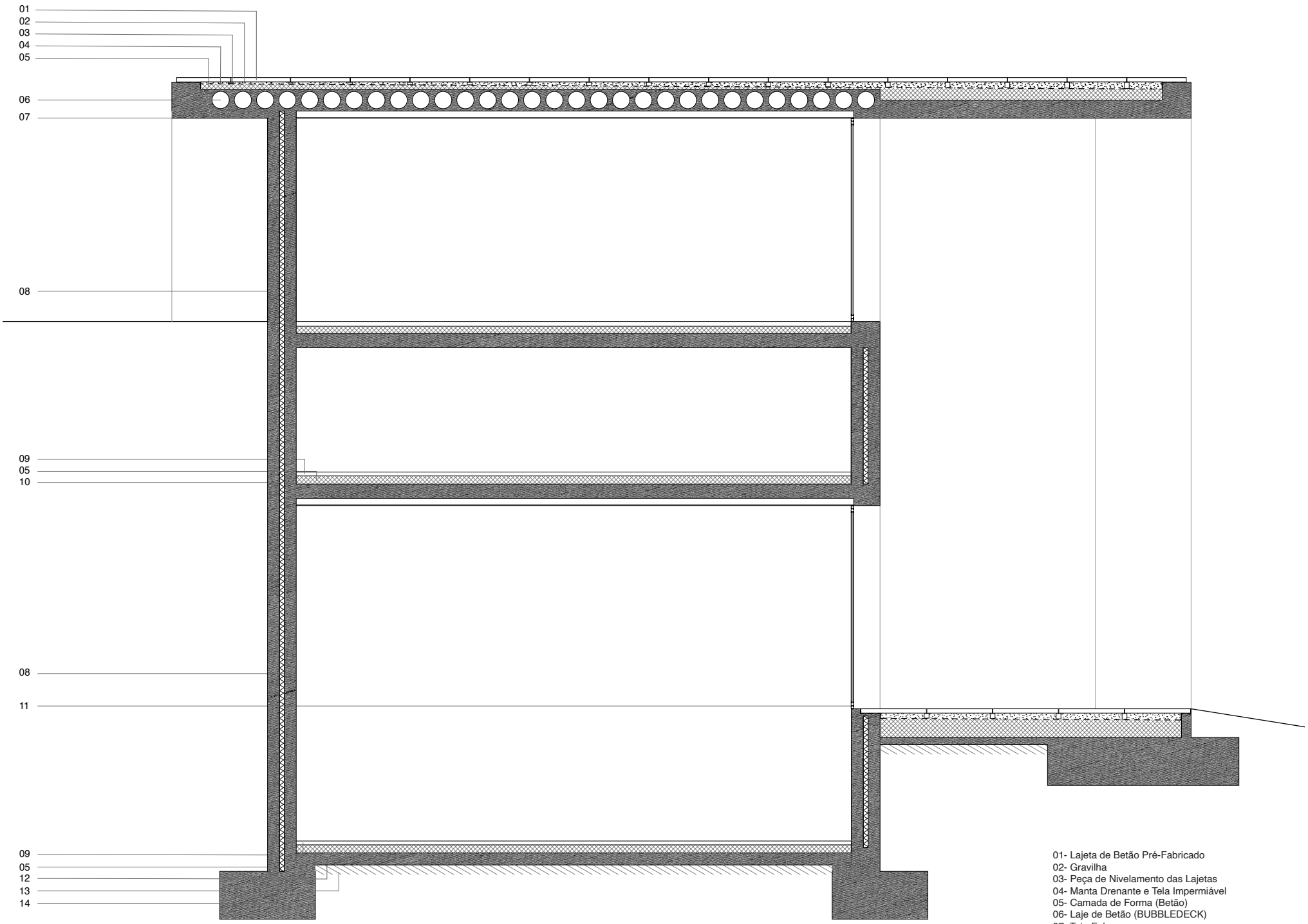
A Banda superior, limite ao bairro, procura responder diretamente às suas necessidades através de um programa de centro civico.
O volume é também marcado por um muro, de altura variável, que para garantir a qualidade do espaço público do bairro contém um conjunto de vãos de grande dimensão que mantêm parte da permeabilidade à cidade caracteristica do local.
Os momentos de entrada associam-se ao cruzamento dos níveis da rua inclinada com o interior do edifício. O primeiro permite o acesso interior aos espaços polivalentes, o segundo, a uma cota mais baixa, encontra-se a um nivel médio e permite a ligação exterior ao jardim e a todos os restantes programas do centro cívico
O programa é dividido em dois pisos, com os serviços distribuidos a uma cota intermédia.





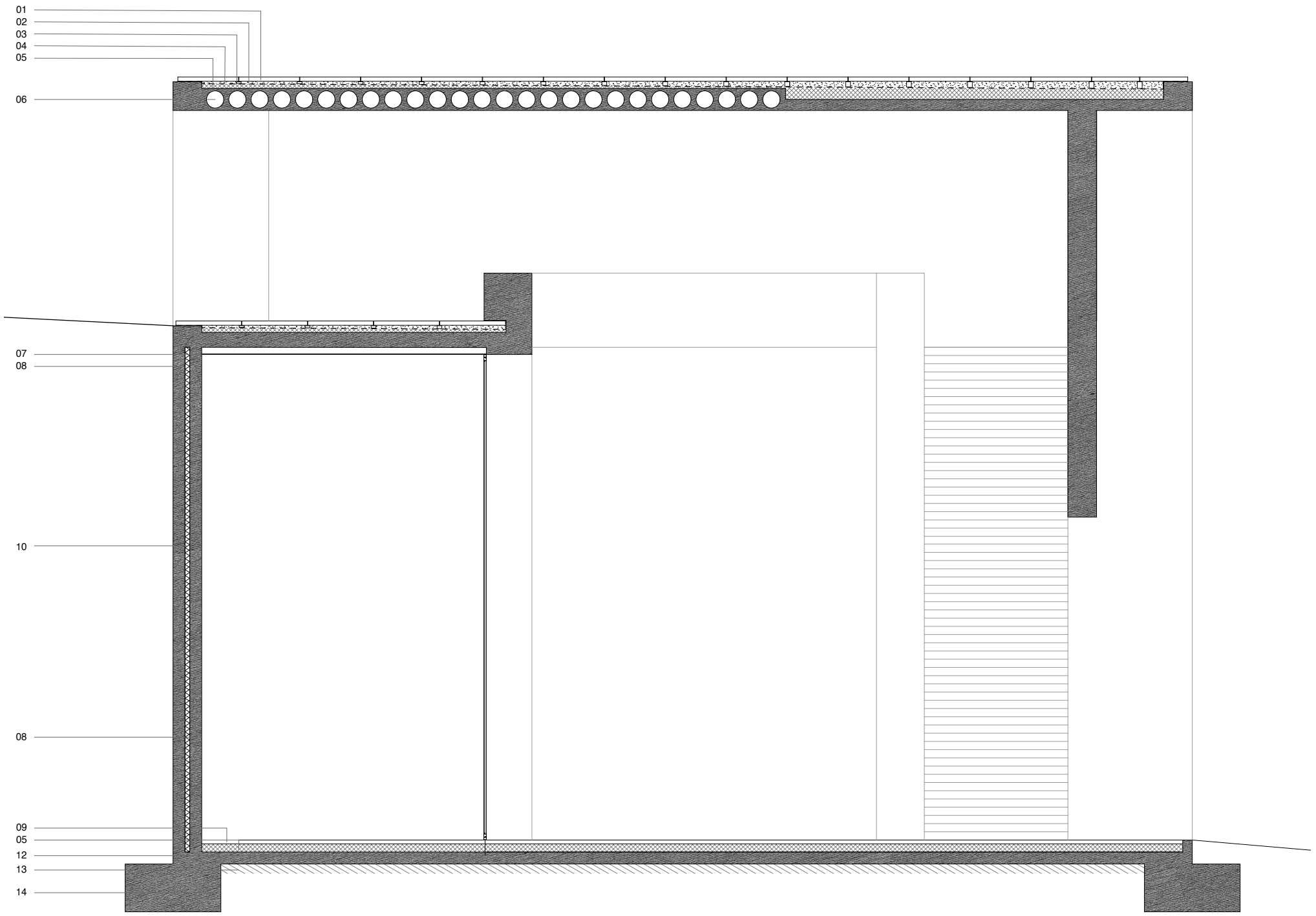


1 : 350
alçados e corte tranverssal do centro cívico



01- Lajeta de Betão Pré-Fabricado
02- Gravilha
03- Peça de Nivelamento das Lajetas
04- Manta Drenante e Tela Impermiável
05- Camada de Forma (Betão)
06- Laje de Betão (BUBBLEDECK)
07- Teto Falso
08- Parede de Betão
09- Betonilha
10- Isolamento Térmico
11- Caixilho de Alumínio
12- Laje de Betão
13- Terreno Compactado
14- Sapata

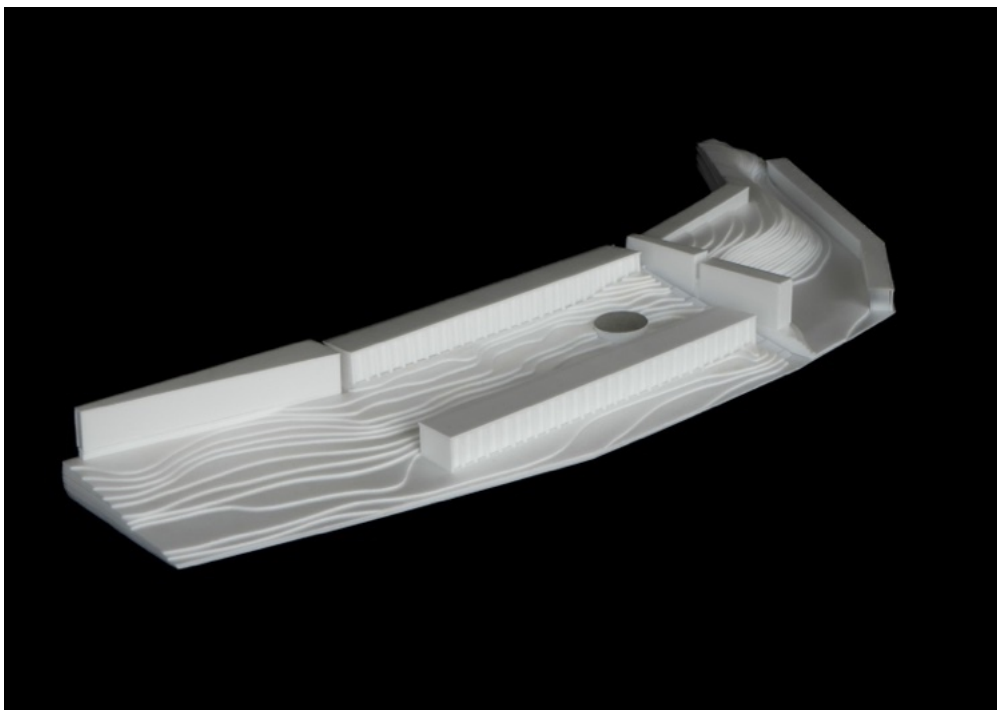
1 : 50
corte tranverssal centro cívico

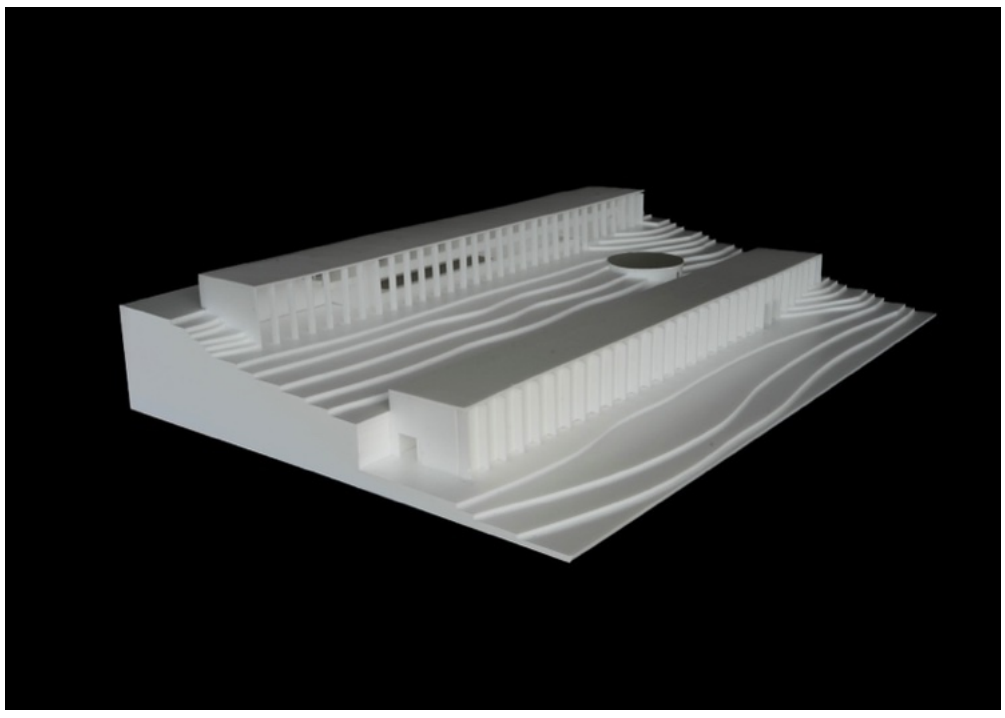


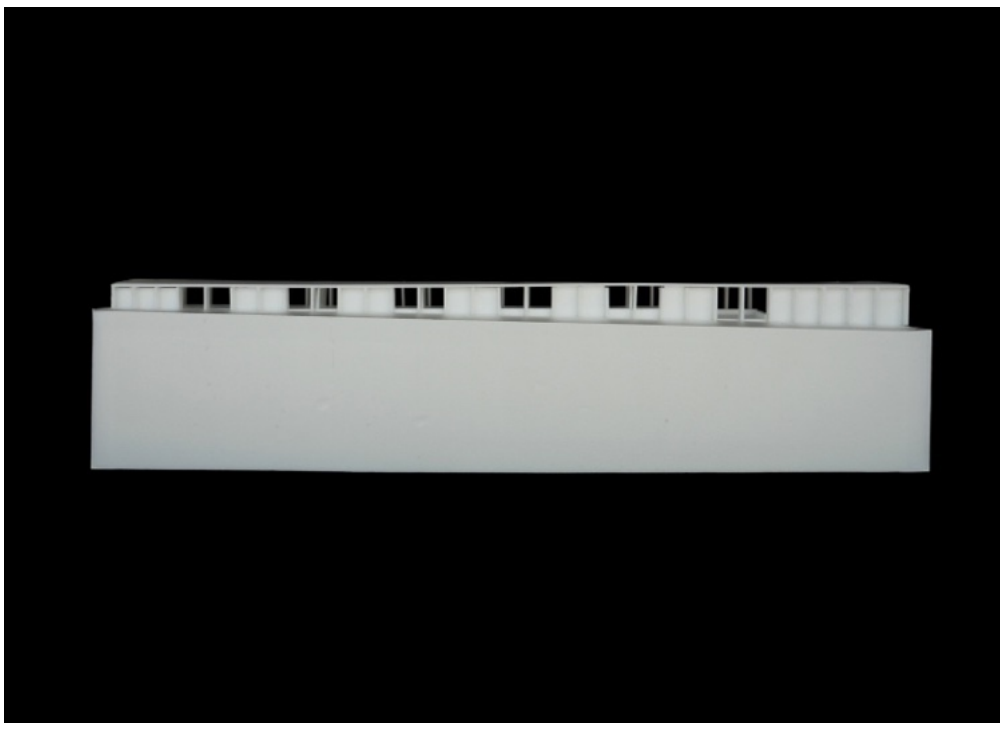
1 : 50
corte tranverssal centro cívico

MAQUETES
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

CLARA OLIVEIRA E JOSÉ RIBEIRO









CISTERNA EXPOSITIVA

Infraestrutura Hídrica
Memória
Espaço Hipóstilo

Diogo Sebastião e Márcio Freud


YOU
THE OCEAN
AND ME



ORIGEM
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

DIOGO SEBASTIÃO E MÁRCIO FREUD



IMAGEM VIRTUAL



1 : 15000 N
PLANTA TERRITORIAL

INFRAESTRUTURA HÍDRICA
MEMÓRIA
ESPAÇO HIPÓSTILO

Lisboa organiza-se segundo um conjunto de bacias hidrográficas que orientam o escoamento das águas superficiais para o estuário do Tejo. A bacia de Alcântara é a maior da cidade, estendendo-se desde a Amadora e Loures até à zona ribeirinha de Alcântara. Esta bacia cobre cerca de 4.700 hectares e integra sub-bacias como as de Benfica, Sete Rios e Campolide. A sua morfologia, associada à impermeabilização progressiva do solo urbano, concentra caudais significativos no fundo do vale. Esta concentração exigiu, ao longo do século XX, a implementação de soluções de drenagem técnica, como o caneiro de Alcântara uma galeria enterrada que substituiu o curso natural da ribeira. Este sistema canaliza esgotos e águas pluviais até à zona de descarga, mitigando riscos de cheias.



Ribeira de Alcântara



Alcântara



01- Caneiro de Alcântara
02- Parque Urbano Quinta do Zé Pinto
03- Terreno

1 : 7500 N
VALE DE ALCÂNTARA

O projeto localiza-se junto à Estação de Campolide e ao Aqueduto das Águas Livres, num ponto estratégico do vale onde convergem infraestruturas técnicas e traçados históricos. A análise do território revelou a presença do caneiro da Ribeira de Alcântara - sistema subterrâneo de drenagem que canaliza águas desde Benfica e Sete Rios - bem como a proximidade do novo túnel do Plano Geral de Drenagem de Lisboa (PGDL), no Parque Urbano Quinta do Zé Pinto, o que reforça a importância hidráulica do local.



Caneiro de Alcântara



Cheias

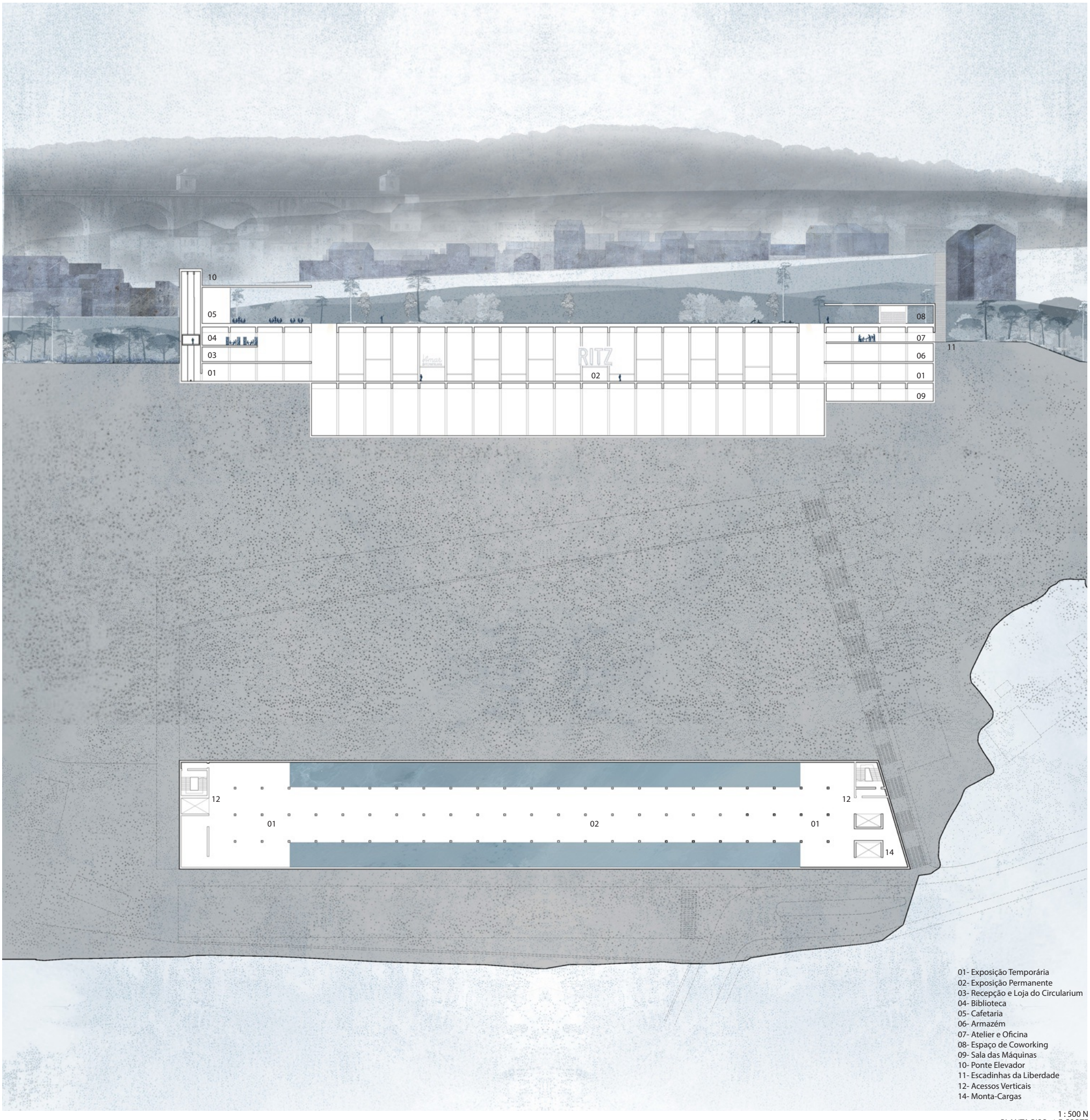


1 : 2000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

Com um desnível de cerca de 30 metros entre a Rua Inácio Pardelhas Sanchez (cota 85) e a Calçada da Estação (cota 55), o terreno apresenta uma topografia marcada e permanece em aberto, com vestígios de demolições e edificações remanescentes. A proposta parte da continuidade. Mantém as pré-existências e implanta-se na cota inferior, de modo a estabelecer uma ligação direta com o caneiro de alcantara e através disso passar a fazer parte de um sistema maior. O edifício procura servir como um elemento by pass, onde, quando necessário, os excessos de águas provenientes de grandes chuvas, tem onde permanecer armazenadas e assim diminuir o caudal que atravessa o restante sistema. Uma intervenção com o objetivo de requalificar a frente urbana e responder também à escala comunitária. O edifício desenvolve-se entre as preexistentes Escadinhas da Liberdade e um novo elemento que é adicionado de modo a criar um sistema de anel que resolve todas as cotas do terreno, através das escadinhas da liberdade, do edifício, da ponte-elevador e da extensão da Rua Inácio Pardelhas Sanchez.



Terreno

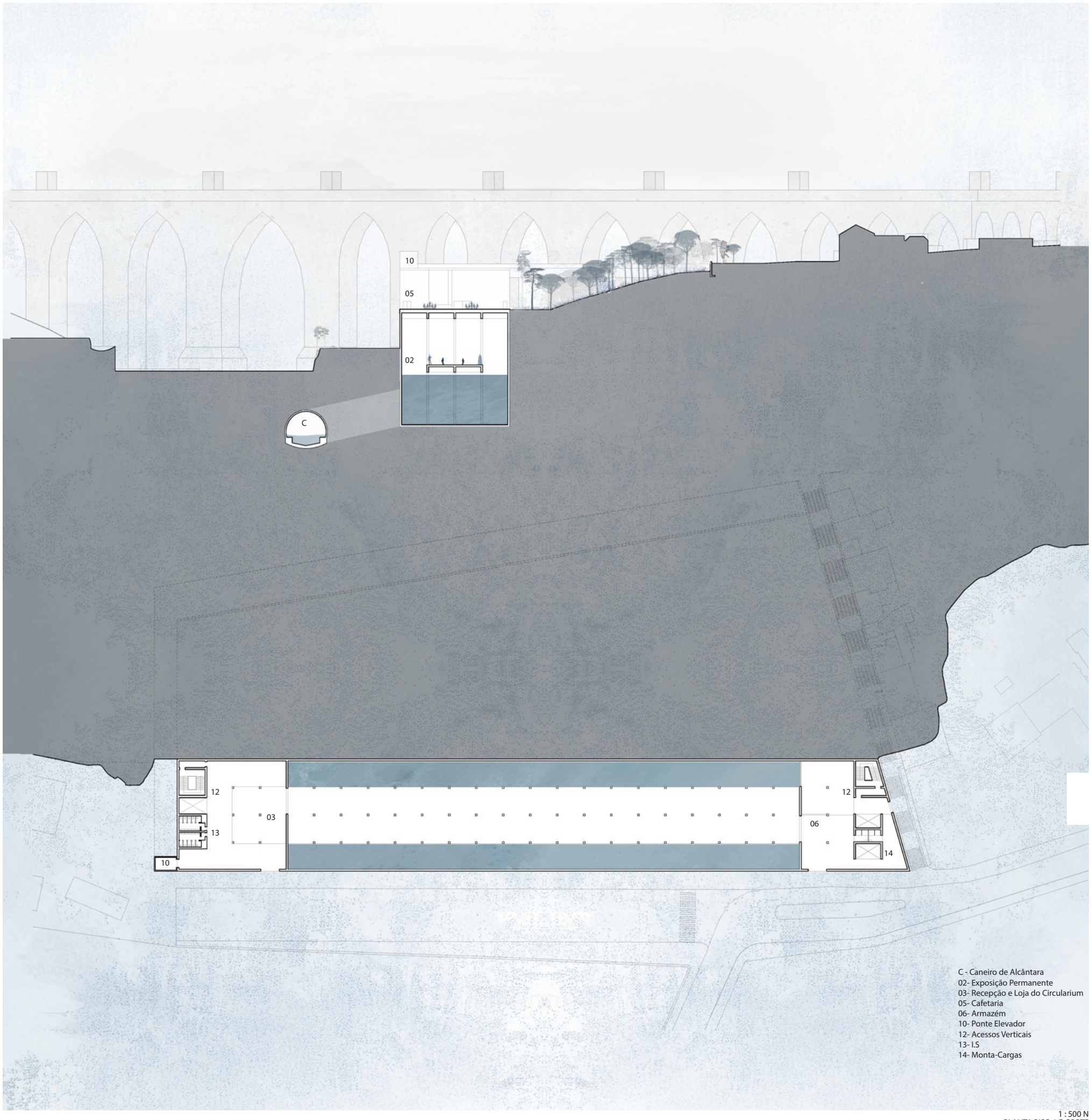


1 : 500 N
PLANTA PISO -1 E CORTE

O projeto propõe uma organização vertical de todos os programas, resolvida através de dois volumes laterais que se implantam nas extremidades do edifício. Estes volumes funcionam como torres programáticas. A torre a Sul desempenha a função de Centro Civico - Biblioteca, Cafetaria, Loja do Circularium. A torre Norte, concentra programas direcionados aos Letreiros - Oficina, Armazém, Atelier. Entre estes dois volumes, liberta-se o espaço central do edifício, criando um vazio estrutural onde a monumentalidade da estrutura hipóstila é plenamente revelada. A estrutura existente, de natureza hipóstila, com colunas dispostas de alto a baixo do edifício, torna-se elemento ativo na organização espacial. Neste espaço central, é desenhada uma plataforma que une os dois edifícios num percurso de exposição que começa na exposição temporária e atravessa a exposição permanente até á restante exposição temporária. Ao percorrer por esta plataforma os visitantes descobrem as exposições de forma continua atravessando e confrontando-se constantemente com o sistema estrutural do edifício.



Imagem virtual

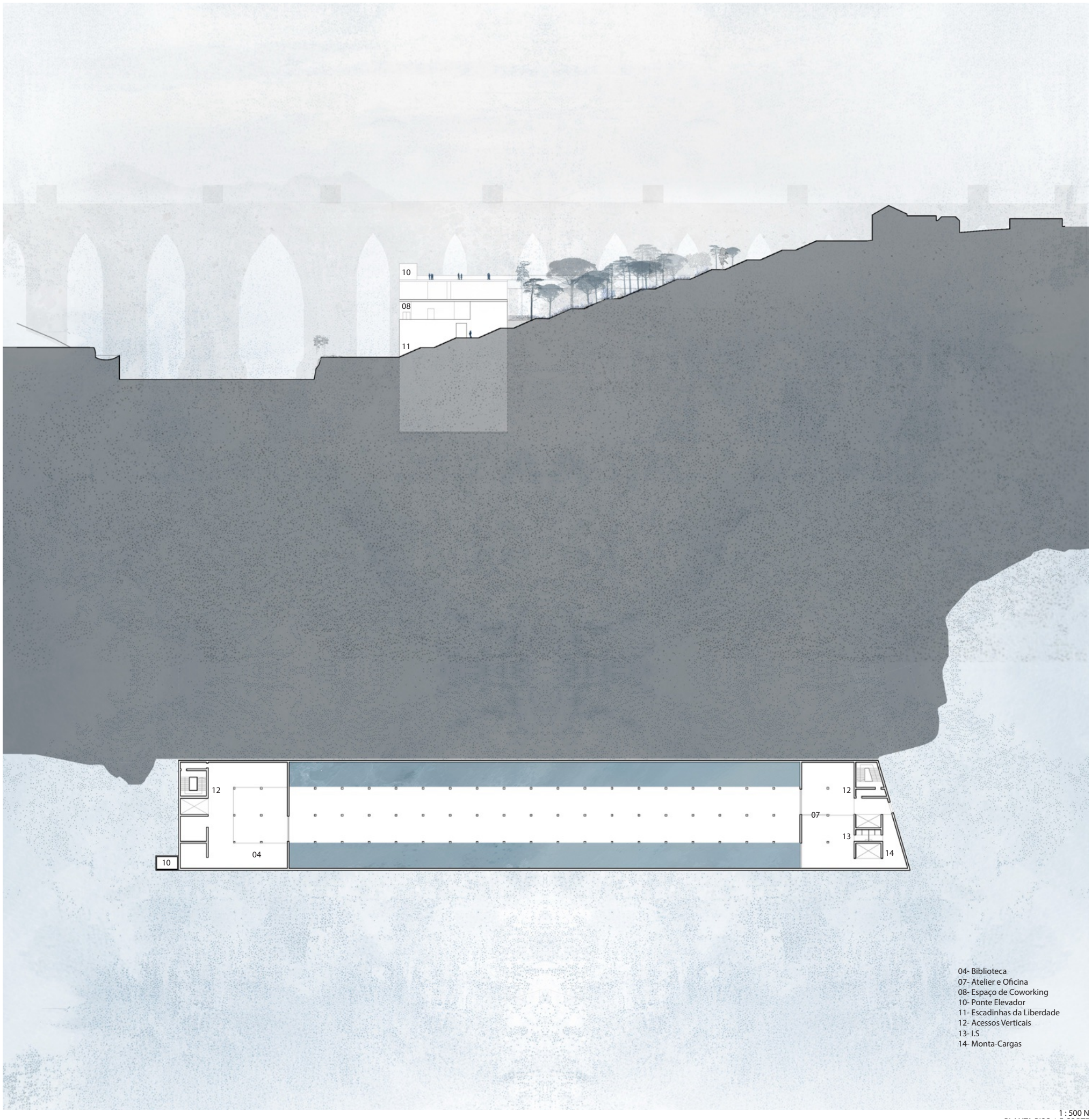


1 : 500 N
PLANTA PISO 0 E CORTE

O espaço dedicado tanto á exposição temporária como á exposição permanente é desenhado logo acima do nível da água de modo a criar uma atmosfera de reflexos dos elementos expostos, mais concretamente dos letreiros, uma vez que os letreiros se encontram descontextualizados, ao serem refletidos pretendemos trazer a ideia de memoria que se espelha na água.



Imagem virtual



04- Biblioteca
07- Atelier e Oficina
08- Espaço de Coworking
10- Ponte Elevador
11- Escadinhas da Liberdade
12- Acessos Verticais
13- I.S
14- Monta-Cargas

1 : 500 N
PLANTA PISO 1 E CORTE



Imagem virtual



05- Cafetaria
08- Espaço de Coworking
10- Ponte Elevador
12- Acessos Verticais
13- I.S
14- Monta-Cargas

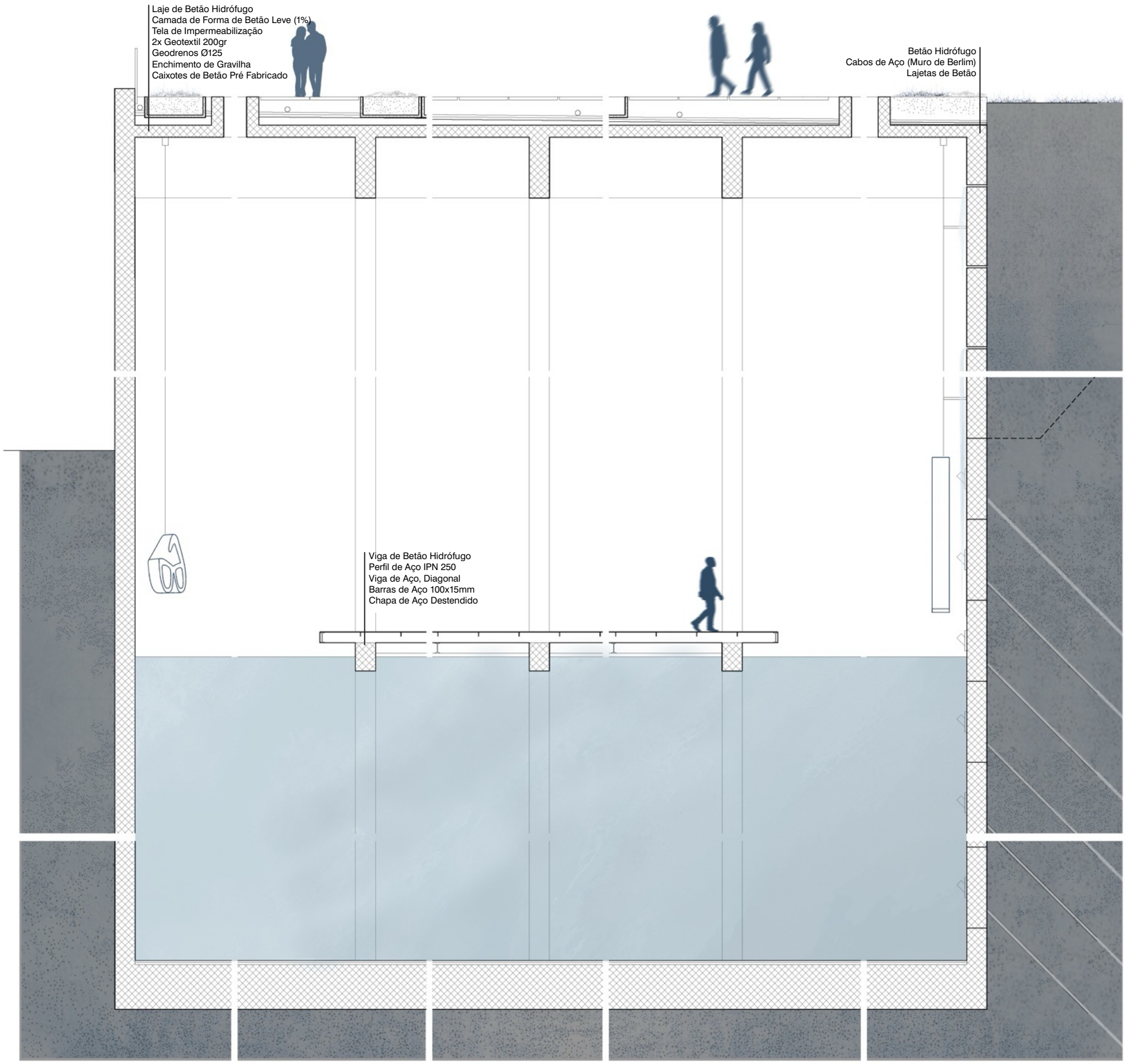
1 : 500 N
PLANTA PISO 2 E CORTE



Imagem virtual

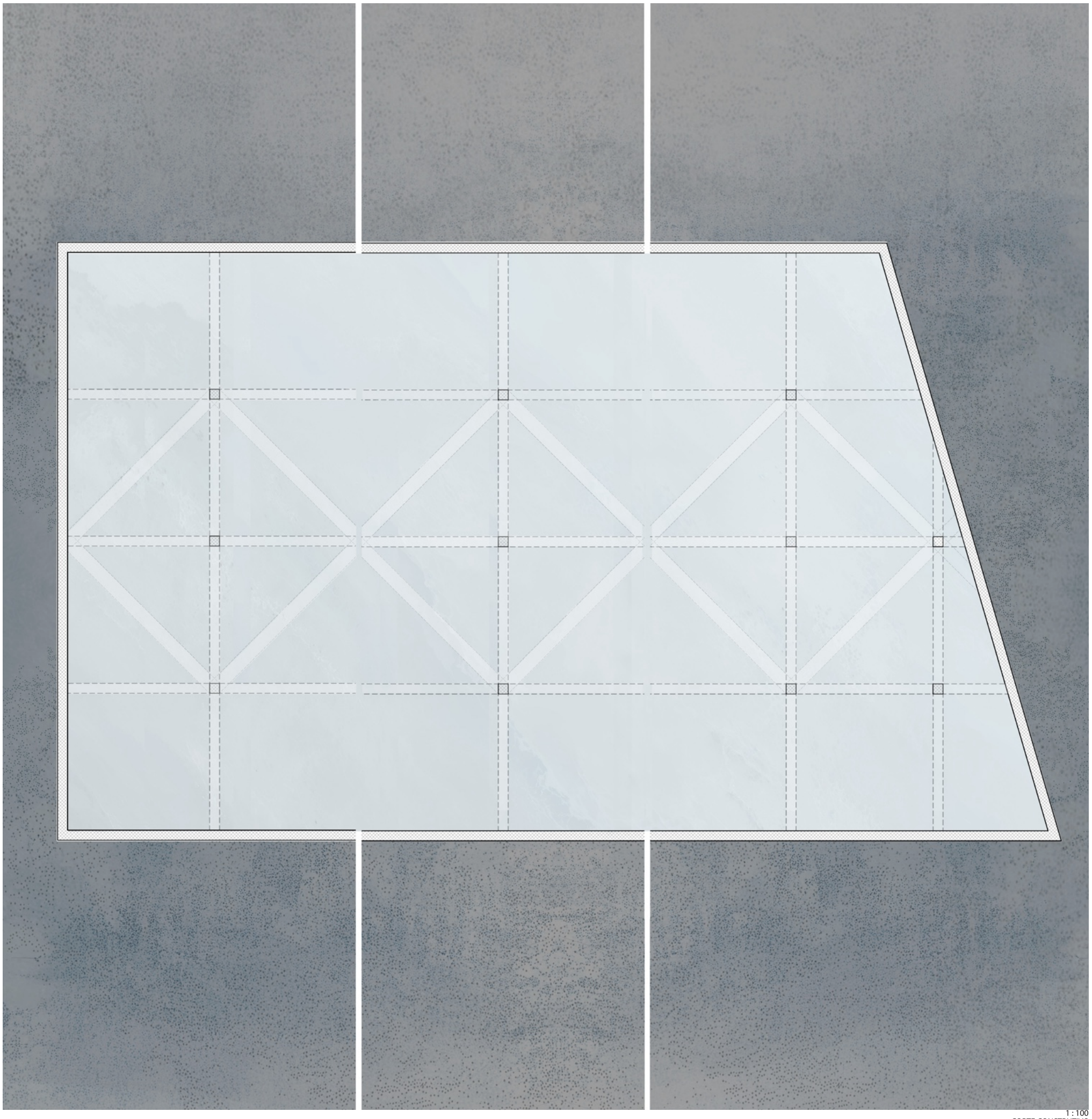


IMAGEM VIRTUAL



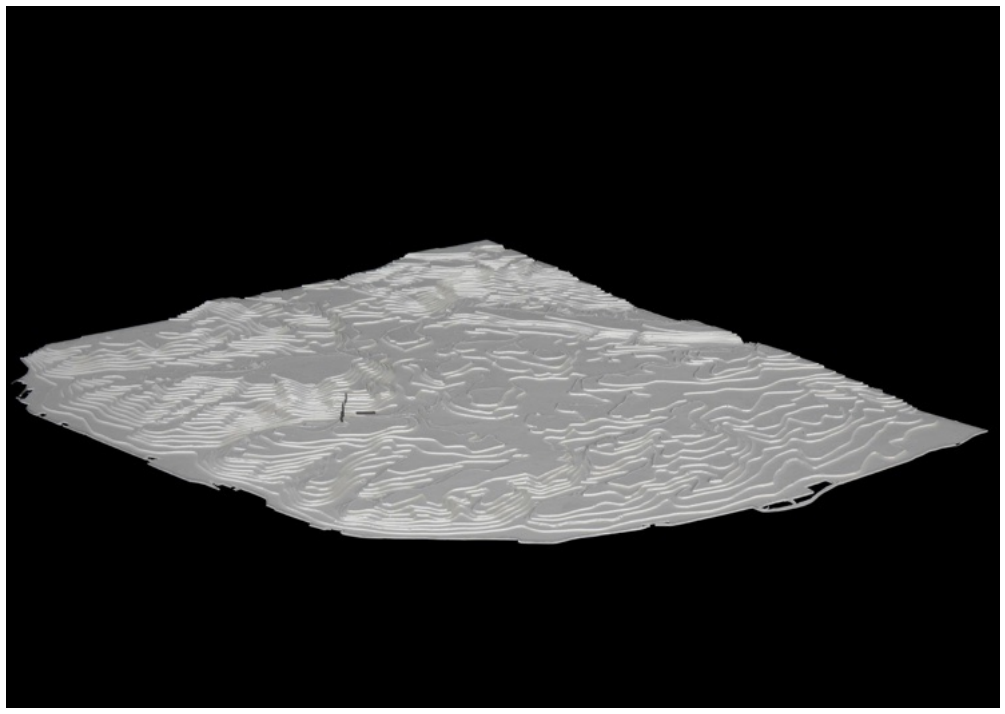
1 : 50
CORTE CONSTRUTIVO

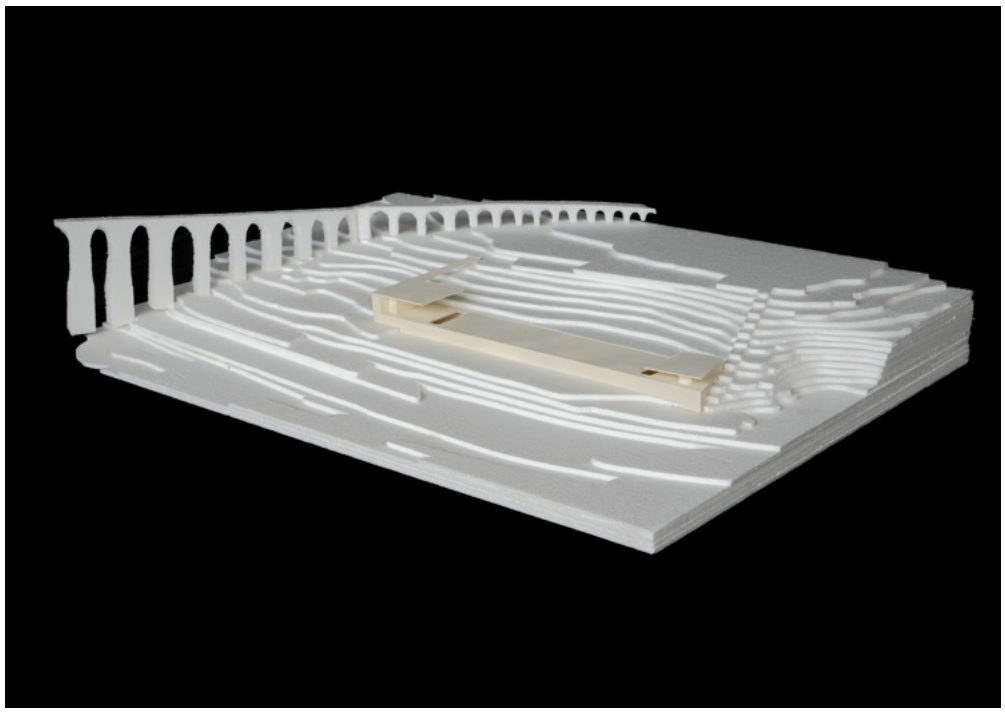
Neste Projeto devido á impossibilidade de se fazerem escavações profundas o sufucunete, para a construção das paredes enterradas uma vez que parte do projeto se enterra num terreno com um grande desnível. Optou-se pela utilização do sistema de Muro de Berlim. Este sistema de contenção consiste na execução, de modo faseado, de paíneis em betão armado que se apoiam em elementos metálicos verticais. A construção do muro é executada de cima para baixo, em paíneis alternados contra o terreno escavado e aprumado na vertical. A estabilidade da contenção face aos impulsos do terreno é garantida pelos diversos níveis de ancoragens pré-esfroçadas, realizadas à medida que vão sendo executados os paíneis de betão armado.
Neste projeto a passagem de infiltrações, admitidas como possível, é caracterizadora do próprio espaço arquitetónico. Para assegurar a durabilidade e a estanquidade das estruturas entrerradas e dos ,ateriais que as constituem, foi ui+tilizado betão hidrofugado com aditivos como o Radmix e o Radcon #7. Estes aditivios cristalinos atuam evitando a penetração da

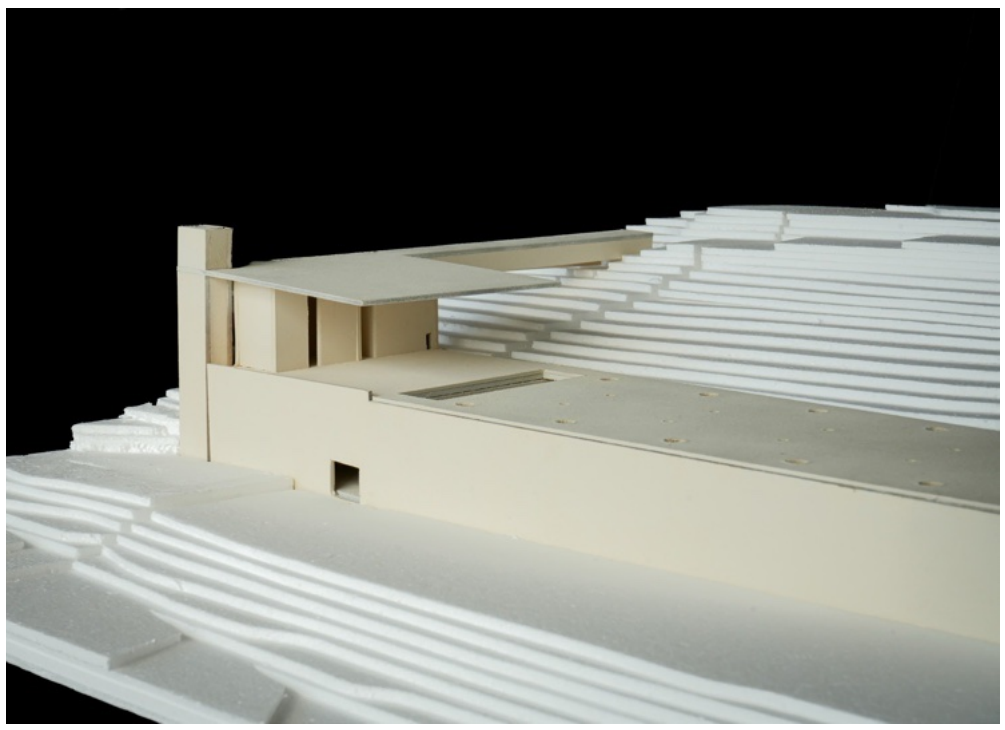


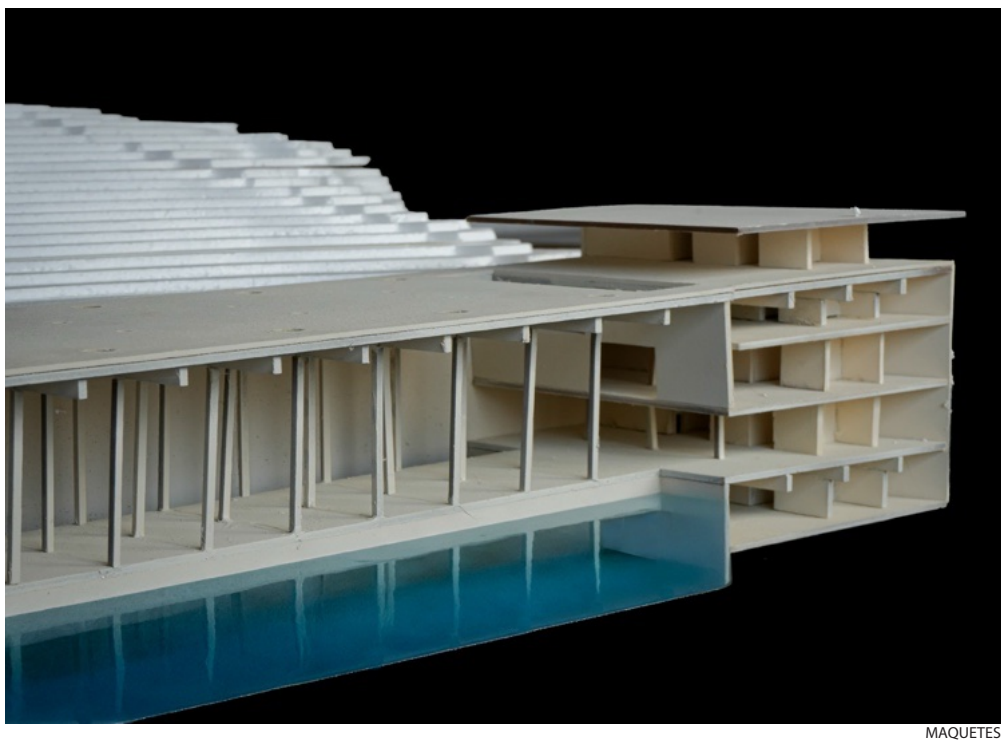
1 : 100
CORTE CONSTRUTIVO

água e aumentam a vida útil da estrutura. São especialmente importantes em construções subterrâneas, onde a pressão hidrostática e a humidade do solo são fatores constantes.
A cobertura ajardinada é composta por uma laje de betão de 30 cm, seguida por 70 cm, onde se incluem camadas de gravilha, manta drenante, tubos de geodreno e geotêxtil.
A água da chuva infiltra-se através destas camadas, é captada pelos tubos de drenagem e conduzida para a cisterna subterrânea, onde é filtrada e armazenada para reutilização. A estrutura foi projetada para permitir a entrada de humidade, musgo e outros elementos naturais, criando uma conexão entre o ambiente externo e o interno.
No interior do edifício, a estrutura conta com pilares de betão e uma laje central reforçada com grelhas metálicas, devido à esbeltez dos pilares. A utilização de vigas cruzadas metálicas (como perfis IPN 250) garante a rigidez e a estabilidade da estrutura, permitindo grandes vãos sem a necessidade de múltiplas colunas.









EDÍFICIO RUA

Interface

Aberto 24h

Henrique Santos e Luigi Dias

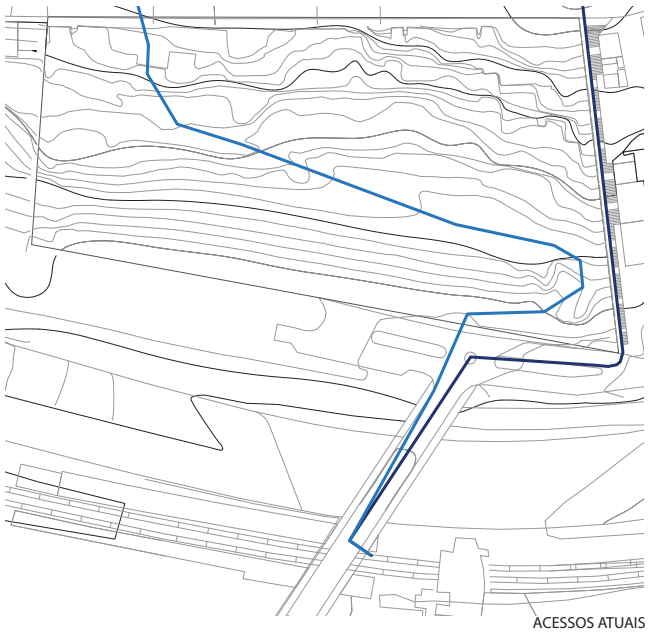

Pepe Jeans
LONDON



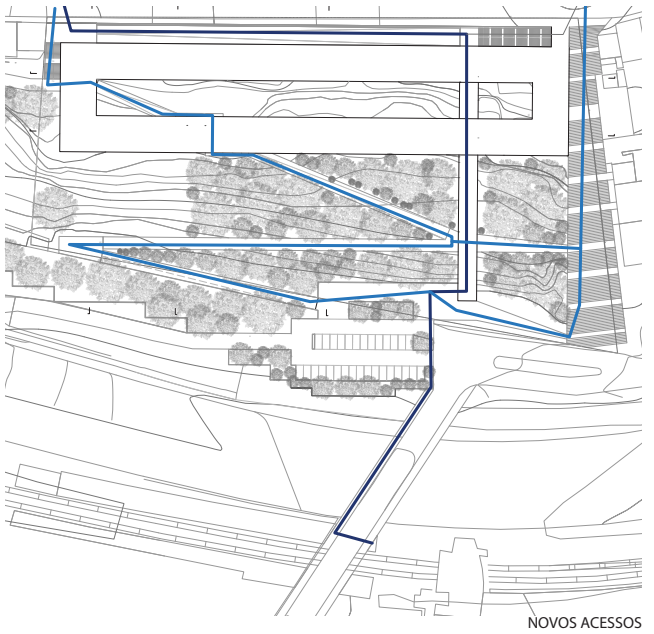
1 : 6000 N
IMPLANTAÇÃO

INTERFACE
ABERTO 24 HORAS

O Bairro da Liberdade está localizado na freguesia de Campolide, em Lisboa. Esta zona, apesar de estar inserida num contexto urbano alargado, apresenta características que a tornam relativamente isolada do restante tecido urbano da cidade, como a presença de grandes infraestruturas rodoviárias e ferroviárias, que criam uma barreira física com a restante cidade, fazendo com que, o Bairro da Liberdade seja entendido como periférico. A posição do bairro, situado entre a cidade consolidada e o grande parque da cidade, Monsanto, oferece um enorme potencial para transformar o local de intervenção num espaço de transição e ligação. Propomos um edifício que através de um elevador, que supera a encosta íngreme e que ao se elevar do terreno, permite a criação de um parque, promovendo a acessibilidade pedonal e a criação de um novo espaço público, que se consolida como ponto de ligação entre Lisboa e Monsanto.



ACESSOS ATUAIS



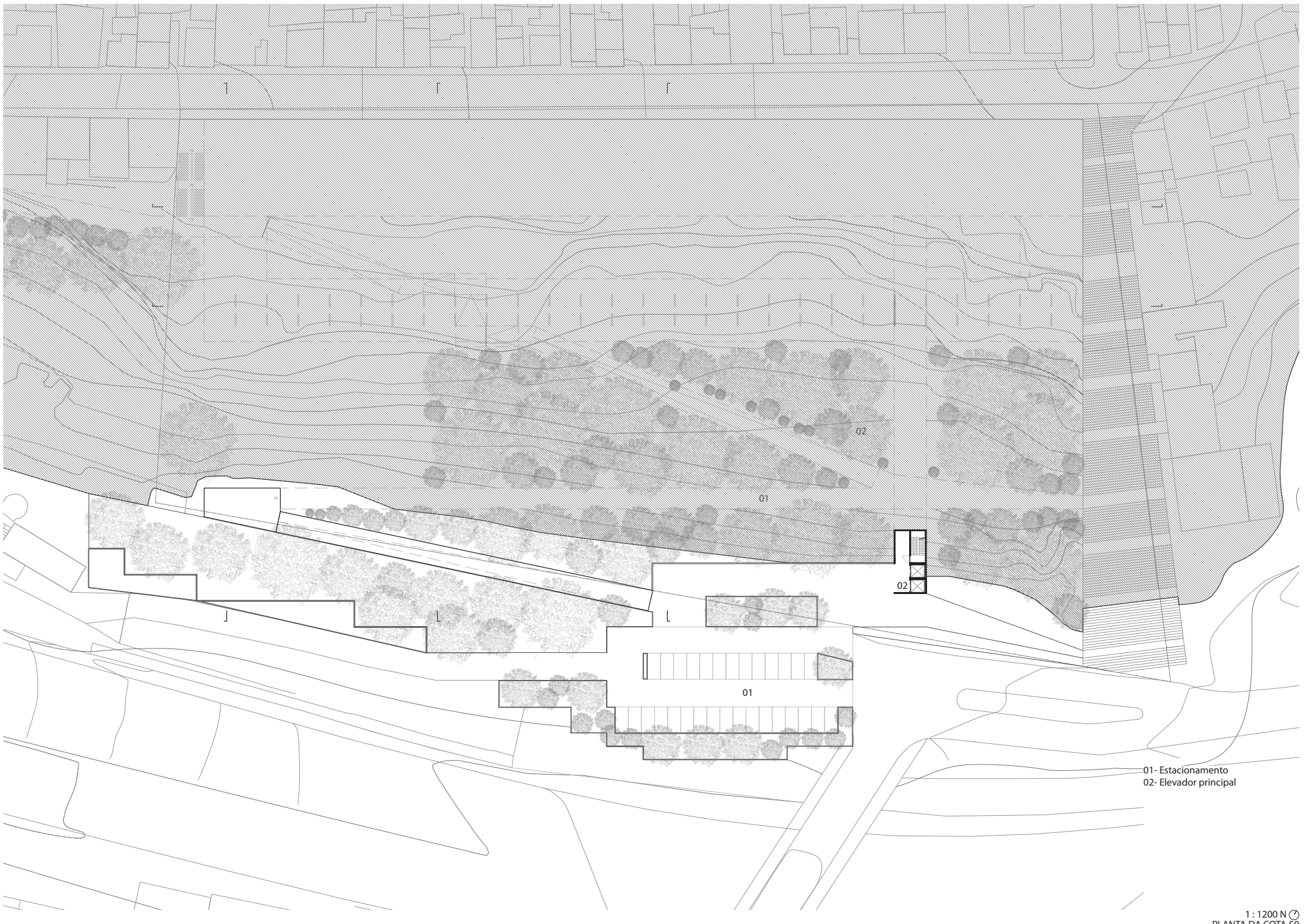
NOVOS ACESSOS

FOTOMONTAGEM
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

HENRIQUE SANTOS E LUIGI DIAS

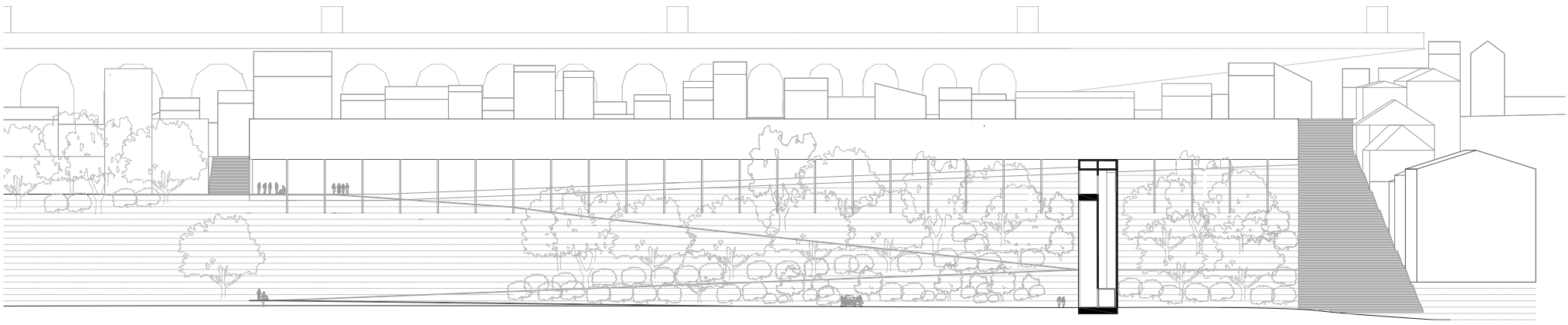


HENRIQUE SANTOS E LUIGI DIAS



01- Estacionamento
02- Elevador principal

1 : 1200 N
PLANTA DA COTA 59



1 : 1200
CORTE LONGITUDINAL 1

A proposta tem como principal objetivo reforçar a ligação do Bairro da Liberdade e Monsanto com a restante cidade de Lisboa. O edifício proposto assume-se como um "Edifício Rua", aberto 24 horas por dia. Esta abertura constante favorece a acessibilidade e integração urbana, através da colocação de um elevador, uma estrutura mecânica, que para além de responder às necessidades da acessibilidade do bairro, proporciona também, conforto e funcionalidade ao novo espaço. Esta intervenção procura, não só, eliminar barreiras físicas, mas também valorizar a experiência do percurso urbano. O edifício desenvolve-se num "Anel" com um "Braço", em forma de ponte, evocando a imagem de uma cidade dinâmica. É nestes volumes suspensos que se desenvolve, de forma fluída o programa proposto, composto por galerias de exposição, oficinas, espaços cívicos e culturais.
Além disso, o projeto contempla a criação de um parque, que funciona como elemento de transição e ligação entre o Parque da Bela Flor, proveniente de Alcântara, e o Parque de Monsanto.

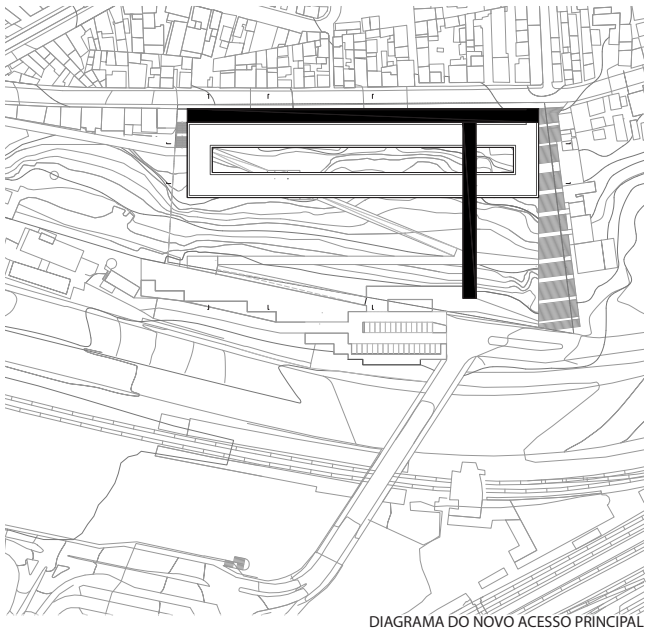


DIAGRAMA DO NOVO ACESSO PRINCIPAL

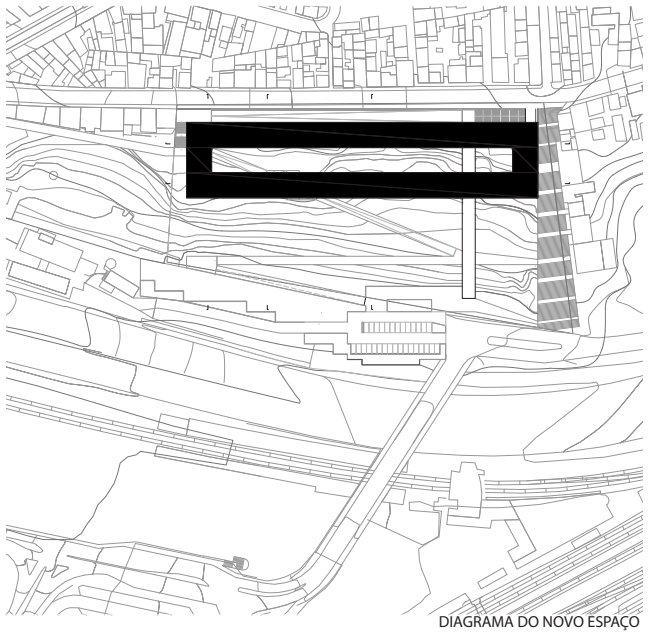
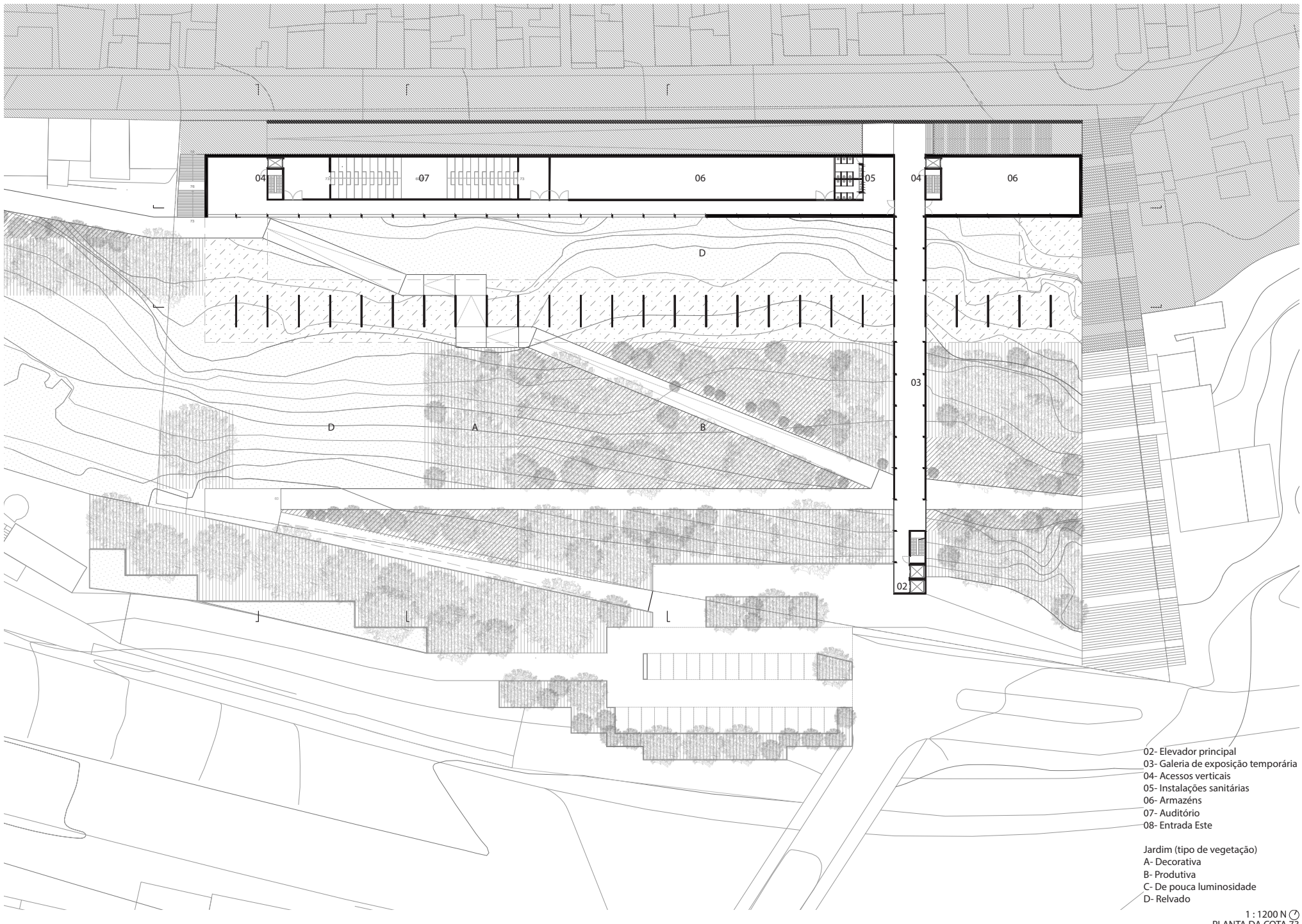
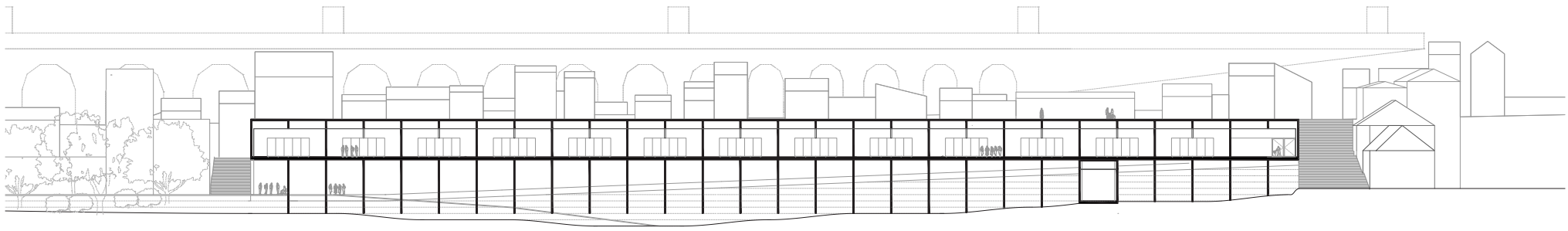


DIAGRAMA DO NOVO ESPAÇO



1 : 1200 N
PLANTA DA COTA 73

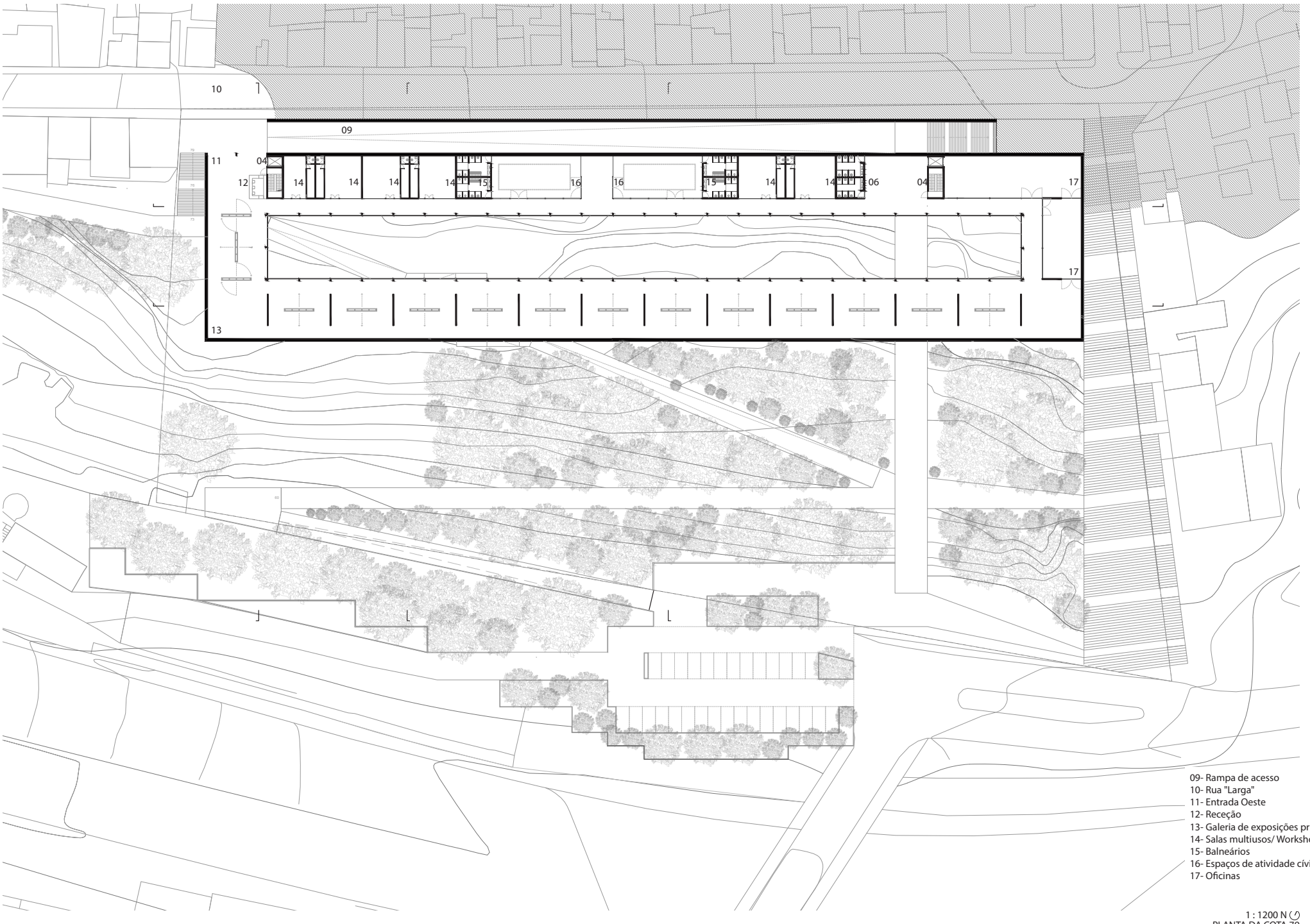


1 : 1200
CORTE LONGITUDINAL 2

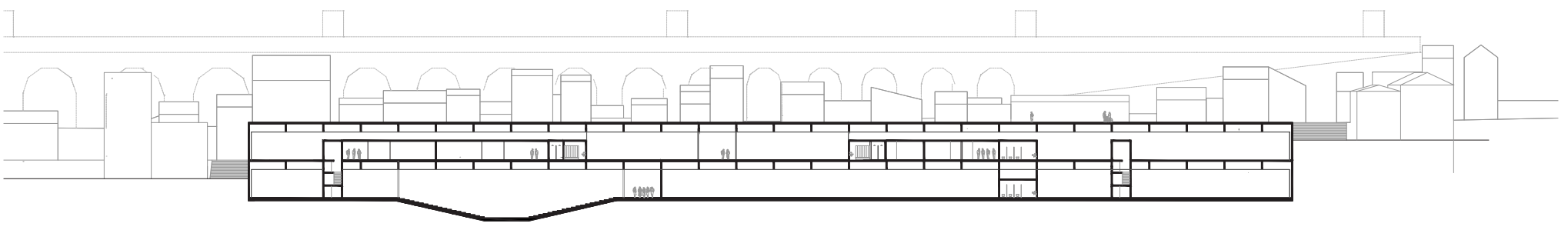
O programa desenvolve-se em dois volumes. O primeiro, proporcionado pela utilização do elevador, projeta-se em forma de um "Braço" suspenso, que alberga uma galeria de exposição, tanto permanente, como temporária.
O outro volume, estende-se ao longo da apelidada "Rua Larga" do Bairro da Liberdade. Ao percorrer o espaço em forma de "Anel", somos direcionados para a galeria de exposição permanente principal, para as oficinas e centro cívico. Neste edifício, recorreu-se a "rótulas", para a ligação entre o piso superior e o piso inferior, onde estão localizados os armazéns e o auditório. Este percurso sugerido pelo edifício, é concebido de forma a promover a interação e o cruzamento de diferentes usos, reforçando o caráter cívico e parcipativo deste edifício. Na sua cobertura, a rua adquire um novo caráter, com intenção de esta se tornar num espaço social para os cidadãos, onde também, se poderam fazer exposições e atividades diversas.



FOTOMONTAGEM DO INTERIOR



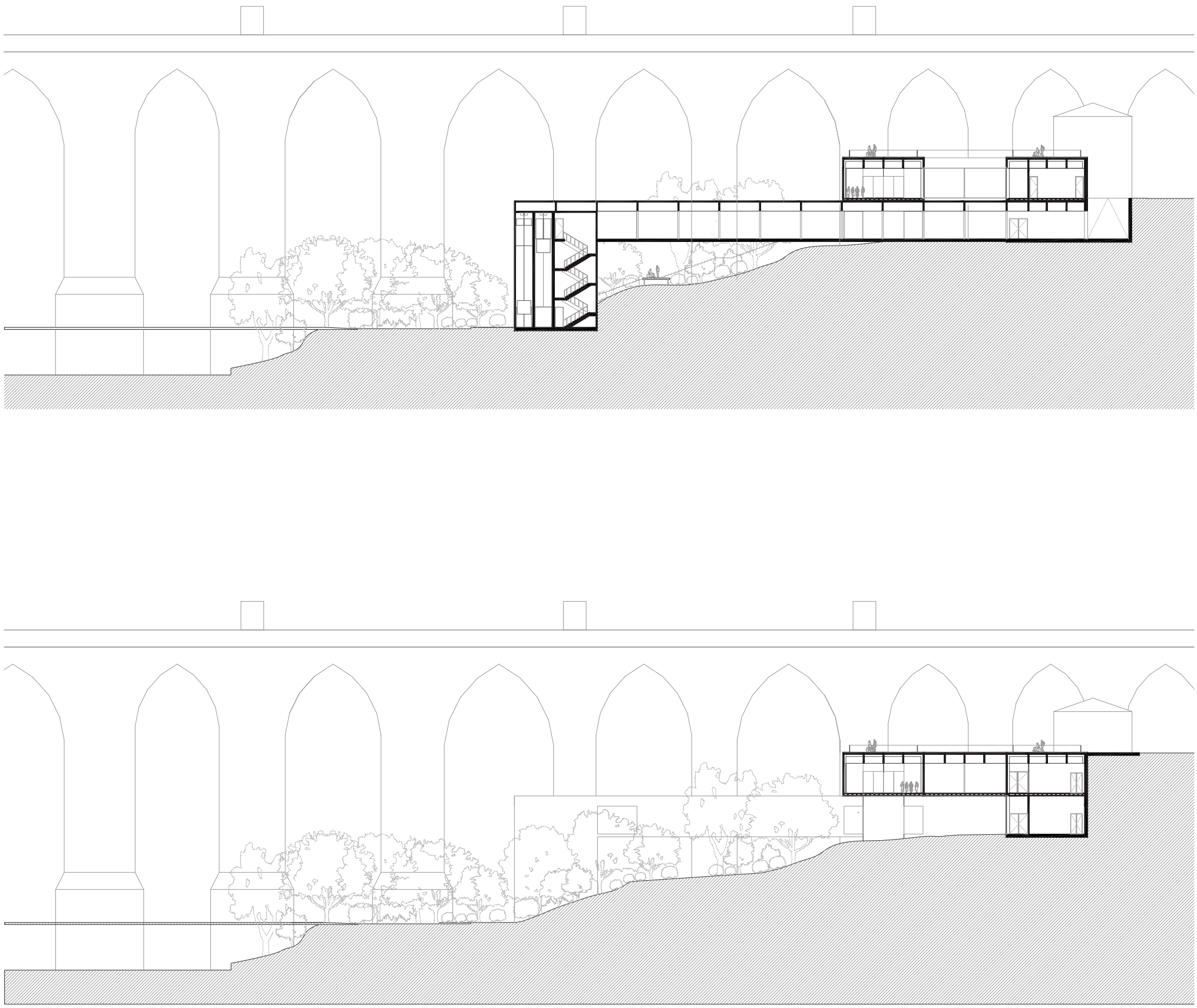
1 : 1200 N
PLANTA DA COTA 79



1 : 1200
CORTE LONGITUDINAL 3



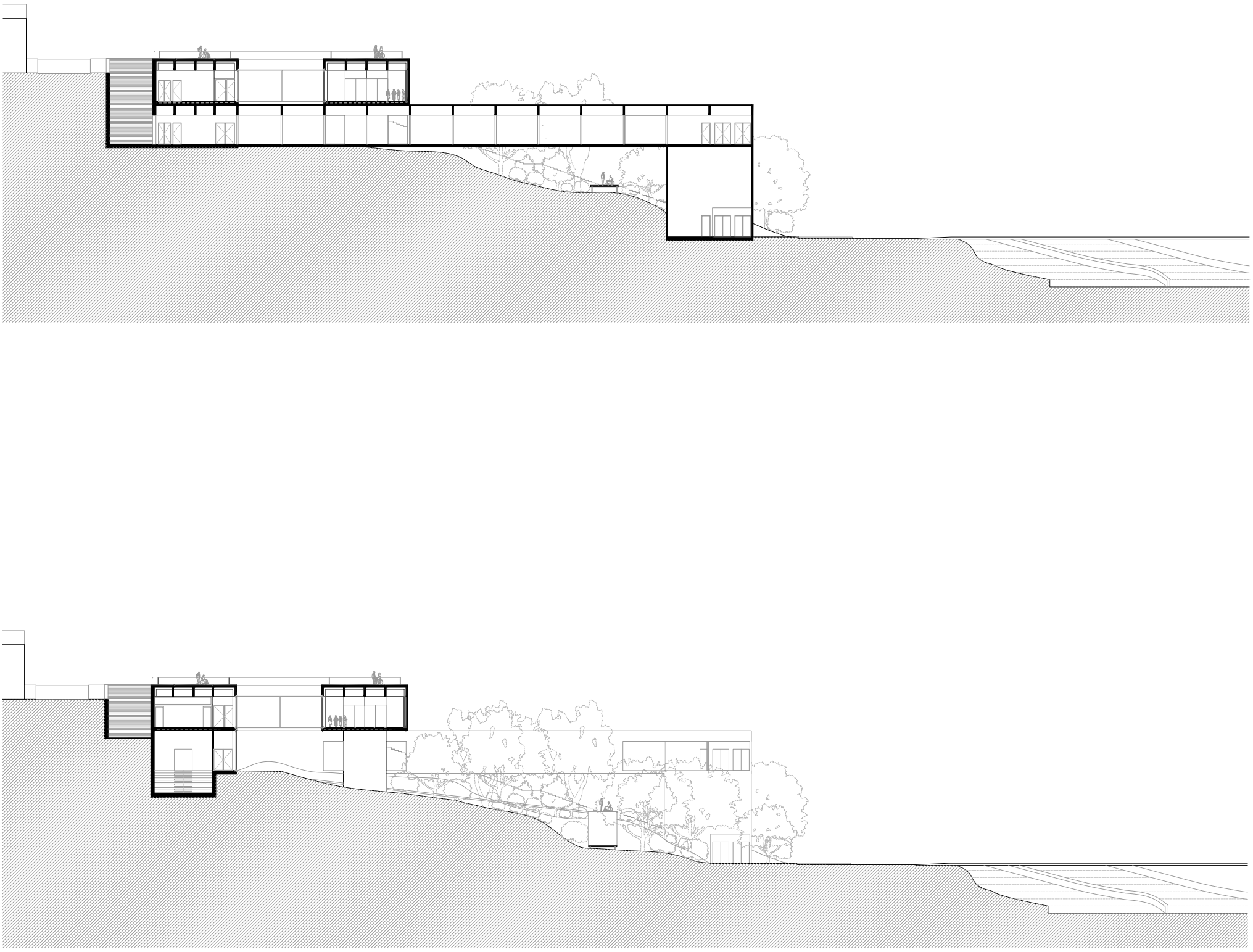
FOTOMONTAGEM DA SAÍDA DO ELEVADOR



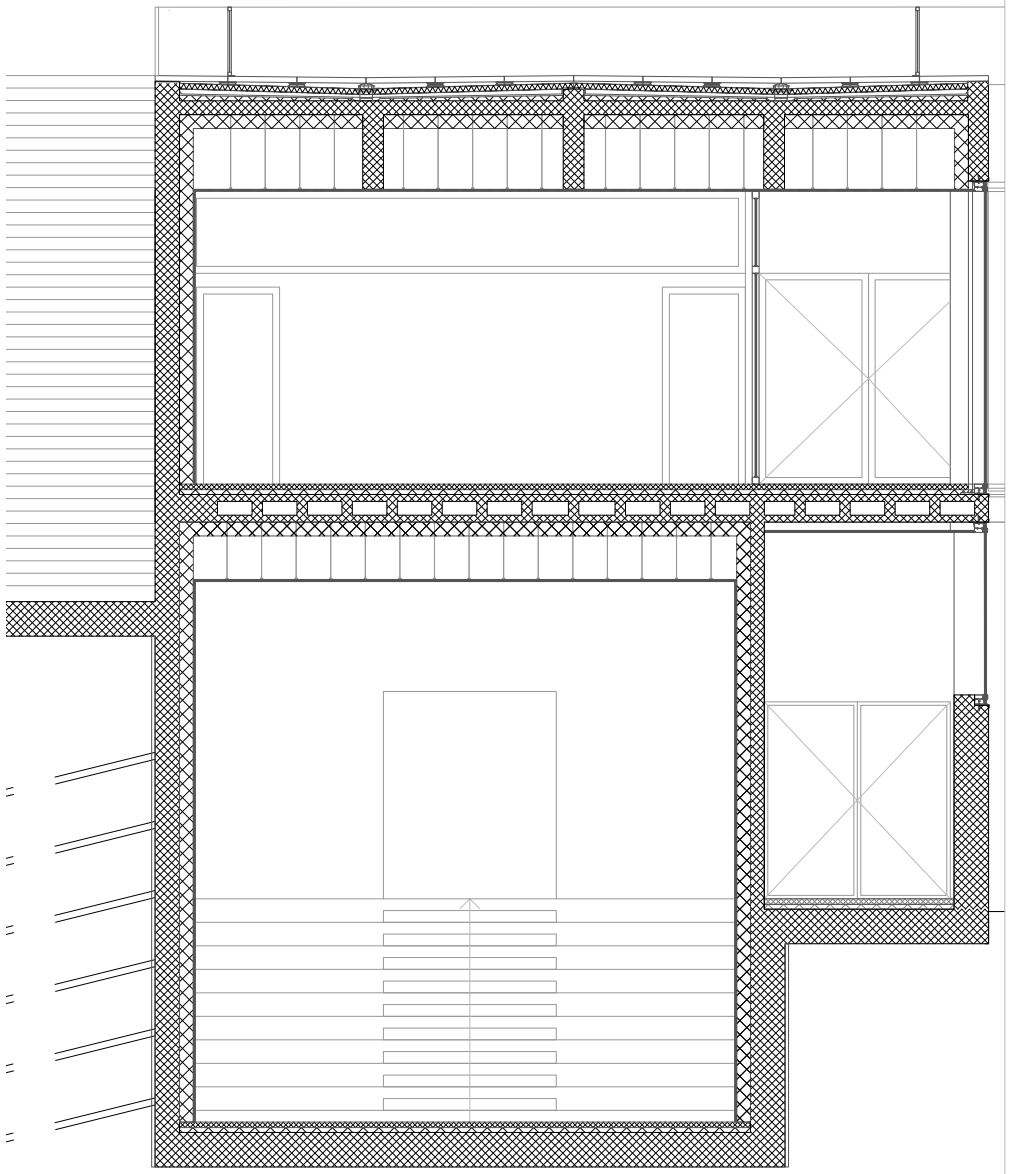
1 : 1200
CORTES TRANSVERSAIS 1 E 2

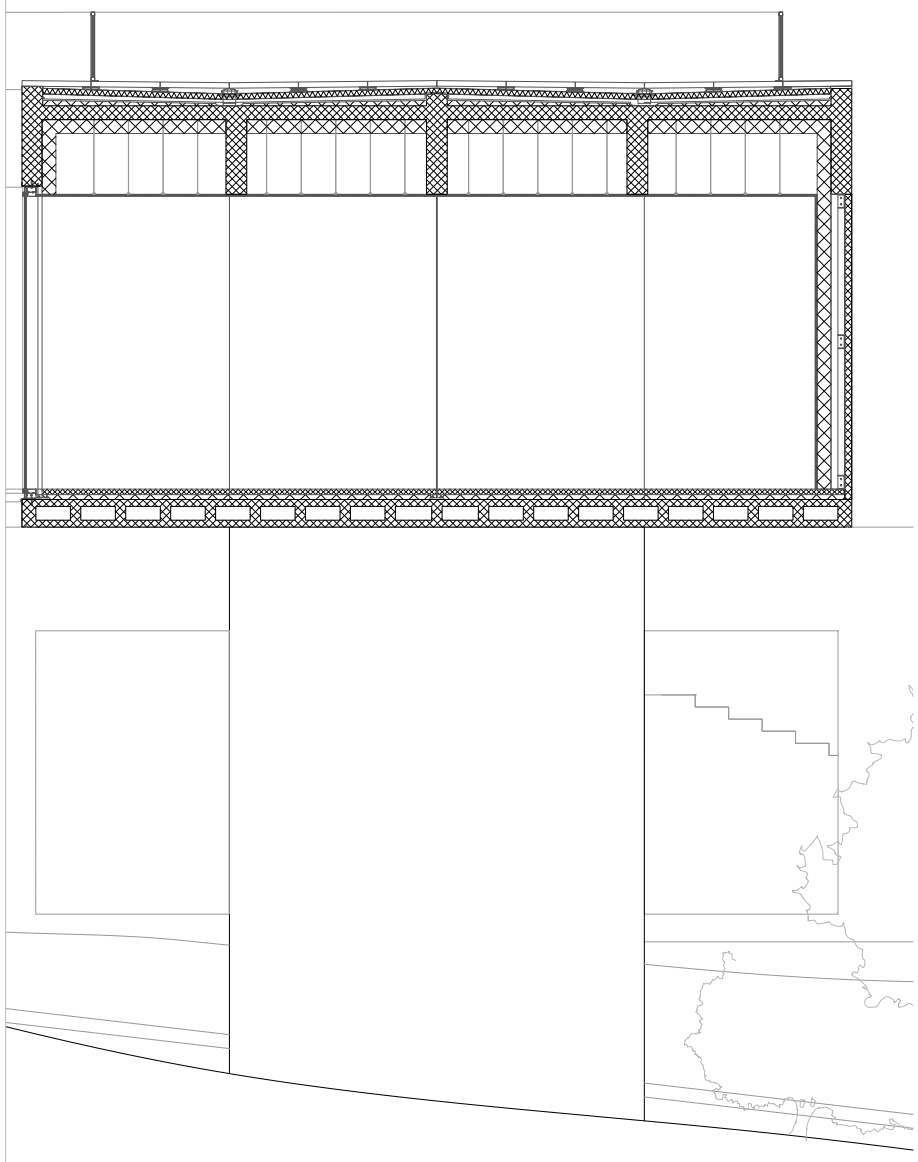


FOTOMONTAGEM DA GALERIA PRINCIPAL



1 : 1200
CORTES TRANSVERSAIS 3 E 4



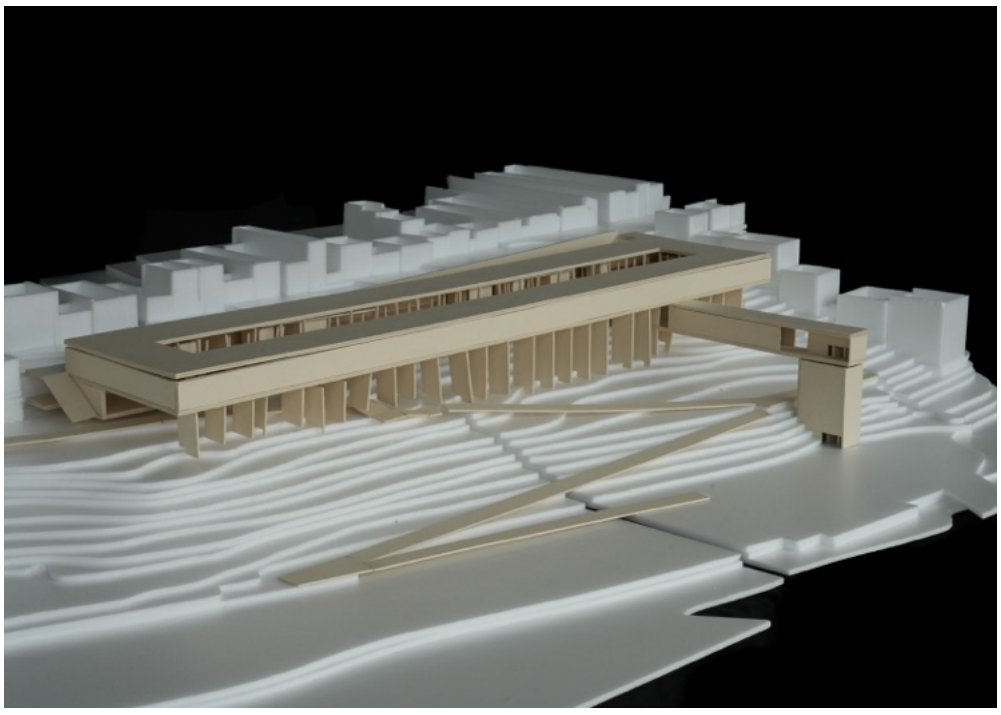


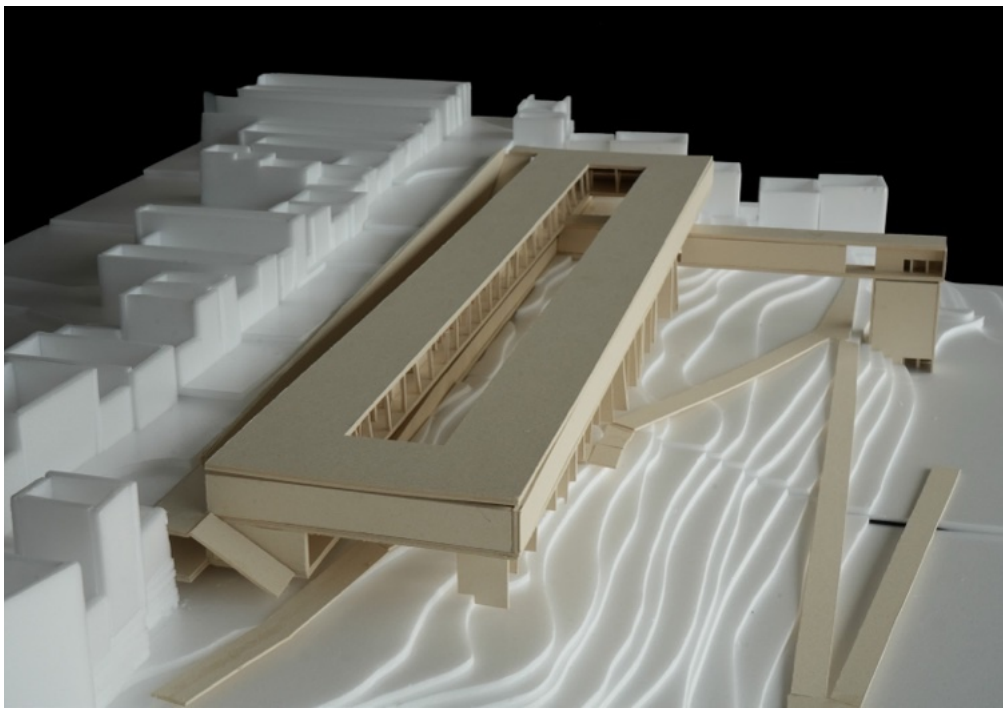
1 : 200
CORTE CONSTRUTIVO

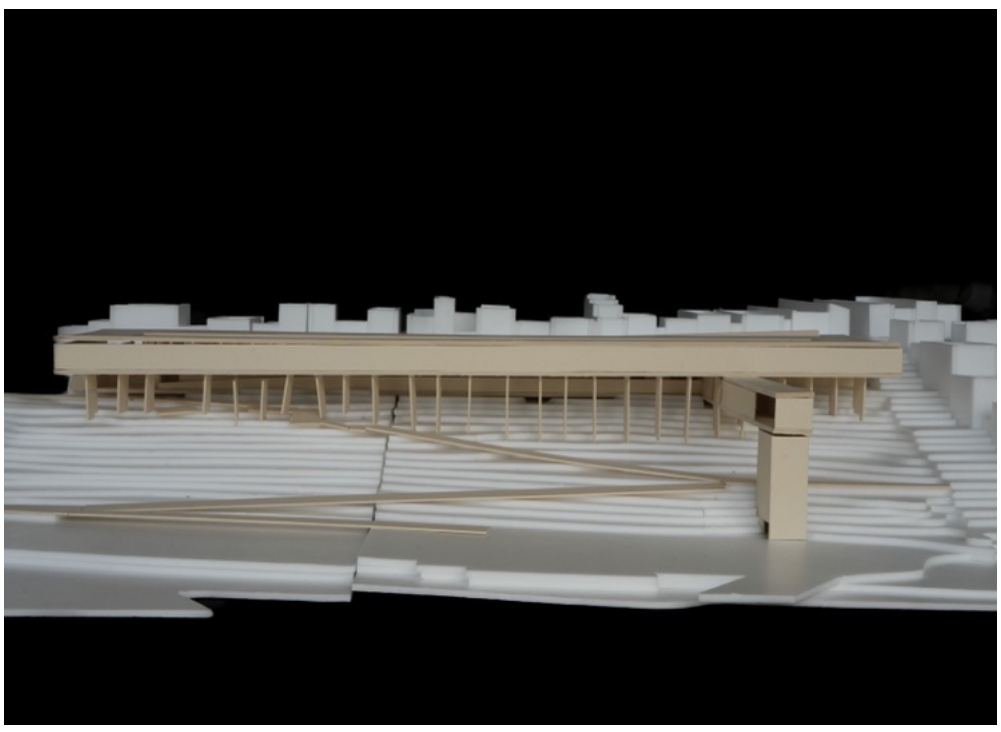
A estrutura do edifício é composta, maioritáriamente, por betão armado e tem uma cobertura invertida com revestimento de lajetas de betão. Drena ao longo de alinhamentos de águas. Este edifício tem uma malha de 6x6 metros, o que permite uma lógica construtiva racional, facilitando a organização dos espaços e a repetição de elementos. A laje aligeirada com nervuras interiores, utilizada no piso do "Anel", confere uma maior resistência à mesma e permite vencer os seus vãos. A utilização, permite ainda, reduzir o seu peso próprio e otimizar o uso de materiais. A solução estrutural foi pensada para suportar cargas elevadas e uma ocupação intensiva. O edifício desenvolve-se acompanhando o Eixo Norte-Sul, com 168 metros de comprimento e 36 de largura.
Ao centro, o pátio è envolvido por uma fachada cortina, que filtra a luz e atenua o ruído urbano. Tendo em conta o uso intensivo e contínuo do edifício, privelegiaram-se soluções construtivas robustas e de baixa manutenção. Muitos acabamentos foram deixados em "cru", como o betão aparente que revela a textura da cofragem.

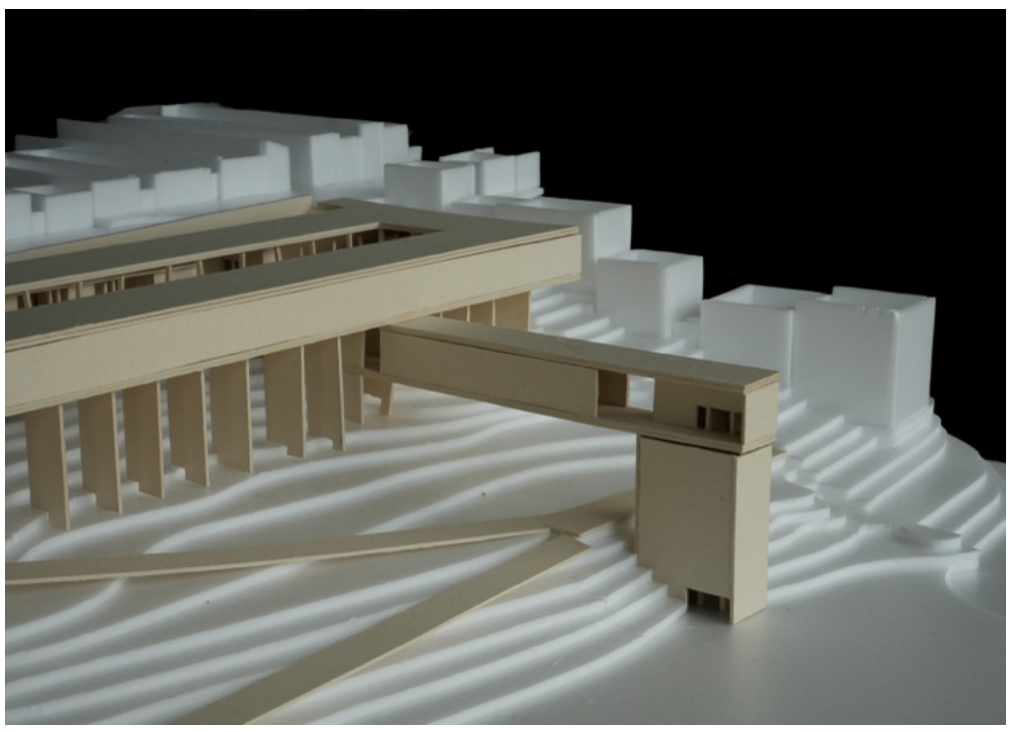
MAQUETES
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

HENRIQUE SANTOS E LUIGI DIAS









EDÍFICIO CONTENTOR

Acessos
Conexão

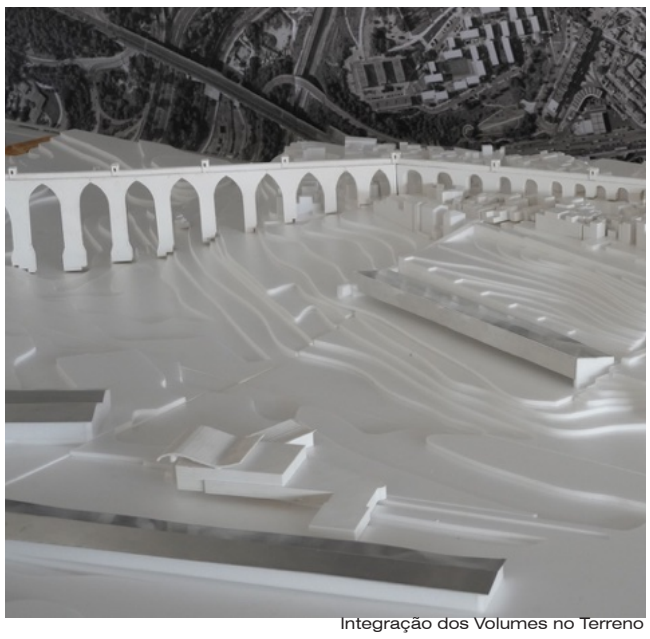
Mafalda Lucena e Vale



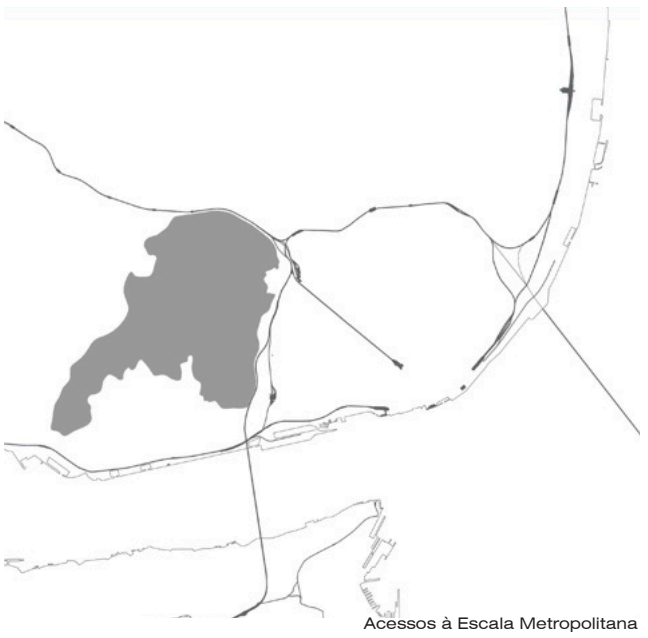
1 : 2000 N
IMPLANTAÇÃO

CONEXÃO
ACESSOS

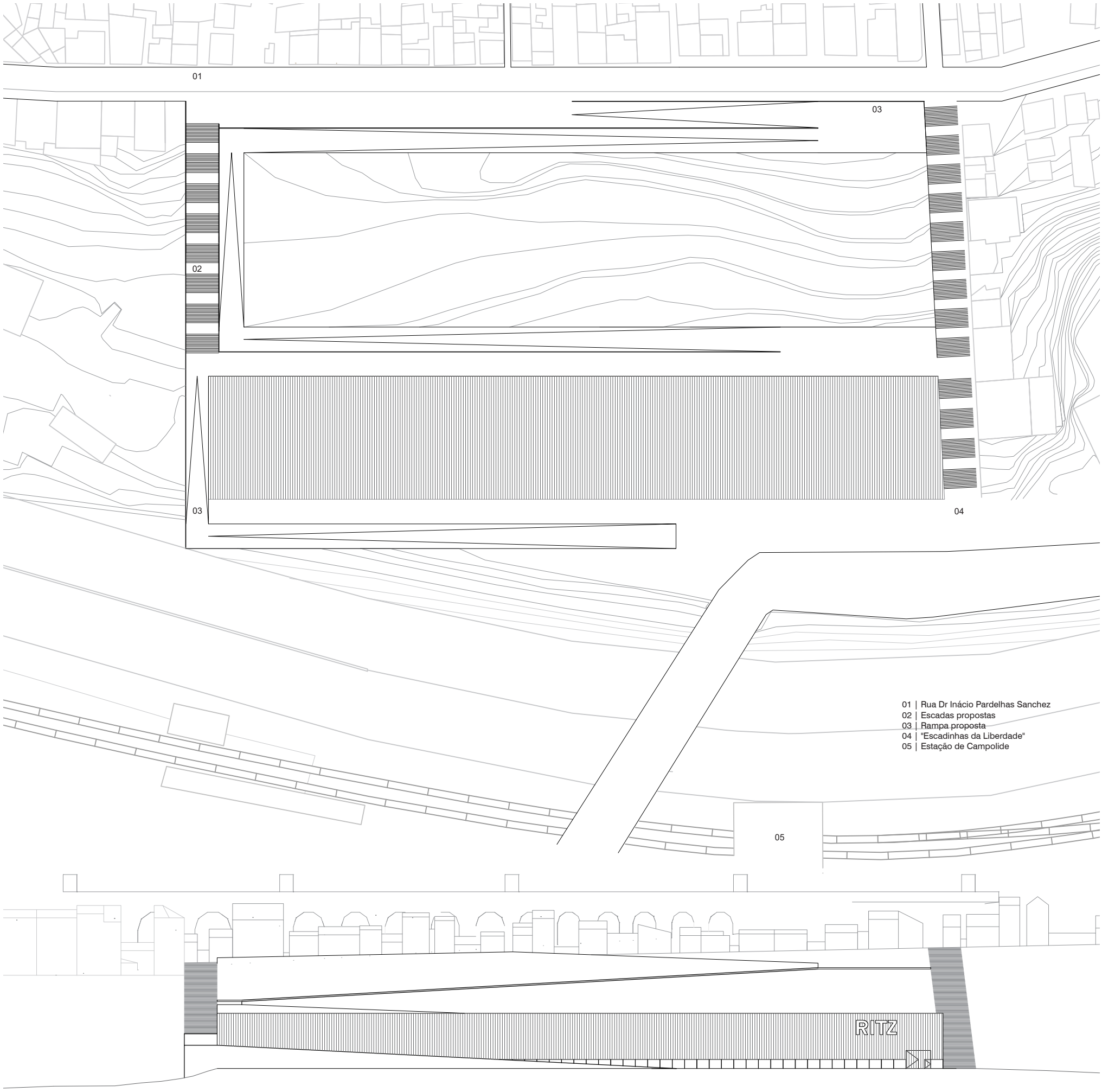
O Bairro da Liberdade encontra-se isolado entre infraestruturas que atravessam, separam e fragmentam o vale. Viadutos, linhas férreas, desniveis acentuados criam uma paisagem descontinua, de dificil acesso e sem espaço público. Apesar da proximidade à estação de Campolide e à rede metropolitana, esta zona permanece como um vazio urbano. Um lugar de passagem, sem permanência ou relação clara com a cidade e com o parque natural que o rodeia.
Esta condição torna-se ainda mais evidente quando se reconhece a proximidade deste território ao maior espaço verde da cidade, o Parque Florestal de Monsanto. Apesar dessa vizinhança direta, nunca foi construida uma ligação funcional ou simbólica entre o tecido urbano de Campolide e este parque. A inexistência dessa transição revela um vazio no desenho da cidade, uma falha na articulação do espaço habitado e espaço natural, entre o quotidiano do bairro e a escala da metropole.



Integração dos Volumes no Terreno



Acessos à Escala Metropolitana



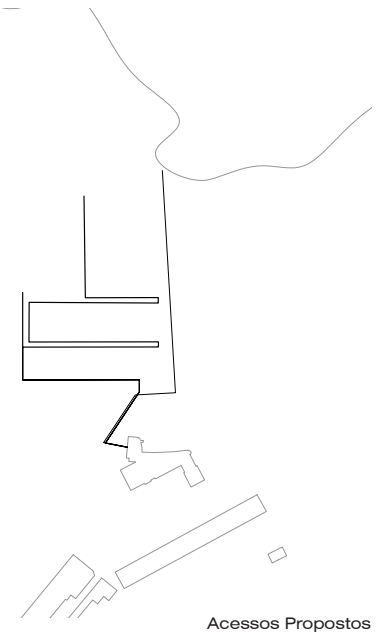
01 | Rua Dr Inácio Pardelhas Sanchez
02 | Escadas propostas
03 | Rampa proposta
04 | "Escadinhas da Liberdade"
05 | Estação de Campolide

1 : 500 N
PLANTA IMPLANTAÇÃO E ALÇADO

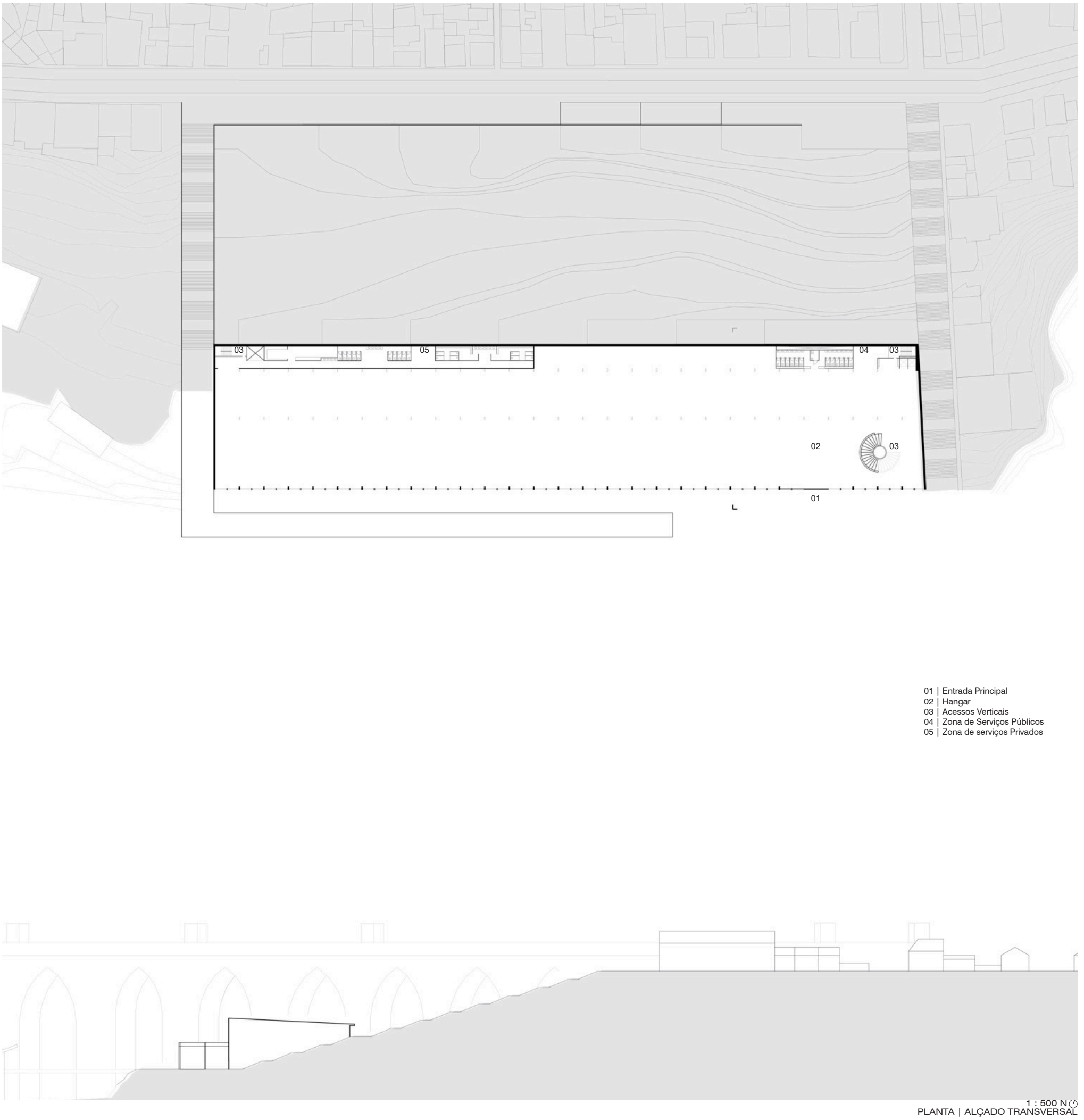
O projeto do Hangar propõe uma resposta que começa pela reorganização dos acessos ao terreno. O desenho de novos acessos e a qualificação dos existentes visam promover uma relação mais próxima, acessível e contínua com o bairro e a envolvente.
O projeto tem início na reorganização dos acessos ao terreno, com especial atenção à criação de percursos acessíveis a todas as pessoas e possíveis de percorrer a qualquer hora do dia. Na reabilitação das Escadinhas da Liberdade, são introduzidos patamares de descanso e espaços de permanência que se articulam com o novo parque urbano. No lado poente, um novo conjunto de escadas é acompanhado por uma rampa de inclinação suave, permitindo a ligação entre diferentes cotas e possibilitando a travessia do terreno, desde as escadas existentes até às novas.
Associada a estes acessos, desenvolve-se uma plataforma longitudinal que percorre o terreno e estabelece uma ligação direta entre o espaço exterior e o programa proposto no edifício.



Acessos Existentes

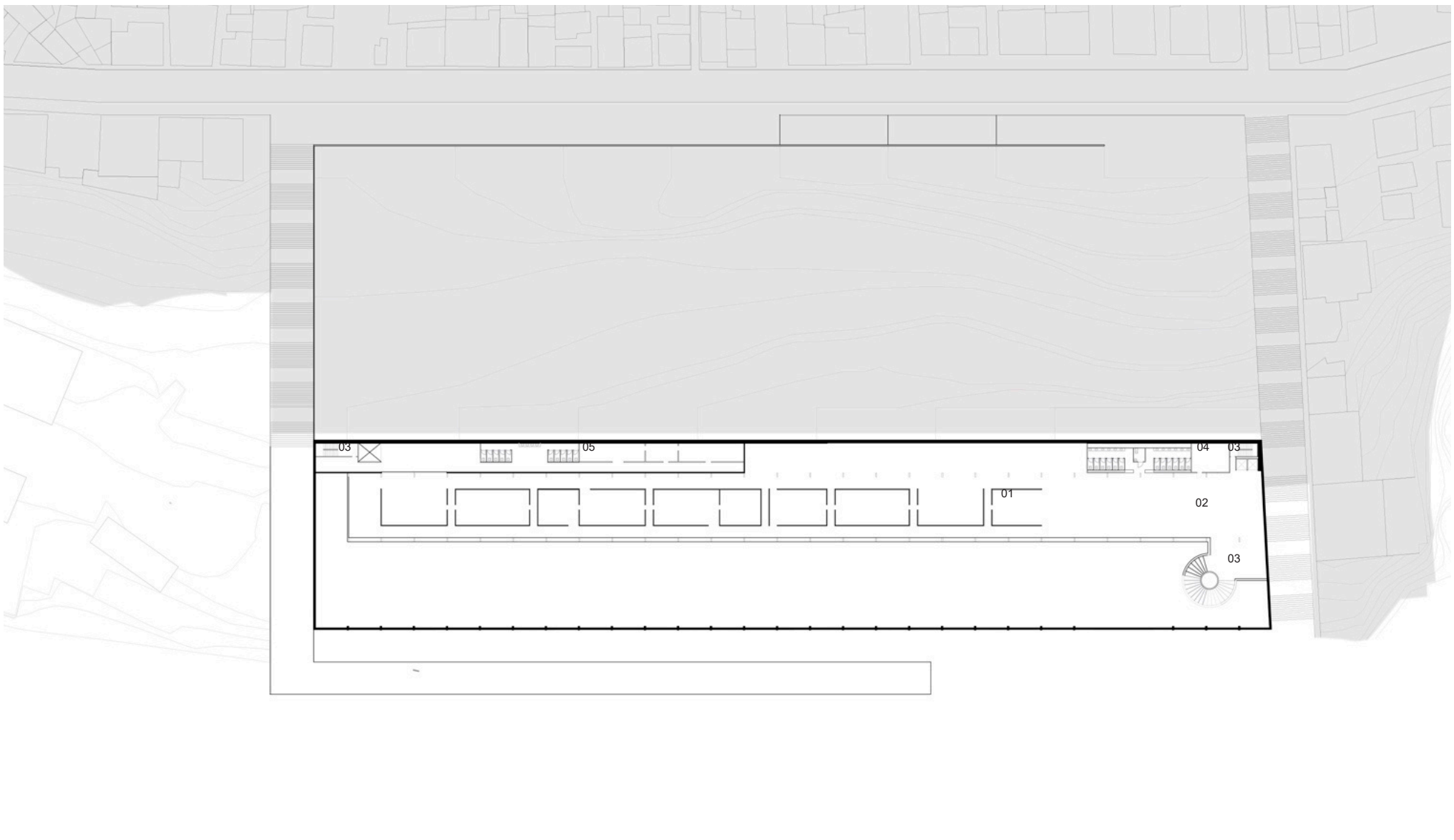


Acessos Propostos



1 : 500 N
PLANTA | ALÇADO TRANSVERSAL

O edifício organiza-se em três níveis, articulados com o desnível do terreno e ligados à plataforma longitudinal exterior através do terceiro nível. Cada nível responde a diferentes dimensões do programa, construindo uma relação contínua entre o espaço de trabalho, zonas expositivas e o encontro cívico.
O primeiro nível, voltado para a rua e para a estação de Campolide, é o espaço operativo do edifício. Grandes janelas percorrem a fachada, permitindo a entrada abundante de luz natural num espaço amplo que acolhe o armazém, as oficinas e a exposição permanente. Estes três programas coexistem de forma complementar: o armazenamento, a produção e a exibição fazem parte de um mesmo circuito. Parte deste nível contém um pé-direito total, parte relativa à zona do acervo dos letreiros, evocando diretamente a escala e a atmosfera de um hangar. A zona das oficinas, com pé-direito mais contido, organiza-se de forma a ter uma ligação direta com o armazém, mantendo uma certa distância. Ainda neste piso desenvolve-se uma linha destinada apenas aos serviços, que se separam em áreas públicas e privadas.



01 | Exposição
02 | Nivel Em Mezzanine
03 | Acessos Verticais
04 | Zona de Serviços Públicos
05 | Zona de serviços Privados

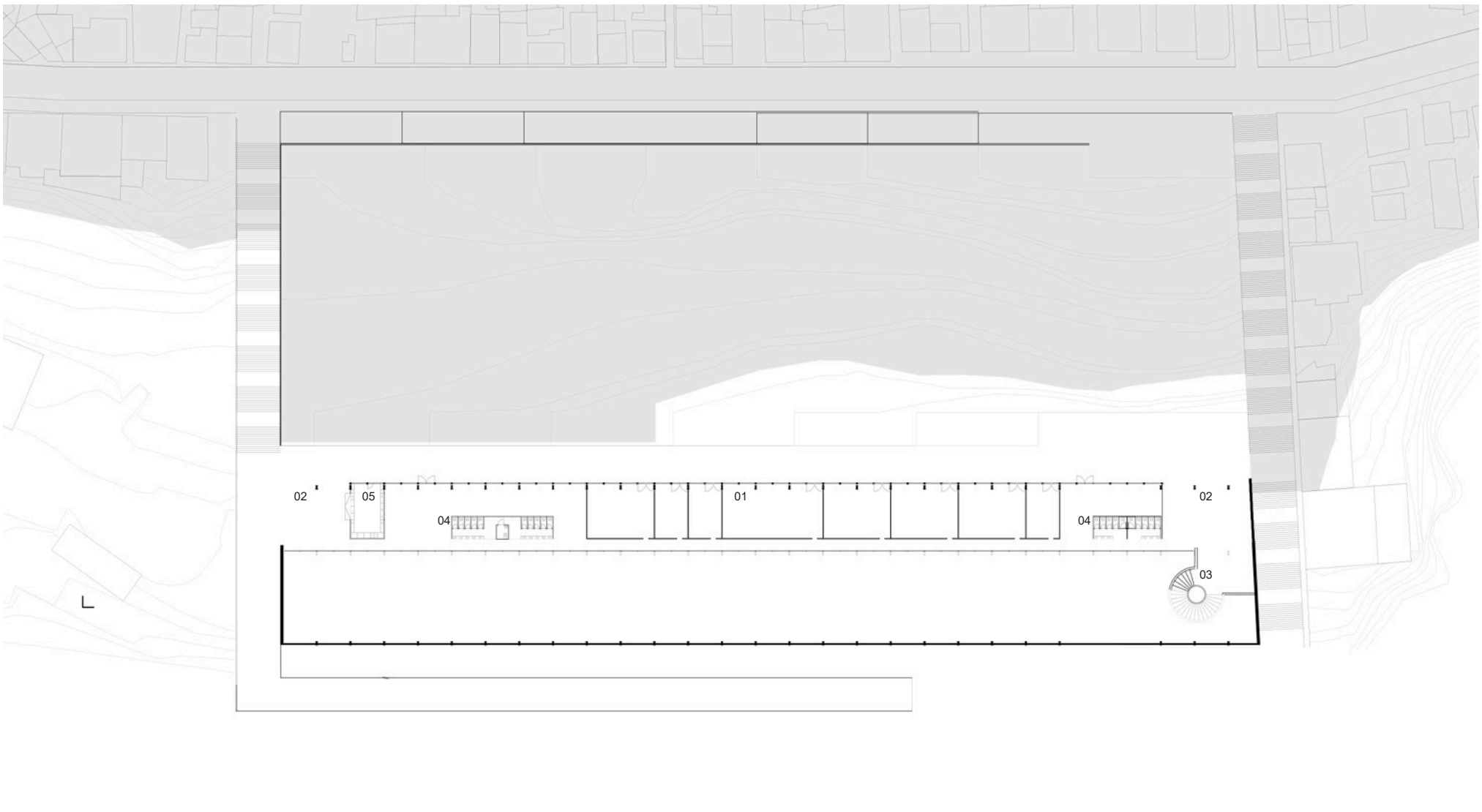
1 : 500 N
PLANTA | CORTE LONGITUDINAL

O segundo nível corresponde a uma mezanine sobre o Hangar, desenvolvendo-se o espaço destinado às exposições temporárias, concebido em diversas salas que formam um percurso, podendo estas acolher tanto o Projeto Letreiro como outras iniciativas culturais, simultaneamente ou de forma autónoma. A linha destinada aos serviços permanece neste piso tendo exatamente a mesma configuração mas com diversas salas destinadas aos programas necessários de apoio à exposição.





Imagens Exposição



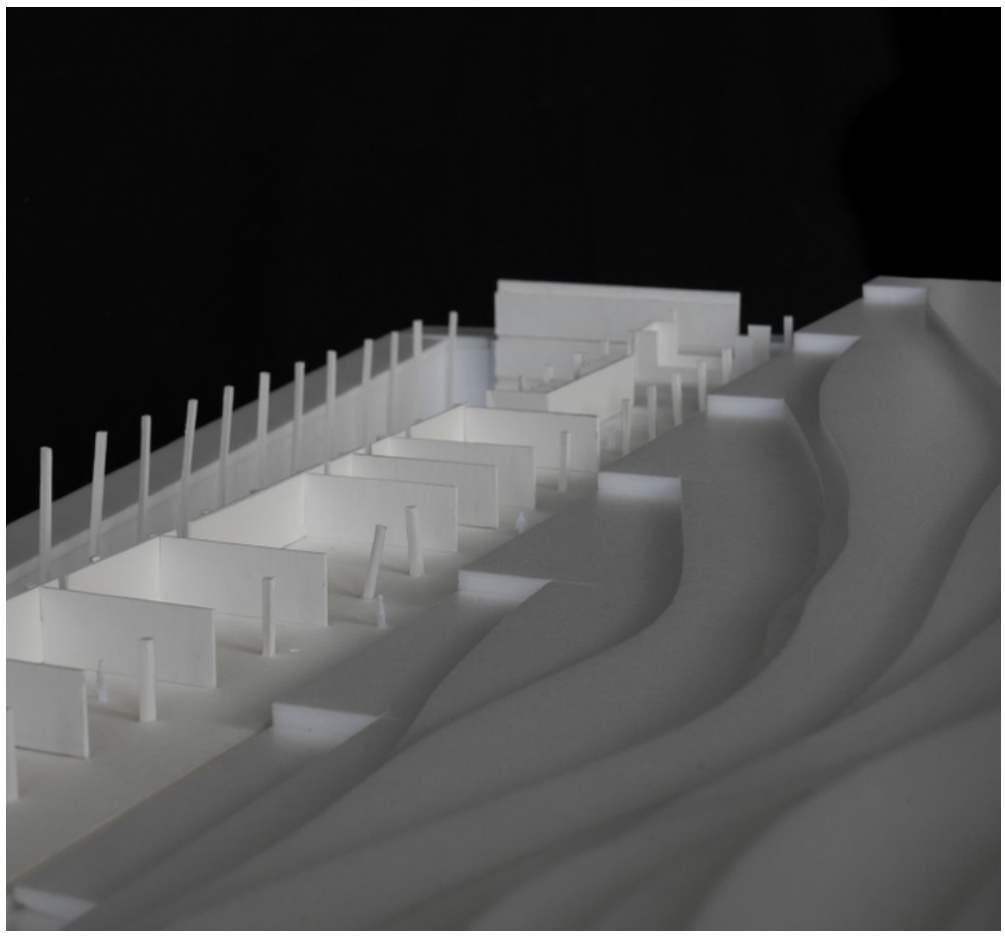
01 | Salas Polivalentes
02 | Espaços de Distribuição
03 | Acessos Verticais
04 | Zona de Serviços Públicos
05 | Café / Bar

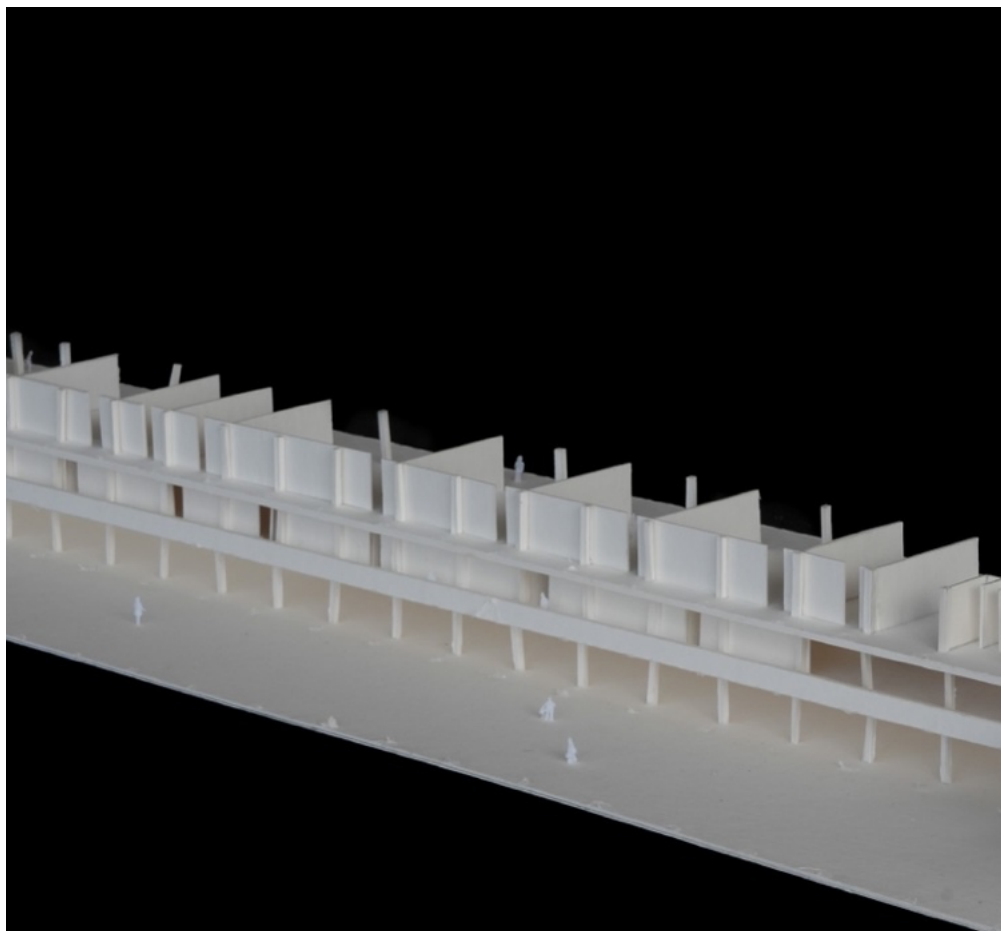
1 : 500 N
PLANTA | CORTE TRANSVERSAL

O último nível está diretamente conectado à plataforma longitudinal que percorre o terreno, definindo o outro acesso principal ao edifício. Este piso alberga o programa de caráter cívico e comunitário. É delimitado por dois espaços de permanência que funcionam como zonas de transição entre o edifício e o parque urbano. A partir do lado Poente, um átrio dá acesso ao café, à biblioteca e às instalações sanitárias. Através da plataforma exterior ou do corredor interior, acede-se às salas polivalentes, espaços adaptáveis que podem funcionar como auditório, salas de desporto ou de reunião. Envolvido por fachadas totalmente envidraçadas, este piso dissolve a fronteira entre interior e exterior, reforçando a sua abertura ao público e à cidade.
Internamente, os três pisos são conectados por uma ampla escada helicoidal, com a mesma largura das rampas exteriores. Este gesto confere leveza e fluidez ao percurso interior, transformando a circulação vertical num momento central da experiência espacial. Mais do que um simples elemento funcional, esta escada reforça a continuidade entre os diferentes níveis do edifício, promovendo uma leitura unificada do conjunto.

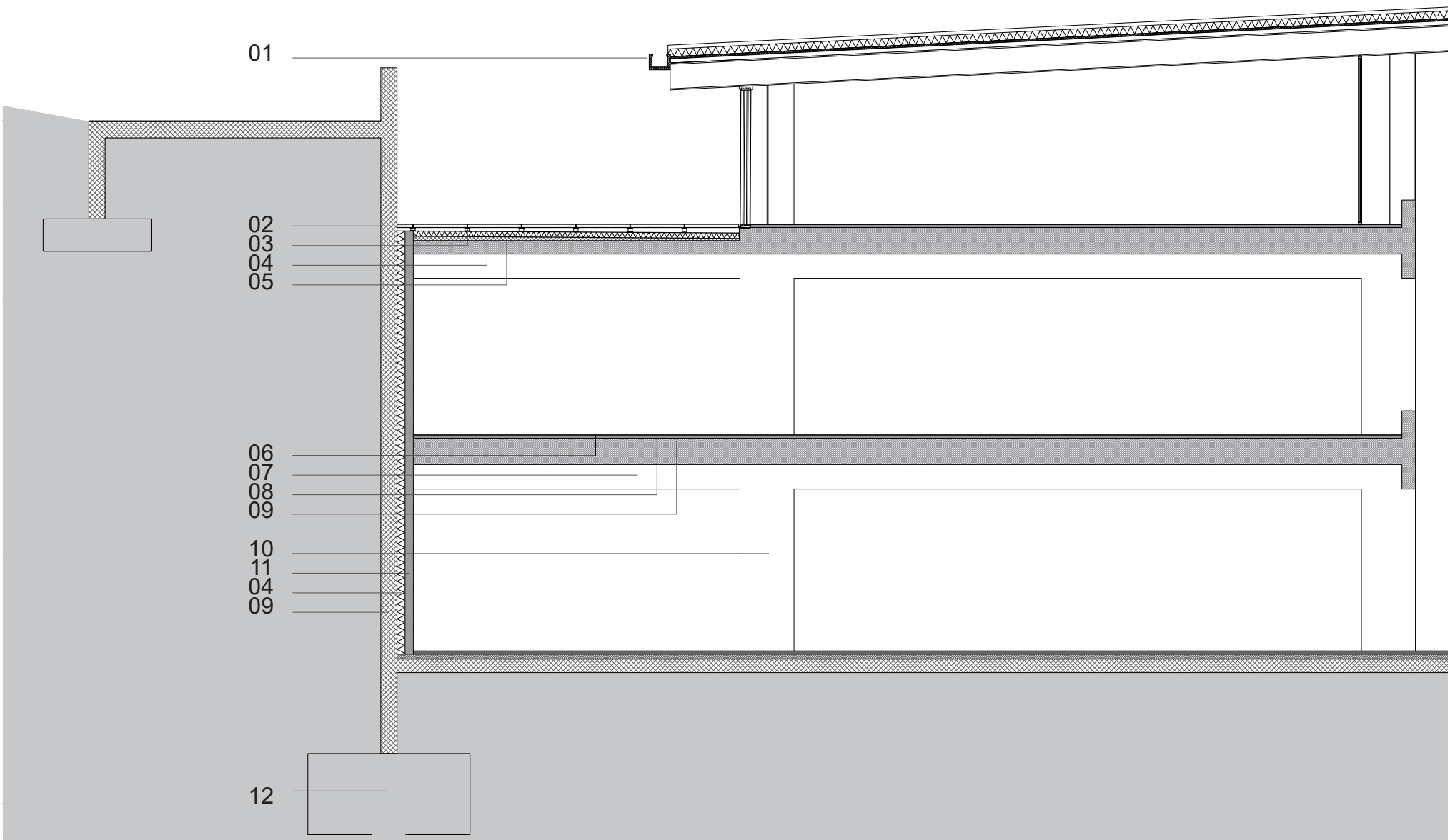


Imagem Hangar



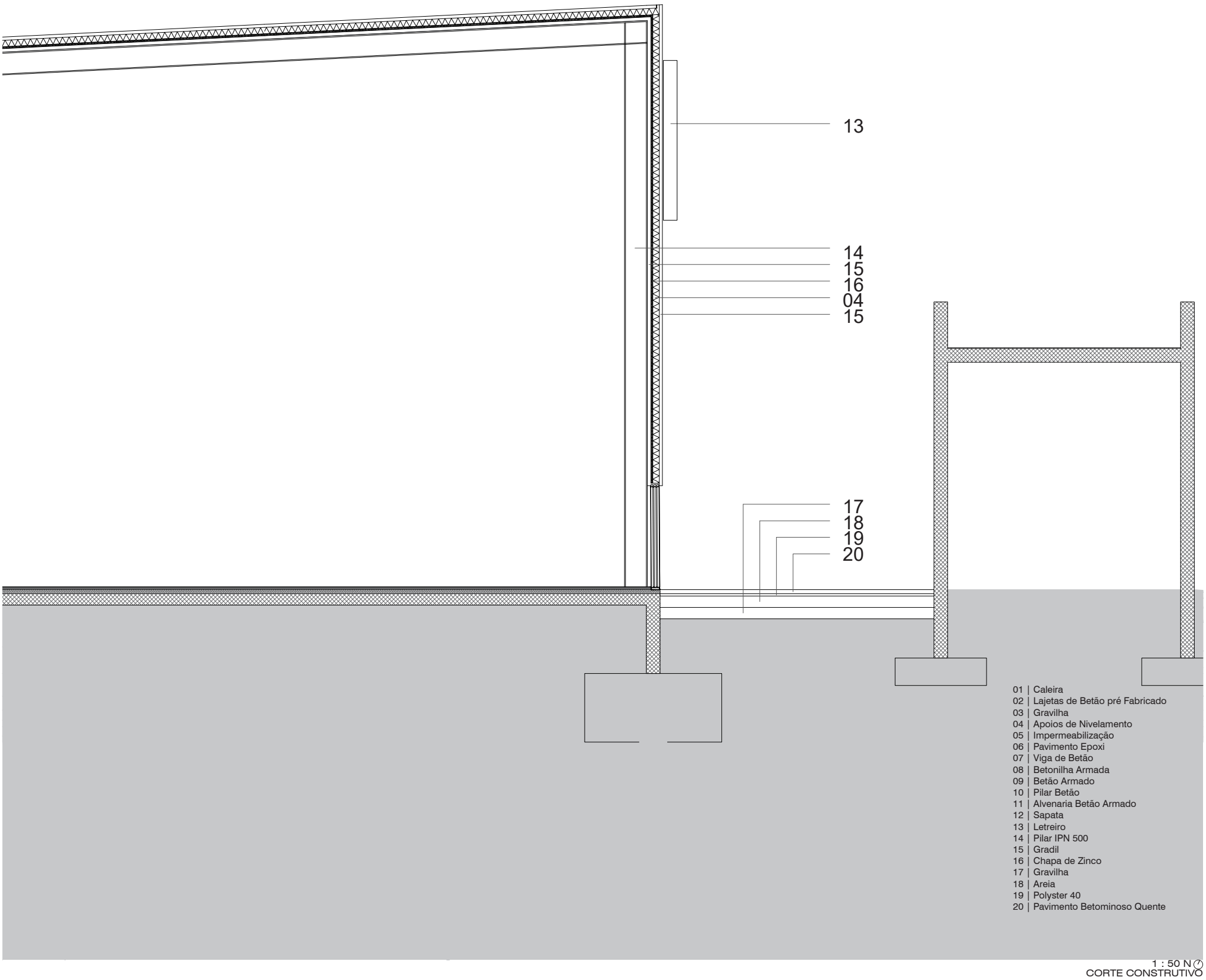






1 : 50 N
CORTE CONSTRUTIVO

O edifício constrói-se a partir de dois gestos distintos que se encontram e se complementam: um primeiro corpo primário, denso e estrutural, e uma segunda pele leve, quase suspensa. O primeiro é feito inteiramente de betão à vista com uma grelha rigorosa de pilares com uma métrica de 6 por 6 metros define o compasso do espaço, moldando não só a estrutura, mas também o modo como o programa se distribui. As lajes, também em betão aparente, repousam com 3,70 metros de altura, criando uma cadência horizontal que organiza a circulação, a luz e os usos.
Neste corpo inicial, o betão é presença total, definindo limites, suportando cargas, mas também desenhando a atmosfera do espaço. A regularidade da malha estrutural dá lugar a uma flexibilidade funcional, permitindo que os espaços se adaptem, sempre com a lógica construtiva como fundo.
A este gesto primário, soma-se um segundo, uma estrutura complementar, quase uma adição, que vem envolver e ampliar o edifício.



1 : 50 N
CORTE CONSTRUTIVO

Trata-se de uma carapaça leve, feita de pilares de aço, fachada metálica e uma cobertura inclinada que desenha o volume do hangar. Esta nova pele dá forma à zona de armazém e às salas polivalentes, conectadas diretamente com a plataforma exterior. A cobertura assume uma inclinação minima para o escoamento, partindo de uma cota baixa de 2,70 metros e alcançando, no ponto mais alto da zona de triplo pé-direito, os 12,40 metros de altura.
A plataforma exterior é construída com um pavimento drenante. Grandes placas modulares de betão repousam sobre apoios reguláveis, que elevam o pavimento e o separam da base impermeabilizada.
As rampas de pavimento betuminoso assentam diretamente sobre o terreno compactado, permitindo acessibilidade, continuidade e leitura clara entre zonas passagem e de permanência.
Construído em camadas, em gestos sucessivos e precisos, o edifício revela-se como uma obra onde a construção não é apenas meio, mas intenção: o betão, o aço, os desníveis e as juntas não são apenas soluções, mas matéria do projeto, expressões do modo como o espaço se pensa, se faz e se habita.

MURO HABITADO

Sistema Vale

Henrique Pereira e Sebastião Marchã





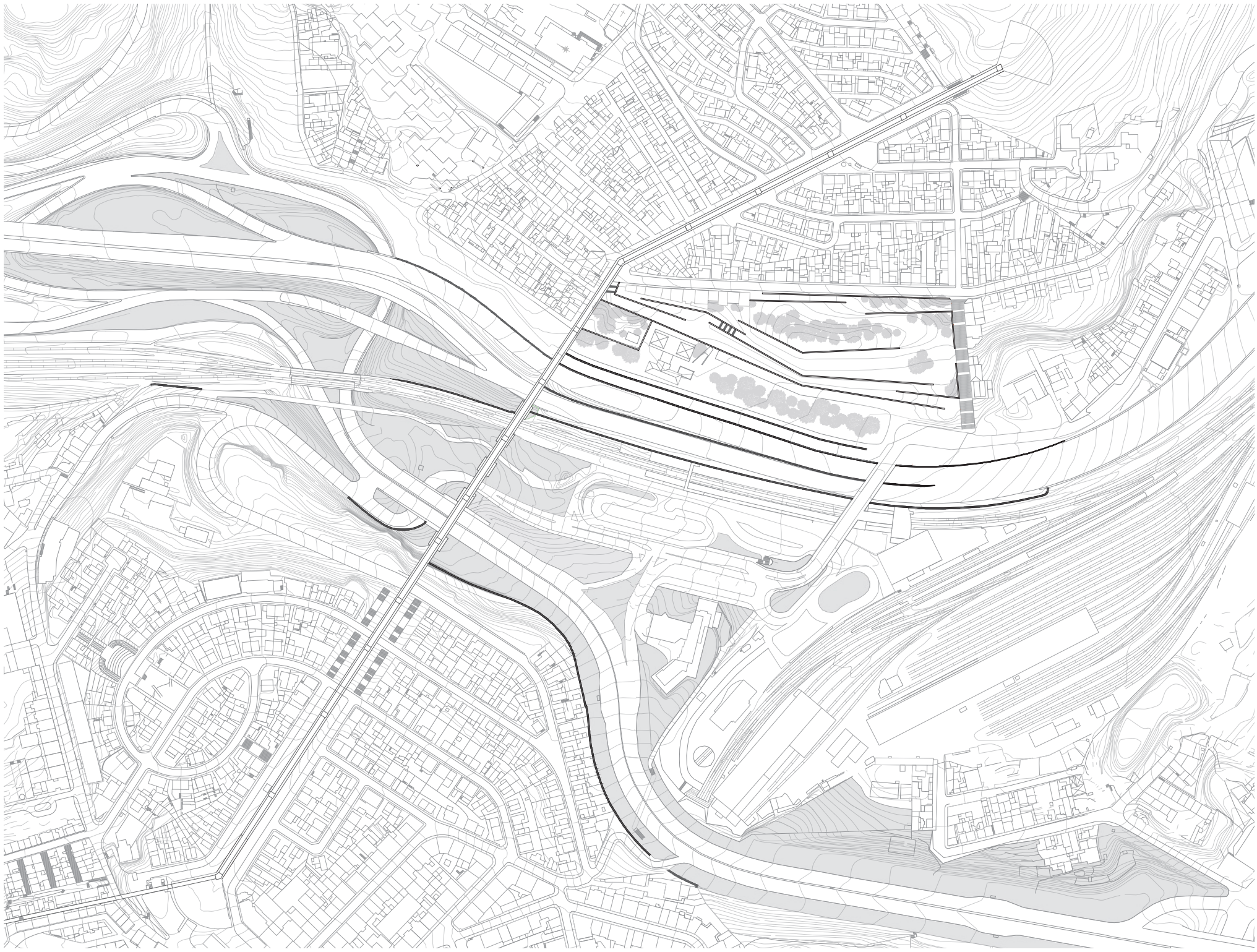
1 : 7000 N
ORTOFOTOMAPA

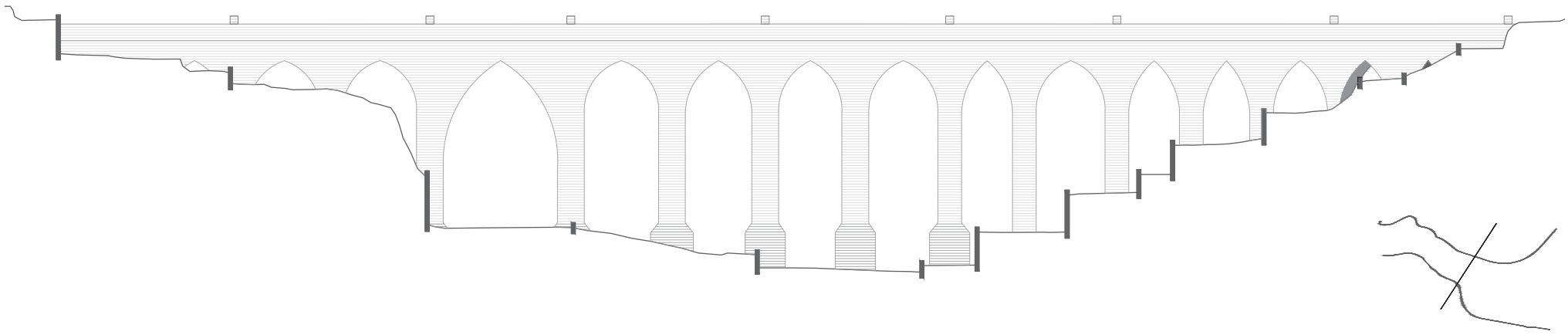
SISTEMA / VALE
MURO ABITADO

O terreno no Vale de Alcântara tem raízes numa antiga quinta agrícola, cujos muros de contenção ainda marcam a paisagem, testemunhando técnicas rurais tradicionais. Com o tempo, o rio Alcântara, outrora elemento central, foi canalizado para dar lugar a vias urbanas, enquanto o Lar de Idosos Bairro da Liberdade preserva vestígios dessa ocupação histórica. A paisagem atual revela sobreposições temporais: os muros contemporâneos (como o mural de Nery, a obra de Abel Manta e a ETAR dos Aires Mateus) contrastam com os "geomomentos", (marcas geológicas milenares) que expõem a memória mais antiga do vale. Estas intervenções artísticas e infraestruturais dialogam com o passado, sem apagá-lo. O vale configura-se assim como um palimpsesto urbano, onde convivem a ruralidade original, a modernidade das vias e a criatividade das intervenções humanas.



CANAIS ENTRE MUROS, 1912



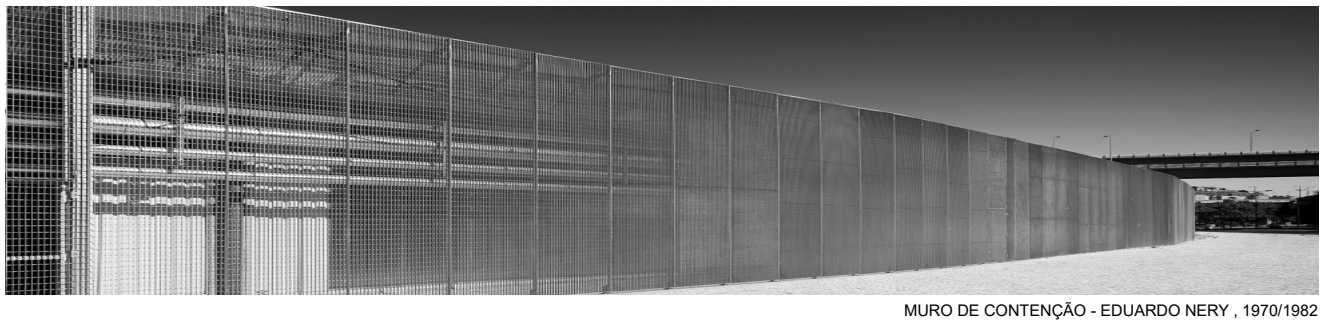


1 : 1200 N
PLANTA TERRITURIAL

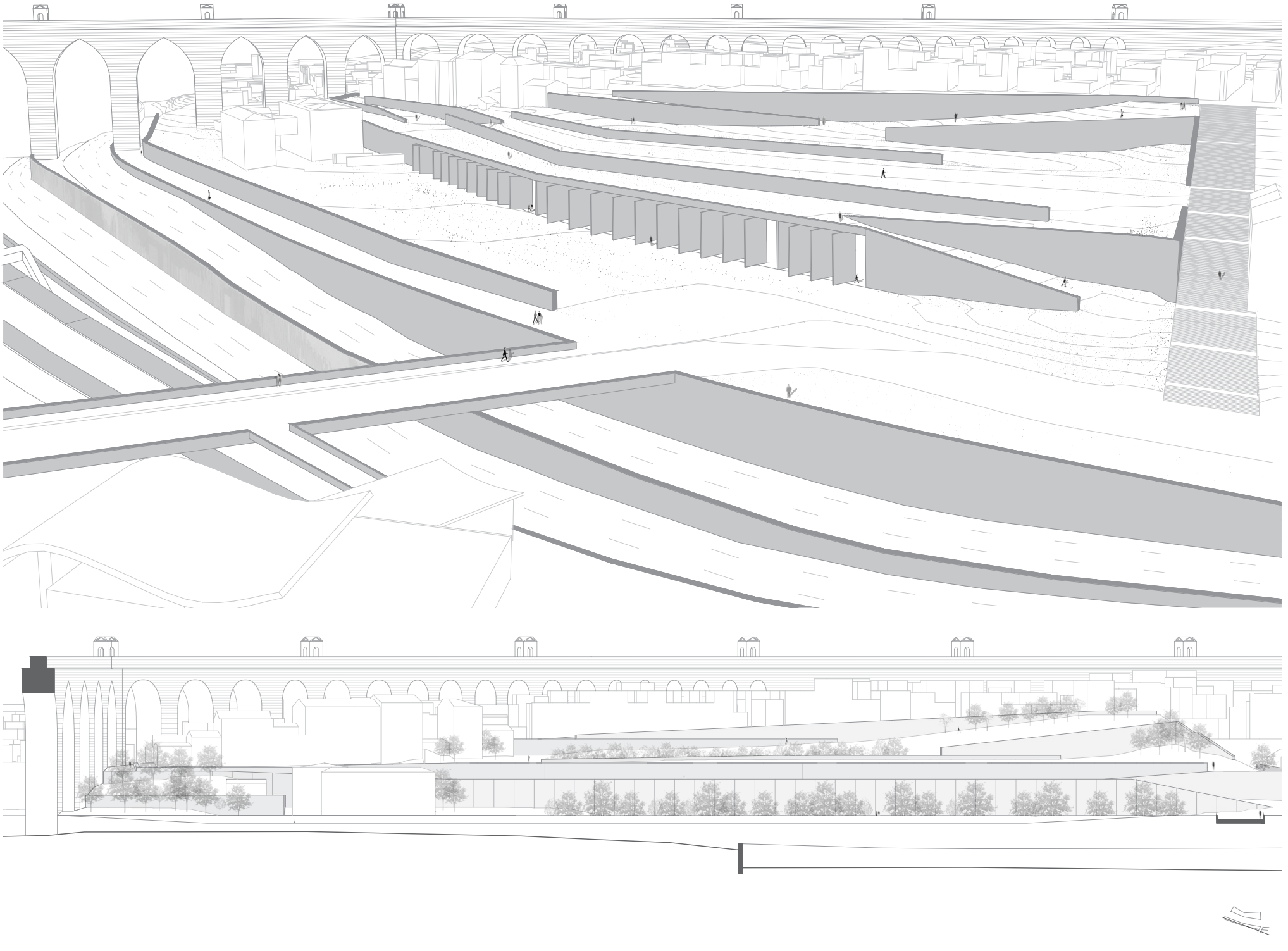
Este projeto prevê a construção de um muro que delimita fisicamente o Bairro da Liberdade em relação ao Eixo Norte-Sul, reforçando e formalizando a linha anteriormente mencionada. Este elemento cumpre também a função de exposição temporária e marca o limite da ampla praça de recepção, destinada à chegada de passageiros com destino ao hangar, bem como à circulação de viaturas de cargas e descargas. A partir desta cota, o terreno é estruturado através de vários muros de contenção e três fachadas edificadas que partilham a mesma lógica de composição. Estes elementos definem uma rede articulada de percursos, promovendo uma circulação fluida e diversificada em todo o terreno, estabelecendo também uma relação funcional com a escadaria. Os passageiros da Estação de Campolide poderão atravessar o bairro sem vencer desníveis, com dois acessos à cota superior (central e junto ao Aqueduto), mantendo-se a ligação existente aos edifícios da rua superior.



GEOMONUMENTO



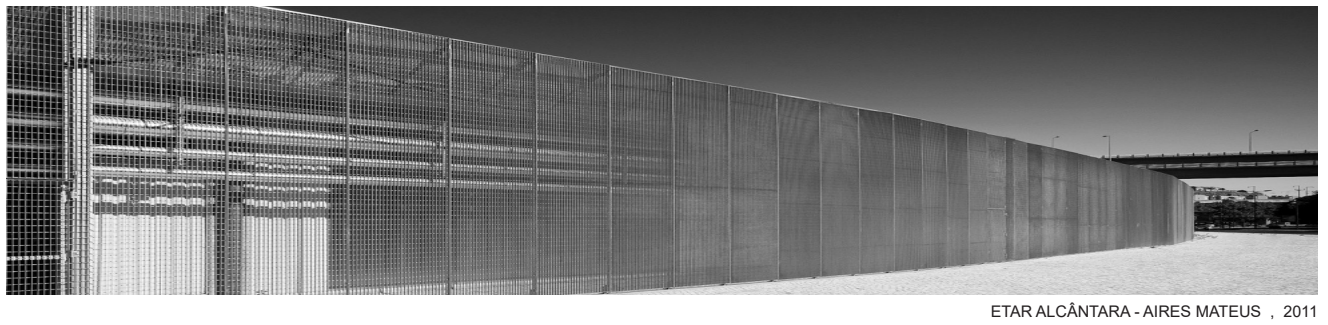
MURO DE CONTENÇÃO - EDUARDO NERY , 1970/1982



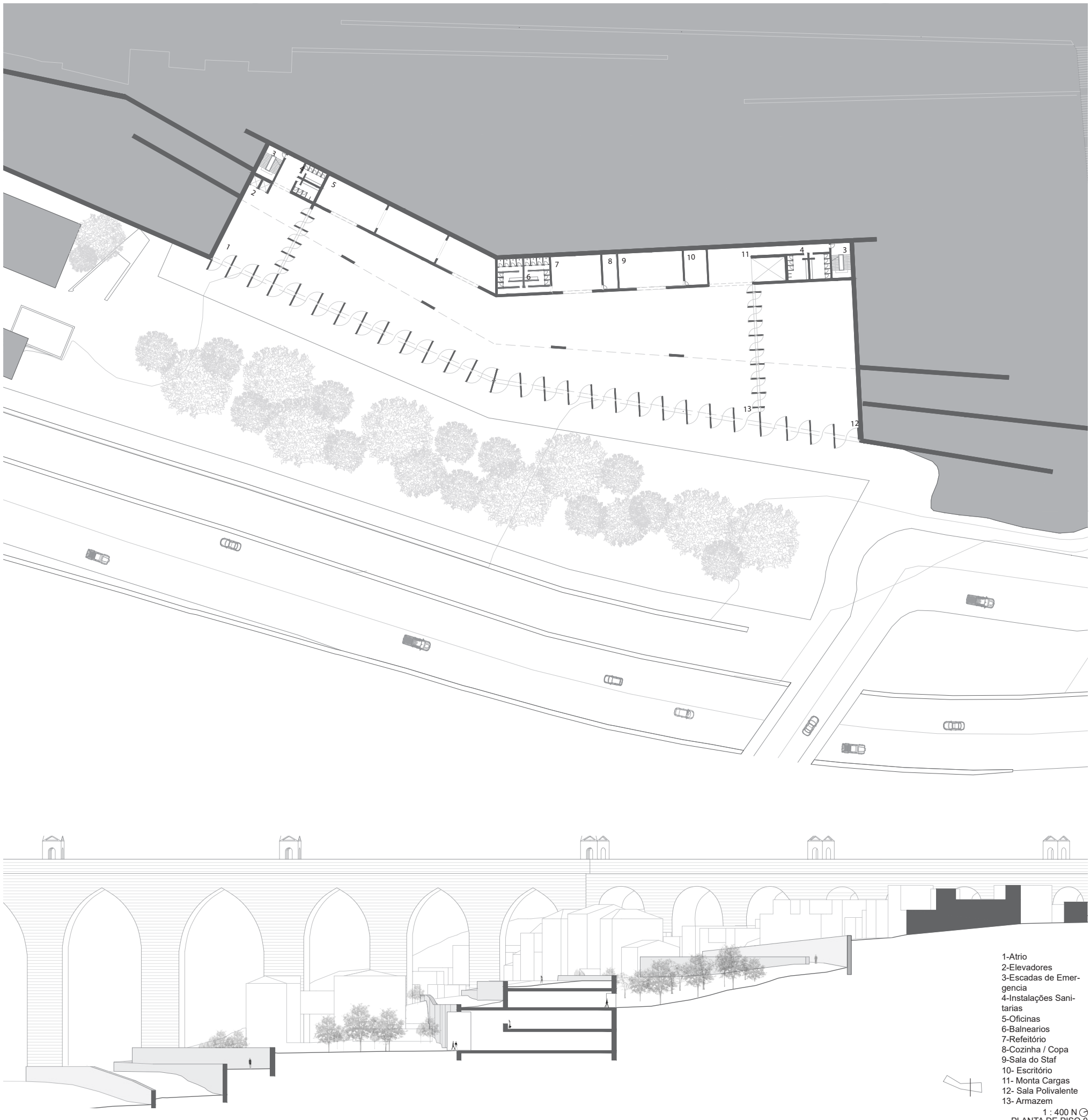
Em resposta à fisionomia natural do terreno, fisionomia essa simples, composta por uma topografia inclinada e continua, fora criada uma rede complexa de muros de contenção, criando na geografia do espaço sucalcos e taludes, que compoem e desenham um novo circuito verde, que conecta as várias entradas do território em diferentes cotas. Em destaque, o muro principal que faz a divisão da cota baixa com o armazém, tenta desenvolver uma nova expressão de muro à qual se implementam portas pivotantes para abrir o espaço e dar-lhe uma sensação de continuidade. Este projecto, com todo este toque de jardim, aguenta uma grande densidade populacional, permitindo um novo uso do espaço para o público. Em suma, todo este projecto é se não um pontilhado de funcionalidades, que surgem em resposta às qualidades do terreno, permitindo uma grande diversidade de uso.



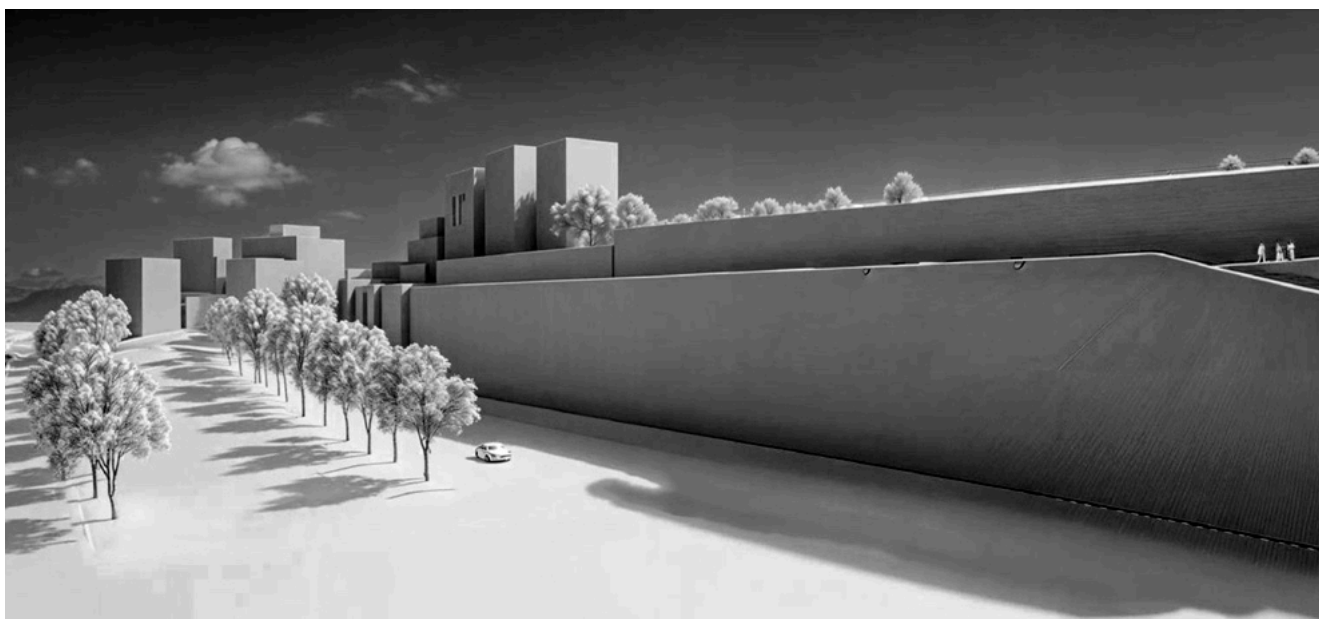
MURO DE CONTENÇÃO - ABEL MANTA , 1997

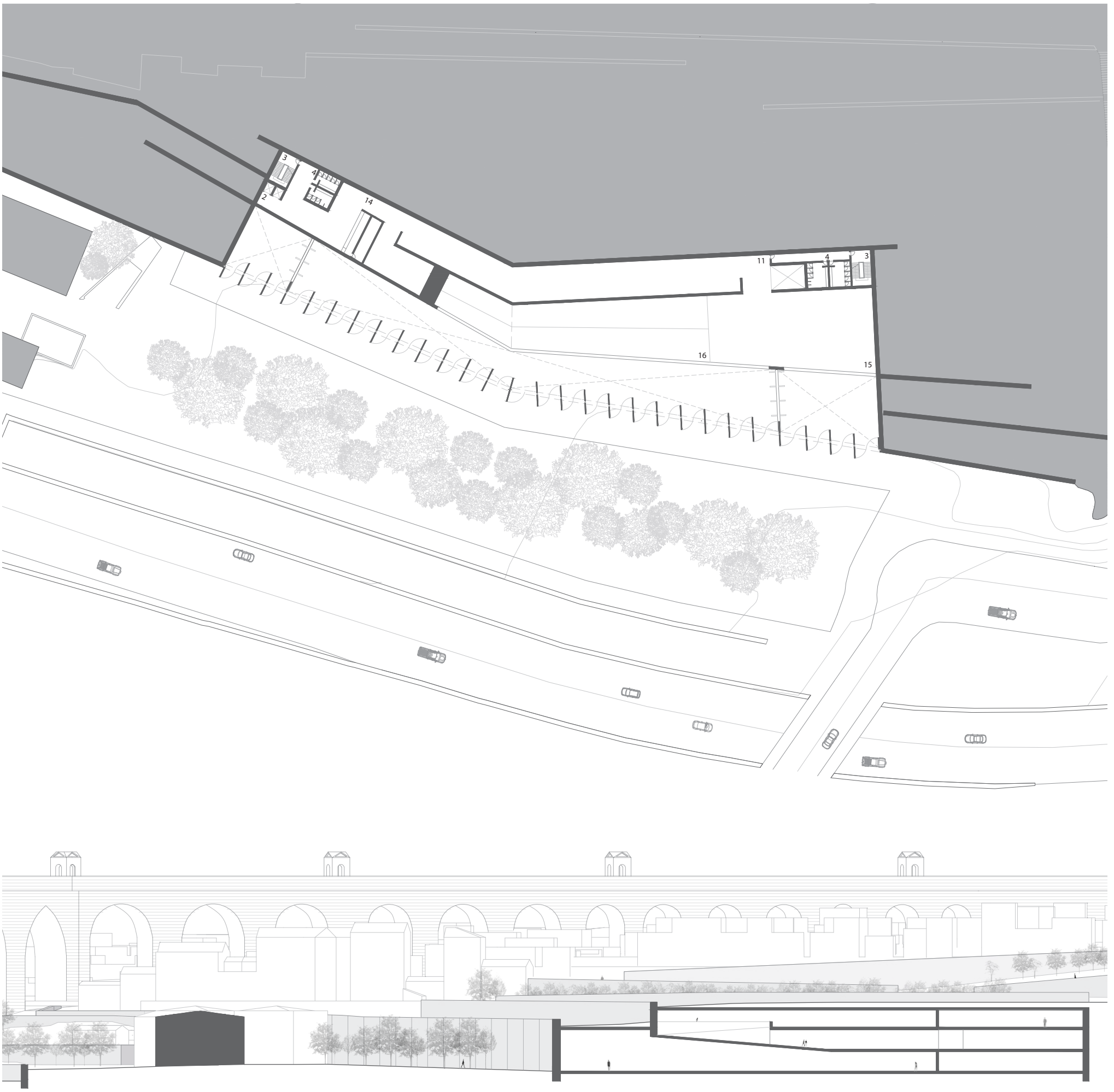


ETAR ALCÂNTARA - AIRES MATEUS , 2011



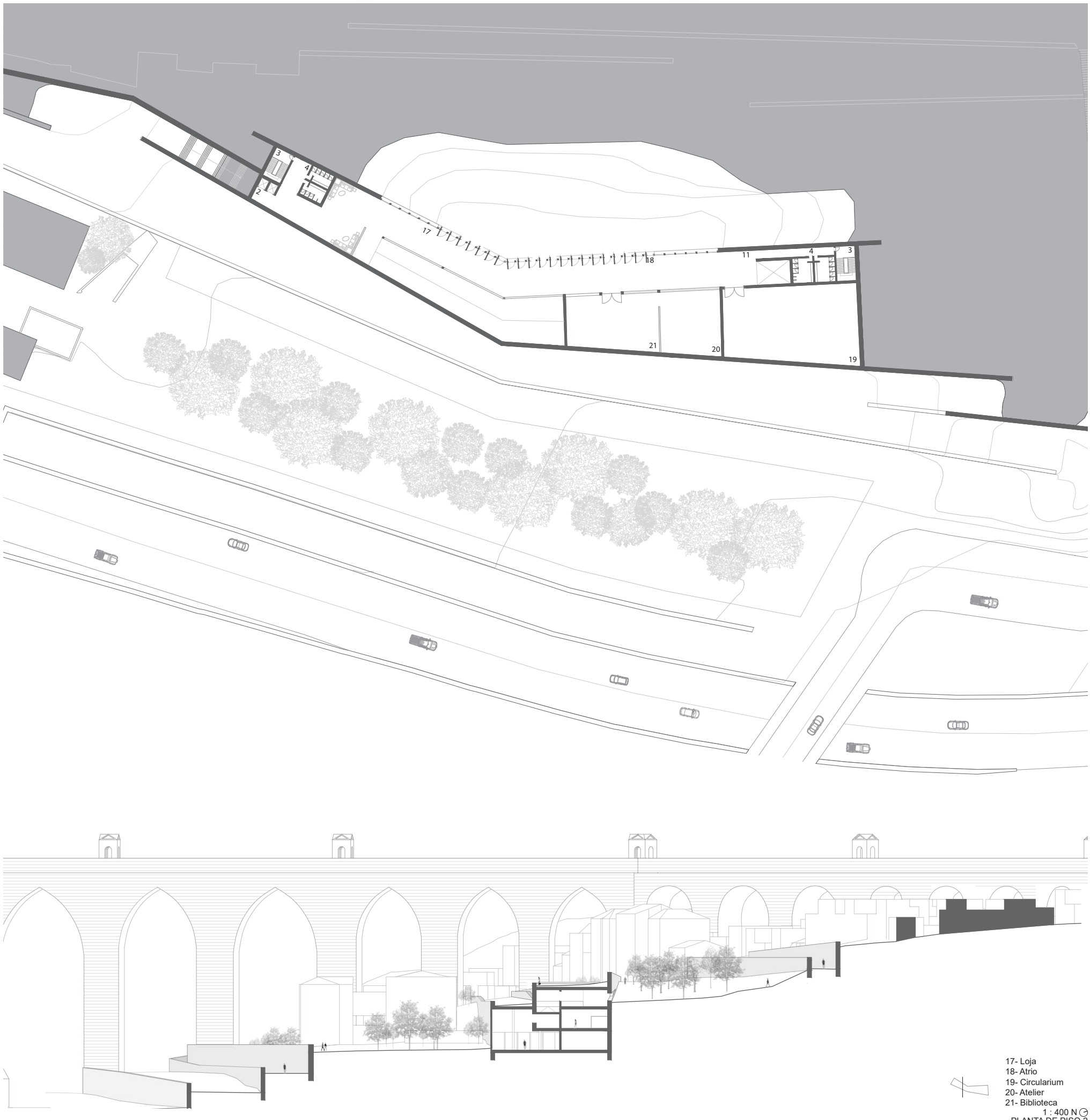
Este piso funciona como o armazém e coração operacional do Hangar, sendo também o segundo ponto de receção do público. Os muros que aqui começam estruturam a ligação até à rua superior. A entrada principal dos trabalhadores integra-se discretamente no muro de contenção, enquanto a receção orienta o fluxo de visitantes para os outros pisos, criando uma transição natural entre o exterior e o interior. A fachada destaca-se pelas suas grandes portas pivotantes, que, ao abrir, revelam uma vista ampla sobre Campolide e Sete Rios. Esta solução não só reforça a ligação visual com o exterior, como transforma o espaço de trabalho numa espécie de exposição em funcionamento. No interior, um amplo vazio central permite o armazenamento e manuseamento dos Neons, garantindo uma circulação desimpedida. Junto ao muro de contenção, uma faixa técnica agrupa os espaços de apoio e infraestruturas, libertando a zona central para operações de maior escala.





14- Receção
15-Exposição
16-Rampa Expositiva
1 : 400 N
PLANTA DE PISO 1

O 1.° piso acolhe as Exposições Permanentes, um espaço de transição estratégico que estabelece a ligação entre o Centro Civico (no piso superior) e o Hangar (no piso inferior). Este percurso expositivo foi concebido como uma experiência imersiva, guiando o visitante até uma rampa, também integrada na exposição, que o reconduz ao Centro Cívico. O Armazém à cota zero tem pé direito duplo, em que o museu faz uma mesanine no armazém, que estabelece uma relação visual direta com o espaço de trabalho abaixo. Esta solução não só amplia a percepção espacial, como também expõe o processo de intervenção nos Neons, transformando-o num elemento de exibição integrado na própria exposição. A entrada principal para o público é feita através do Centro Cívico, havendo no entanto uma entrada secundária, no nível do armazém.Defenido com dois volumes um de cada lado que correspodem às escadas de emergência e aos elevadores, que permite uma circulação alternativa ao próprio terreno, mais rápida e de mais fácil acesso.



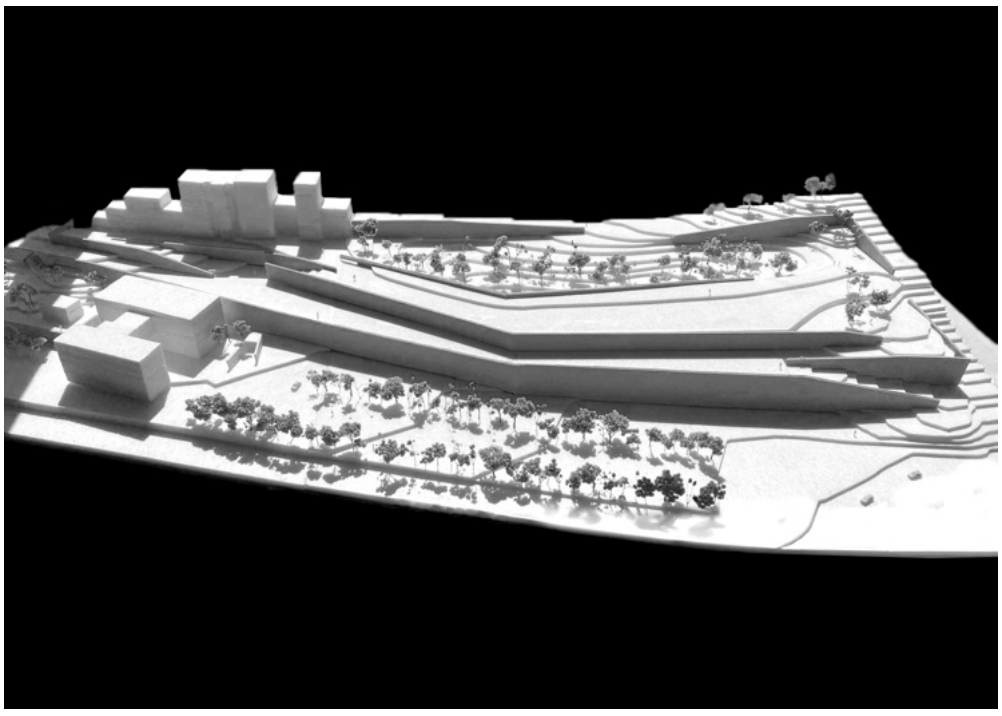
O projeto define os seus limites através dos três muros de contenção que mais se destacam, elementos estruturantes que não só delimitam a implantação do edifício, como também organizam a sua forma e estabelecem a divisão dos deferentes pisos. Estes muros, para além da sua função técnica, assumem um papel compositivo essencial, moldando a volumetria e conferindo identidade à obra. A entrada principal localiza-se no 2° piso, a meia cota, onde uma descida que vem da rua larga, permite a criação de um grande vão envidraçado no muro de contenção, estrategicamente orientado para norte. Esta solução não só estabelece uma relação visual e espacial com o exterior, como também introduz uma entrada de luz e permeabilidade no encontro entre a construção e a paisagem. Neste piso, situa-se o Centro Cívico, núcleo vital do projeto e espaço que concentra o programa público. Funcionando como o coração do edifício, este andar distribui as atividades coletivas e potencia a interação entre os utilizadores.

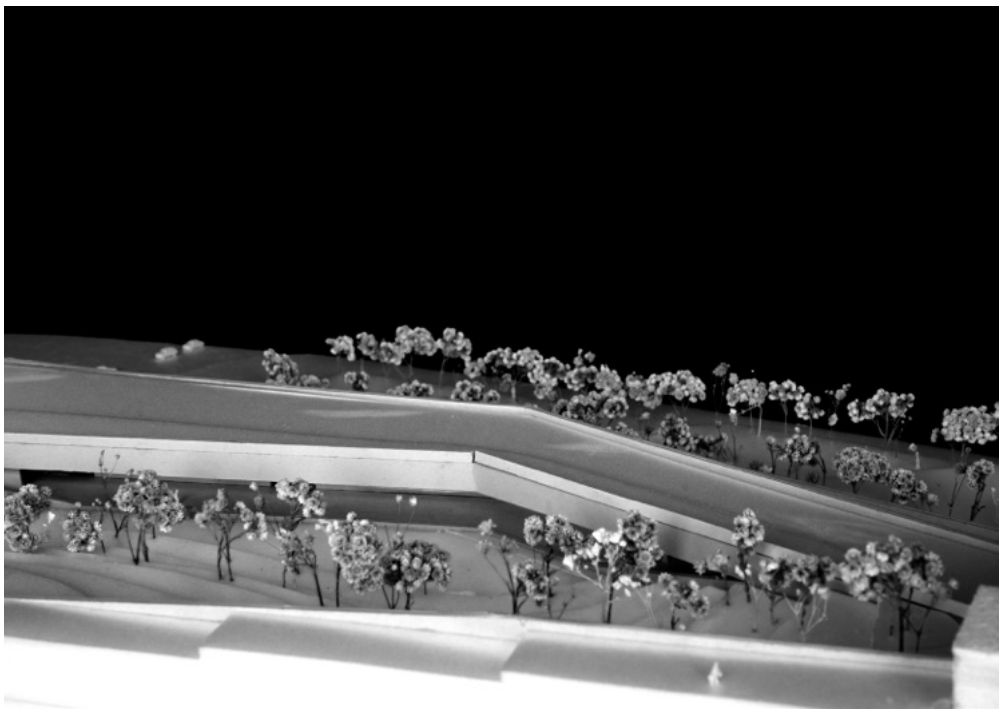


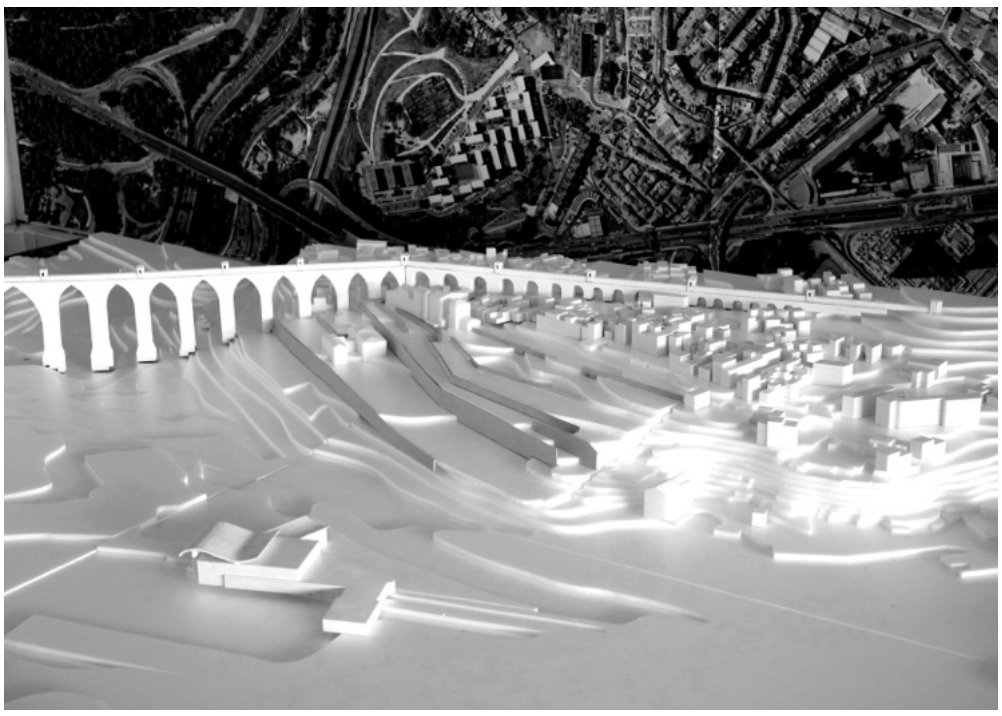
FOTOMONTAGEM
Hangar, Bairro da Liberdade, Campolide, Lisboa

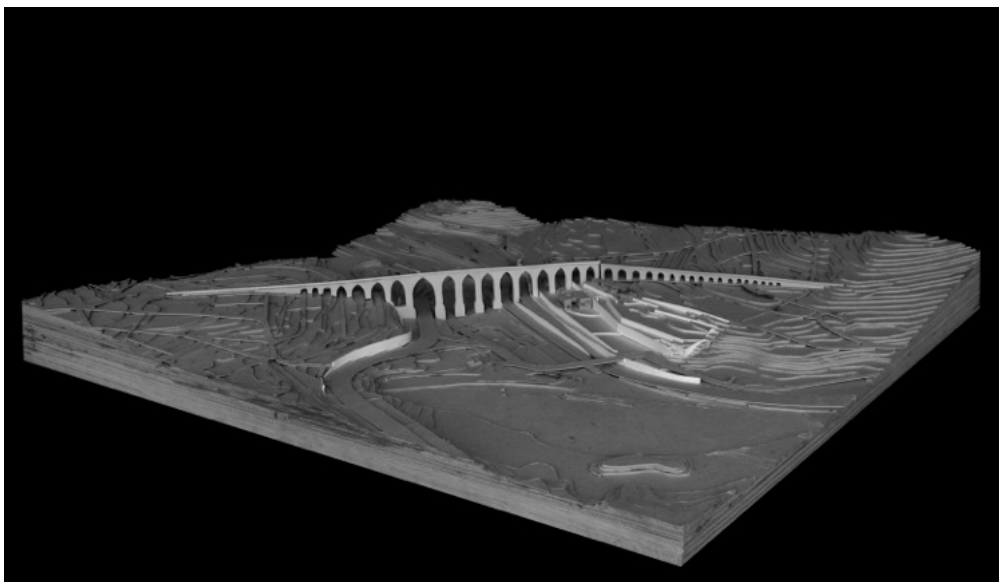
HENRIQUE PEREIRA | SEBASTIÃO MARCHÃ

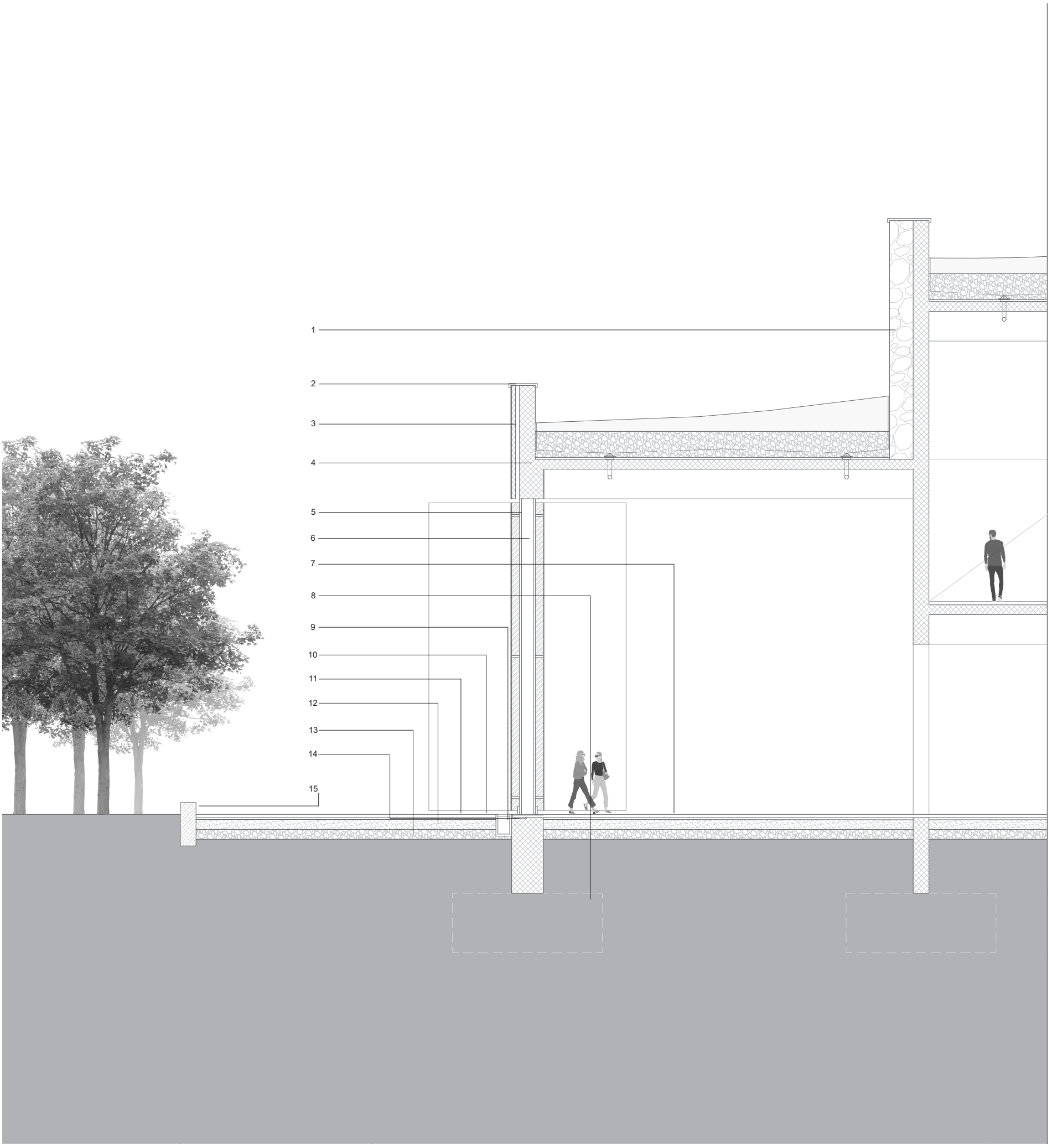






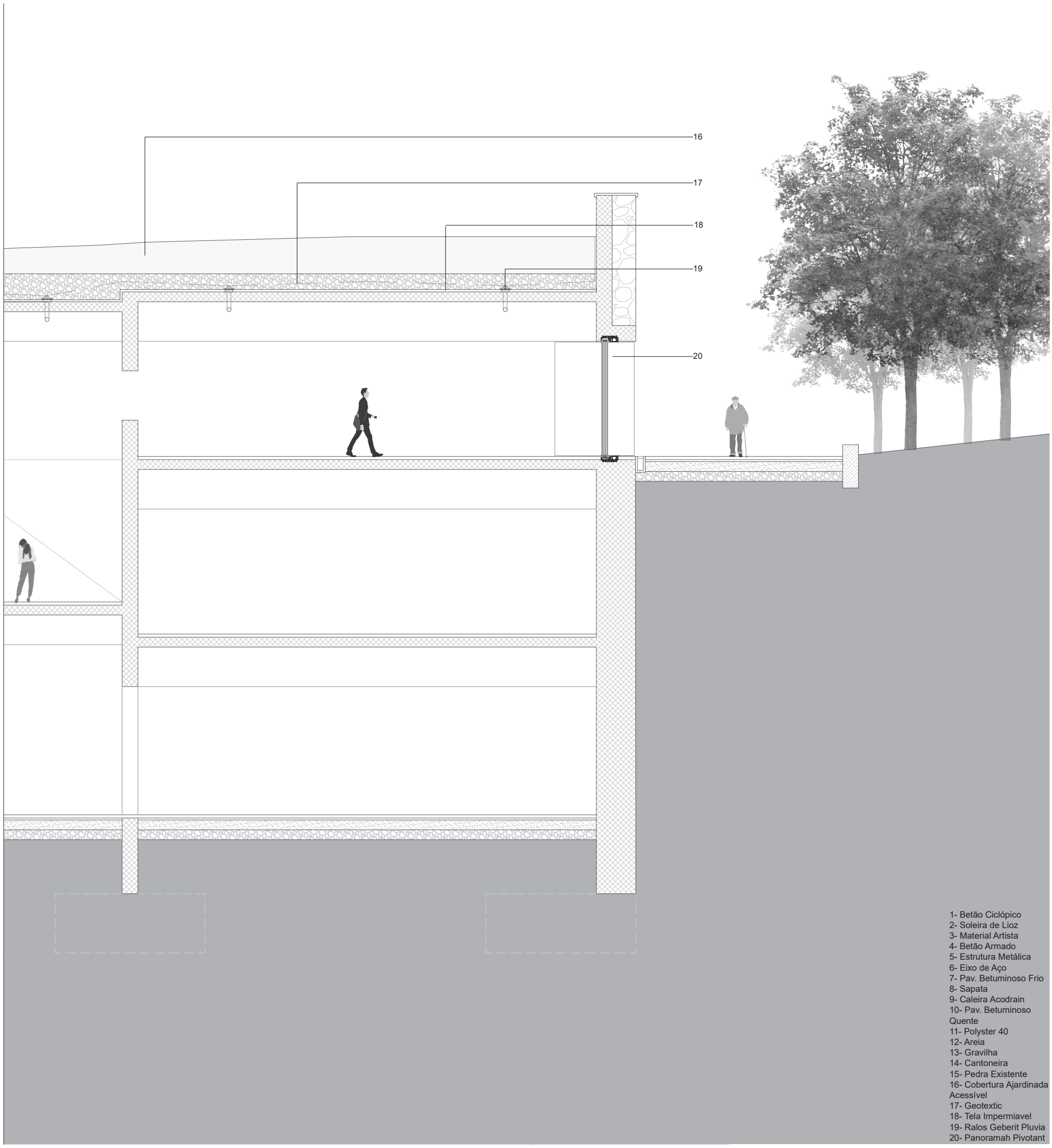






1 : 50

A estrutura do edificio é integralmente construída em betão armado. O remate superior dos muros é executado em pedra de lioz, assegurando proteção adicional contra a erosão e o desgaste natural dos elementos. O piso exterior é em betuminoso quente, adequado à exposição climática e ao tráfego, enquanto os pisos interiores recorrem a betuminoso frio, proporcionando conforto e desempenho térmico. Foi implementado um sistema de recolha e escoamento de águas pluviais, assegurando a correta drenagem do edifício. As portas inseridas no muro principal são do tipo pivotante, sendo constituídas por um eixo em aço, que ajuda a suportar a laje, sobre o qual gira um tubo de alumínio. A este sistema rotativo são acopladas duas placas independentes de betão que, quando unidas, formam a própria porta, conferindo robustez e expressão escultórica ao conjunto.



1- Betão Ciclópico
2- Soleira de Lioz
3- Material Artista
4- Betão Armado
5- Estrutura Metálica
6- Eixo de Aço
7- Pav. Betuminoso Frio
8- Sapata
9- Caleira Acodrain
10- Pav. Betuminoso Quente
11- Polyster 40
12- Areia
13- Gravilha
14- Cantoneira
15- Pedra Existente
16- Cobertura Ajardinada Acessível
17- Geotextic
18- Tela Impermiavel
19- Ralos Geberit Pluvia
20- Panoramah Pivotant

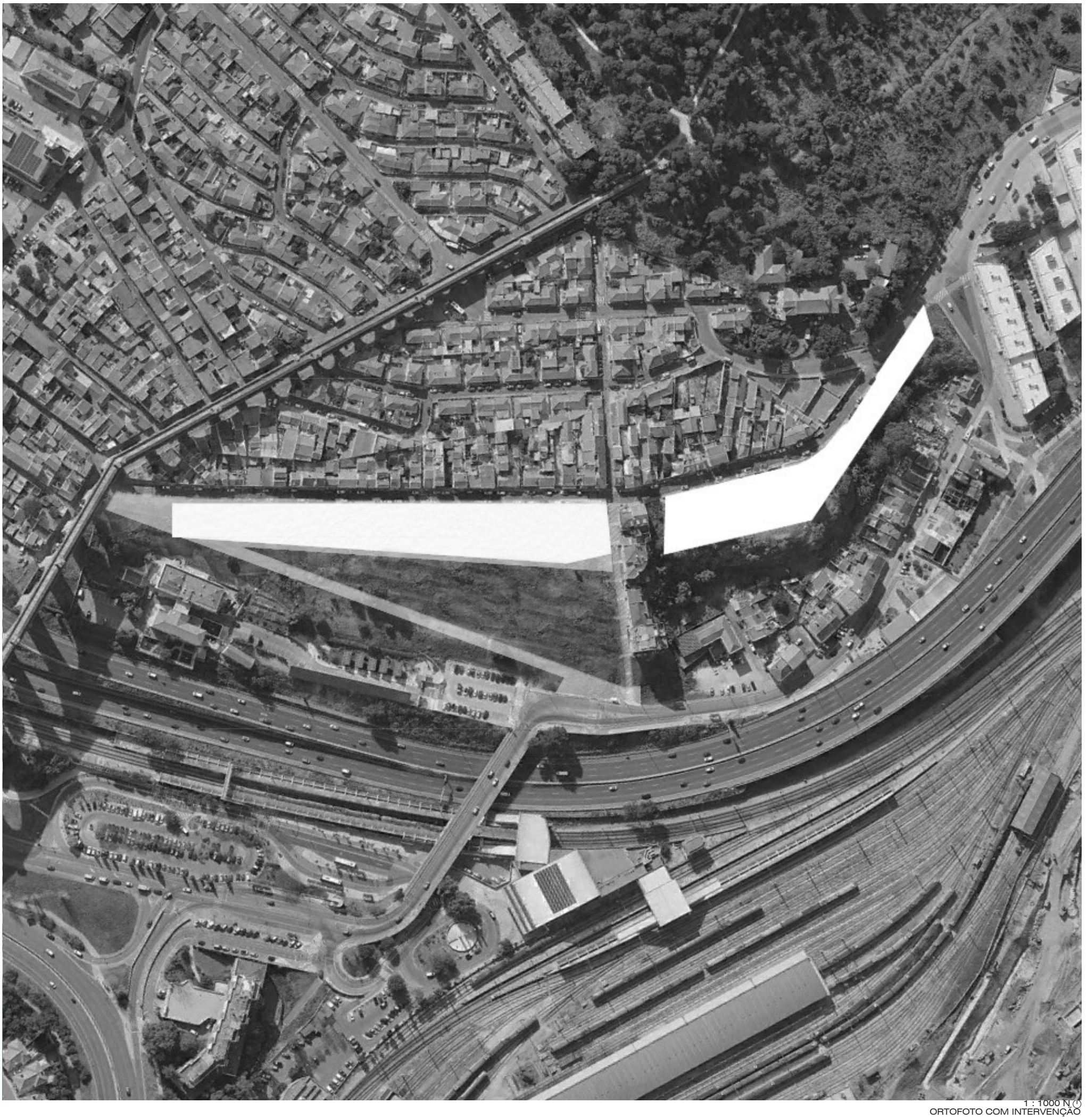
EDÍFICIO MURO

Muro de Contenção
Jardim
Modelação

Inês Moutinho e Tiago Oliveira







1 : 1000 N
ORTOFOTO COM INTERVENÇÃO

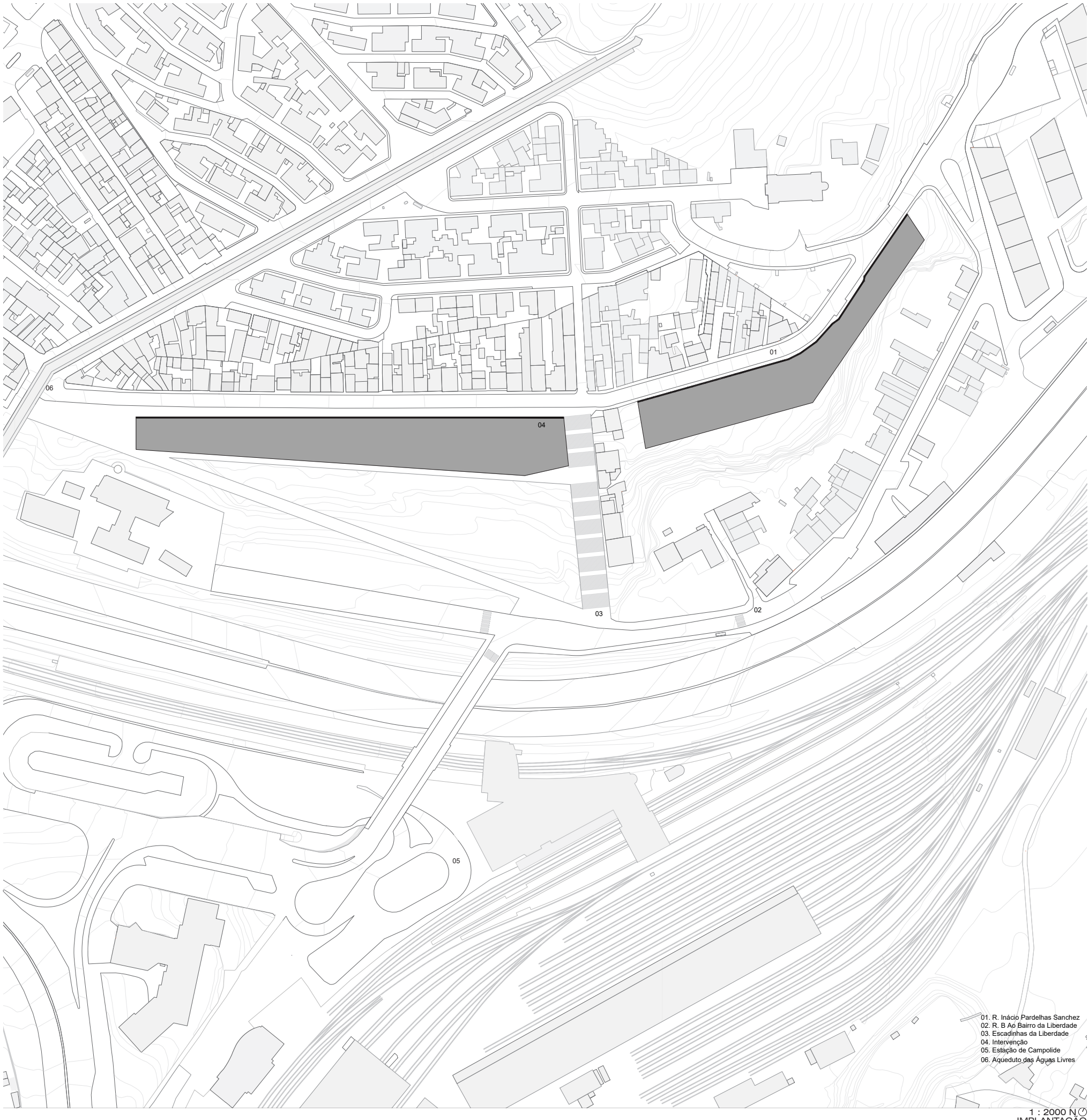
MURO DE CONTENÇÃO
JARDIM
MODULAÇÃO

Localizado no Bairro da Liberdade, em Campolide, o projeto propõe a criação de um Hangar de programa misto, resultante da integração de três componentes, um Circularium, um Centro Cívico e um Centro de Exposições dedicado ao Projeto Letreiro. Esta configuração multifuncional visa articular espaços de circulação, convívio e cultura, destinando-se tanto aos residentes do bairro como aos visitantes ocasionais e ao público específico das exposições. O objetivo primordial é formentar uma relação simbiótica entre o Bairro e a Cidade, promovendo a inclusividade e a apropriaçao coletiva do espaço.



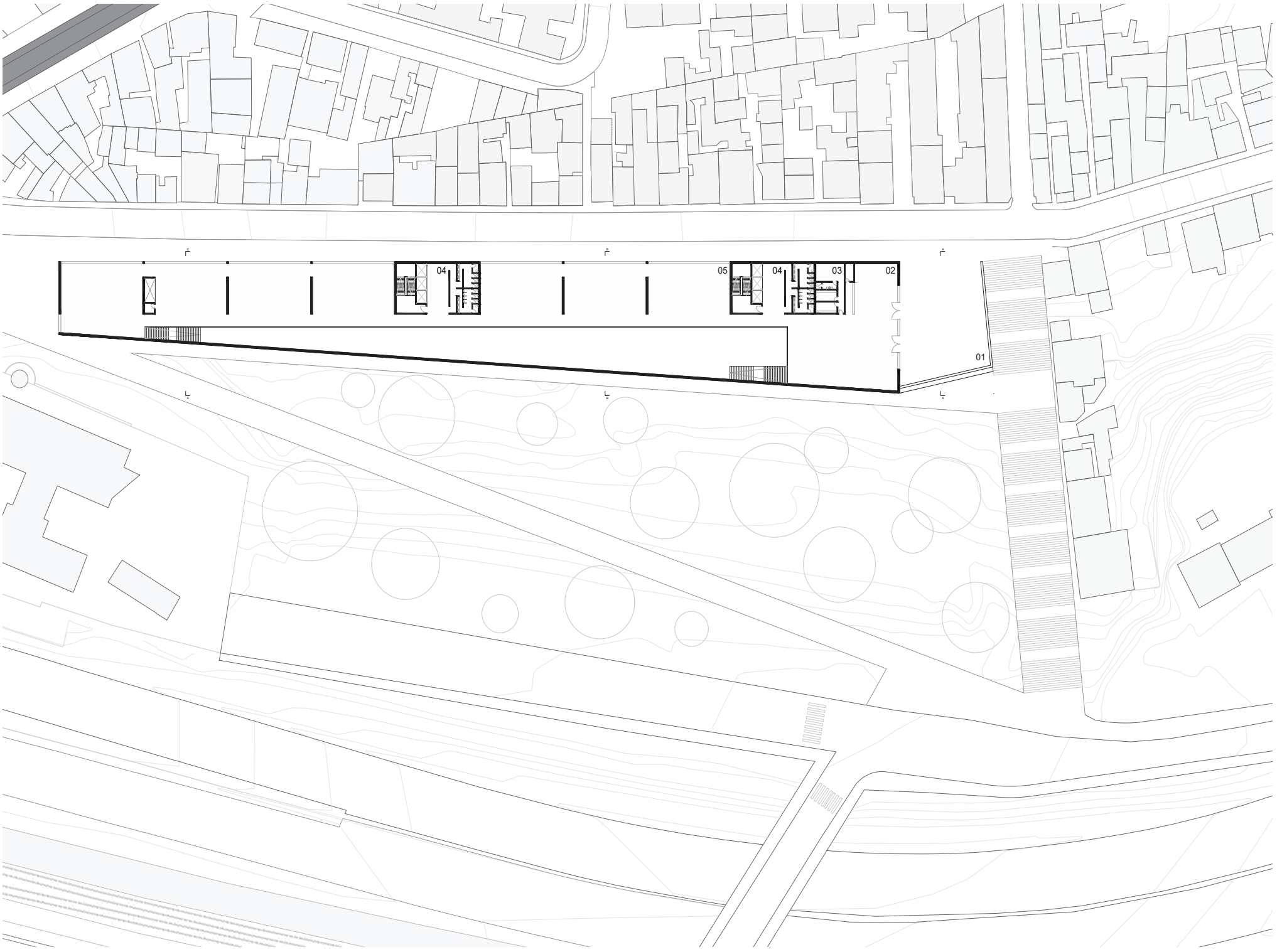


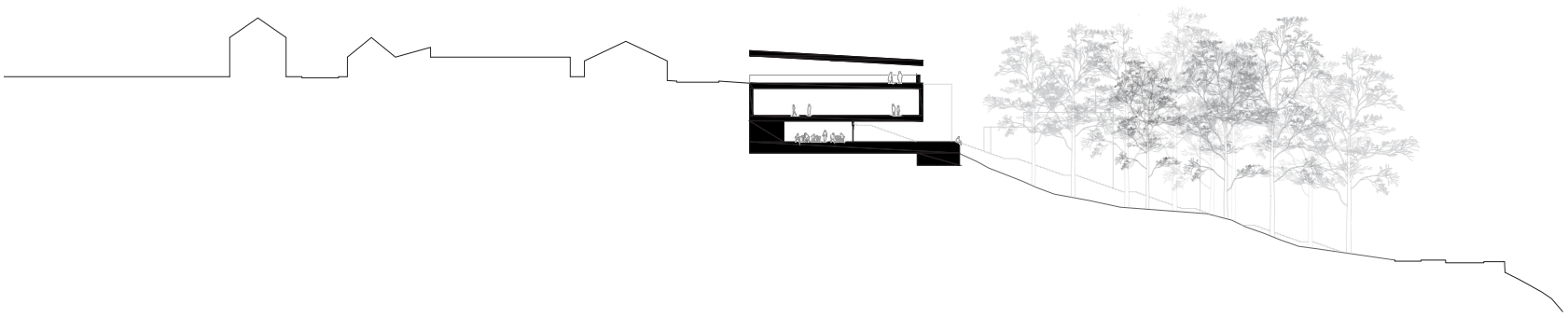




1 : 2000 N
IMPLANTAÇÃO

A intervenção parte da reconfiguração de um terreno atualmente caracterizado por construções fragmentadas e em risco de degradação, agravado pelo o declive acentuado do terreno. Esta proposta alinha-se com o plano de demolição das habitações precárias iniciado pela a Câmara Municipal de Lisboa em 2008, mas avança além da mera desocupação do espaço. Ao eliminar as estruturas desarticuladas existentes, liberta a área para uma nova ocupação, como propomos um edifício com dupla função: servir o Bairro enquanto equipamento cultural e cívico e, simultaneamente atuar como muro de suporte para a estabilização do terreno. A intervenção proposta parte de uma leitura da topografia acidentada do local, marcada por um momento geológico a nascente. Esta condição pré-existente não só determina a forma do projeto mas como se torna o gerador de toda a concepção espacial. O edifício surge assim como uma resposta dupla ao contexto: por um lado, assume uma função estrutural como muro de suporte que estabiliza o declive acentuado; por outro, erige-se como marco simbólico que reinterpreta e amplifica o carácter geológico do lugar, tornando-se num novo acidente artificial que dialoga com a memória do terreno. A forma prismática do volume principal deriva directamente da morfologia do sítio, como se fosse uma extensão natural do movimento tectónico pré-existente. Esta massa edificada divide-se estrategicamente em dois níveis distintos, gerando duas praças de acesso em cotas diferentes que funcionam como espaços de recepção e transição. Na cota inferior, uma praça mais íntima estabelece a ligação com um jardim arboretado, enquanto na cota superior, uma plataforma mais ampla prepara o visitante para a experiência museológica.

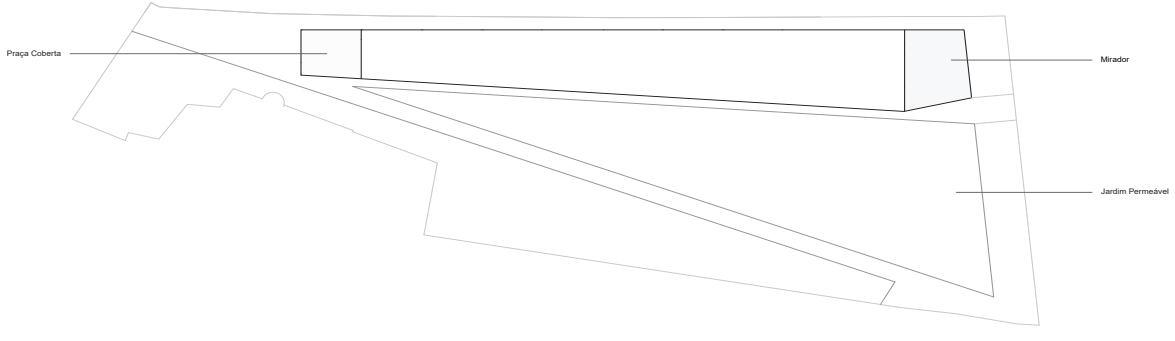


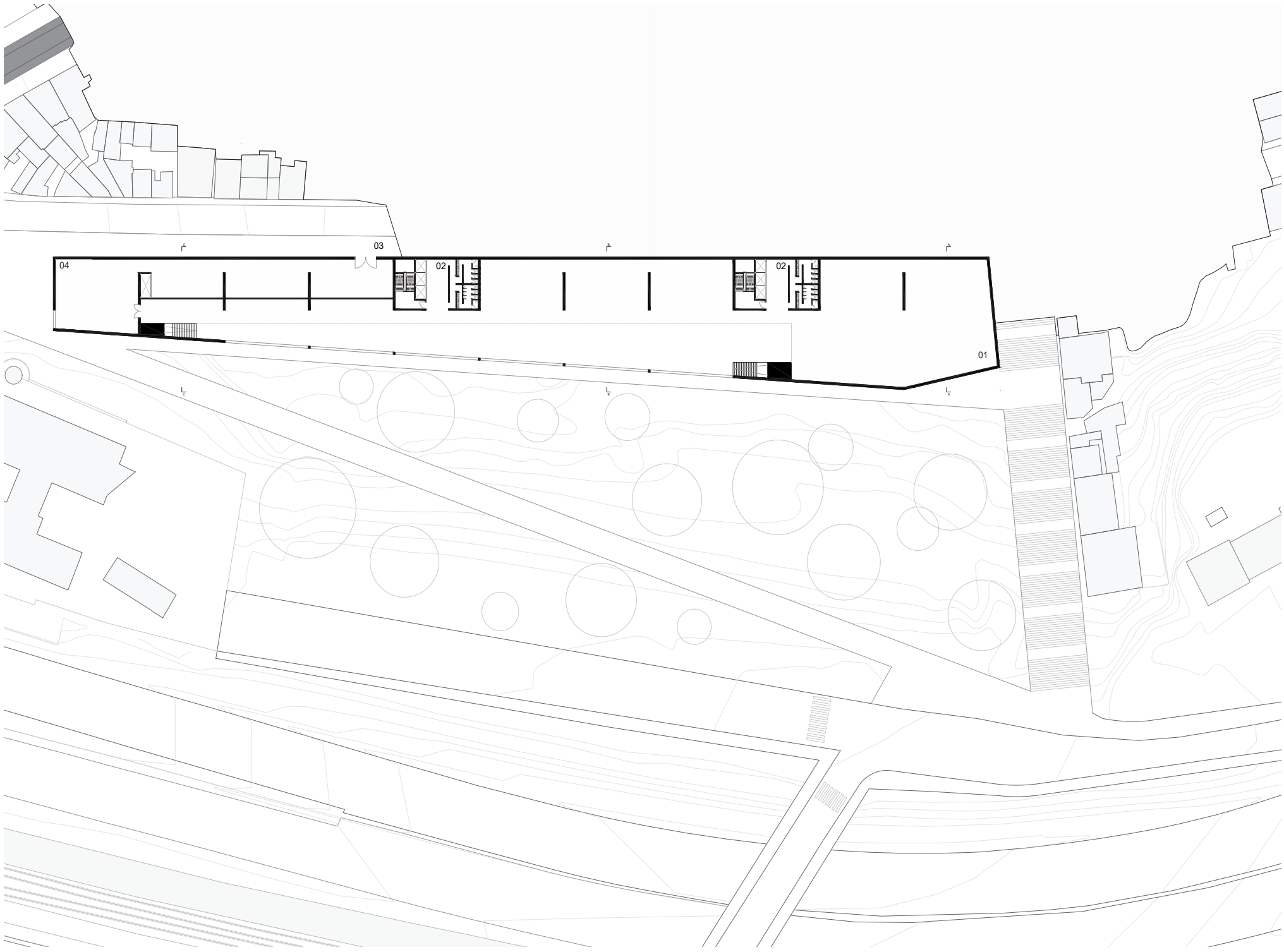


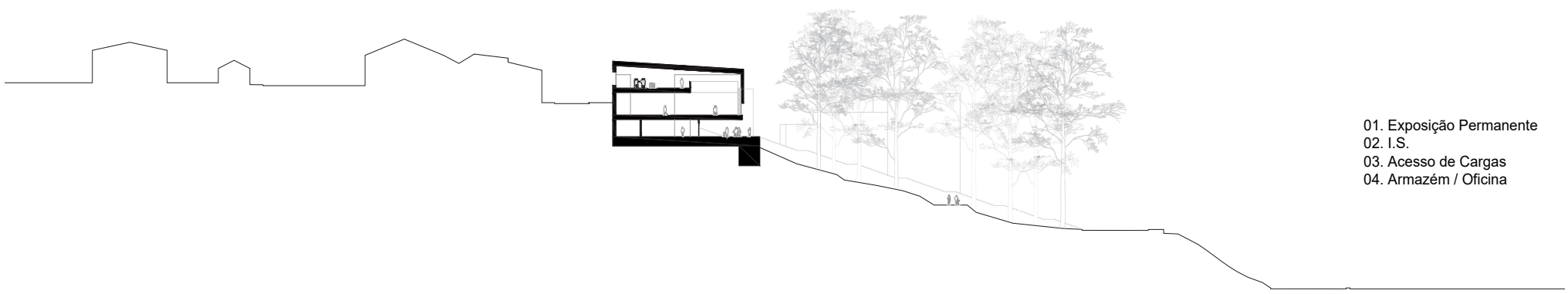
01. Mirador/ Acesso
02. Hall / Recepção
03. Staff Room
04. I.S.
05. Exposição Temporária

1 : 500 N
PLANTA PISO 2 E CORTE A

A solução arquitectónica organiza-se em dois corpos claramente diferenciados. O volume superior, de carácter austero e tectónico, alberga o programa expositivo principal. As suas fachadas laterais, orientadas a nascente e poente, são marcadas por grandes vãos rasgados e por uma estrutura em gancho que confere ao conjunto uma expressividade escultórica. Este corpo maciço contrasta intencionalmente com a base do edifício, onde um volume mais baixo e permeável cria uma rua coberta que medeia a transição entre o espaço público e o jardim. A planta em pente deste elemento inferior, totalmente aberta para a paisagem através de grandes panos envidraçados, reforça a dicotomia entre solidez e transparência que caracteriza toda a proposta. Esta intervenção não se limita a resolver questões programáticas ou de estabilização do terreno, mas procura estabelecer um diálogo profundo com a geografia do lugar.

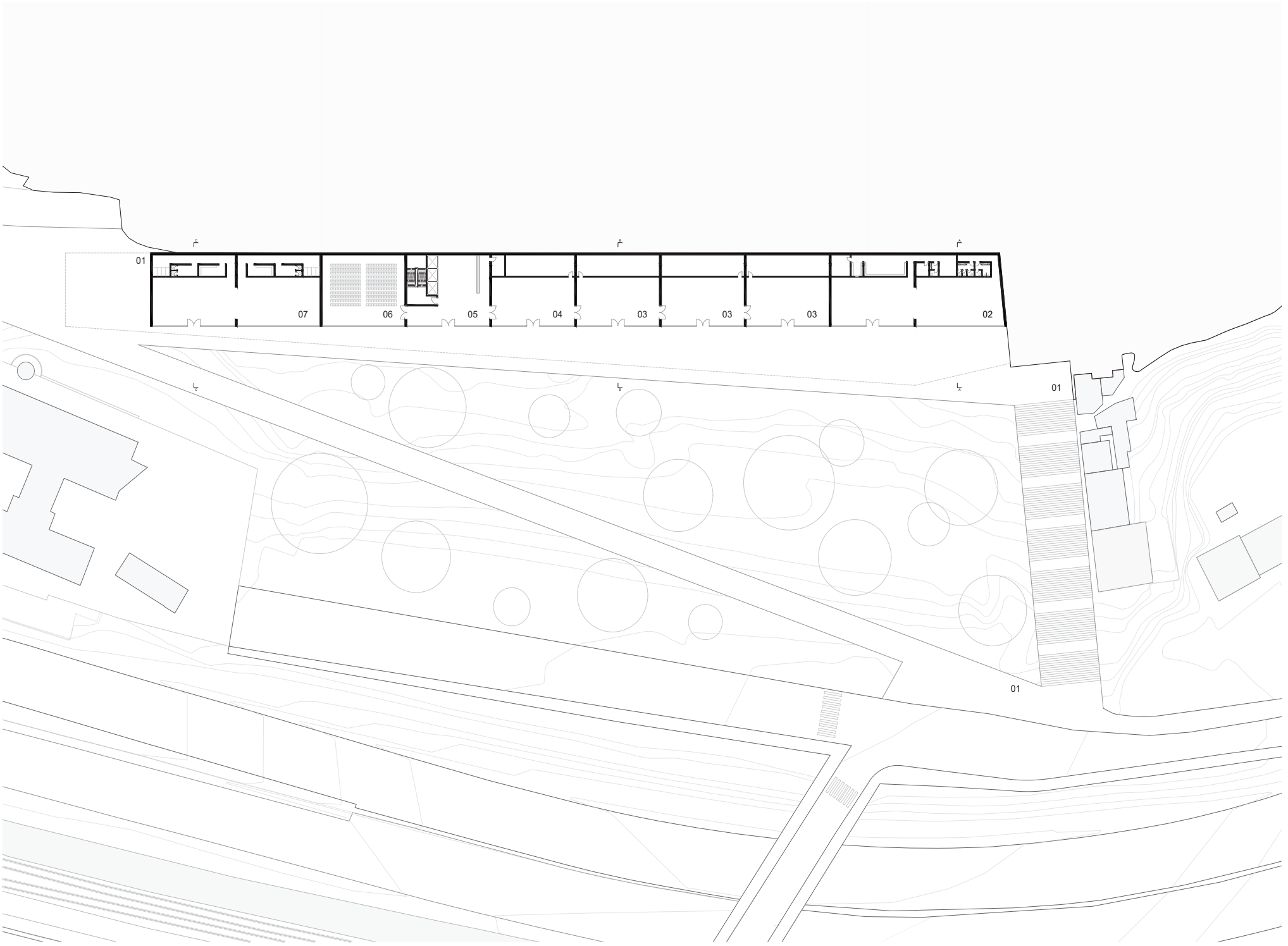


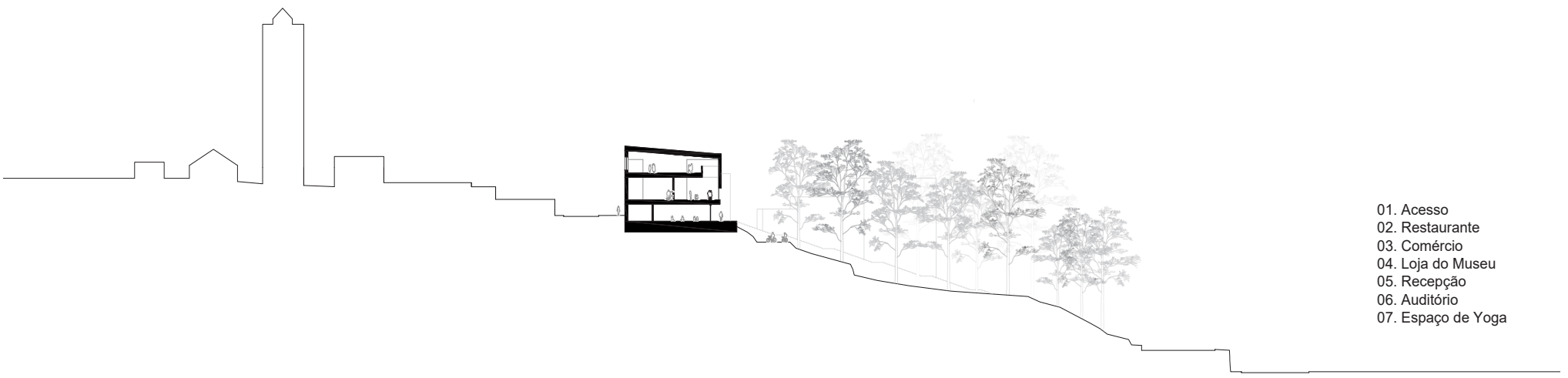




01. Exposição Permanente
02. I.S.
03. Acesso de Cargas
04. Armazém / Oficina

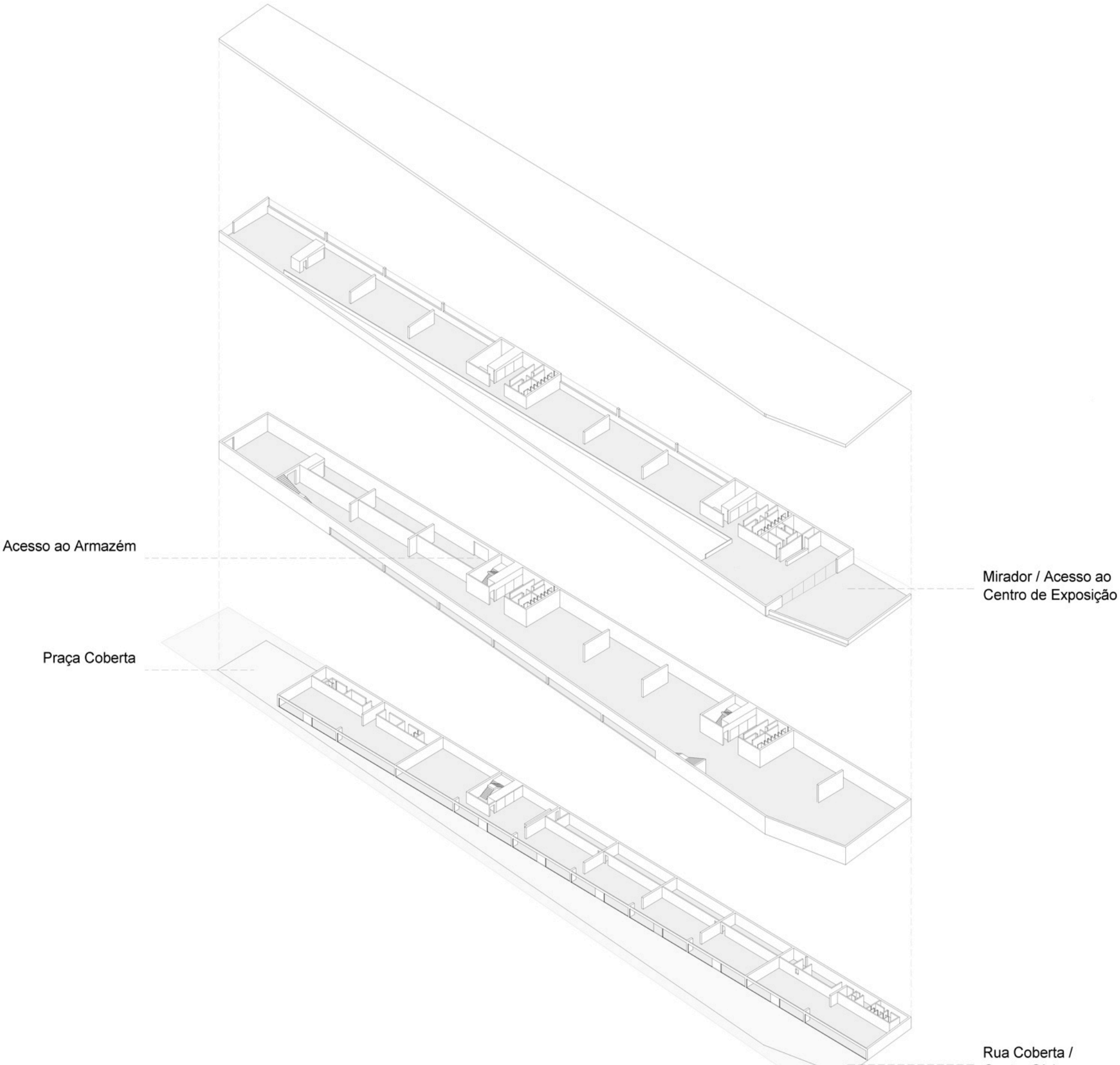
1 : 500 N
PLANTA PISO 1 E CORTE B



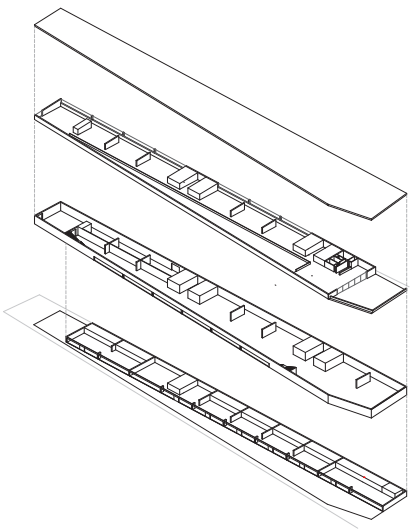


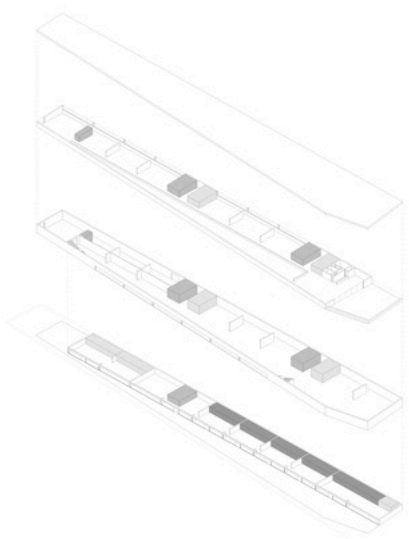
01. Acesso
02. Restaurante
03. Comércio
04. Loja do Museu
05. Recepção
06. Auditório
07. Espaço de Yoga

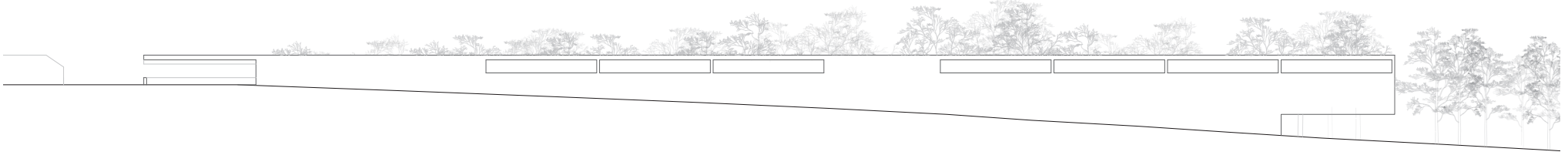
1 : 500 N
PLANTAS PISO 0 E CORTE C



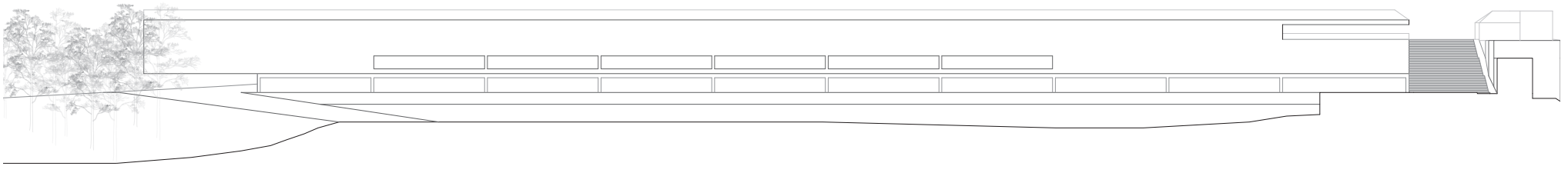
1 : 500
AXOMETRIA





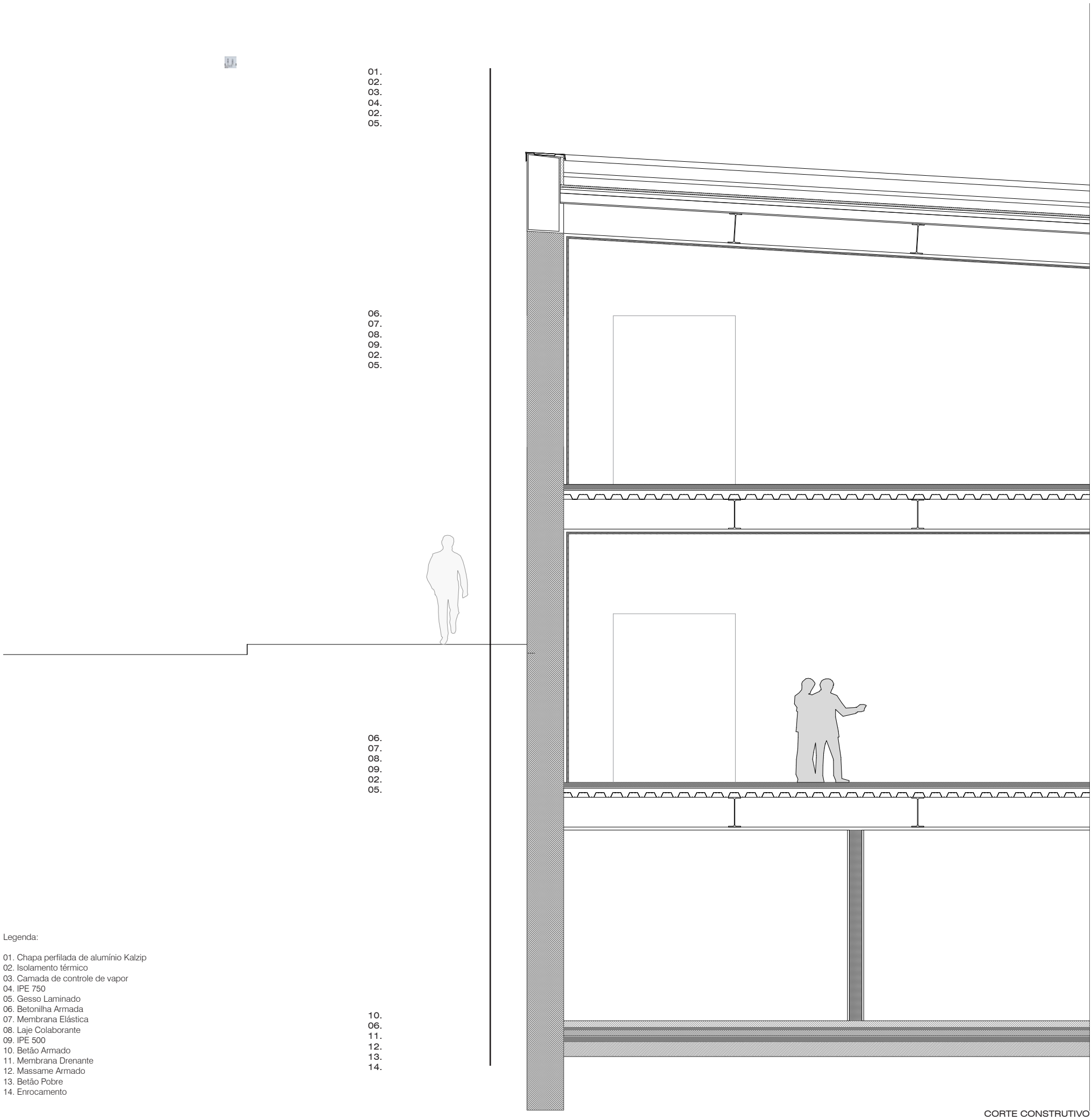


Alçado Norte



Alçado Sul

1 : 500 N
ALÇADO NORTE E ALÇADO SUL

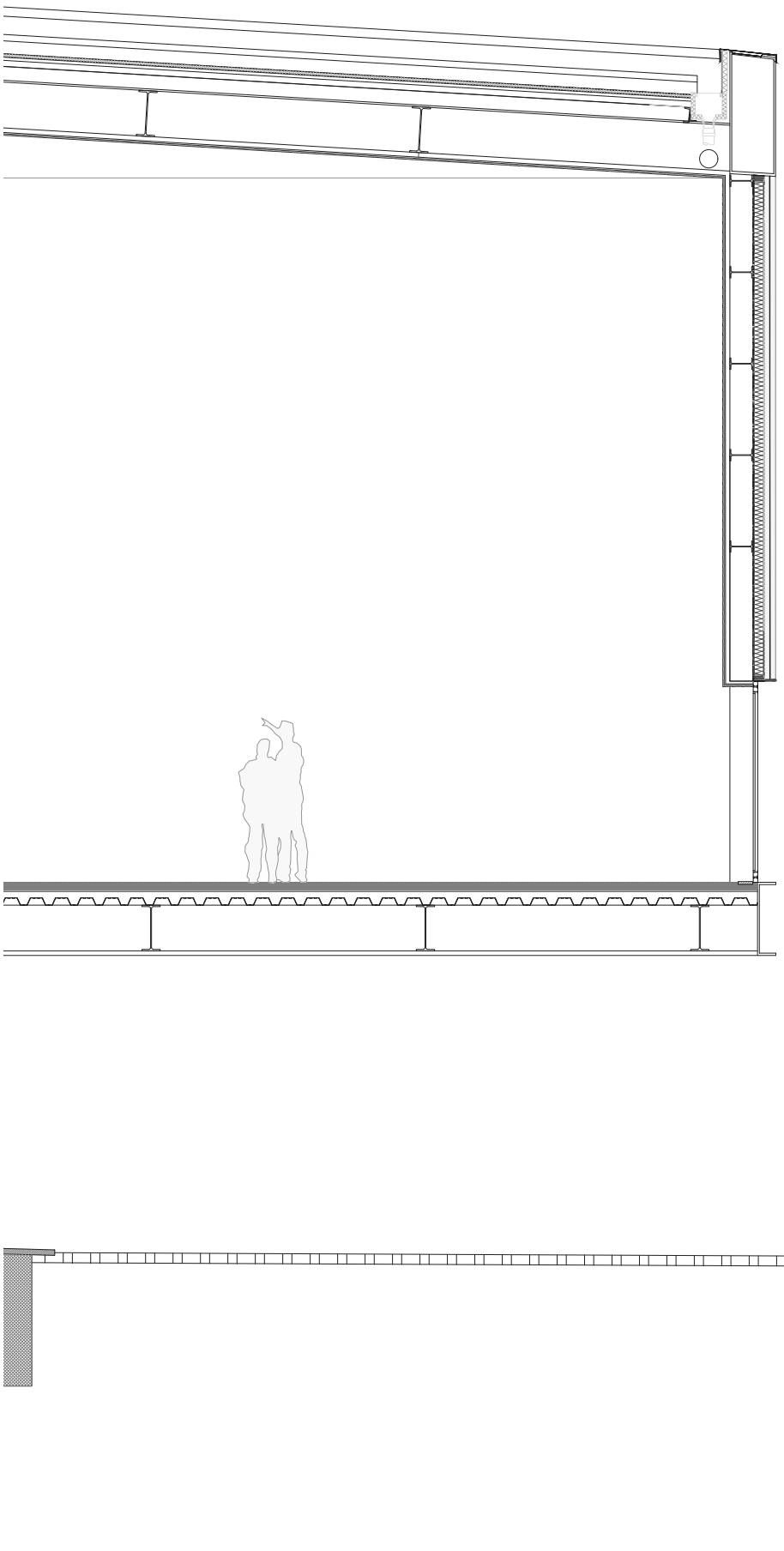


CORTE CONSTRUTIVO

Legenda:

01. Chapa perfilada de alumínio Kalzip
02. Isolamento térmico
03. Camada de controle de vapor
04. IPE 750
05. Gesso Laminado
06. Betonilha Armada
07. Membrana Elástica
08. Laje Colaborante
09. IPE 500
10. Betão Armado
11. Membrana Drenante
12. Massame Armado
13. Betão Pobre
14. Enrocamento

A materialidade do projeto parte da definição de um muro de suporte como elemento estruturante fundamental. Este muro, é executado em betão armado, funciona simultaneamente como contenção do terreno e como fundação estrutural da edificação. A partir deste limite construtivo desenvolve-se uma estrutura em consola, em forma de gancho, que se projeta a partir do muro e de paredes estruturais que definem a organização espacial do edifício.
A estrutura principal é composta por um sistema de lajes colaborantes, constituídas por chapas perfiladas de aço galvanizado, apoiadas sobre vigas metálicas de aço. Esta solução permite reduzir as cargas permanentes e simplificando o processo construtivo. A colaboração entre os perfis metálicos e o betão permite otimizar o desempenho estrutural, conferindo rigidez ao conjunto e garantindo a sua estabilidade.
A cobertura assume particular relevância na estratégia estrutural do edifício. Foi adotado um sistema leve com

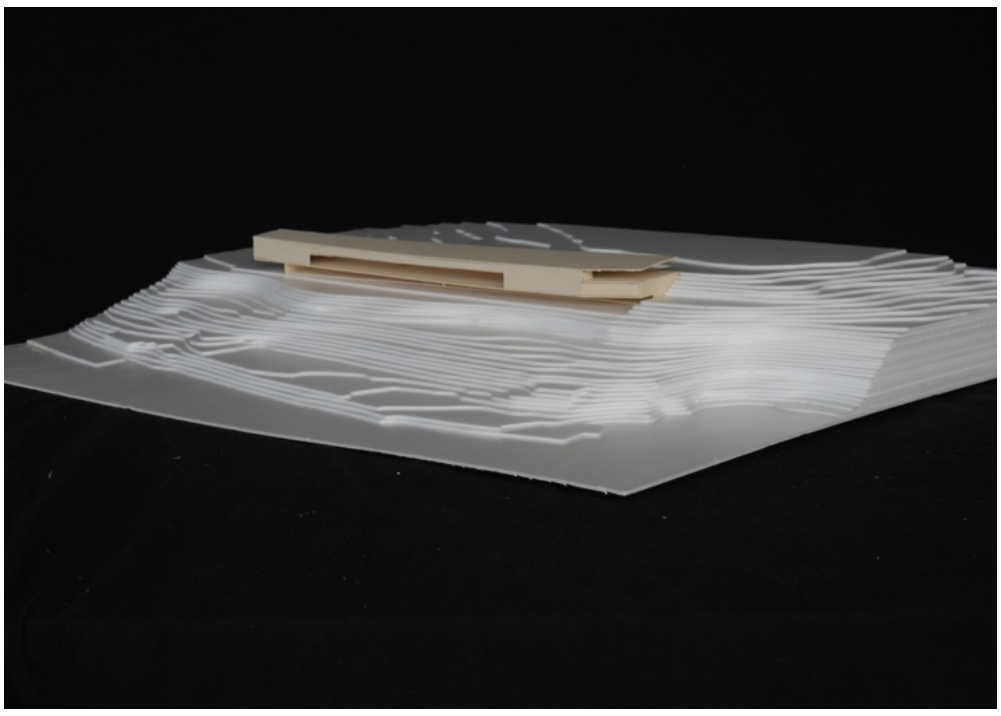


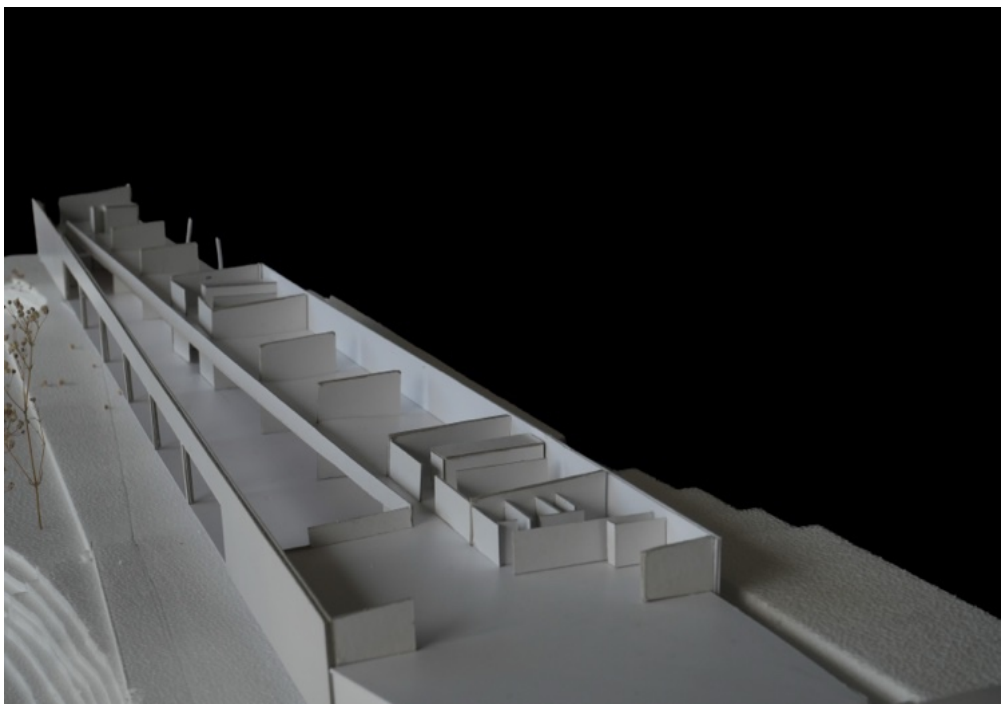
Legenda:

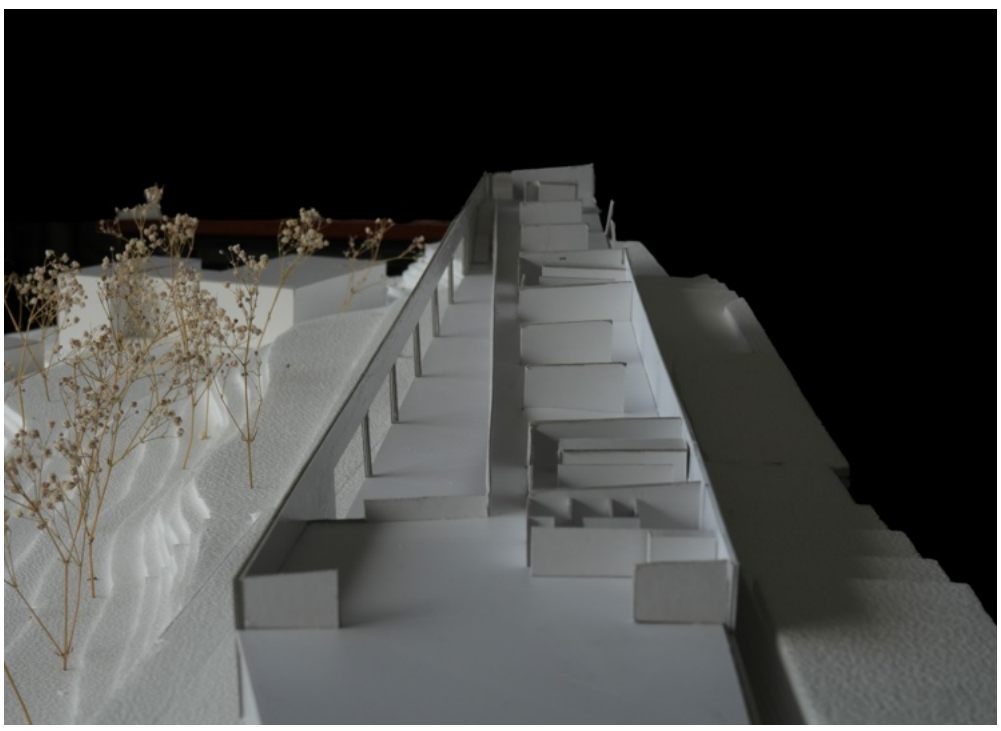
01. Chapa perfilada de alumínio Kalzip
02. Isolamento térmico
03. Camada de controle de vapor
04. IPE 750
05. Gesso Laminado
06. Placa Knauf Standard + Aluminio
07. Placa Knauf Standard A
08. Lã mineral
09. Placa Aquapanel
10. IPE 250
11. Gesso Laminado
12. Betonilha Armada
13. Membrana Elástica
14. Laje Colaborante
15. IPE 500
16. Pedra

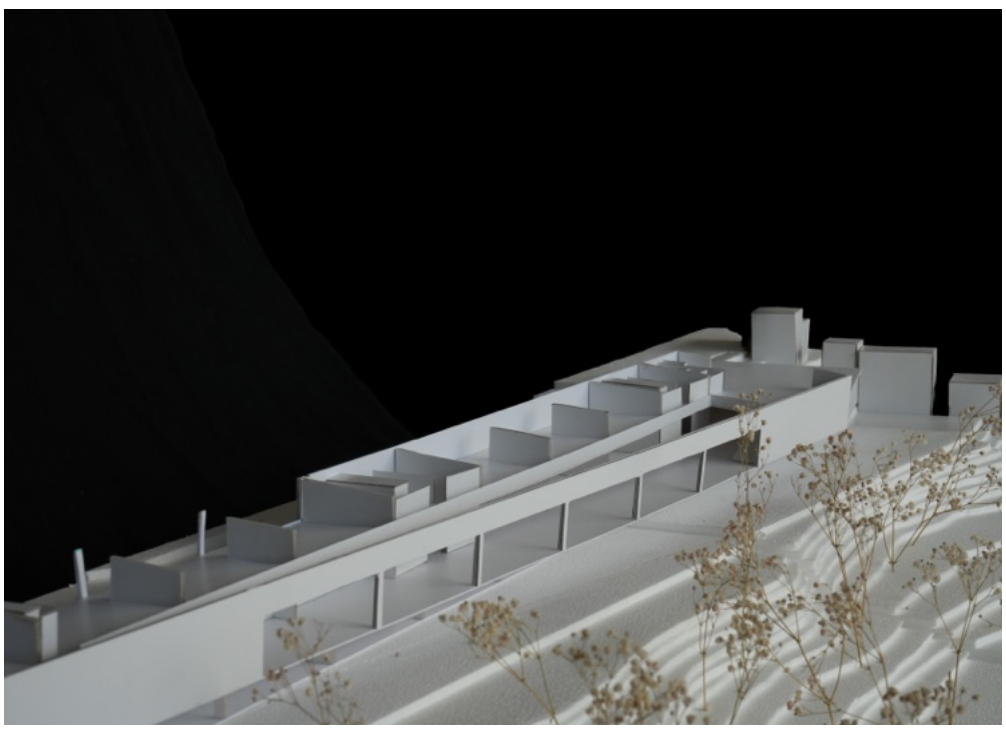
CORTE CONSTRUTIVO

chapas perfiladas de alumínio Kalzip, assente sobre uma subestrutura metálica composta por vigas de aço. A escolha deste material deve-se à sua elevada resistência mecânica aliada ao baixo peso específico, o que contribui para a redução das cargas sobre a estrutura inferior e permite a execução do duplo pé direito sem comprometer a integridade estrutural. Além disso, a natureza modular do sistema Kalzip facilita a sua adaptação à geometria da cobertura, que se desenvolve em planos inclinados, garantindo estanqueidade e continuidade formal. A fachada sul, voltada para o jardim, é revestida com painéis de gesso laminado reforçado (Knauf) de cor branca, fixos sobre uma estrutura secundária metálica. Para além da sua função de revestimento, estes painéis colaboram na definição da envolvente térmica do edifício, contribuindo para o conforto ambiental. A sua utilização numa zona protegida da ação direta da chuva permite valorizar as suas qualidades plásticas e conferir unidade à imagem arquitetónica do conjunto.









APRESENTAÇÕES

APRESENTAÇÕES INTERMÉDIAS

Júris Convidados: Ricardo Aboim Inglez e Rita Aguiar Rodrigues

































APRESENTAÇÕES FINAIS

Júris Convidados: Efrén Munárriz e Sofia Pinto Basto

































CRÉDITOS

PROJETOS

Bárbara Carreiro e Lígia Serralha
Beatriz Mendes e Carlota Ribeiro da Cunha
Clara Ribeiro e José Ribeiro
Diogo Sebastião e Márcio Freud
Henrique Santos e Luigi Dias
Henrique Pereira e Sebastião Marchã
Inês Moutinho e Tiago Oliveira
Mafalda Vale

PROFESSORES

José Adrião
Ricardo Carvalho

ENTREVISTA

Beatriz Mendes e Carlota Ribeiro da Cunha

CAPA

José Ribeiro

EDIÇÃO

Bárbara Carreiro
Diogo Sebastião
Lígia Serralha

FOTOGRAFIAS

José Ribeiro

TIPOS DE LETRA

Arial Regular e Bold
Swis 721 BT

IMPRESSÃO

Universidade Autónoma de Lisboa

ENCADERNAÇÃO

Encadernação Oliveira Duarte

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitetura

Lisboa, 2025

DOI: https://doi.org/10.26619/UAL-CEACT/WP032025