BEATO

ÍNDICE

01

Atelier + Enunciado 4 - 9

02

Pensar a Cidadania [Sociologia Urbana] 10 - 17

03

Beato Bairro + Pré-existente + Dados do Arquivo + Sondagens 18 - 45

04

Análises 46- 73

05

Estudo de Casos 74 - 171

06

Centro Cívico Ecuménico 172- 307

07

Apresentações + Créditos 308 - 315









NIKE



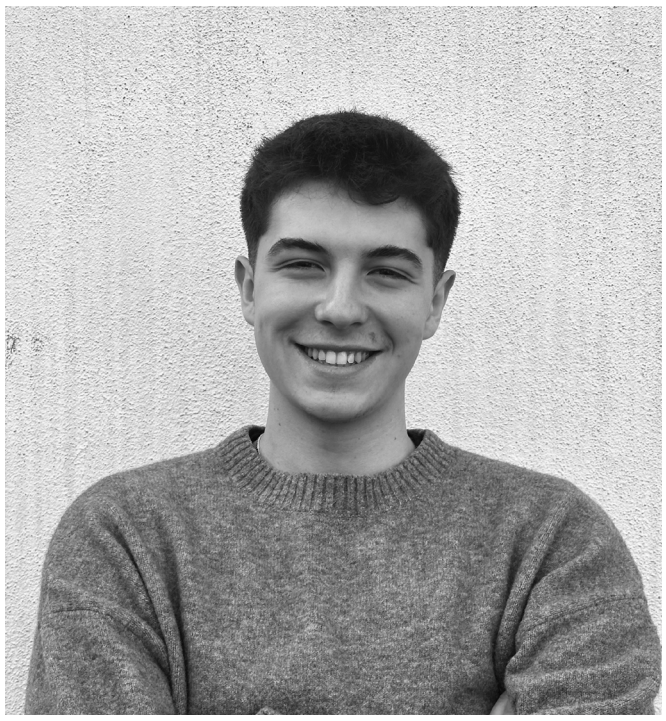


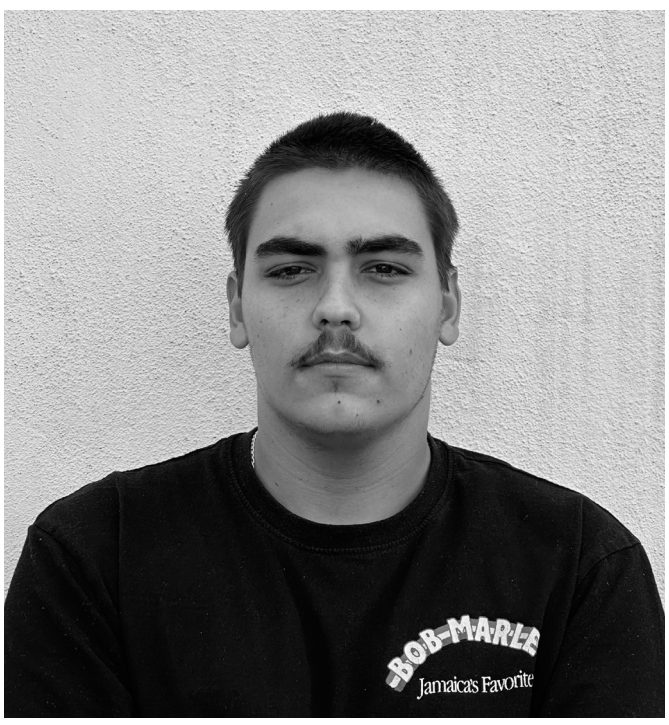










ELEMENT

BOB-MARLEY
Jamaica's Favorite


ATELIER
2023-2024

01 Afonso Penetra
02 Ana Palma
03 André Matias
04 Beatriz Lopes
05 Caetana Thomaz
06 Catarina Figueiredo
07 Duarte Pires
08 Henrique Lopes
09 Hugo Charrua
10 Jesús Escudero
11 João Santos
12 Liandra Valente
13 Lino Walala
14 Margarida Silva
15 Margarida Torres
16 Marina Dornellas
17 Oksana Lagno
18 Pedro Martins
19 Sara Afonso
20 Sara Saladini
21 Simão Passarinho
22 Tomás Imprial
23 Tomás Leitão
24 Vitória Lichand

CENTRO ECUMÉNICO NO BEATO, LISBOA

OBJETIVO

Pretende-se investigar o conceito de arquitectura cívica e de edifício público nas suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e matéricas, usando esse conhecimento para desenhar cidade. O cruzamento programático entre um Centro Ecuménico e um Centro Cívico parece ser um programa capaz de relacionar ambos os temas. Os estudantes são convidados e investigar 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.

Fase 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 6

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.

DURAÇÃO: 1 semestre

LUGAR. Beato, Lisboa.

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

LUGAR / PROGRAMA. Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:500, 1:200. Proposta com Programa Definitivo de Intervenção à escala 1:500, 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 Maquetes.

AVALIAÇÃO INTERMÉDIA COM JÚRI CONVIDADO.
Pedro Frade, Arquitecto
Carlos Jorrim, Arquitecto

AVALIAÇÃO FINAL COM JÚRI CONVIDADO.
Inês Lobo, Arquitecta

ESTUDOS DE CASO

Unity Temple/ Templo Unitário, Oak Park, Chicago, EUA, 1906-1908. Frank Lloyd Wright.
Fábrica Hoechst AG, Frankfurt, Alemanha, 1920-1924. Peter Behrens.
Fábrica Van Nelle, Roterdão, Países Baixos, 1928-1931. Leendert van der Vlugt/ Johannes Brinkman/ Jan Gerko Wiebenga.
PAC Pavilhão de Arte Contemporánea, Milão, Itália, 1947-1954. Ignazio Gardella.
Fábrica "A Nacional", Lisboa, Portugal, 1948-1952. Porfírio Pardal Monteiro.
Igreja Santa Anna, Düren, Alemanha, 1951-1956. Rudolf Schwarz.
Cantina da Seat, Barcelona, Espanha, 1953-1956. César Ortiz-Echagüe.
Edificio da Câmara Municipal de Kagawa, Takamatsu, Japão. 1955-58. Kenzo Tange.
Igreja Kaiser Wilhelm (Gedächtniskirche), Berlim, Alemanha, 1957-1963. Egon Eiermann.
Igreja Unitária, Rochester, Nova Iorque, 1959-1967. Louis Kahn.
Igreja St Peter, Klippan, Suécia, 1963-1966. Sigurd Lewerentz.
Biblioteca Beinecke, Universidade de Yale, New Haven, Connecticut, EUA, 1963. SOM/ Gordon Bunshaft.
St. Catherine's College, Oxford, Reino Unido, 1964. Arne Jacobsen.
Centro Paroquial Nuestra Señora de Fuencisla Alberto Schommer, Madrid, Espanha, 1964. José María García de Paredes.
Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Brasil, 1966-1969. João Vilanova Artigas.
Igreja e Centro Paroquial Riola, Riola di Vergato, Itália, 1966-1980. Alvar Aalto.
Design Research Store, Cambridge, Massachusetts, EUA, 1969. Benjamin Thompson.
Assembleia Nacional, Kuwait, 1971-1983. Jorn Utzon.
Cemitério de Modena, Itália, 1971-1984. Aldo Rossi.
Caleidoscópio, Centro Académico da Universidade de Lisboa, Portugal, 1971-2016. Nuno San Payo (projecto original)/Pedro Oliveira.
A Fábrica, Barcelona, Espanha, 1973. Ricardo Bofill.
Centro George Pompidou, Paris, França, 1977. Renzo Piano e Richard Rogers.
SESC Pompeia, São Paulo, Brasil, 1978-1982. Lina Bo Bardi.
Teatro Oficina, São Paulo, Brasil, 1984-1994. Lina Bo Bardi.
Igreja sobre a Água, Hokkaido, Japão, 1988. Tadao Ando.
Pousada Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal, 1989-1997. Eduardo Souto de Moura.
Galeria Lisson 2, Londres, Reino Unido, 1992. Tony Fretton.
Centro Cultural FIESP, São Paulo, Brasil, 1996. Paulo Mendes da Rocha.
Museu Küppersmühle, Colecção Grothe, Duisburg, Alemanha, 1997-1999. Herzog & de Meuron.
Dia Beacon, Dia Art Foundation, Beacon, Nova Iorque, EUA, 2001. RICE + Lipka Architects
Atelier Gormley, Londres, Reino Unido, 2001-2003. David Chipperfield.
Museu de Arte Teshima, Japão, 2004-2010. Ryue Nishizawa.
Idea Store, Whitechapel, Londres, Reino Unido, 2005. David Adjaye Associates.
Buda Art Factory, Courtray, Bélgica, 2005-2012. 51N4E.
Escola de Arquitectura de Nantes, França, 2006-2008. Lacaton & Vassal.
Museu Kolumba, Colónia, Alemanha, 2007. Peter Zumthor.
New Museum Sanaa, Nova Iorque, 2007. Sanaa.
Fundação Prada, Milão, Itália, 2008-2018. OMA/ Rem Koolhaas.
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.
Sala Beckett, Barcelona, Espanha, 2011-2016. Flores Prats.
Capela do Silêncio (Capela Kamppi), Helsínquia, Finlândia, 2012. Mikko Summanen/ Niko Sirola/ Kimmo Lintula.
Mesquita Bait Ur Rouf, Dhaka, Bangladesh, 2012. Marin Tabassum.
Atelier de Arquitectura San Gimignano Lichtenberg, Alemanha, 2012-2014. Brandlhuber+.
Polyvalent Infrastructure, Spa, Bélgica, 2014-2016. Baukunst/ Adrien Verschuere.
Nova Igreja de Saint-Jacques de la Lande, Rennes, França, 2015-2017, Álvaro Siza.
Centro de Dia Sénior John Morden, Blackheath Park, Londres, Reino Unido, 2021. Mae Architects.
Museu Nogushi, Queens, Nova Iorque, E.U.A, 2016. Sage and Coombe Architects.

SOCIOLOGIA URBANA

PENSAR A CIDADANIA

"O DIREITO À CIDADE NÃO SE PODE CONCEBER COMO UM SIMPLES DIREITO DE VISITA OU DE REGRESSO ÀS CIDADES TRADICIONAIS. ELE SÓ PODE FORMULAR-SE COMO DIREITO À VIDA URBANA, TRANSFORMADO E RENOVADO." (LEFEBVRE, 2012: 119)
COMENTE A FRASE, EXPLICANDO A SUA IMPORTÂNCIA PARA A TEORIA DA SOCIOLOGIA URBANA COMTEMPORÂNIA.

ESCRITO POR MARGARIDA SILVA

Henri Lefebvre foi um filósofo e sociólogo marxista francês, que impulsionou o termo “direito à cidade”. Para Lefebvre, o direito à cidade serve tanto para tratar a um diagnóstico da época, como também uma ideia chave para uma aposta emancipatória, de transformação radical da sociedade. Desta forma, o direito à cidade traz consigo conteúdos utópicos, mais de uma utopia concreta, fazendo uma análise de tempo presente, ou seja, uma crítica à modernidade.
Segundo o autor, o direito à cidade significa o direito dos cidadãos - citadinos e dos grupos que eles constituem sobre a base das relações sociais, de figurar sobre todas as redes e circuitos de comunicação, de informação, de trocas. Basicamente, o direito à cidade é a ideia de que todas as pessoas têm direito de habitar, usar, ocupar, produzir, governar e desfrutar das cidades de forma igualitária. É um direito humano e coletivo que diz respeito tanto a quem nelas habita como futuras gerações.
Desta forma, podemos entender a cidade como um direito de pertença. A cidade não deve pertencer somente a quem nela habita, mas também a quem vive fora dela, nas periferias, por exemplo. A cidade deve oferecer as mesmas vivências e oportunidade a todos. Todas devem ter os mesmos recursos e oportunidades independentemente de onde habitam. Isto muitas vezes acaba em segregações. "As segregações que destroem morfologicamente a cidade e que ameaçam a vida urbana, não podem ser tomadas por efeito de acasos, nem de conjunturas locais" (p. 99.). Isto na obra de Lefebvre é imensamente contemporâneo, onde diferentes grupos sociais, especialmente de classes altas, tem usado o medo da violência e do crime para justificar novas formas de exclusão social e da sua saída dos bairros tradicionais da cidade, assim os condomínios fechados ganham lugar, enfatizando a desigualdade social. Nisto, a classe operária é quem sofre mais "sofre as consequências da explosão das antigas morfologias. Ela é vítima de segregação, estratégica de classe permitida por esta explosão". (p. 138)
Lefebvre, defende assim a revolução sobre a hegemonia desta classe, mediante a conquista de direitos, que devem entrar para a prática social, direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, aos lazeres, à vida.
Concluindo, Lefebvre utilizou a noção de direito à cidade para revelar uma contradição central na nossa sociedade, a contradição entre as necessidades de reprodução do capital e as necessidades humanas ou sociais. Isto está diretamente relacionada com o direito que temos de criar cidades que satisfaçam às nossas necessidades em oposição a uma produção do espaço quase ancorada num planeamento urbano que atende primeiramente às necessidades da capital e assim muitas vezes amplifica as desigualdades sociais e que conscientemente, ou não, serve de apoio para realizar uma estratégia de dominação por meio do espaço.

BIBLIOGRAFIA:
LEFEBVRE, Henri - O Direito à Cidade. Lisboa: Letra Livre, 2012.

QUAIS OS TÓPICOS PELOS QUAIS SE DEBRUÇA A ENTREVISTA? ESCOLHA UM DOS TEMAS ABORDADOS E APRESENTE ARGUMENTOS DE CASTELLS, EXPLICANDO O SEU ENQUADRAMENTO NA SOCIOLOGIA DO SÉC. XXI.

ESCRITO POR HUGO CHARRUA

Durante a entrevista biográfica conduzida por Ana Sousa Dias a Manuel Castells, foram abordados temas de grande relevância e que se relacionam diretamente com a sociologia urbana. Temas ligados à sociedade de informação, à era da tecnologia, à comunicação em rede e a internet, debruçando-se também sobre as questões referentes à entrada da mulher no mundo do trabalho e às consequências sociais desta situação, assim como às questões culturais e políticas na Finlândia, à tradição cultural e à capacidade de inovação tecnológica do Japão.
A entrevista procura também abordar a vida profissional de Castells, procurando compreender quem é, e a sua contribuição para os estudos da sociologia urbana. Manuel Castells é um sociólogo catalão especialista na área da sociedade em rede, conhecido por ser uma das maiores autoridades académicas mundiais quando o assunto é o impacto das tecnologias da informação na sociedade.
Numa das suas obras “Era da Informação”, esta encontra-se numa trilogia publicada ao longo da década de 1990, dividida em 3 partes: A sociedade em rede (1996), O poder da identidade (1997) e Fim do milénio (1998). Neste amplo estudo, Castells procura abordar a nova forma de sociedade, moldada através da evolução das “TIC”[1]. Realça que passamos de um capitalismo industrial para um capitalismo informacional, em que as TIC têm um papel importante nas relações de trabalho e na produção. De tal modo, as relações sociais e a cultura passam a ocorrer nesse novo espaço, estruturado em redes de informação.
Castells apresenta também o conceito de sociedades informacionais, em que o desenvolvimento tecnológico é a base da produção económica e das relações sociais. Para Castells, um dos melhores exemplos de sociedade informacional é a Finlândia, em que a informação serve a um estado de bem-estar social, de forma a melhor distribuir os recursos a toda a população, interligando indivíduos, grupos e instituições numa única identidade.
Para concluir, Castells estuda profundamente o mal-estar da pós-modernidade, analisando também sobre os impactos na cultura, natureza e perceção do tempo. Estes estudos, permitem-nos nos compreender a questão dos espaços de fluxos, a ideia de que a economia global atualmente caracteriza-se pelo fluxo e troca praticamente instantânea de informação, capital e comunicação cultural. Os fluxos são capazes de regular e condicionar o consumo e a produção. A questão das redes, que refletem as distintas culturas nas quais estão inseridas, mas também criam novas.
A dependência de grande parte da sociedade em relação aos elementos de fluxo informacional dá enorme poder a quem cria e controla os recursos. A globalização digital marginaliza povos e países que não estão inseridos nas redes de informação. Assim como a flexibilização extrema do trabalho, aliada à individualização da mão de obra, pode resultar numa sociedade altamente segmentada.
[1]Tecnologia de Informação e Comunicação

BIBLIOGRAFIA:

RTP Arquivos. Por outro lado IV. 2004-03-01. https://arquivos.rtp.pt/conteudos/manuel-castells/ [Consultado a 27 Abr. 2024]

EXPLIQUE, RELACIONANDO COM A RESTANTE MATÉRIA, PORQUE RAZÃO RENATO DO CARMO SENTIU A NECESSIDADE DE INTRODUZIR O CONCEITO DE "DIREITO AOS TERRITÓRIO".

ESCRITO POR MARGARIDA SILVA

O título desta introdução inspirou-se no livro de Henri Lefebvre intitulado "O direito à cidade". Segundo Henri Lefebvre, "o direito à cidade" manifesta-se como forma superior dos direitos: direito à liberdade, individualização, na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação implicam-se no direito à cidade. Isto está fundamentado na ideia de que o espaço urbano se tornou a forma espacial dominante, onde é crucial estabelecer não apenas a direito à propriedade, mas também o direito à participação ativa na vida da cidade e o direito à utilização dos recursos urbanos.
A urbanização crescente não trouxe consigo automaticamente um modelo político e comunitário que promova a cidadania e o bem-estar coletivo. Ao contrário, esse modelo devia ser construído socialmente. Neste contexto, o direito à cidade surge como a necessidade de garantir a participação dos cidadãos na tomada de decisões, respeitando a diversidade, a igualdade e a liberdade dentro do meio urbano.
No entanto, Renato do Carmo acredita que a ideia de direito à cidade vai além das fronteiras físicas e morfológicas dos territórios urbanos. O seu livro não defende apenas o direito à cidade, mas também o direito dos territórios a existirem como identidades distintas, tanto como temas de estudo quanto como agentes políticos com capacidade de transformação.
O direito dos territórios a existirem como objeto implica superar as oposições que historicamente limitaram a análise sociológica a dualidades simplistas, muitas vezes reduzindo a complexidade das dinâmicas sociais e territoriais. Conceitos como rural versus urbano e periferia versus centro, embora frequentemente usados para compreender as contradições sociais, tendem a simplificar a realidade.
Renato do Carmo procura ir além destas dualidades clássicas, explorando as dinâmicas multifacetadas e interconectadas que moldam as sociedades e os territórios. Este tipo de pensamento dualista está na base de conceções que projetam o centro como espaço que concentra na sua geografia, as instituições e as principais funções e poderes públicos e administrativos, face às periferias destituídas de poderes autónomos e influentes, ou que identificam urbano como espaço denso e dinâmico face ao rural, despovoado e marginalizado.
O estudo dos territórios e as suas dinâmicas sociais é uma área complexa da sociologia, onde se tem que enfrentar a tensão entre usar as dualidades simplificadoras e romper com elas para abraçar a complexidade. No entanto, apesar dos esforços que existem para reconciliar essas dualidades, muitas vezes acaba por voltar aos dualismos tradicionais. Contudo, ao explorar além dessas dicotomias, descobrem-se territórios que não se encaixam facilmente em categorias analíticas tradicionais, desafiando essa racionalidade dualista. Deve-se reconhecer que as centralidades não são exclusivas das cidades Renato do Carmo, aborda temas que desvendam no rural centralidades específicas, advindas dos seus recursos próprios, como, por exemplo, a aldeia que se apresenta como opção de vida que ora concorre, ora se complementa com a realidade da cidade.
Muitas vezes, a vida das pessoas é construída a partir do relacionamento e da contraposição entre centralidades distintas e simultâneas e não tanto a partir de oposições entre grande e pequeno, denso e despovoado, movimentado e parado. Para o indivíduo, ou para determinado coletivo, optar por uma casa e viver na aldeia pode deter um significado tão central como aceder ao emprego que se desenvolve em torno da cidade. Esta noção de "centralidades simultâneas" parte do pressuposto de que o espaço é socialmente produzido, no sentido defendido por Henri Lafebvre; o espaço é vivido, porque é interpretado, representado e praticado socialmente. Mas também resulta do pressuposto, de que os territórios constituem focos de atração, concorrentes e complementares, desencadeadores de impulsos diferenciados e, às vezes, contraditórios.
A crescente mobilidade nos territórios, incluindo áreas rurais, suburbanas e metropolitanas, reflete essa multiplicidade de centralidade e reforça a importância do direito à mobilidade. Este direito, embutido no direito os territórios, deve ser considerado fundamental nas políticas públicas de urbanismo e planeamento.

Concluindo, os territórios emergem como sujeitos políticos e Renato do Carmo reflete essa evolução, reunindo textos que exploram teorias e dinâmicas territoriais, estudos empíricos sobre a estrutura social e demográfica e relatos de pessoas em diferentes territórios. Ao falar de direito aos territórios, está preocupado com a justiça espacial e a garantia de direitos dos cidadãos, especialmente em áreas periféricas. Enfatiza a importância de reconhecer e respeitar a diversidade de usos e ocupações do território, defendendo as políticas públicas que promovam a inclusão social, o acesso a serviços básicos e a melhoria da qualidade de vida nas áreas mais vulneráveis.

BIBLIOGRAFIA:

CARMO, Renato Miguel – Sociologia dos Territórios Teorias, estruturas e deambulações. Lisboa: Mundos Sociais, 2014.

EXPLIQUE, RELACIONANDO COM A RESTANTE MATÉRIA, PORQUE RAZÃO RENATO DO CARMO SENTIU A NECESSIDADE DE INTRODUZIR O CONCEITO DE "DIREITO AOS TERRITÓRIO".

ESCRITO POR AFONSO PENETRA

Henri Lefebvre desenvolveu o conceito de "Direito à Cidade" como uma crítica ao modo como uma crítica ao modo de como as cidades estavam a ser desenvolvidas e governadas. Para Lefebvre, o "Direito à Cidade" não se limita ao acesso físico à cidade, mas também envolve o direito de participar ativamente na construção e transformação da cidade, garantindo que as decisões urbanísticas não sejam tomadas hierarquicamente, mas sim de uma forma participativa e democrática.
Renato do Carmo, ao introduzir o conceito de "Direito aos Territórios", expande a reflexão de Lefebvre para incluir não apenas a cidade em si, mas também os espaços territoriais além dos limites urbanos. Isto ocorre porque as dinâmicas sociais, económicas e políticas não se limitam apenas às áreas urbanas, mas também se estendem para os territórios circundantes, muitas vezes negligenciados pelas políticas públicas.
Portanto, Renato do Carmo sentiu a necessidade de introduzir o conceito de "Direito aos Territórios" para ampliar o espectro da discussão sobre a justiça urbana e territorial. Ao reconhecer que as desigualdades e injustiças não estão restritas apenas aos espaços urbanos, mas também se manifestam nos territórios periféricos e rurais, Renato do Carmo procura promover uma abordagem mais abrangente e inclusiva para enfrentar essas questões. Assim, o conceito de "Direito aos Territórios" complementa e enriquece o entendimento do "Direito à Cidade", ao considerar as complexas interações entre as áreas urbanas e rurais na busca por uma justiça territorial mais equitativa.

BIBLIOGRAFIA:

CARMO, Renato Miguel – Sociologia dos Territórios Teorias, estruturas e deambulações. Lisboa: Mundos Sociais, 2014.

COMENTE O TEXTO, PARTINDO DA DEFINIÇÃO DE "ESPAÇO PÚBLICO" DE MANUEL DELGADO.

ESCRITO POR MÁRCIO BENTO

O texto fornecido é uma entrevista com o antropólogo Manuel Delgado Ruiz, realizada em 2010, na qual ele expõe suas ideias centrais sobre a antropologia urbana e a pesquisa dos espaços públicos. O conceito de espaço público é fundamental para a compreensão da vida social e das interações que ocorrem nas cidades, cidade em rede, como diria Manuel Castells. Manuel Delgado, antropólogo e sociólogo, oferece uma perspetiva sua sobre o tema, desafiando a visão tradicional e revelando a complexidade das relações que se estabelecem nesses ambientes.

De acordo com Delgado, o espaço público nunca foi o tema central de seu trabalho, que se concentra mais na tradição da antropologia religiosa. No entanto, ele apresenta uma definição de espaço público que considera relevante. Para Delgado, o espaço público é um espaço de acessibilidade generalizada, cujos protagonistas são indivíduos que não se conhecem entre si e mantêm relações instáveis e efêmeras. Ele argumenta que o espaço público não está simplesmente dado, que não são resultado de um trabalho estático, mas sim o produto dos usos que recebe, resultando num "trabalho social sobre si mesmo e constante". Ou seja, indivíduos desconhecidos interagem entre si, sublinhando então a natureza dinâmica e instável do espaço público, que é constantemente moldado pelas práticas dos indivíduos que nele frequentam. Isto é, o espaço público se caracteriza por ser organizado e estruturado a partir do que há nele de instável e incerto. "o espaço público é um espaço de acessibilidade generalizada" (Delgado, 2013, p. 310). Essa definição se contrapõe à noção de espaço público presente nas "retóricas políticas oficiais", que o concebem como um espaço "desconflitualizado, pacífico, tranquilo, previsível", onde "seres angelicais, livres e iguais" entregam-se a práticas de cortesia generalizada. Para Delgado, essa visão é uma "quimera" e uma "superstição", pois o espaço público é, por definição, o espaço onde se produzem as relações em público, marcadas por conflitos, antagonismos e assimetrias.

Manuel Delgado enfatiza a distinção entre estrutura social e sociedade, alertando para o equívoco de considerar a sociedade como uma entidade completamente composta e estruturada. Ele propõe que a estrutura social é um processo contínuo de construção e desconstrução, visível nas interações quotidianas. O conflito seria, então, uma característica intrínseca do espaço público. Ele diz também que esta ideia de um espaço democrático e inclusivo é uma quimera, uma ilusão.

As desigualdades e exclusões sociais inevitavelmente acontecem nestes espaços. No entanto, muitos exemplos contemporâneos poderiam ilustrar como as definições de Delgado se aplicam. Poderiamos começar com o que acontece em grandes metrópoles como São Paulo e Nova Iorque, onde a gentrificação e a "limpeza" urbana, muitas vezes promovidas por governos locais, excluem grupos marginalizados dos espaços públicos, reforçando a questão das desigualdades sociais. Além disso, a proliferação de centros comerciais, como mencionados por Manuel Delgado, transforma o espaço público em ambientes controlados e privatizados, limitando assim o acesso democrático. O que realça mais ainda algo que já disse anteriormente que, no final, é como se tudo isto fosse uma quimera, um sonho ou uma ilusão, e não é aquilo que se faz na realidade sentir.

Alguns fenómenos do mundo contemporâneo poderiam ser: 1. O surgimento de grupos de moradores que se organizam para reivindicar melhorias nos seus bairros, como instalações de áreas verdes, transportes públicos ou reformas de praças. Algo que levantaria temas relacionados com redes sociais digitais, ativismo, participação cívica, cidadania e movimentos sociais. 2. O crescimento de centros comerciais e a expansão de grandes cadeias de retalho que impactam o comércio local, modificam padrões de consumo e podem também alterar a paisagem urbana. Levando em conta também o dialeto "socio-espacial", significa reconhecer que as geografias em que vivemos podem ter tanto consequências positivas quanto negativas em praticamente tudo o que fazemos. A interseção entre espaço público, conhecimento e poder pode ser simultaneamente opressiva ou capacitadora.

A ideia de espaço público poderia ser também analisada pelas lentes de Immanuel kant, uma vez que Kant defendia que os seres racionais devem ser tratados como fins em si mesmos e nunca apenas como meios. Essa noção de dignidade humana pode ser aplicada à arquitetura moderna, onde o espaço público deve ser projetado de forma que respeite e promova a dignidade de todos os usuários. Mais uma vez o direito a cidade pode levar-nos a uma outra vertente. Ao pensar neste tema, surge-nos também uma outra conexão ao "direito a cidade", onde é possível estabelecer algumas conexões com esse tema. Pois o direito à cidade pode ser visto como uma extensão de princípios filosóficos, aplicados ao contexto urbano contemporâneo. Ao combinar várias reflexões sobre a liberdade do ser humano, o "viver em comunidade", podemos construir uma base filosófica sólida para o direito à cidade. A cidade deve ser vista como um espaço que respeita a dignidade humana, promove a igualdade de oportunidades, garante a participação dos cidadãos e procura o bem-estar coletivo. O direito à cidade não é apenas um direito individual, mas também um direito coletivo de construir um espaço urbano mais justo, democrático e inclusivo. Partindo também daquela ideia que "a minha liberdade termina onde começa a do outro" ou quando coloca em risco a liberdade de outro cidadão. O espaço público pode ser interpretado e aplicado de maneira interconectada na arquitetura moderna, sociologia e antropologia. Esses espaços são vistos como arenas de liberdade, interação social e conflito, onde as normas e valores da sociedade são constantemente negociados e redefinidos. A análise crítica de Delgado contribui para uma compreensão mais profunda e realista desses desafios urbanos, ressaltando a necessidade de questionar e reavaliar as idealizações do espaço público democrático e inclusivo.

Visto tudo isto, acredito então que a visão de Delgado sobre o espaço público como um cenário de constante fluxo e conflito, em oposição à noção de espaços neutros e pacíficos, é uma crítica essencial para uma compreensão mais realista dos desafios urbanos. É crucial questionar a suposta idealização de um espaço público como um ambiente igualitário e democrático, quando, na realidade, ele é marcado por conflitos e assimetrias sociais. Esta reflexão convida-nos a repensar as interações sociais em contextos urbanos, considerando diversidades, conflitos e lutas por reconhecimento e inclusão em espaços compartilhados. Assim sendo, posso dizer então que o espaço público tem um papel na cidade dos fluxos particular, tanto na reconstrução da paisagem urbana, como na reaproximação ao urbano. O que implica a experiência de descobrir o modo como cada pessoa/cidadão pode sentir o espaço público mais seu, e, eventualmente, construir um modo de usufruto comum. Portanto, trata-se de um espaço público inclusivo e diferenciador ao mesmo tempo. Nunca esquecendo que já não se pode partir da permanência, o ponto de partida agora é a complexa realidade em movimento. Neste texto tentei explorar diferentes aspetos e camadas que podemos ver ao observar o espaço público. Partindo da definição de M. Delgado.

BIBLIOGRAFIA:

ESPINOSA, R. Hernández (2013). El espacio urbano y el trabajo de lo social sobre sí mismo: Entrevista con Manuel Delgado Ruiz. Sociológica, 28(80), 281-290.

INTERPRETE O CONCEITO DE JUSTIÇA ESPACIAL À LUZ DO PAPEL DA SOCIOLOGIA URBANA PARA O PENSAMENTO DOS DESAFIOS DA ARQUITETURA NA CIDADE CONTEMPORÂNEA.

ESCRITO POR ANA PALMA

"Thinking spatially about justice not only enriches our theoretical understanding, it can uncover significant new insights that extend our practical knowledge into more effective actions to achieve greater justice and democracy." (Edwar Soja, 2008, pg.1)
Edward W. Soja, no seu artigo "The City and Spatial Justice", aborda a importância do conceito de "spatial justice", argumentando que esta vai além de noções relacionadas com justiça territorial ou ambiental, destacando a necessidade de compreender as características específicas do espaço na promoção da justiça.
Nos últimos cinco anos, o termo "spatial justice" tornou-se proeminente devido à disseminação de uma perspetiva espacial crítica em diversas disciplinas, revelando novas oportunidades teóricas e práticas para alcançar maior justiça e democracia.
O conceito de justiça espacial, conforme apresentado por Edward Soja, enfatiza a importância de abordar as questões de justiça mediante uma perspetiva espacial explícita. Este conceito responde às limitações de outras formas de justiça (social, económica ou ambiental) que frequentemente ignoram as especificidades da dimensão espacial.
A justiça espacial envolve a distribuição justa dos recursos sociais e a oportunidade de usá-los em diferentes espaços geográficos. Cada espaço geográfico possue uma expressão de justiça e injustiça embutida, incluindo discriminações geográficas e a organização política do espaço, que podem prolongar injustiças. A classe, raça e género desempenham papéis cruciais na criação de injustiças espaciais.
"The concept of justice and its relation to related notions of democracy, equality, citizenship, and civil rights has taken on new meaning in the contemporary context for many different reasons, including the intensification of economic inequalities and social polarization associated with neoliberal globalization and the new economy as well as the transdisciplinary diffusion of a critical spatial perspective." (Edwar Soja, 2008, pg.3)
No contexto contemporâneo, a justiça espacial ganhou nova importância, especialmente mediante as desigualdades económicas e da divisão social. Na sociologia urbana e nos desafios da arquitetura na cidade contemporânea, a justiça espacial oferece uma ferramenta analítica poderosa para entender e abordar as desigualdades urbanas. Por exemplo, decisões de planeamento urbano e de desenvolvimento arquitetónico frequentemente criam ou agravam desigualdades espaciais, como na distribuição desigual de infraestrutura e serviços públicos.
A justiça espacial exige que arquitetos e projetistas urbanos considerem essas desigualdades para criar espaços urbanos que promovam a igualdade e a inclusão.
Concluindo, a justiça espacial incentiva a ação política e social informada espacialmente, permitindo que movimentos sociais e políticas públicas sejam mais eficazes ao abordar as causas estruturais das injustiças urbanas. Movimentos como o direito à cidade, inspirados nas ideias de Henri Lefebvre, exemplificam como a justiça espacial se pode tornar um motor para mudanças sociais e urbanas.
Portanto, a sociologia urbana, ao incorporar o conceito de justiça espacial, pode oferecer novas formas para enfrentar os desafios contemporâneos da arquitetura e do planeamento urbano, promovendo cidades mais justas.

BIBLIOGRAFIA:

SOJA, Edward. W. (2009). The city and spatial justice. Justice Spatiale/Spatial Justice, 1, 1-5.

BEATO BAIRRO



Vista aérea Beato



Largo do Beato



Alameda so Beato



Largo do Beato



Rua do Beato, vista para o largo do Beato



Edíficio da GNR



Fábrica Nacional



Rua do Beato



Rua do Beato, vista Silos Portuários



Rua do Beato



Rua do Açucar



Avenida Infante D. Henrique



Avenida Infante D. Henrique



Rua Cap. Leitão



Rua José Domingos Barreiros



Linha férria



HUB Criativo Beato



Rua do Beato

PRÉ-
-EXISTENTE



Vista aéria da pré-existência



Relação da pré-existência com a fábrica Nacional



Relação avenida Infante D. Henrique com a pré-existência



Relação pré-existência



Entrada pé-existência



pré-existência, interior



pré-existência, interior



pré-existência, interior



pré-existência, interior

pré-existência, interior



pré-existência, interior



pré-existência, interior



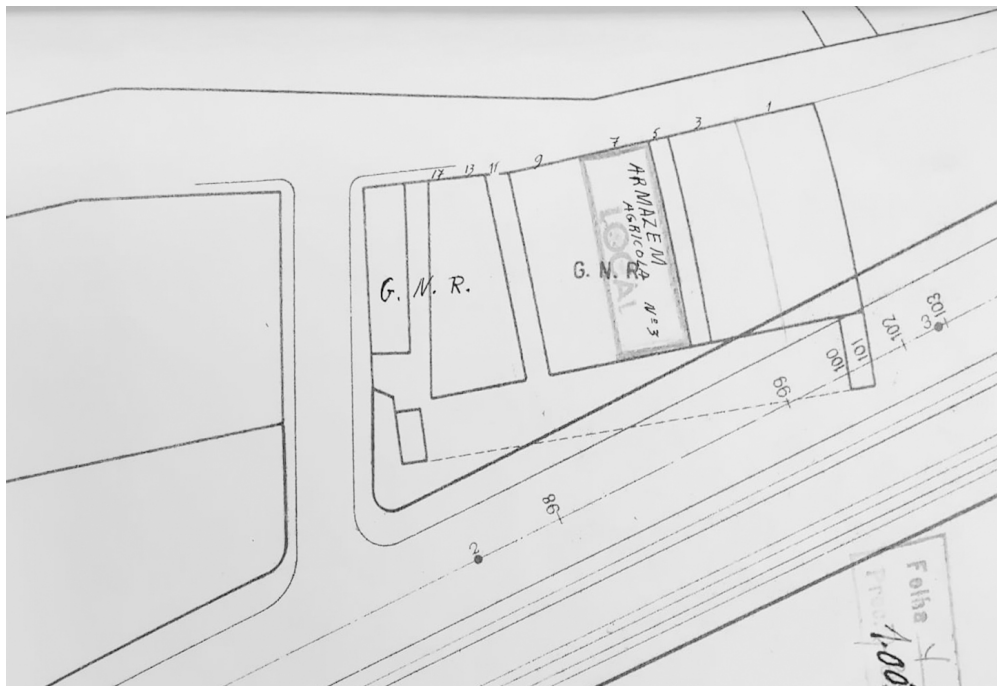
pré-existência, interior



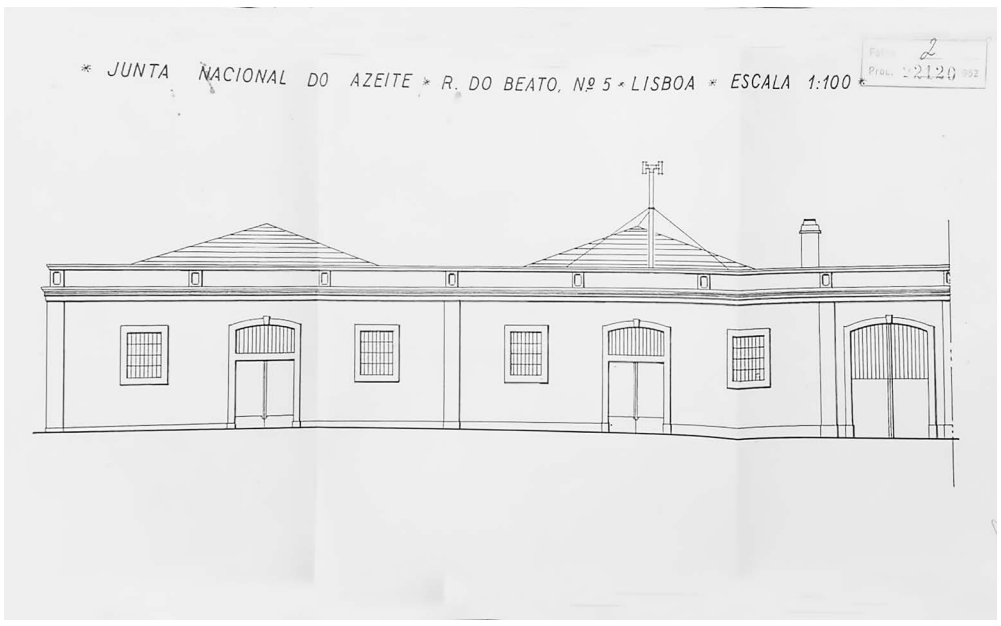
DADOS ARQUIVO



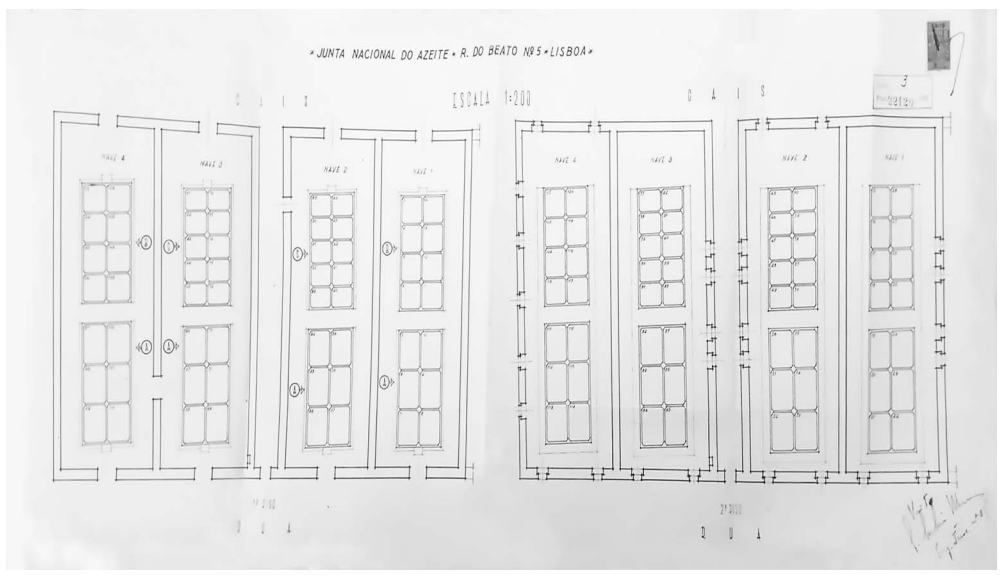
Fachada, rua do Beato



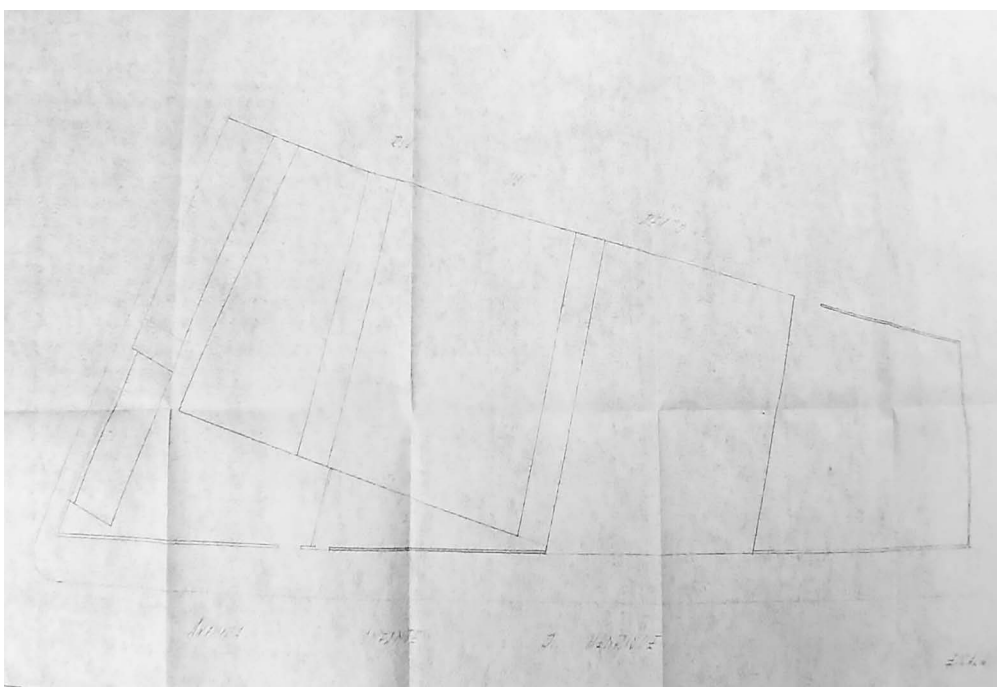
Planta implantação



Alçado



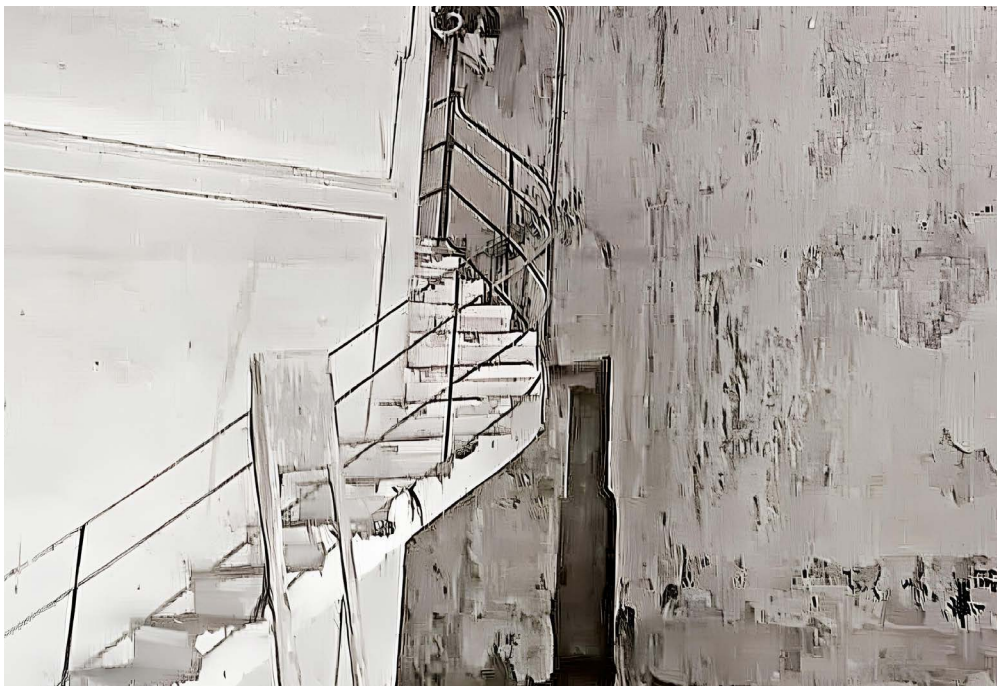
Planta



Planta implatação posterior



Pré-existência, interior



Pré-existência, interior



Pré-existência, interior



Pré-existência, interior



Pré-existência, exterior



Pré-existência, exterior



Pré-existência, exterior

SONDAGEM



Inicio da Sondagem



Sondagem, piso térreo



Sondagem, piso térreo



Sondagem, piso intermédio



Sondagem, vão



Sondagem, piso intermédio



Sondagem, vão



Sondagem, cobertura



Sondagem, coberturas



Sondagem, coberturas



Sondagem, coberturas



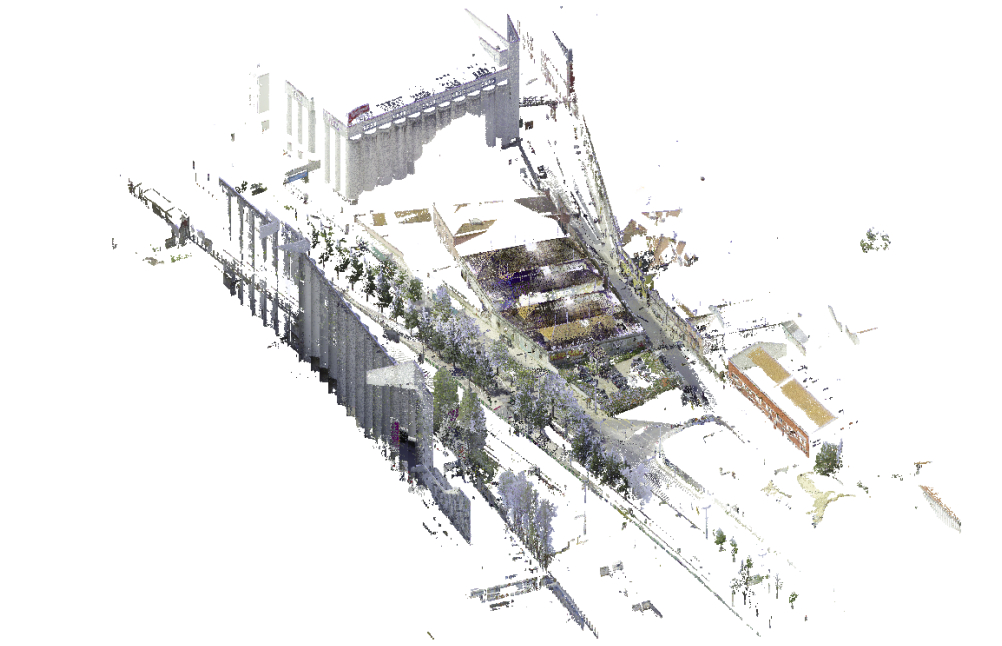
Sondagem, coberturas



Sondagem dos Armazéns



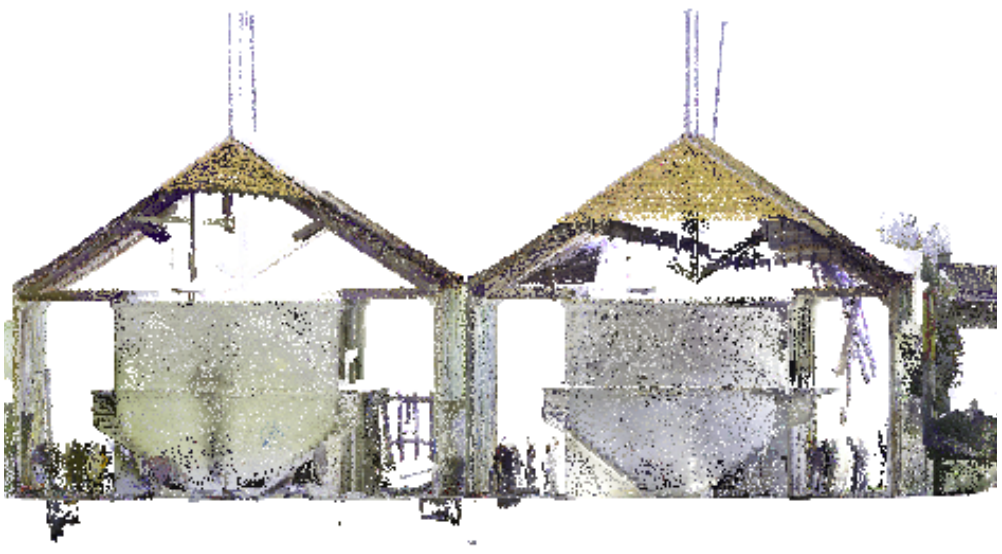
Nuvem de pontos



Nuvem de pontos



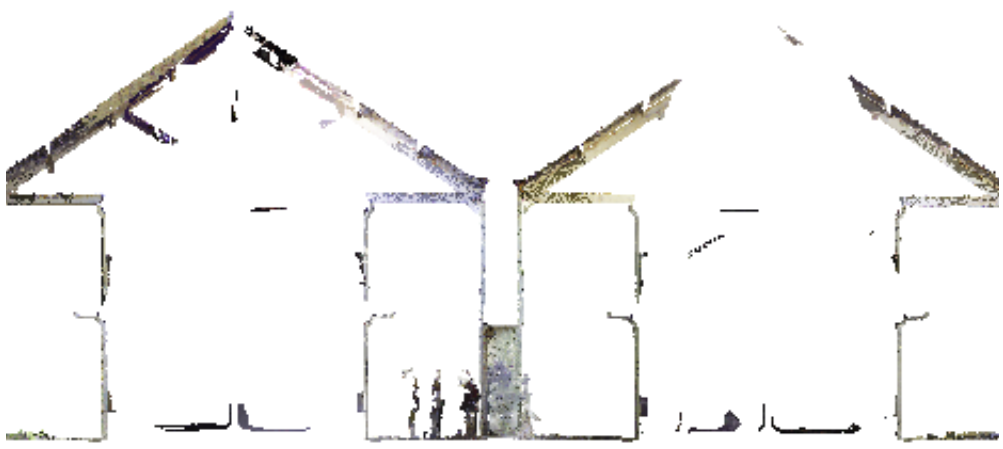
Nuvem de pontos



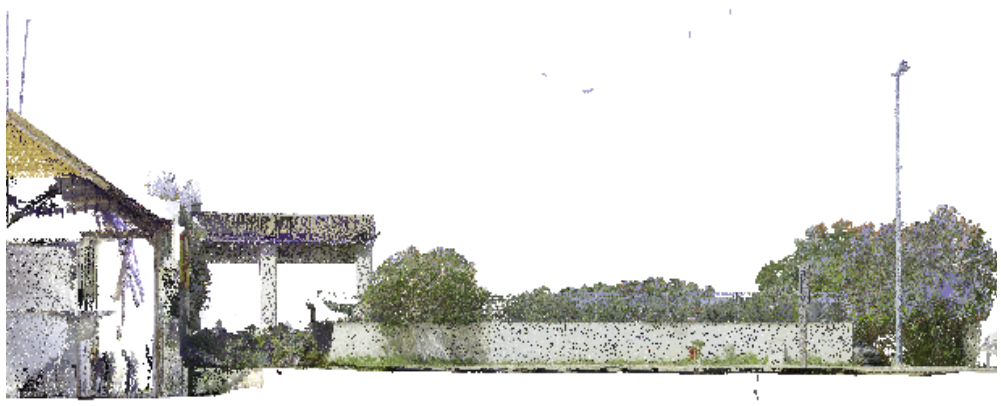
Nuvem de pontos



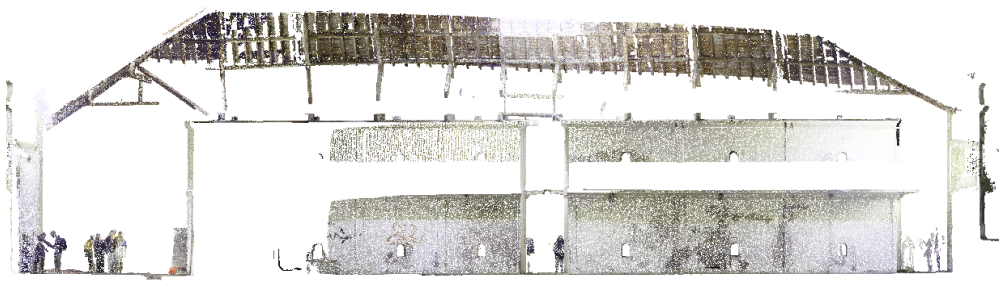
Nuvem de pontos



Nuvem de pontos



Nuvem de pontos



Nuvem de pontos

ANÁLISES



1 : 4000
PERCURSO SOLAR E ALTURAS

Os edifícios situados na zona do Beato caracterizam-se por uma grande variedade de alturas e escalas. A maioria do edificado - de carácter residencial - não ultrapassa geralmente os quatro pisos. No entanto, a paisagem do bairro é dominada principalmente pelos altos silos localizados ao longo da margem do rio e que circundam o lote sob investigação a Este e a Sul. A presença destes edifícios desempenha um papel crucial na exposição solar desta zona, que recebe pouca luz solar de manhã e ao início da tarde, especialmente nos meses de inverno.

LEGENDA

- 1 Piso
- 2-3 Pisos
- 4-10 pisos
- >10 pisos



1 : 4000
USOS DO SOLO E ÁREAS VERDE

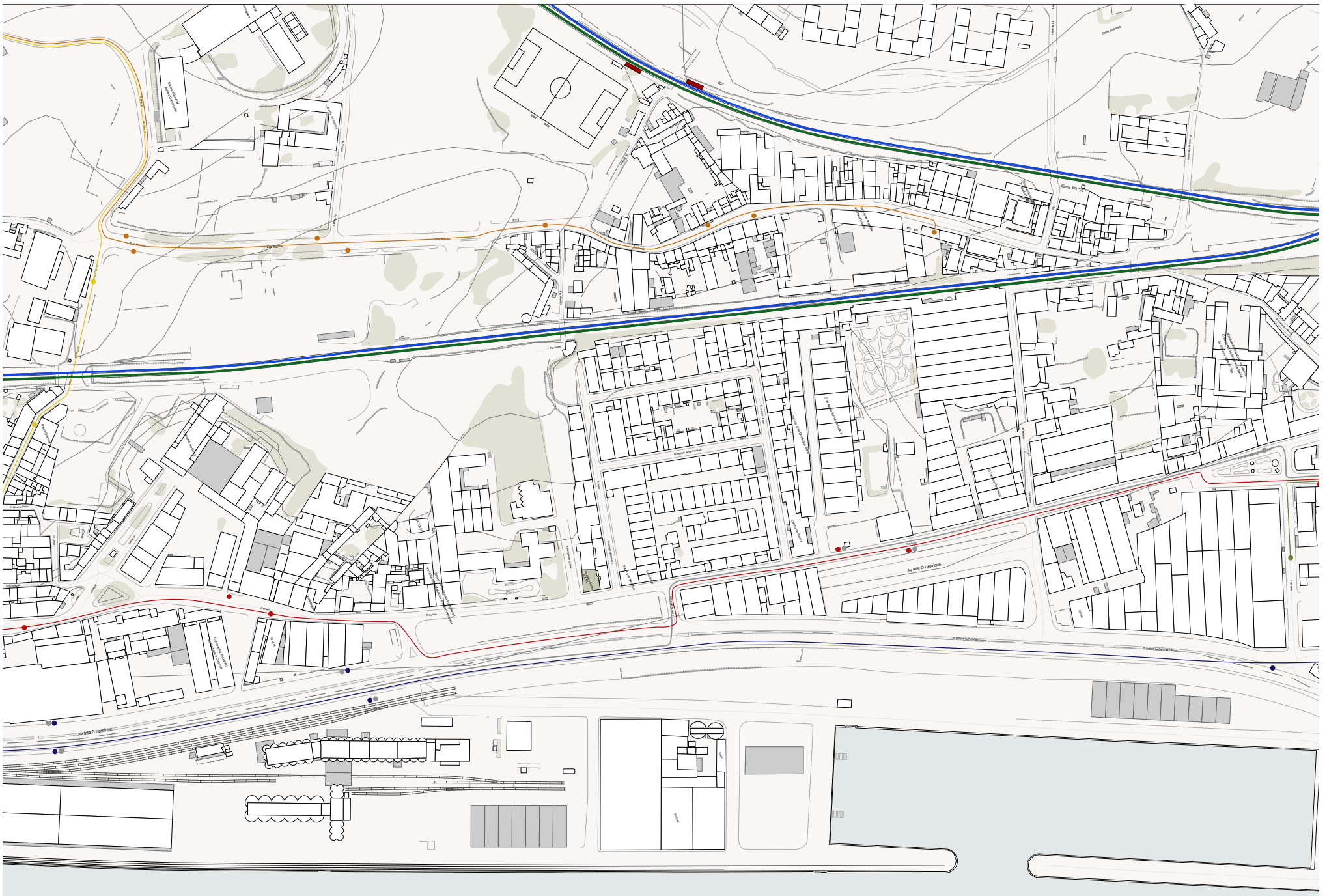
Os dados recolhidos sobre os usos do solo no Beato revelaram a inexistência de jardins públicos e zonas verdes. A partir de uma análise atenta dos campos e terrenos, é possível identificar três tipos de áreas verdes: os terrenos livres, os jardins não licenciados - localizados maioritariamente na zona do “Beato de cima”, separada pela linha férrea e de difícil acesso devido ao considerável declive - e os jardins privados pertencentes a mansões e antigas quintas.
Atualmente, existem diversos lotes em construção, entre os quais se destaca a área envolvida na realização do Plano Geral de Drenagem de Lisboa.

LEGENDA

- Áreas verdes públicas
- Áreas verdes privadas
- Áreas em construção

TRATAMENTO DE DADOS

Lisboa e Beato



1 : 4000

TRANSPORTES PÚBLICOS

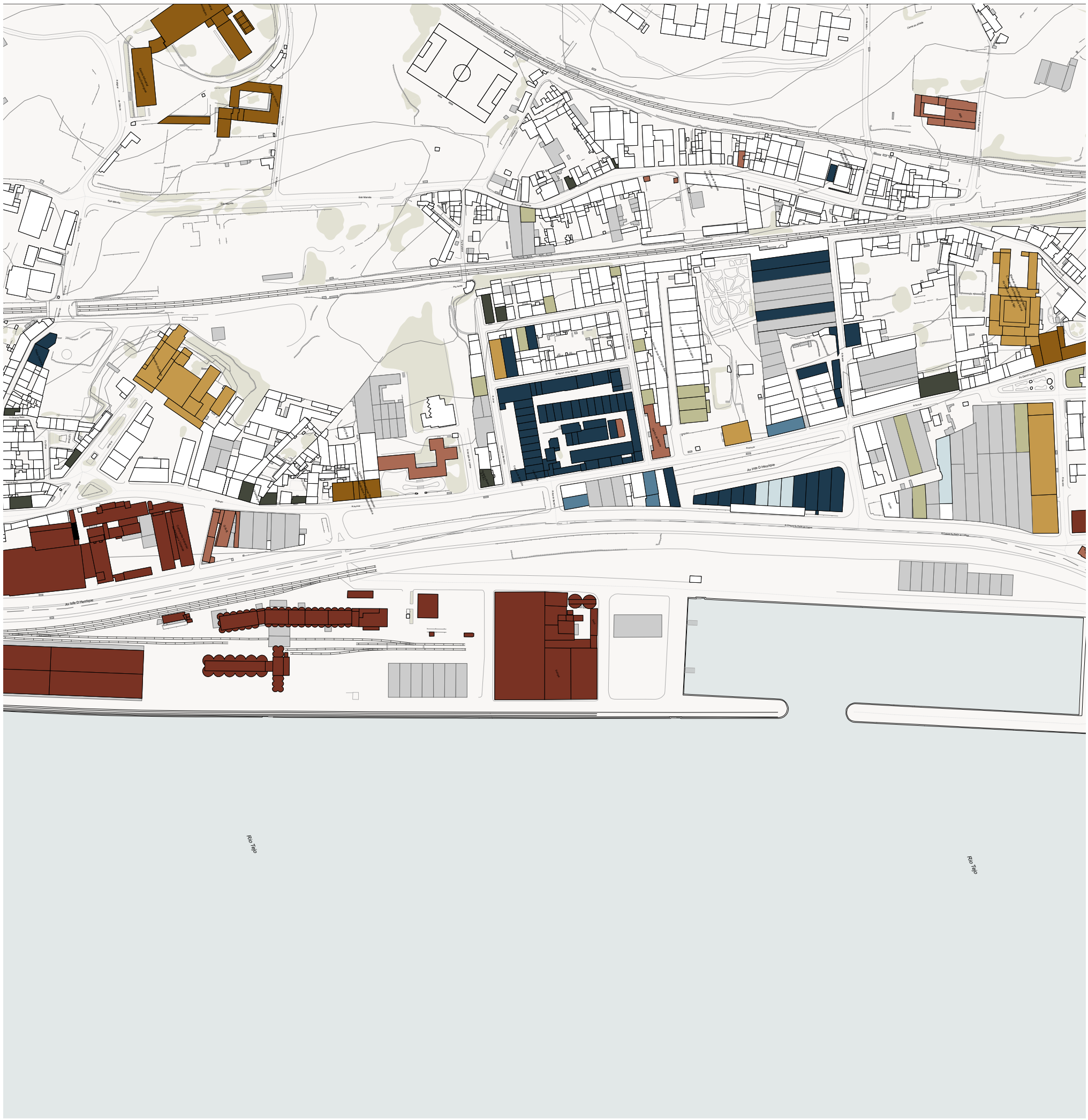
A análise do uso do edificado no Beato revela uma grande variedade de tipologias e funções numa área relativamente limitada. A abordagem do zonamento é excluída num bairro onde os edifícios industriais, residenciais e comerciais/escritórios aparecem misturados, com uma prevalência de edifícios industriais na margem do rio.
O que é evidente nos dados é a quase ausência de edifícios com objectivos educativos e a presença considerável de armazéns, parcialmente em desuso.

COMBOIOS

- Alcantara-Terra - Azambuja
- Sintra - Oriente

AUTOCARROS

- 34B Olaias
- 210 Prior Velho - Cais Sodré
- 718 Isel - Estaçao Roma-Areeiro
- 728 Portela - Cais Sodré
- 755 Poço Bispo - Sete Rios
- 781 Prior Velho - Cais Sodré
- 782 Moscavide - Cais Sodré
- 793 Estaçao Roma-Areeiro - Marvila



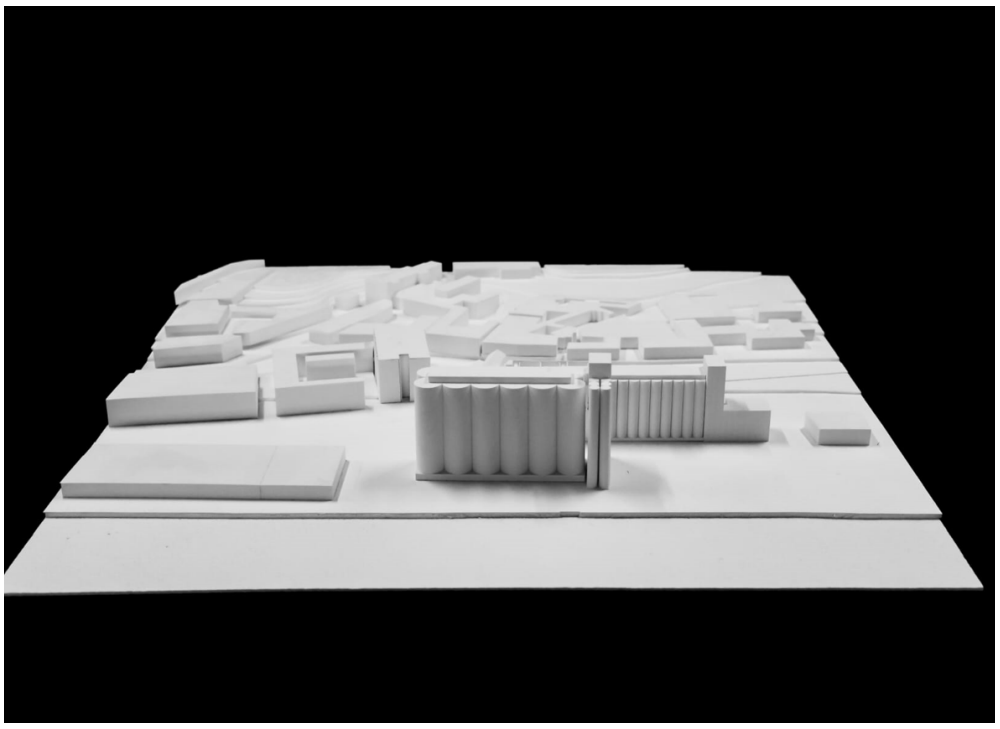
UTILIZAÇÃO DAS EDIFICAÇÕES
1 : 4000

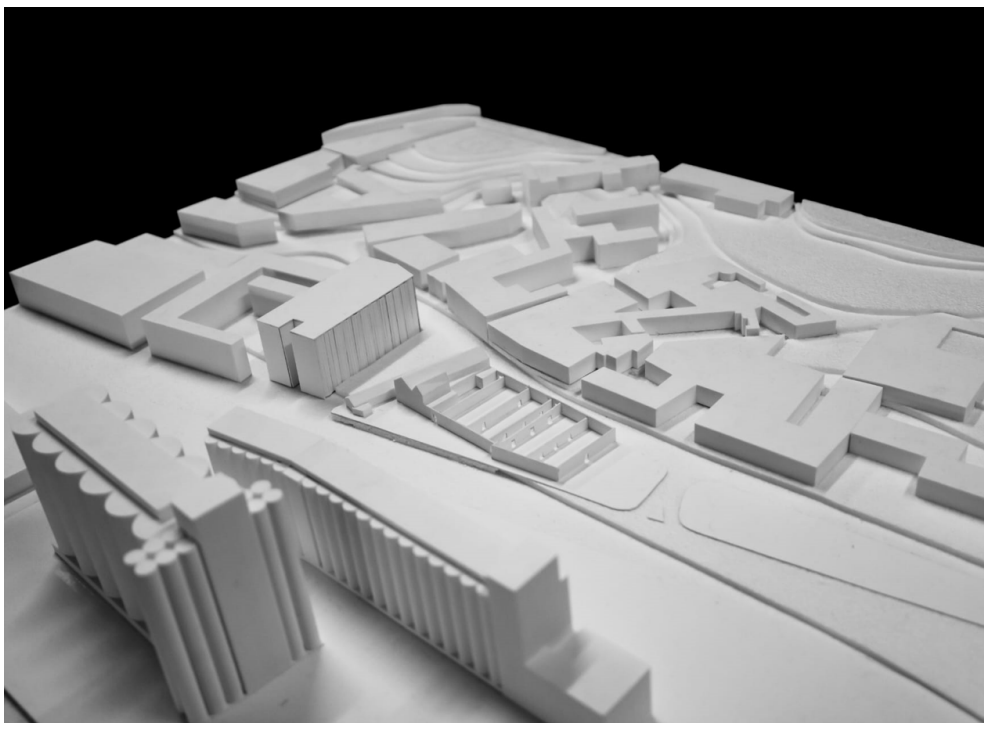
LEGENDA

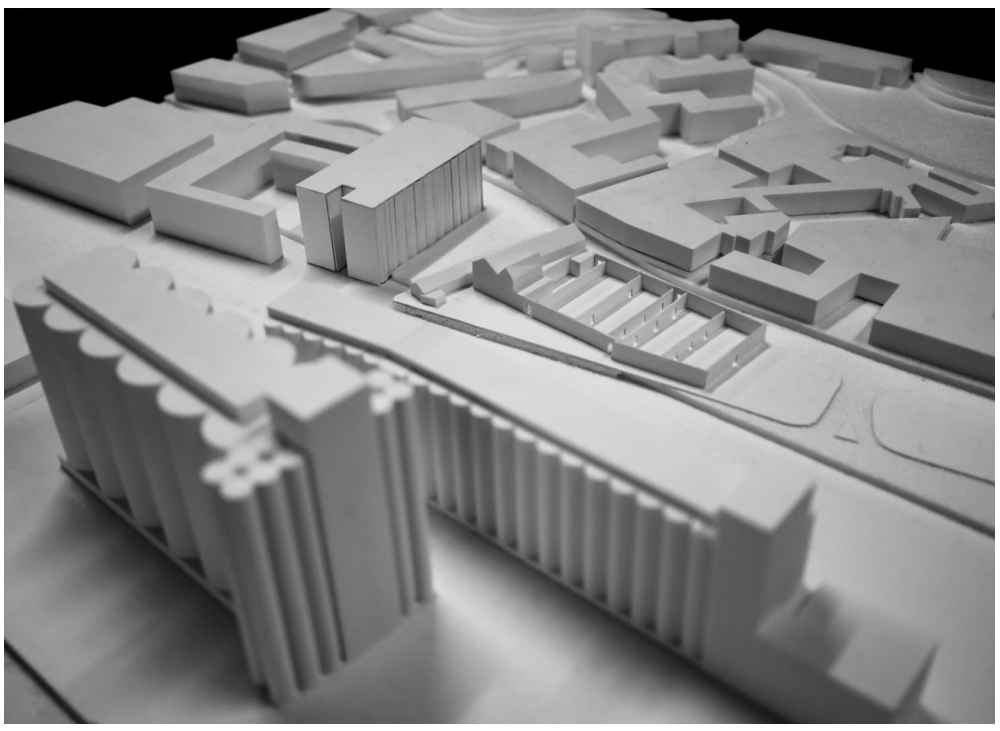
- Residencial
- Comercial
- Residencial com piso térreo comercial
- Edifícios de produção
- Instituicinal
- Religioso
- Educacional
- Cultural/Historico
- Escritórios
- Instalações de lazer
- Armazens

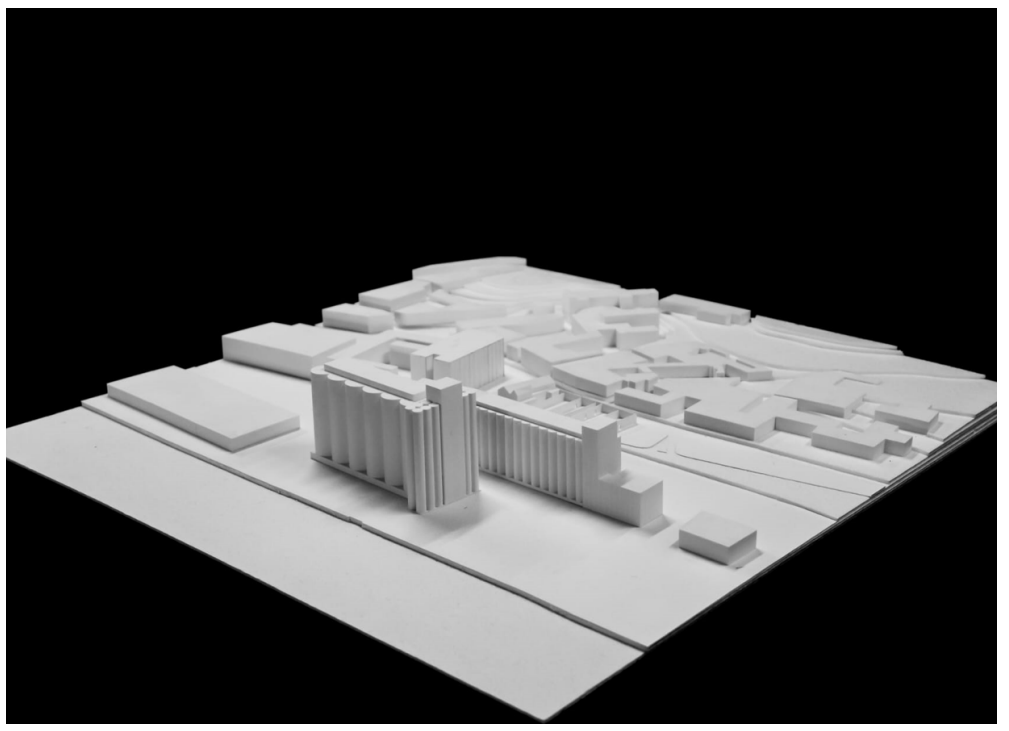
TRATAMENTO DE DADOS

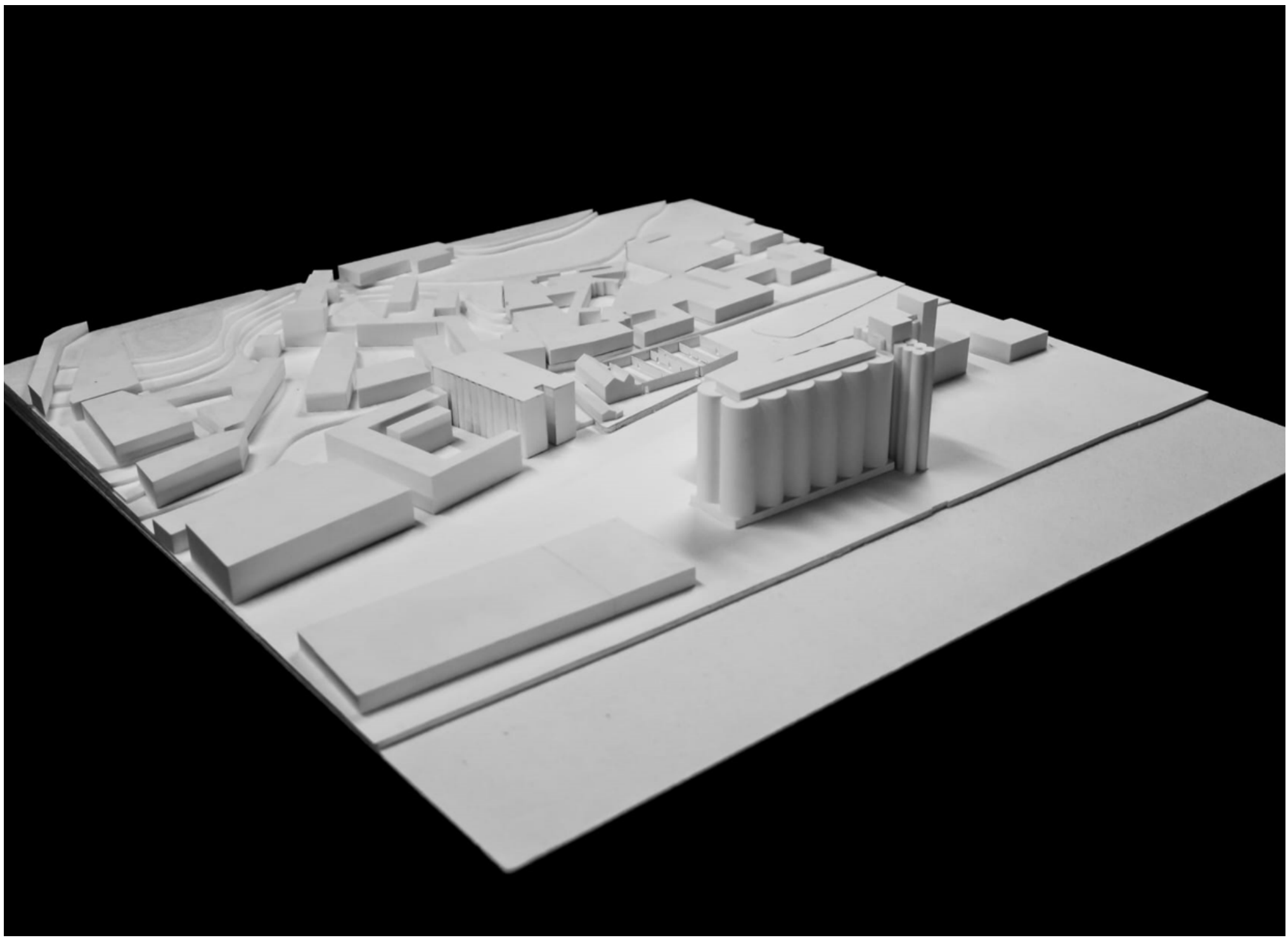
Lisboa e Beato





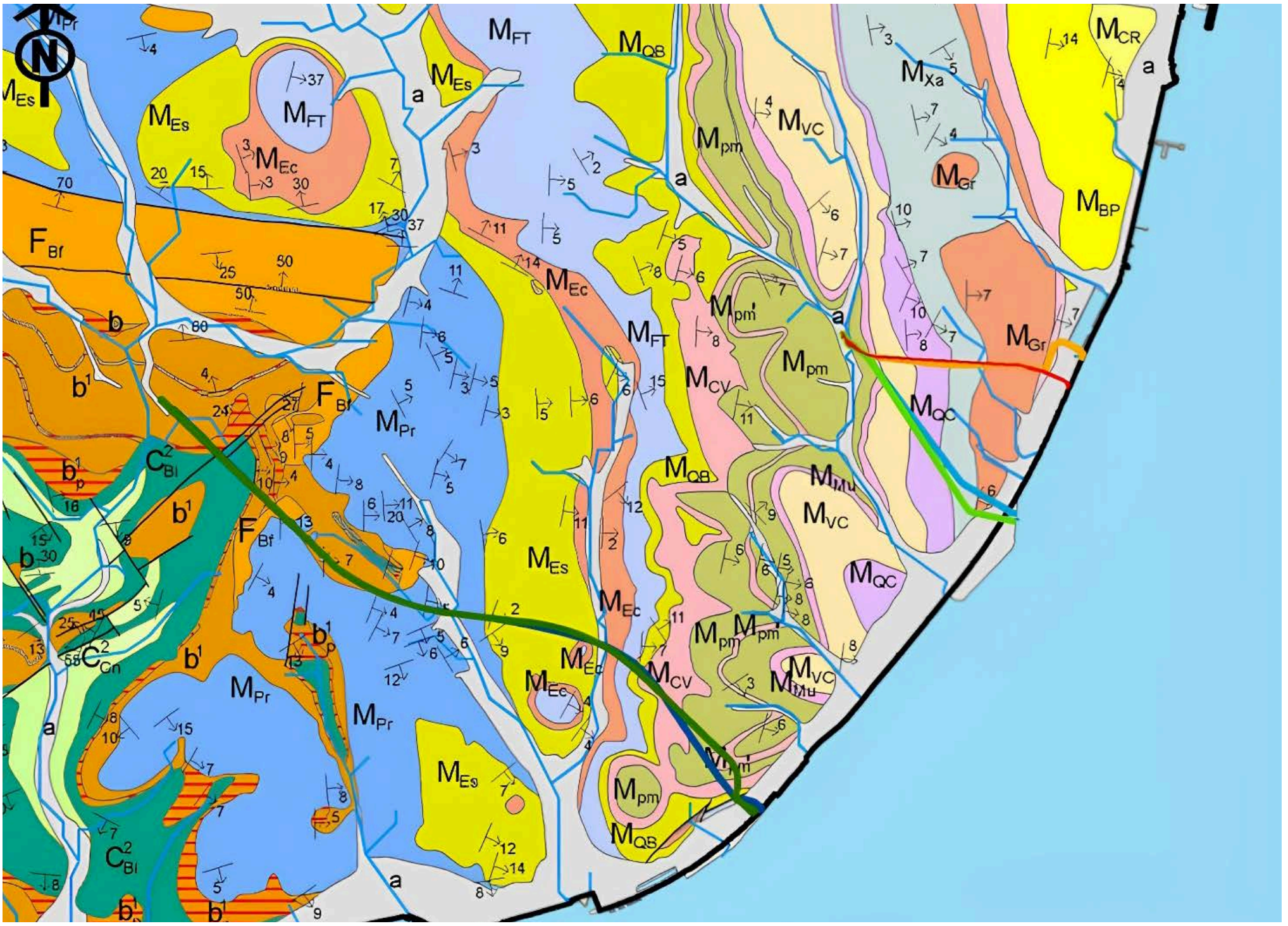


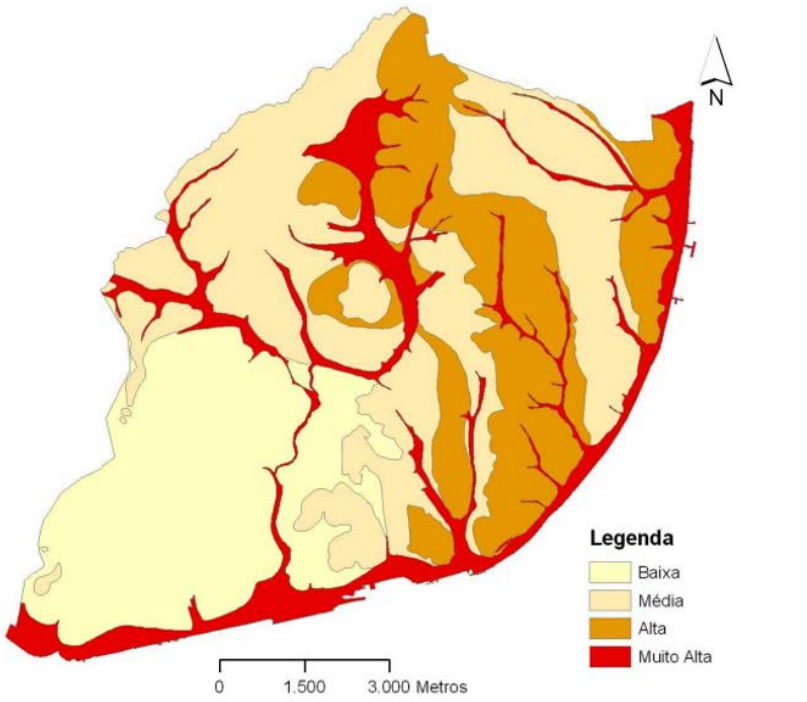




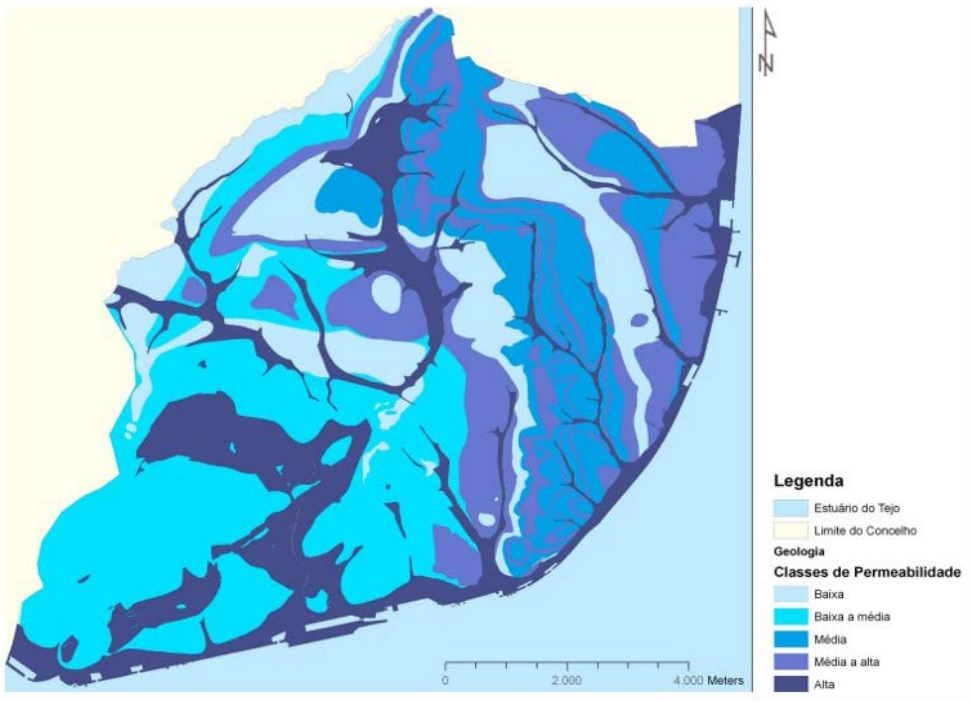
PRÉ HISTÓRIA- GEOLOGIA E RIO

Lisboa e Beato

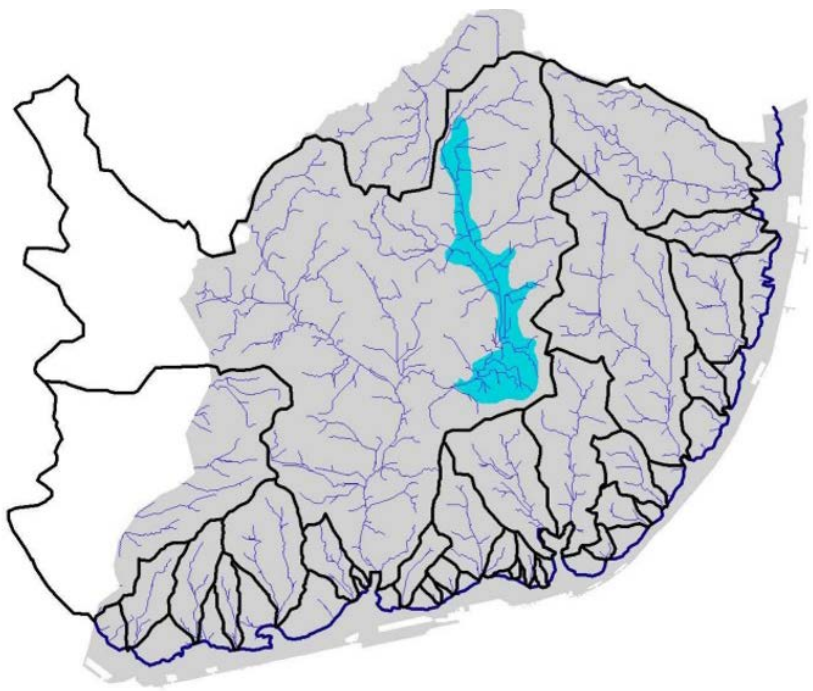




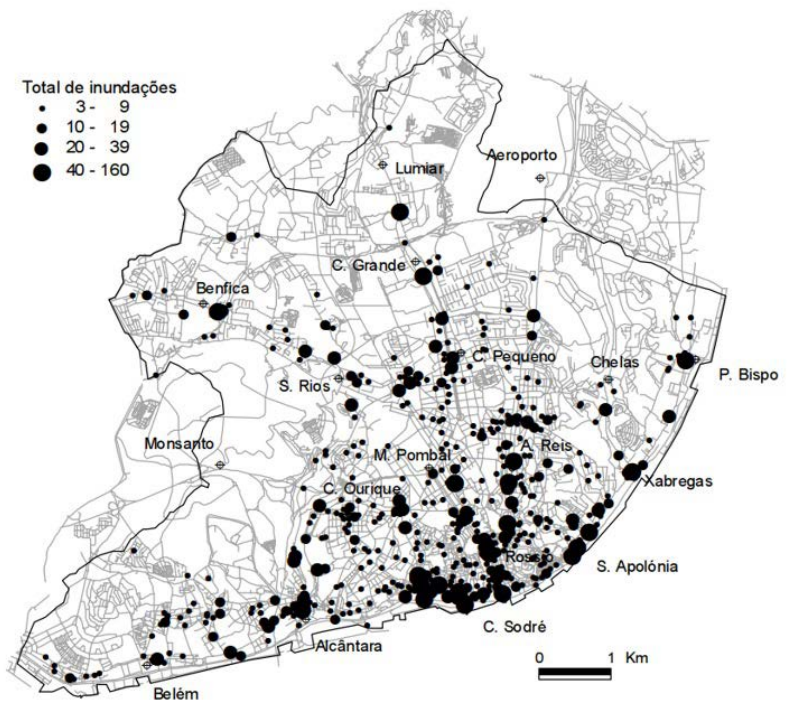
Vulnerabilidade sismica dos solos



Classes de permeabilidade



Bacias hidrográficas de Lisboa

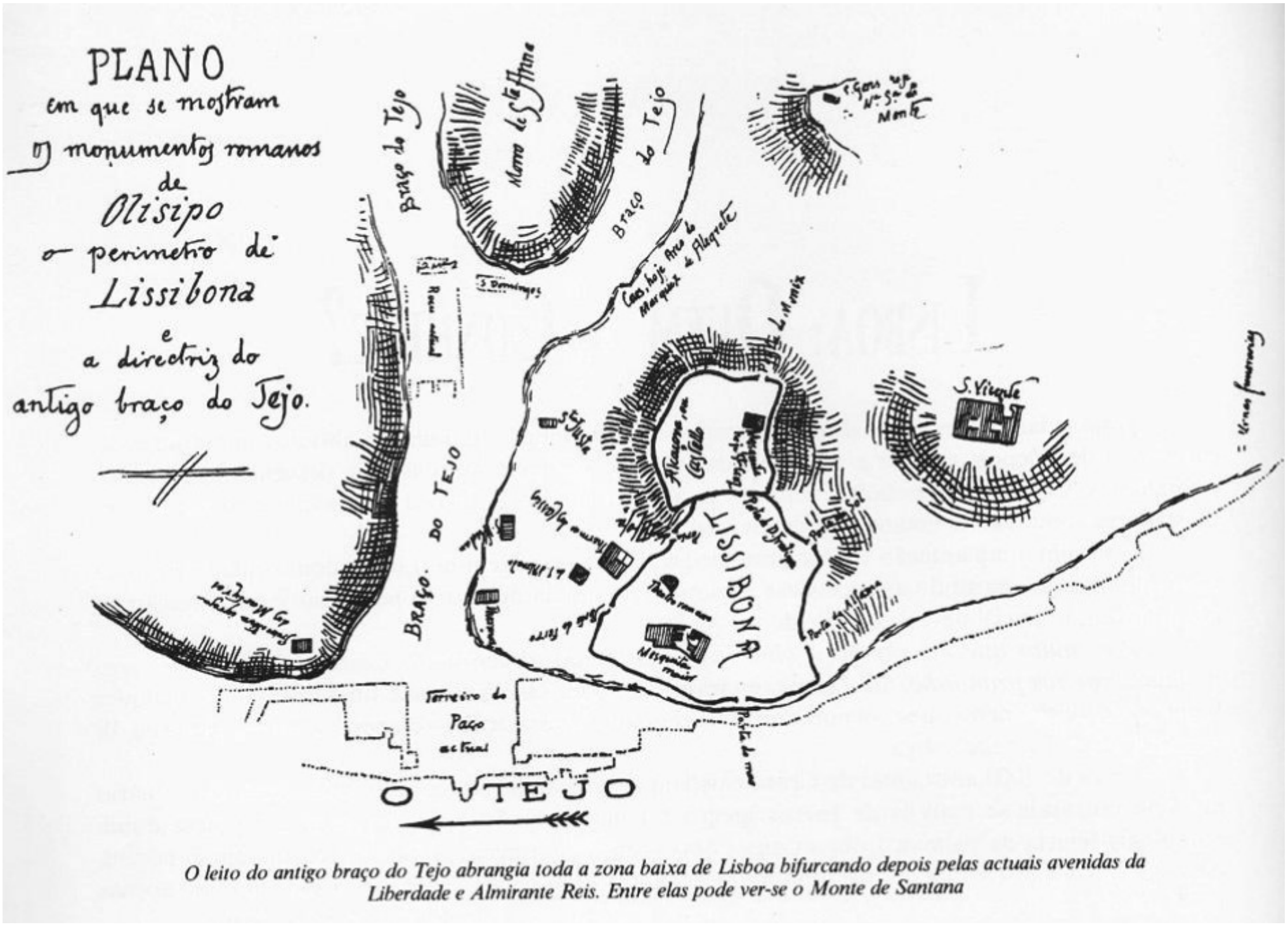


Total de inundações entre 1918-1919 e 1997-1998

Nestes mapas, é possivel analisar a composição do solo da zona de intervenção, essencial para a definição de estratégias arquitetónicas. Esta área é composta por arenito do Grilo, calcário de Marvila e argila de Xabregas nas camadas mais profundas. O arenito do Grilo, uma pedra formada com fragmentos rolados de moluscos, apresenta uma coloração amarelo-torrado com presença de fósseis.

Esta composição sugere uma certa porosidade e capacidade de drenagem, relevantes na escolha de fundações. O calcário de Marvila, uma rocha mais antiga e um biocalcarenito com restos de ossos fossilizados de cetáceos, é mais robusto e pode oferecer uma base estável para estruturas pesadas. A argila de Xabregas, composta por sedimentos silto-argilosos de grão fino e cor cinza-azulado, também com fósseis de moluscos, requer consideração devido à sua menor capacidade de suporte e maior suscetibilidade a inundações. Além da composição do solo, a permeabilidade e o risco sísmico são fatores cruciais na definição de intervenções arquitetónicas. A zona de intervenção apresenta maioritariamente alta permeabilidade e alto risco sísmico, o que exige soluções construtivas que garantam a estabilidade e a segurança das edificações. Por exemplo, estruturas antisísmicas e sistemas de drenagem eficazes são indispensáveis. Os mapas evidenciam ainda as antigas linhas de água e as zonas que sofreram cheias no século passado. Grande parte destas linhas de água encontra-se atualmente tapada ou canalizada, resultado do desenvolvimento urbano. A urbanização intensiva reduziu a permeabilidade do solo, obrigando a que a gestão das águas pluviais seja cuidadosamente planeada para evitar inundações.

Os vales e arruamentos atuais canalizam a água para as zonas ribeirinhas, que, embora anteriormente conectadas ao rio, são agora aterros planos suscetíveis à acumulação de água. A zona do Beato, apesar de não ser das mais problemáticas em termos de cheias em Lisboa, possui uma área de aterro desde a avenida Infante D. Henrique até ao rio. Este contexto é relevante para a conceção de projetos arquitetónicos, pois influencia a escolha de materiais e técnicas construtivas. O plano de drenagem de Lisboa, que prevê a ligação de um túnel de Chelas ao Beato para conduzir as águas da zona mais alta, é uma consideração adicional que deve ser integrada no planeamento arquitetónico para garantir a eficácia e resiliência das infraestruturas urbanas.



O leito do antigo braço do Tejo abrangia toda a zona baixa de Lisboa bifurcando depois pelas actuais avenidas da Liberdade e Almirante Reis. Entre elas pode ver-se o Monte de Santana

Lisboa Formação do Território

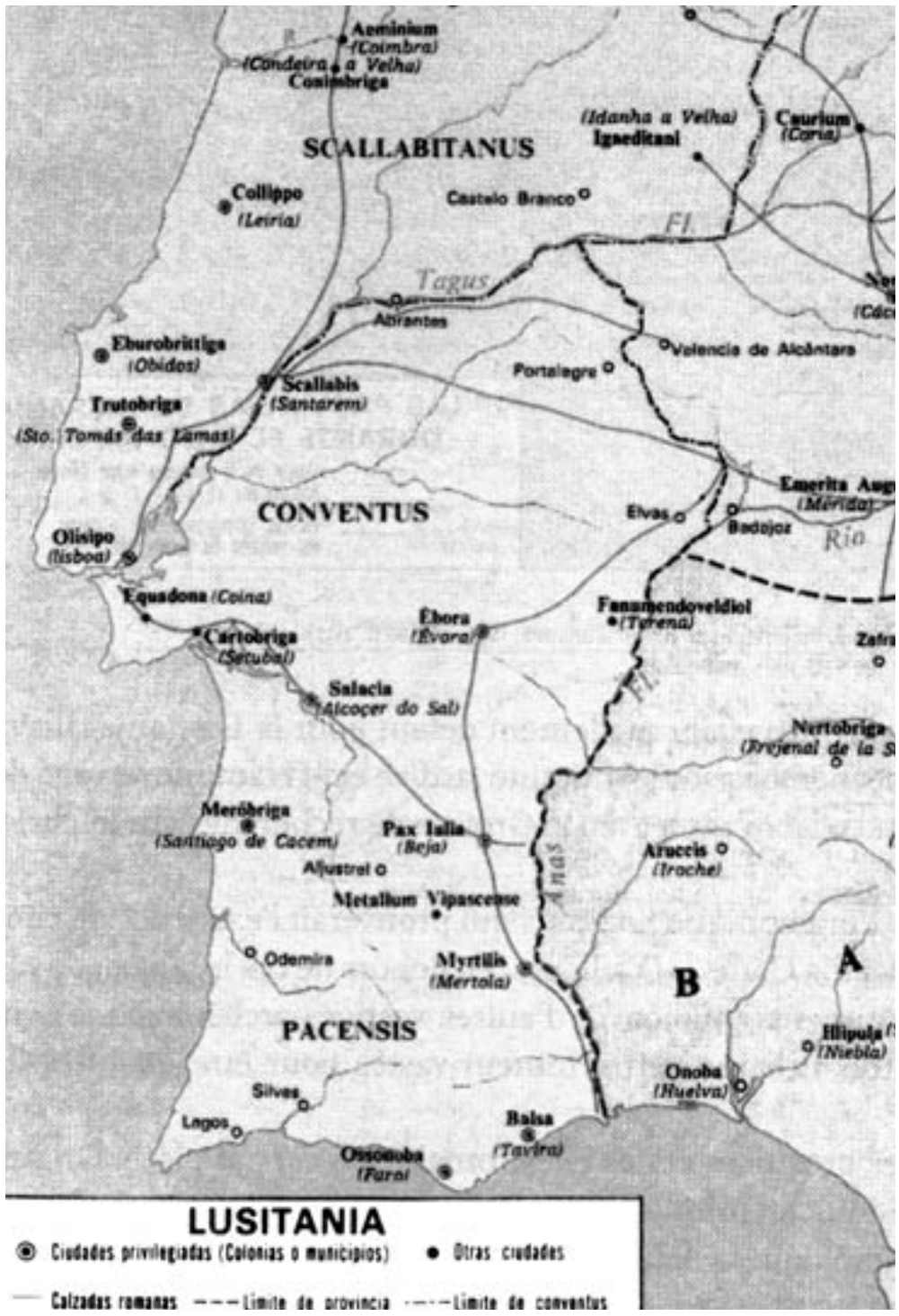
Antigamente, o território onde Lisboa se desenvolveu era caracterizado pelas margens do estuário do Tejo, que inundavam parcialmente os vales que hoje ocupamos. As alterações na margem sul foram principalmente causadas pela intervenção humana, como a construção de aterros e espaços planos ao longo do rio, criando uma relação estreita entre a cidade e o rio há mais de dois mil anos.

Conhecida como Felicitas Julia Olisipo, Lisboa era uma cidade importante do Império Romano, comprovada por referências literárias antigas e muitas inscrições latinas encontradas no local. Olisipo, porto da capital da província romana da Lusitânia, Augusta Emérita (atual Mérida), rivalizava em importância com grandes cidades romanas. A sua prosperidade derivava principalmente do rio Tejo, que era uma via de comunicação vital e sustentava uma economia baseada na pesca, vinho e azeite, exportados para todo o Império Romano.

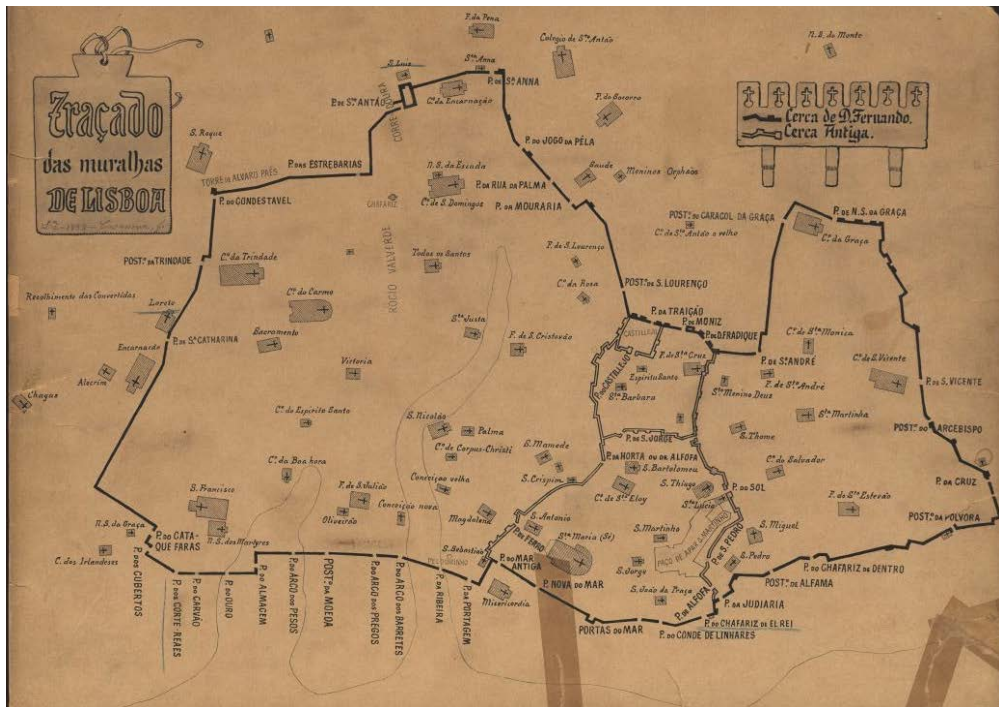
Fundada em 138 a.C. pelo general Décimo Júnio Bruto como uma fortificação estratégica na foz do Tejo, Olisipo servia também como base durante conflitos com os Lusitanos ao norte. A cidade portuária, que mais tarde se tornou um importante município do Império Romano, tinha uma infraestrutura urbana comparável à de Roma. Estendendo-se pela colina de S. Jorge, o território descia até ao Tejo, abrigando inúmeros edifícios notáveis, como as Termas Augustais e as Termas dos Cássios, reconstruídas em 336 d.C. Além disso, a cidade tinha um templo e um teatro dedicado ao imperador Nero, construídos em 57 d.C. Também possuía casas, hospedarias e outras estruturas relacionadas ao porto. O Império Romano adaptou o território de Olisipo às condições topográficas e hidrográficas, inicialmente composto por pequenas ilhas alagadas que foram ampliadas e interligadas através da construção de edifícios e bairros.

O núcleo urbano romano, denominado Olisipo, desenvolveu-se como um município. No período muçulmano, a cidade enfrentou os avanços da reconquista cristã, concentrando-se principalmente dentro das muralhas fortificadas. A cerca moura delimitava os quinze hectares onde se localizavam a Medina e o Alcácer. Como esse espaço não era suficiente para acomodar toda a população, a cidade expandiu-se para além dos seus limites, ocupando terras a leste e a oeste. Após a queda da cidade muçulmana em 25 de Outubro de 1147, os cristãos ocuparam a medina e o alcácer, núcleo central da antiga cidade moura. Os muçulmanos remanescentes foram relocados para a área conhecida como Mouraria, próxima ao esteiro que corria do norte e irrigava os terrenos e hortas. O canal do esteiro já estava obstruído em 1220, limitando a navegação além de um ponto marcado pela Rua da Calcetaria.

A cidade expandiu-se para além desse limite no século XIII, com a construção de pontes sobre o córrego, que duraram até ao seu encanamento no final do século XV. A praia medieval, localizada atrás da cerca da cidade, permanecia pequena e irregular devido à expansão urbana limitada até então, além de não estar urbanizada.



Limite dos Conventos da Lusitania



Traçado das Muralhas de Lisboa



Mapa da Cidade de Lisboa 1650

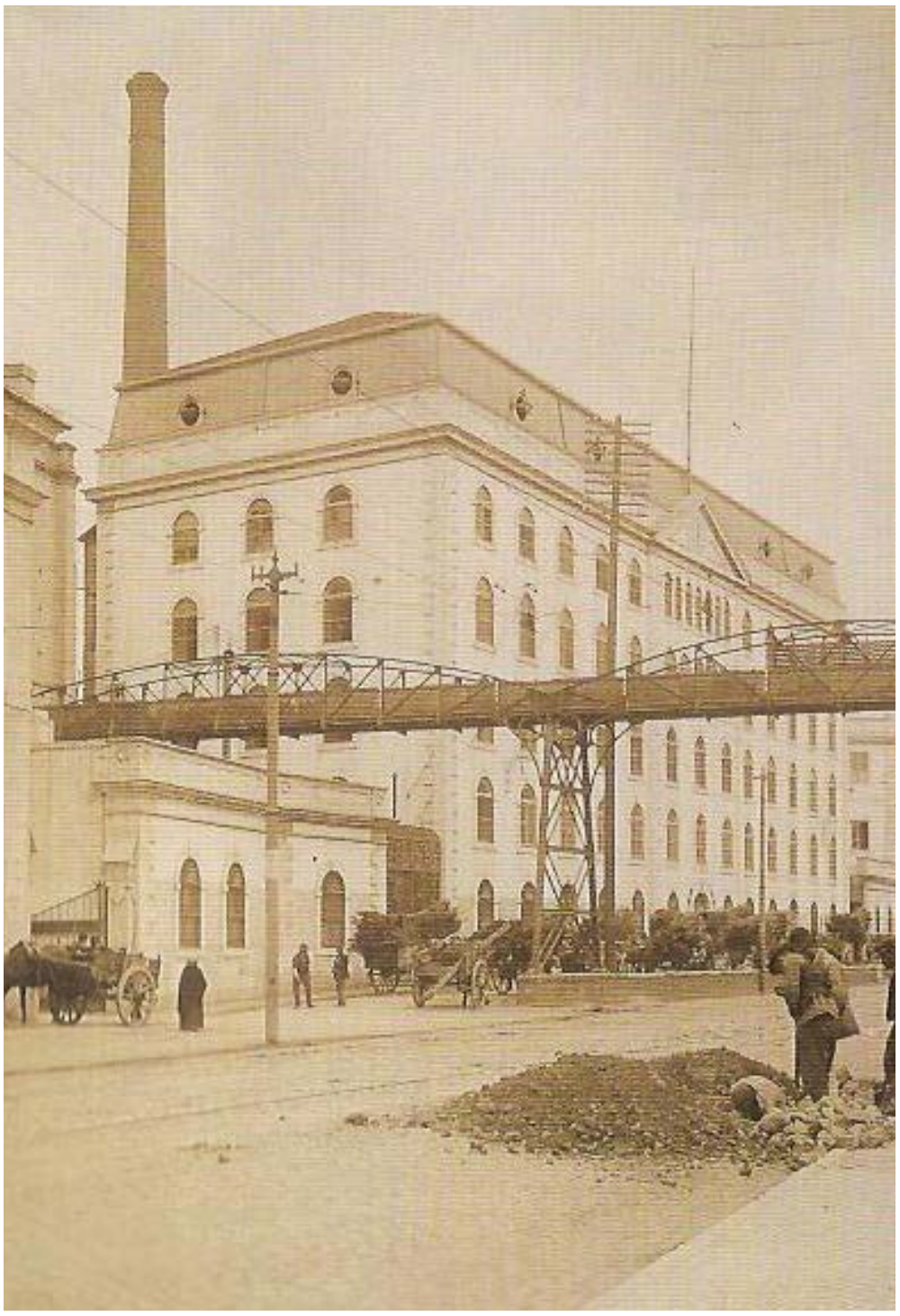
Entre 1375 e 1495, devido aos conflitos com Castela, Lisboa precisou aumentar a sua área protegida, construindo a Cerca Fernandina e reforçando a frente ribeirinha com muralhas e torres.

O primeiro grande aterro conhecido surgiu no século XIV, transformando áreas como o Rossio e os Restauradores, que eram zonas ribeirinhas, em terra firme, com a muralha sul marcando a nova fronteira entre o rio e a cidade. De 1495 a 1521, a cidade expandiu-se devido a novos aterros para acomodar o aumento populacional e comercial.

Durante o século XV, a pedido de D. Manuel, foi construído o Paço da Ribeira, ou Paço Real. Ainda no seu reinado, já no século XVI, começou a construção do edifício da Alfândega, sobre estacas e aterros bem consolidados, destacando-se como o primeiro edifício de grandes dimensões parcialmente levantado sobre o Tejo. De 1521 a 1557, durante o século XVI, com a abundância de recursos conquistados, o rei D. Manuel ordenou o início do aterro em frente ao local onde mais tarde se implantaria o Terreiro do Paço, e construiu um tabuleiro ao longo da praia. A construção do cais e dos aterros não impediu o uso da praia para a construção de navios da armada portuguesa.

Após a formação do Terreiro, ainda foi construído um cais de pedra a sul, parte de novas estruturas de embarque e desembarque. No final do século XVI, entre 1557 e 1604, a cidade expandiu-se rapidamente para oriente.

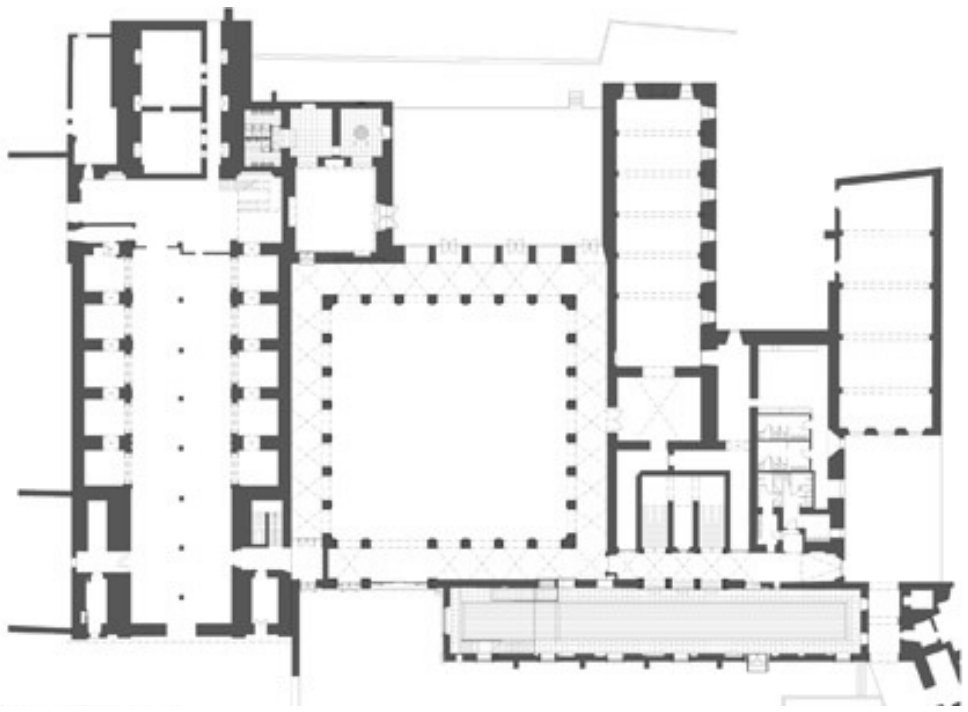
A Ribeira das Portas do Mar e o Campo das Cebolas tornaram-se importantes devido às alfândegas, e o aterro transformou rapidamente essas áreas em terra firme, com estacas, pódios e pontões.



Igreja Paroquial de S.Bartolomeu do Beato



Fachada Convento do Beato



Convento do Beato

Desde a reconquista de Lisboa por D. Afonso Henriques em 1147, as terras da região foram doadas a ordens militares, religiosas e nobres. No início do século XIII, a área era dominada por vinhas e olivais. Em 1397, foi criada a freguesia de Santa Maria dos Olivais, que incluía parte da atual área do Beato. Nos séculos seguintes, surgiram importantes instituições religiosas, como o Convento de S. Bento de Xabregas, que depois se tornou a sede da Ordem de S. João Evangelista.

A área era conhecida pela sua beleza natural e por atividades de lazer, como torneios de cavalaria e touradas na praia de Xabregas. Em 1640, Xabregas/Beato tornou-se um centro de conspiração contra o domínio filipino, evidenciado pelo palácio de D. Gastão de Sousa Coutinho. Em 1662, a rainha D. Luísa de Gusmão fundou os conventos das Agostinhas Descalças e dos Agostinhos Descalços na região. A igreja paroquial de S. Bartolomeu do Beato está integrada num conjunto de edifícios que incluía o convento dos “frades Grilos”.

A igreja, sede da Paróquia do Beato desde o final de 1835, foi fundada em 1666 por frei Manuel da Conceição. Construída sob a invocação de Nossa Senhora do Monte Olivete, a igreja do Grilo substituiu a sede paroquial de S. Bartolomeu, que inicialmente ficava junto ao castelo de S. Jorge e já existia desde 1168, sendo uma das paróquias mais antigas de Lisboa.

Um grande incêndio, em 1683, destruiu a igreja de S. Bartolomeu, mas a reconstrução começou no ano seguinte. Frei António da Conceição, conhecido como Beato António, viveu no Convento de São Bento de Xabregas, onde nasceu a freguesia. Após a ampliação para construir um hospício para os Frades Lóios em 1461, o local tornou-se um convento de Cónegos Regrantes de São João Evangelista, também chamado São Bento de Xabregas. Frei António da Conceição, cónego dessa ordem, liderou a expansão do templo entre 1570 e 1602, angariando recursos para a nova igreja e melhorias no edifício. O Convento do Beato foi construído predominantemente com mármore branco e jaspe vermelho nacional, conferindo-lhe singularidade e durabilidade.

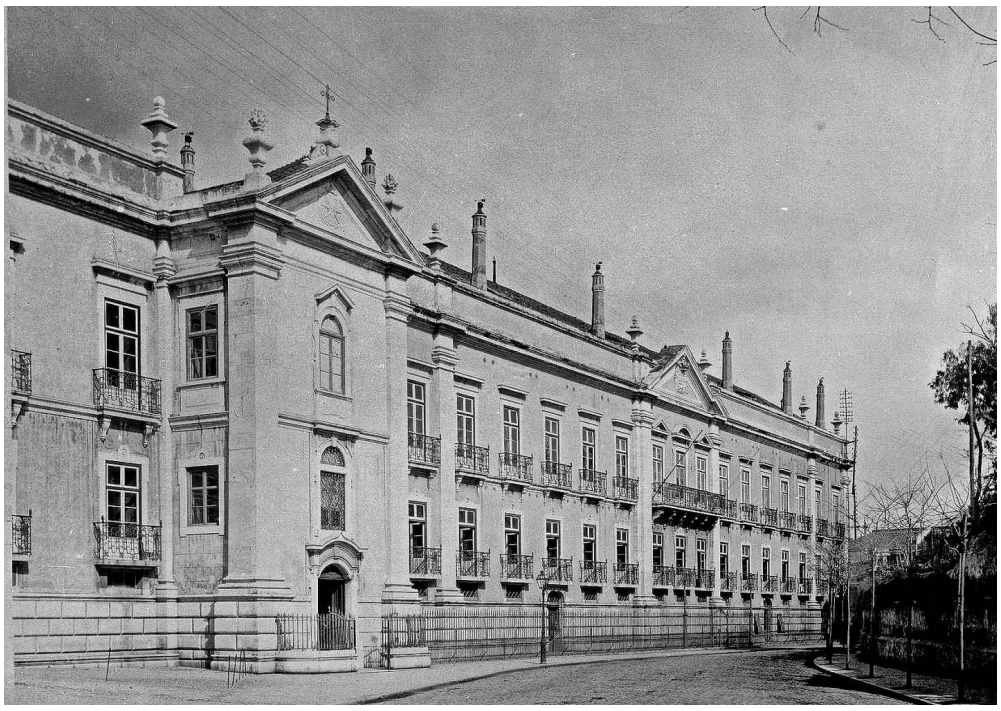
O Paço Real de Enxobregas, fundado em 1509 pela rainha D. Leonor, ocupava os terrenos onde hoje estão o Asilo D. Maria Pia, o Mosteiro da Madre de Deus e o Palácio dos Marqueses de Niza.

Após adquirir as casas de D. Inês da Cunha, D. Leonor decidiu construir ali um Paço para suas devoções religiosas. O lugar de Xabregas sempre foi especial para ela, então decidiu erguer um convento para freiras franciscanas dedicado a Nossa Senhora.

O Paço foi expandido ao longo dos anos. O Palácio dos Melos, também conhecido como Palácio dos Marqueses de Olhão e Condes de Castro Marim, em Xabregas, é considerado um dos locais onde se reuniram alguns dos heróis da Revolução de 1640, que restaurou a independência nacional e quebrou o domínio castelhano.



Paço Real de Enxobregas



Paço Real de Enxobregas



Palácio Dos Marqueses De Olhão



Paço Real de Enxobregas



Palácio dos Marqueses de Olhão

Jorge de Melo foi o primeiro residente desta propriedade, concedida a ele pelo rei D. João III em 22 de maio de 1524. No entanto, o palácio só seria construído no início do século XVIII, sobre o núcleo principal da casa do século XVI. Esta residência, situada no coração da propriedade, sofreu danos consideráveis durante o terramoto de 1755.
O então proprietário, D. Pedro de Melo da Cunha de Mendonça e Menezes, realizou obras de restauração que seguiram um novo plano arquitetónico.



Gravura do Terramoto de 1755

O terramoto de 1755, apesar da sua desgraça e fatalidade, trouxe a possibilidade de um recomeço para uma nova Lisboa, através do seu plano urbanístico pombalino.
Com novas ideologias de racionalidade arquitetónica e de geometria. Imediatamente após o Terramoto, houve um incêndio que envolveu a malha da baixa da cidade e destruiu várias igrejas e habitações. Porém, muitas zonas, fora do centro de Lisboa, como, o Beato, nunca chegaram a ter uma implementação de um plano urbanístico, apesar da esmagadora destruição na maioria do seu território.
O Beato, nesta altura, era principalmente composto por campos agrícolas, palácios e conventos, dos seus edifícios foram quase todos reconstruídos seguindo a sua síntese arquitetónica original. Apesar disso ainda chegou a haver mudanças depois do terramoto, tendo o convento de Santa Maria de Jesus das Xabregas e outras casas habitacionais sido reconstruídas na íntegra com novas plantas, levando ao começo da arquitetura pombalina no Beato.



Pintura feita por Luís Gonzaga Pereira em 1834

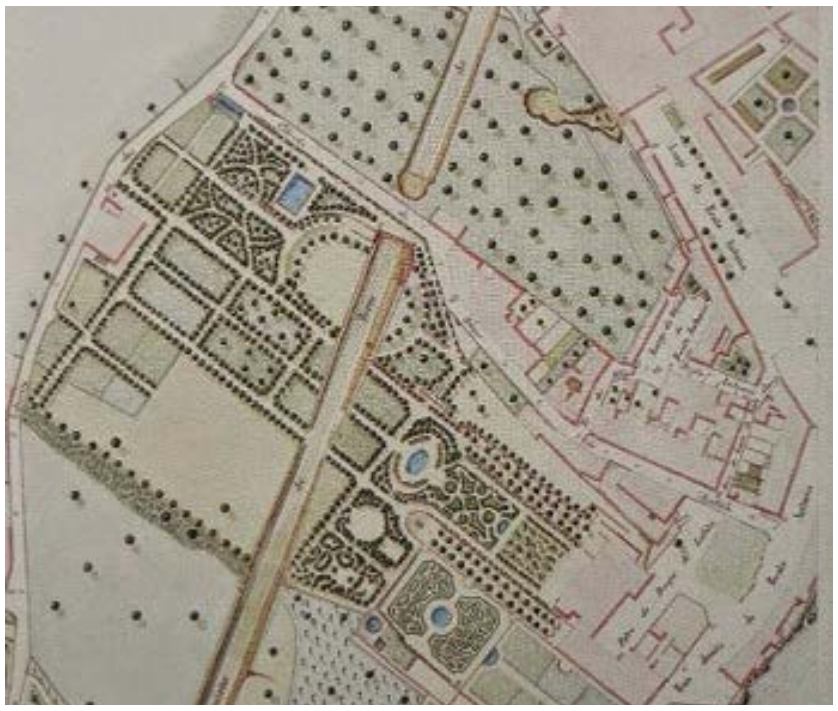
Os primeiros pequenos aglomerados de núcleos habitacionais começaram a aparecer logo depois do terramoto, caracterizando-se pela sua arquitetura pombalina.
Entre estes, destaca-se o Beco dos Toucinheiros, com origens por volta de 1765, o núcleo da Travessa da Ilha do Grilo, no Alto do Grilo, datado de 1767, e uma pequena concentração de casas entre o Palácio do Duque de Lafões e o Convento do Beato, incluindo o Largo do Olival e a Calçada do Olival.

PÓS TERRAMOTO 1755 - REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

Lisboa e Beato



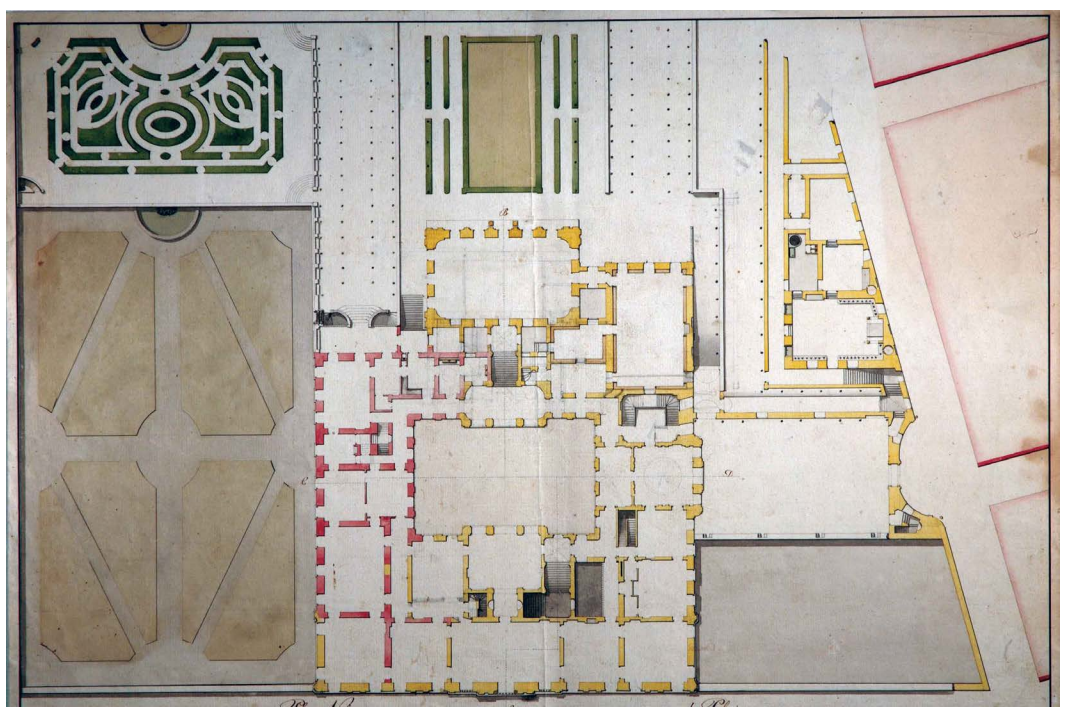
Sobreposição da Cartografia Históricade 1856-1858 de Filipe Folque com o Mapa Atual



Cartografia Histórica de 1856-1858 de Filipe Folque, Palácio dos Duques de Lafões



Cartografia Histórica de 1856-1858 de Filipe Folque, Palacete de D. José de Bragança



Plano Nobre do Palácio dos Duques de Lafões e Planta do Jardim Anexo

Na metade do século XVIII, o Beato era uma região pouco urbanizada, maioritariamente rural e com muitas residências, palácios e palacetes da aristocracia lisboeta, além de estruturas de ordens religiosas, muitas já instaladas desde a Idade Média. Após o terramoto, já existiam o Palácio de Xabregas, o Palácio de D. Gastão e o Palácio dos Marqueses de Nisa, que se localizavam nos primeiros trechos da Rua de Xabregas, de frente para o Rio Tejo.

Nas décadas seguintes, seriam erguidos outros dois importantes edifícios, o Palácio dos Duques de Lafões, em 1760, e o Palacete de D. José de Bragança (1767), em zonas mais a norte do Beato.

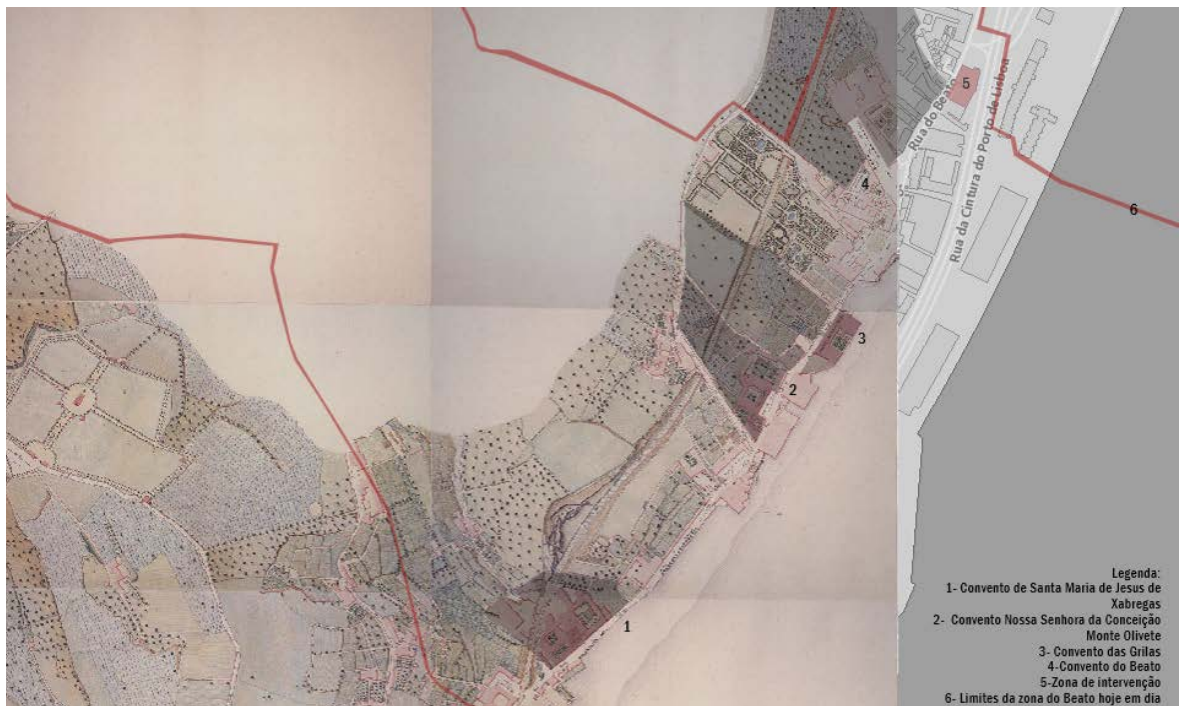
O Palácio dos Duques de Lafões, também nomeado como Palácio do Grilo, foi uma propriedade dos Duques de Lafões, sendo D. João Mascarenhas da Silva o proprietário no período da sua construção. O edifício, de autoria atribuída ao arquiteto Eugénio dos Santos, foi mandado construir pelo 1º Duque de Lafões, D. Pedro de Bragança, descendente ilegítimo do rei D. Pedro II, mas que faleceria antes de ver a sua residência concluída. O palácio organiza-se em três pisos: o rés-do-chão, o andar nobre superior e um piso inferior com janelas de mezanino, característico do período pombalino e que se aproveita da topografia do terreno.

O acesso é feito pela Calçada do Duque de Lafões, através de um portão semicircular, ao nível do rés-do-chão. A fachada voltada para a Rua dos Grilos e o Rio Tejo apresenta dois pisos e características neoclássicas, enquanto a fachada norte, voltada para os jardins, contém elementos mais elaborados e barrocos. O edifício é parte de um complexo residencial de veraneio da família, que no projeto também contava com pátios, jardins e uma alameda que se estendiam na encosta em declive, mas que não seriam executados na sua totalidade.

Os interiores são extremamente ricos e decorados com pinturas murais de Cirilo Wolkmar Machado e portas detalhadas com grinaldas de flores e azulejos dos séculos XVIII e XIX, compondo as diferentes salas temáticas do palácio, como a Sala da Academia, a Sala de Vénus ou a Sala Chinesa.

O Palacete D. José de Bragança foi construído no ano de 1767 e está situado numa posição altimétrica dominante relativamente à linha ferroviária, numa área de encosta entre Xabregas, Beato e o bairro da Madre de Deus.

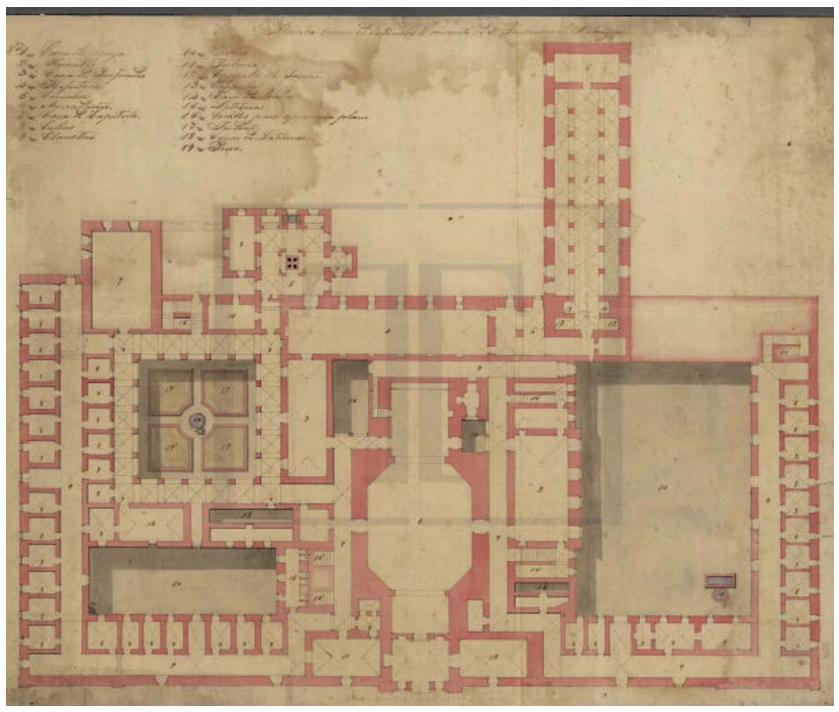
É próximo à Quinta das Pintoras e é circundado por muros, com um jardim isolado. A planta do Palacete é quadrada, e este possui um volume paralelepípedo.



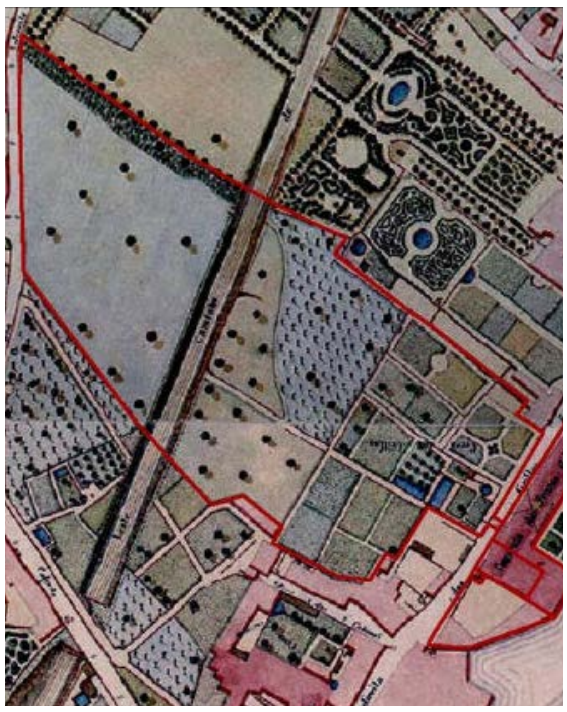
Sobreposição da Cartografia Histórica de 1856-1858 de Filipe Folque com o Mapa Atual



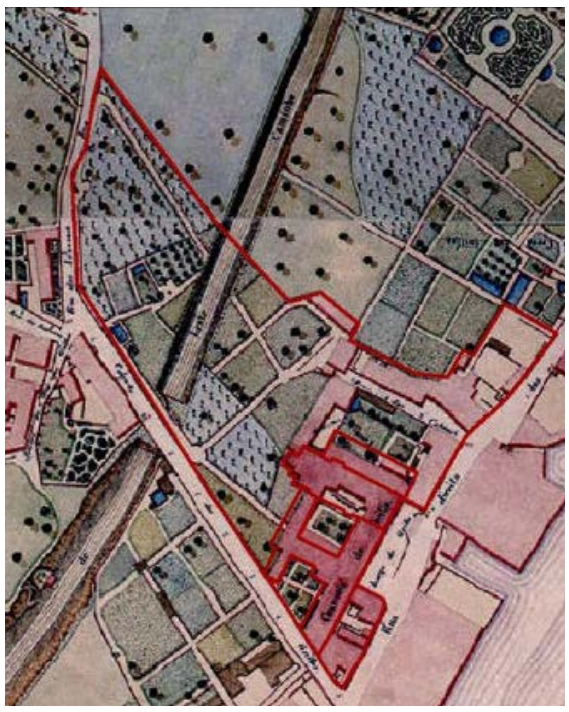
Convento das Grilas 1856



Planta Térrea do Convento de Santa Maria de Jesus de Xabregas



Convento de Xabregas 1854



Convento Nossa Senhora da Conceição 1856

Uma das principais razões para a estagnação urbanística da zona do Beato, além da falta de investimento, foi a abundância de conventos nesta região.
Devido ao grande domínio de terras por propriedades privadas e ordens religiosas, o centro do Beato não se desenvolveu muito urbanisticamente desde o terramoto de Lisboa. Os conventos dominavam as áreas principais do Beato na época joanina.
Portanto, após a extinção das ordens religiosas em 1834, o Beato passou por uma drástica transformação urbana. Aproveitando os conventos extintos, foram construídos edifícios residenciais, fábricas e edifícios militares nessas áreas. O Convento do Grilo, em 1886, um dos conventos com as maiores cercas (já cortada pela linha férrea em 1856), sofreu uma demolição quase total para a construção da manutenção militar.
Na substancial área de terreno adquirido, foi executado um aterro de grandes dimensões em 1887 para o uso efetivo do rio na receção de matérias-primas. Esta área também serviu para criar um melhor traçado para várias ruas, regularizando o traçado da Rua Direita do Grilo, abrindo-se a Rua da Manutenção do Estado e desenhando-se uma nova via ligando a Rua de Xabregas à manutenção militar. Apenas o Convento de N. S. da Conceição do Monte Olivete continuou com a sua matriz religiosa, onde foi instalada, após a sua extinção pelas revoluções liberais, a paróquia de S. Bartolomeu com a sua igreja em 1835.
O convento foi construído em 1455 sobre o terreno do antigo paço de Xabregas e entregue aos frades franciscanos, daí ter sido alterado o nome para Convento de São Francisco de Xabregas, em homenagem aos frades, tendo a construção sido concluída em 1460. Sofreu várias alterações e ampliações ao longo do tempo devido ao aumento do número de religiosos. O convento foi severamente afetado pelo terramoto, sendo em grande parte destruído e posteriormente reconstruído em 1766 com maiores dimensões, uma nova estrutura e orientação.
Entre julho de 1839 e início de 1844, foi atingido por um incêndio, estando então na posse da Companhia de Fiação e Tecidos de Lisboa. De 1845 até 1965, esteve sempre ligado à produção de tabaco.
No início da década de 1850, foi um dos conventos da zona oriental da cidade a ter a sua cerca cortada pelo primeiro troço do caminho de ferro em Portugal, que ligava Lisboa à região de Carregado em 1856. Nessa altura, beneficiou de alguns reparos e foi ampliado com o prédio com que fazia esquina. Após a extinção das ordens religiosas em 1834, a igreja foi profanada e invadida, perdendo a sua identidade sagrada. A igreja apresenta características barroca-pombalinas, com planta retangular composta por vários corpos organizados em torno de dois quadriláteros e várias alas retangulares. O acesso principal era feito pelo sul, através de um portal de grande dimensão, que conduz ao corpo da igreja e continua o percurso até à torre sineira e às escadas de acesso ao primeiro piso.

PÓS REVOLUÇÃO INDUSTRIAL - 25 DE ABRIL
Lisboa e Beato

São vários os historiadores que consideram não ter existido em Portugal uma revolução industrial generalizada, mas, antes, surtos de industrialização específicos; entre estes casos estão, em Lisboa, os exemplos da zona de Alcântara e do Beato. Estes argumentos defendem que ambas as zonas estavam dotadas de recursos materiais e humanos que permitiram a resposta a um contexto temporal e político determinante, resultando na nova vocação e identidade destas duas áreas de Lisboa.

Como já foi dito várias vezes, Lisboa nasce do Rio Tejo; a sua situação geográfica e relação com o Atlântico, atraiu desde a antiguidade, a fixação dos povos. Ainda assim, percebemos pela nossa história que é a cidade quem lhe atribui funções e significados. Pela sua situação geográfica e excelentes condições naturais de navegabilidade e acostagem no estuário do Tejo, o porto é ainda hoje da maior importância da cidade e para o país, enquanto linha de costa em contacto privilegiado com o mundo.

A quantidade de embarcações que aportavam em Lisboa, é um bom indicador do volume do comércio e importância do Porto de Lisboa. Para analisarmos a história do comércio e da navegação fluvial da zona do Beato, devemos entender que é desenhada, desde cedo, uma imensa logística e organização do Porto de Lisboa ao longo desta linha de 14km de Belém à Matinha; assim, desde a época dos Descobrimentos, na qual as trocas comerciais se intensificaram, os cais acostáveis definiam e isolavam situações concretas da vida econômica, social e produtiva do comércio fluvial; esta distribuição de portos por matéria prima era repetida nas colónias, contribuindo para uma eficaz navegação e fluxo comercial.

Para além dos produtos oriundos do Mediterrâneo, Atlântico, Índico e Norte da Europa, o porto de Lisboa constitui também uma importante acessibilidade e contacto com “a Outra Banda”; várias embarcações traziam importações para a cidade e no seu regresso levavam exportações de Lisboa.

Esta organização do porto influenciava a implantação de construções de apoio às atividades portuárias na zona Ribeirinha; podemos entender então desde cedo uma especialização urbana da Ribeira de Lisboa.

Este efeito flúvio-comercial influenciou profundamente a gestão das indústrias nos séculos que se seguiram; a identificação dos produtos postos em circulação nas rotas deste intenso comércio permitem-nos, até hoje, entender o desenvolvimento portuário e industrial pós-pombalino. Tomamos consciência destas repercussões globais quando percebemos que hoje as atividades económicas ligadas ao Porto de Lisboa representam 5% do PIB nacional, intersectando rotas entre o Norte da Europa, Mediterraneo e África, e no sentido transversal entre Américas e Oriente.

No séc XVIII, a paisagem de Santa Apolónia/Xabregas a Santarém era maioritariamente marcada por casas aristocráticas e espaços agrícolas pertencentes a importantes famílias da nobreza e burguesia da capital. Esta zona oriental da cidade, era também marcada pelas grandiosas propriedades das ordens monásticas; a localização destas quintas e conventos era muitas vezes escolhida por fatores como a fertilidade dos solos, recursos hídricos, exposição solar e declives - fatores essenciais à produção de subsistência. As quintas desta zona eram normalmente compostas por uma principal casa de veraneio, e por pequenas oficinas para os trabalhadores da atividade agrícola da propriedade. As zonas de Marvila e do Beato eram, assim, caracterizadas pelas cercas cultivadas e pelas fachadas das casas nobres junto à praia. O enquadramento paisagístico deveria também ser um outro critério de peso; a panorâmica sobre o Rio Tejo e Mar da Palha.

Ainda no séc XVIII, a Ribeira, de Belém a Santa Apolónia, era caracterizada pelos pequenos cais acostáveis. Obras públicas de revelo tinham um cais próprio e recortavam na margem portas privadas que estabeleciam relação entre a cidade e o rio.

Depois de Santa Apolónia, as margens eram irregulares; pequenos cais acostáveis, construídos sobre estacas de madeira, correspondiam a quintas aristocráticas com cais privado, antigamente utilizadas como porta privada para a cidade. Podemos ler registos, da ativação desses cais privados ainda no século XVIII; o desenvolvimento dos ofícios e manufacturas levavam pequenas embarcações de transporte de produtos agrícolas a atracar em Lisboa, integrando as correntes comerciais de bens para a alimentação de Lisboa. Acima de tudo, o ambiente fluvial predominava e as boas condições ecológicas e naturais convidam ao aproveitamento destas praias para banhos e lazer.

No contexto da consolidação do Liberalismo, a monarquia constitucional portuguesa ordenou a expulsão das ordens religiosas em 1834; a nacionalização dos seus bens, várias propriedades da nobreza descapitalizada foram adquiridas por uma nova burguesia liberal, que renovou a exploração agrícola e reorganizou os negócios manufatureiros e industriais. Este contexto resultou numa transfiguração urbana; a alteração do paradigma e identidade deste troço da frente ribeirinha, alterando assim o tecido urbano, social e económico do lugar.

Servem de exemplo desta nova apropriação das antigas manufaturas, o contínuo explorar das matérias primas coloniais; é interessante percebermos o factor decisivo para a instalação de fábricas de tabaco, algodão e açúcar na zona Oriental da cidade. O azeite era uma das matérias primas necessárias para a produção do tabaco, e sabão; assim, em toda a área agrícola do termo de Lisboa, havia olivais e lagares de azeite em abundância, contribuindo também para a iluminação pública da cidade de Lisboa. Inicia-se então a transformação da paisagem de Lisboa; uma Lisboa Agrícola que se transformava numa Lisboa Industrial.

Com a frente ribeirinha em exponente industrialização, a zona oriental de Lisboa deparava-se com novas necessidades; entre elas, a de albergar a população operária que aumentava exponencialmente. Os trabalhadores, que muitas vezes partiam das suas terras à procura de maior qualidade de vida, chegavam em vagas, e ocupavam bairros de lata sem condições mínimas de higiene e salubridade. Estas construções informais surgiram, durante anos, nos pátios e espaços obsoletos do edificado; multiplicadas no interior dos palácios devolutos e logradouros de edifícios, estas células habitacionais denunciavam a necessidade de criação de habitações dignas e infra-estruturas que visassem prestar apoio às famílias e trabalhadores.

Surgiram, como resposta, algumas medidas, estatais e privadas, que marcaram a entrada do novo século XX. Em relação ao alojamento, as próprias fábricas planearam uma nova forma de alojamento dos trabalhadores; surgiram então várias vilas, marcando até hoje o edificado desta zona oriental de Lisboa. São exemplos a Vila Flamiano, construída pela Fábrica de Fiação e Tecidos de Xabregas, a Samaritana. É também de referir o Prédio Santos Lima, um dos mais interessantes exemplos de habitação popular da capital, no qual os trabalhadores habitavam os pisos superiores e trabalhavam nas tanoarias e armazéns da Companhia Agrícola de Joaquim Santos Lima.

Em relação aos apoios das famílias, devemos referir a unidade de Cozinha Económica do Beato que, desde 1896, perfaz a quarta unidade criada para esta obra de assistência; é também de referir a delegação da Sopa de Assistência, ou Sopa do Sidónio, na Rua Direita de Marvila, instaurada desde 1918, pelo governo de Sidónio Pais. Foram instalados dois Lactários - um deles na Rua do Beato em 1929, e outro no edíficio da Cozinha Económica de Xabregas em 1941 - uma Maternidade em 1927, junto à fábrica de Xabregas, e duas escolas - Escola Central nº20 na Vila Zenha, e a Escola Afonso Domingos de Xabregas em 1884.

Estes núcleos fabris eram muitas vezes palco de revelação das primeiras manifestações do movimento operário e de formas organizativas – sindicatos, mutualidades, associações de classe, cooperativas, coletividades. A zona do Beato e a zona de Alcântara, pela natureza das suas ocupações, tornavam-se assim em importantes pólos das ideias republicanas e, posteriormente, de resistência ao salazarismo.

A dado momento as praias contrariam o desenvolvimento industrial, e houve necessidade de fazê-las desaparecer. Os interesses comerciais e industriais vieram uniformizar essa margem fluvial e conquistar terrenos ao Rio com o pretexto do re-ordenamento das instalações portuárias. Aterros sucessivos preencheram recortes da linha de costa, fazendo desaparecer moinhos de maré, quintas, cais, docas e praias, empurrando o Tejo, cada vez mais urbanizado.

Para estas obras utilizam-se máquinas a vapor, que desde 1843, se encontravam ao serviço da cidade. Foi este mesmo sistema que permitiu implantar na antiga

Praia da Matinha, a Nova Fábrica de Gás, entre 1936-1940.

A da linha de ferro era também o elemento comum aos dois pólos industriais de Alcântara e Beato. A expansão da linha ferroviária do Norte, da qual fazia parte o Viaduto de Xabregas, em 1856, permitiria o atravessamento das freguesias de Marvila e Beato e tornaria estas freguesias em lugares destaque para a fixação industrial. A conquista das margens do Tejo em detrimento dos interesses comerciais e marítimos não se prendeu com a estação de Santa Apolónia, e seguiram-se obras como a Linha de Cintura de Lisboa, o Novo túnel de Concordância de Xabregas, e nova Avenida de D. Henrique (entre a praia de Xabregas e as Docas dos Olivais).

Procurando a fixação dos terrenos geográficos mais antigos, os aterros indispensáveis para o caminho de ferro e novas vias de circulação, conquistaram margens, afirmavam mudanças de acessibilidades, estimulavam a localização industrial, movimentavam produtos e a população trabalhadora.

Para acompanhar a intensificação do processo industrial, numa tentativa de contabilizar e analisar a situação das fábricas, e instituir bases económicas sólidas foram feitos inquéritos industriais. O mais importante Inquérito Industrial de 1881 foi decretado pelo ministro Hintze Ribeiro e corresponde ao primeiro trabalho de estatística realizado ao setor industrial em Portugal. Distribuíram-se mais de 100 mil questionários por todo o país, mas os resultados da recolha foram um fracasso. A maioria dos industriais, por desconfiança e desinformação, ou não respondeu às 17 perguntas formuladas ou fugiu à verdade. O Relatório foi reprovado por industriais, sindicalistas e opositores políticos, mas permanece como um documento histórico de referência que é incontornável.

Em 1890 foi feito o Inquérito Industrial que indicou existirem na Lisboa oriental 156 ramos industriais; em 1915 os operários da zona oriental de Lisboa ultrapassam já os 15 000 trabalhadores. Entre as várias fábricas e armazéns, podemos identificar indústrias de tabacos, fósforos e têxteis; a Fábrica da Companhia Portuguesa de Tabacos (anos), a Sociedade Nacional de Fósforos, a Fábrica de Fiação e Tecidos Oriental, a Fábrica de Manutenção Militar, a Companhia Industrial de Portugal e Colónias e a Fábrica de Material de Guerra do Braço de Prata, são algumas das estruturas industriais de maior importância na zona do Beato.

Em pleno Estado-Novo, enquanto ocorria a 2ª Guerra na Europa, marcava-se um destino para a Zona Oriental de Lisboa, com a Exposição do Mundo Português 1940. Olhando o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém como expressão da “alma portuguesa” e identificação da Pátria, era necessário libertar Belém das fábricas e indústrias. Belém e, por consequente, Alcântara passam a ser entendidas como zonas de qualidade, enquanto a zona Oriental se deveria destinar às Grandes unidades de indústria pesada. Este foi o momento em que se juntaram às manufacturas, armazéns, aos pátios, vilas, chaminés e fornos do Beato, os grandes conjuntos industriais e planos de parques de urbanização fabril.

Servem de símbolo a transferência da Fábrica de Gás de Belém para esta zona da cidade; a intervenção e construção de Casas de renda económica no Bairro da Madre Deus e a implantação em 1946, no contexto do Plano de Melhoramentos aprovado pela Administração do Porto de Lisboa, da “Nova Zona Industrial da Cidade” entre o Cabo Ruivo e Beirolas.

O início dos anos 70 trouxe ao trabalho portuário uma modernização e mudança radical; foi então criado, na zona de Santa Apolónia, o primeiro terminal de contentores da Península Ibérica em 1970. O melhoramento dos meios de acondicionamento, movimentação e armazenamento das cargas imprimiram na Frente Ribeirinha de Lisboa uma barreira física e completa alteração da organização do território.

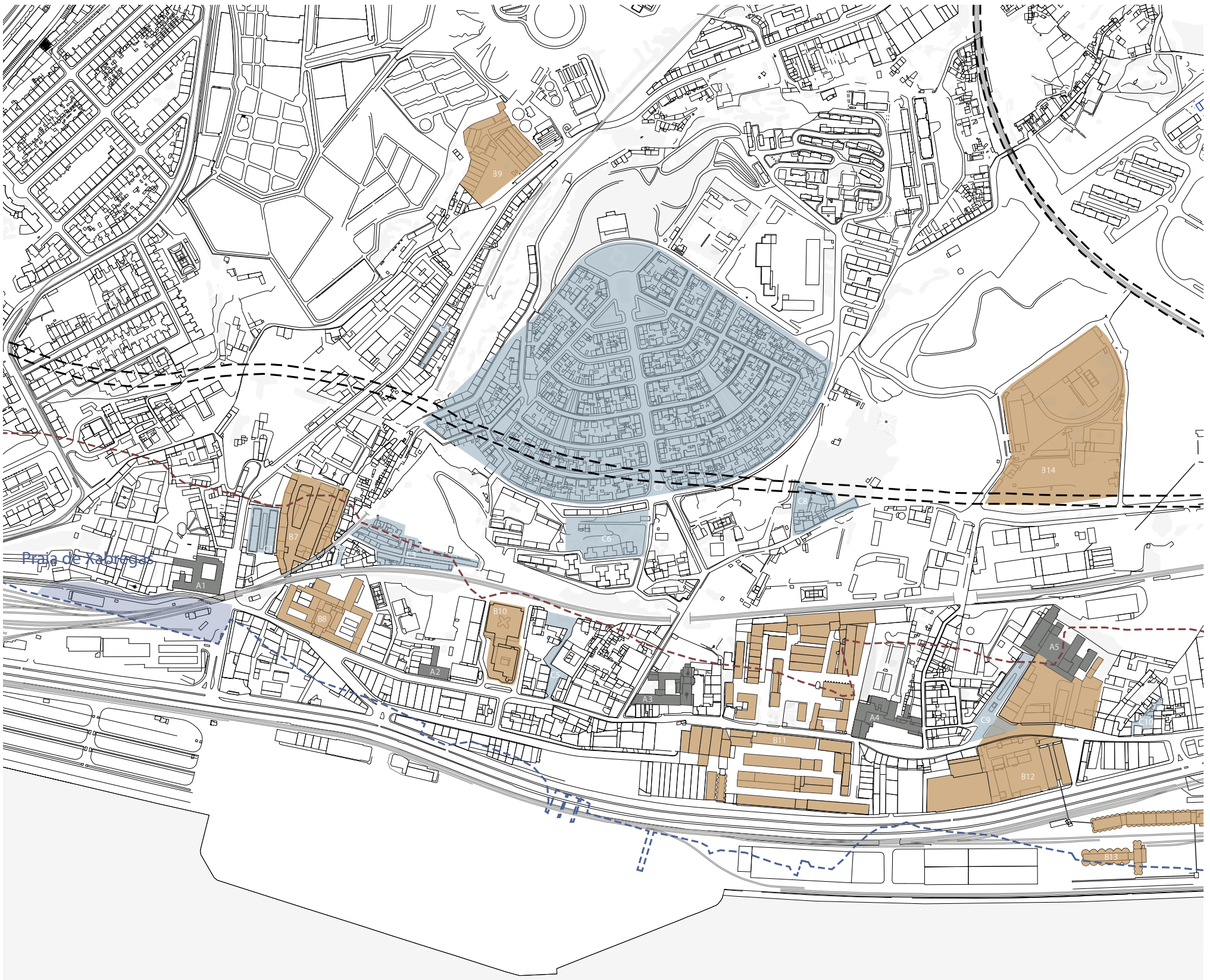
Entendemos que o crescimento industrial da cidade e os seus sucessivos aterros consolidaram progressivamente a barreira física entre a cidade e o rio. À fase de contentorização, seguir-se-ia a acostagem de monumentais cruzeiros que viriam a aumentar a distância física entre a cidade de Lisboa e o Rio. Desaparecem as margens sinuosas do Tejo que tinham marcado a zona ribeirinha de Lisboa desde sempre, nasce uma recta recortada de estruturas de interface portuário, realizam-se aterros e enterram-se cursos de água secundários.

Na década de 80, inicia-se a época da desindustrialização do Beato; agonizam-se e morrem as fábricas seculares, enquanto as maiores são transferidas para Novos Arrabaldes da Grande Lisboa. A decadência da Zona Industrial do Beato esvaziou de sentido os antigos bairros operários. As fábricas foram encerradas e seguiu-se o desaparecimento dos comerciantes. Hoje, parece não haver razões nem condições para a fixação de novos moradores nos núcleos mais antigos.

Esta situação de abandono e ruína, consequência do fim da vivência industrial, é agravada pela falta de medidas de conservação e salvaguarda do Património Industrial da Cidade. Fogem à regra do anonimato Central Tejo (EDP), Estação Elevatória dos Barbadinhos (Museu da Água . EPAL) contraste que amplamente tem haver com as diferentes pressões socioeconómicas das duas zonas. Outras empresas têm salvaguardado o seu espólio porque ainda laboram, como são o exemplo da “A Nacional”, a Fábrica de Sant’Anna. Projetos como o Hub do Beato representam a valorização do património industrial da Zona Oriental da Cidade, adaptando o programa às estruturas obsoletas.

PÓS REVOLUÇÃO INDUSTRIAL - 25 DE ABRIL

Lisboa e Beato



MAPEAMENTO DE EDIFÍCIOS RELIGIOSOS/
PROPRIEDADES ARISTOCRÁTICAS

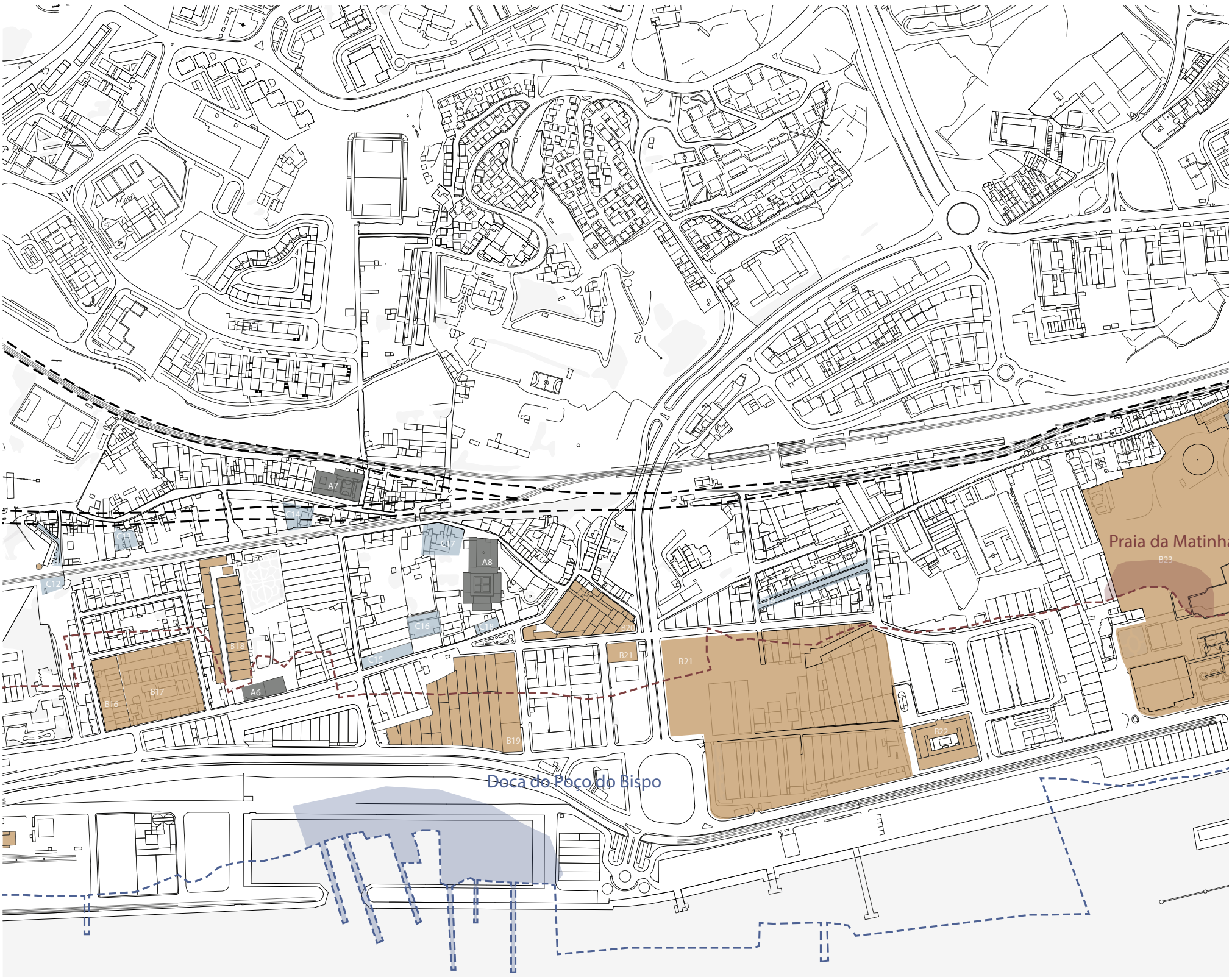
A1_ Convento Madre Deus, 1509
A2_Palácio de Xabregas, início sec XVIII
A3_Igreja Paroquial de São Bartolomeu do Beato, 1577
A4_Convento do Beato, 1633
A5_Palácio dos Duques de Lafões, 1760
A6_Palácio da Mitra, início sec XVII
A7_Palácio Marquês de Abrantes, 1501
A8_Convento de Marvila, 18 de Março de 1660

MAPEAMENTO DE FÁBRICAS E ARMAZÉNS

xB1 Central Elevatória a Vapor da Praia
xB2 Museu do Lactário
xB3 Fundição e Fábrica de Armas do Arsenal do Exército
xB4 Estação de Santa Apolónia
xB5 Estação Elevatória dos Barbadinhos I e II
xB6 Fábrica da Companhia Lisbonense de Tabacos
B7 Fábrica de Fiação de Tecidos de Xabregas
B8 Fábrica da Fiação de Tecidos Lisbonense / Fábrica de Tabacos de Xabregas
B9 Fábrica de Malhas de Inácio de Magalhães Bastos e Co.
B10 Fábrica de Fiação de Tecidos Oriental
B11 Manutenção Militar
B12 "A Nacional" Companhia Industrial de Transformação de Cereais
B13 Silipor, Empresa de Silos Portuários
B14 Asilo Maria Pia e Escola Industrial Afonso Domingues

MAPEAMENTO DE VILAS E PÁTIOS

C1 Vila Flamiano
C2 Beco Toucinheiros
C3 Vila Dias
C4 Vila Emília
C5 Vila Maria Luísa
C6 Ilha do Grilo
C7 Bairro Madre de Deus
C8 Quinta das Pintoras
C9 Alameda do Beato



EDIFÍCIOS RELIGIOSOS/ PROPRIEDADES ARISTOCRÁTICAS POR MAPEAR

x Palácio Marqueses de Nisa
(asilo D. Maria Pia+Escola Afonso Domingues)
x Palácio Marqueses de Olhão / Palácio dos Melo final . séc XVII
x Palacete da Quinta Leite Sousa (Palácio do Grilo)
x Palácio dos Senhores das Ilhas Desertas (Palacete D.Gastão) . 1653
x Convento das Freiras Grilas . 1660
x Quinta da Borda d'agua
x Palácio do Marquês de Abrantes (Pátio do Colégio) . 1501
x Palácio do Marquês de Marialva
x Convento Frades Grilos (Recolhimento de Nossa Senhora do Amparo) (A antiga cerca e lado feminino dá lugar a Complexo Industrial Manutenção Militar) . 1666
x Convento de São Félix / Convento de Freiras Agostinhas
x Quinta da Conceição . restaurada 1715
x Quinta da Mantinha (Unidade Corticeira pertencente à Companhia Geral da Cortiça) . 1887

MAPEAMENTO DE FÁBRICAS E ARMAZÉNS

B15 Fábrica de Pólvora de Chelas
B16 Fábrica de Borracha Luso-Belga
B17 Companhia Portuguesa de Fósforos
B18 Fábrica de Cortiça da Quinta da Mitra
B19 Sociedade Comercial Abel Ferreira da Fonseca
B20 José Domingos Barreiros
B21 Fábrica de Material de Guerra de Braço de Prata
B22 A Tabaqueira
B23 Gás da Matinha / Petroquímica
xB24 Torre de Destilação da Sacor
xB25 Fábrica de Moagem de Domingos José de Morais e Irmão
xB26 Fábrica de Loiça de Sacavém
xB27 Fábrica de Adubos de Sacavém

VILAS E PÁTIOS POR MAPEAR

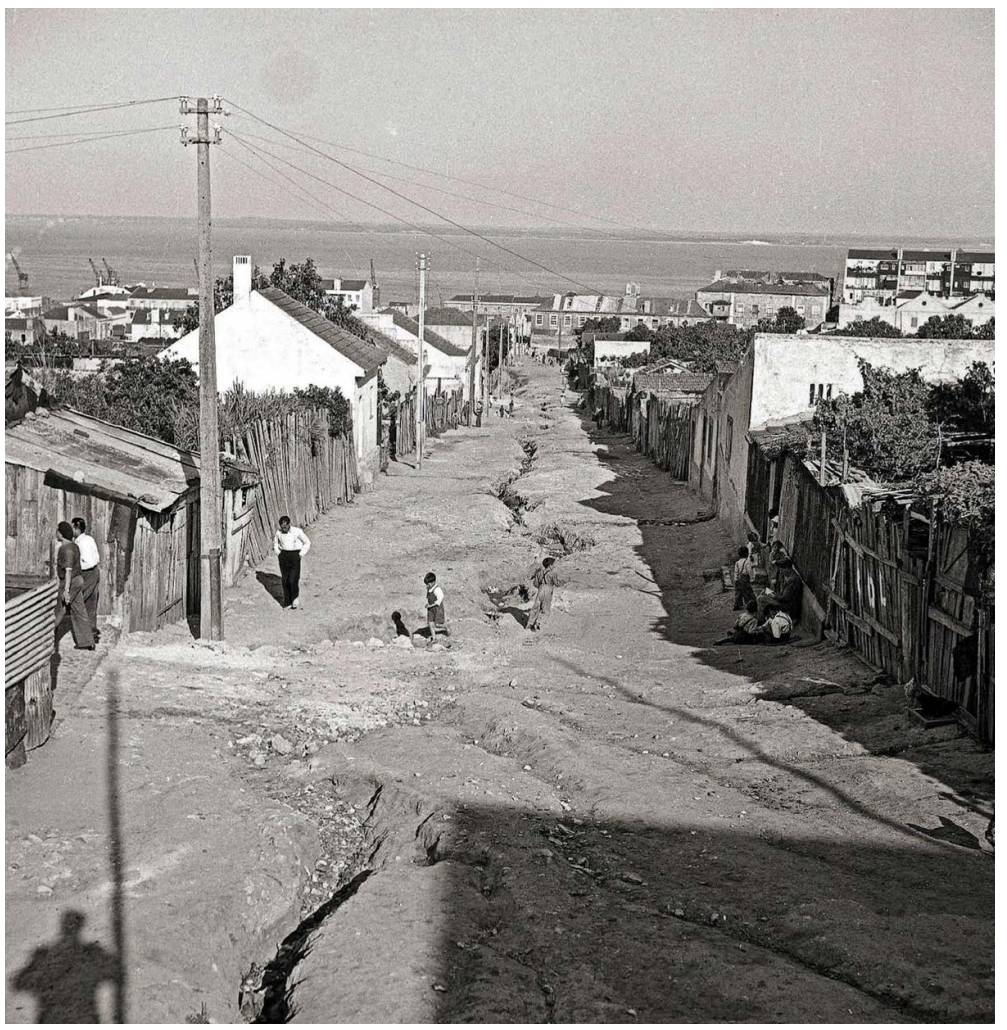
C10 Pátio da Quintinha
C11 Pátio Marialva
C12 Pátio do Israel
C13 Pátio do Coelho
C14 Pátio da Liberdade
xC15 Prédio Santos Lima
xC16 Pátio Beirão
xC17 Sopa de Assistência
xC18 Clube Oriental de Lisboa
xC19 Rua Fraternidade Operária
xC20 Pátio da Matinha
xC21 Bairro Operário de Francisco Alves Gouveia

linha de costa em 1911

linha de costa em 1940







Vilas Operárias

25 DE ABRIL

Antes da Revolução dos Cravos, Portugal vivia sob o regime do Estado Novo desde 1933, um regime autoritário liderado por António de Oliveira Salazar e, posteriormente, por Marcelo Caetano.

Este regime caracterizava-se pela censura, repressão política e policial, e uma economia fraca. Além disso, Portugal estava envolvido em guerras coloniais prolongadas em África (em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau), que eram impopulares e onerosas. A Revolução dos Cravos foi conduzida de maneira quase pacífica por um movimento militar conhecido como Movimento das Forças Armadas (MFA), contando com o apoio da população.

Na madrugada de 25 de abril de 1974, o MFA lançou a operação, tomando pontos estratégicos em Lisboa sem grande resistência. A transmissão da canção "Grândola, Vila Morena" na rádio serviu como sinal secreto para iniciar o golpe, mobilizando rapidamente o povo em apoio aos militares.

Os cravos vermelhos, símbolo do movimento, deram nome à revolução. Marcelo Caetano rendeu-se, entregando o poder ao general António de Spínola, garantindo uma transição pacífica de poder. A Revolução do 25 de Abril de 1974 provocou uma profunda transformação na política habitacional e na gestão do setor da habitação social em Portugal.

Essas mudanças refletiram objetivos sociais, consolidando-se num único programa baseado na ideia de igualdade de tratamento pelo Estado. Normas mínimas de qualidade e eficiência custo/qualidade foram estabelecidas para erradicar as áreas urbanas de génese ilegal.

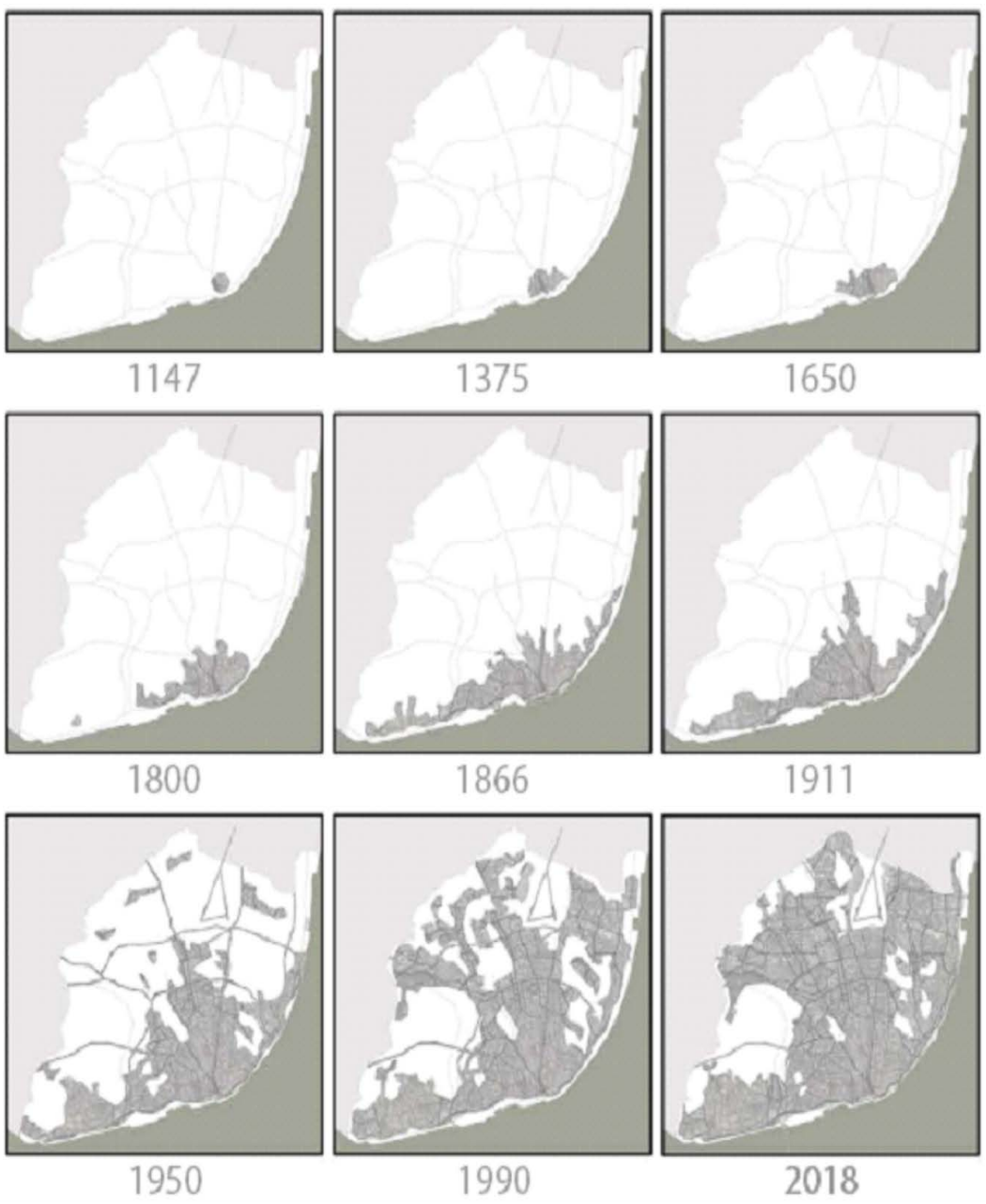
Apesar dos esforços para eliminar essas áreas, novas áreas surgiram devido à imigração das ex-colónias, levando ao aumento da densidade populacional, como em Marvila.

VILAS OPERÁRIAS

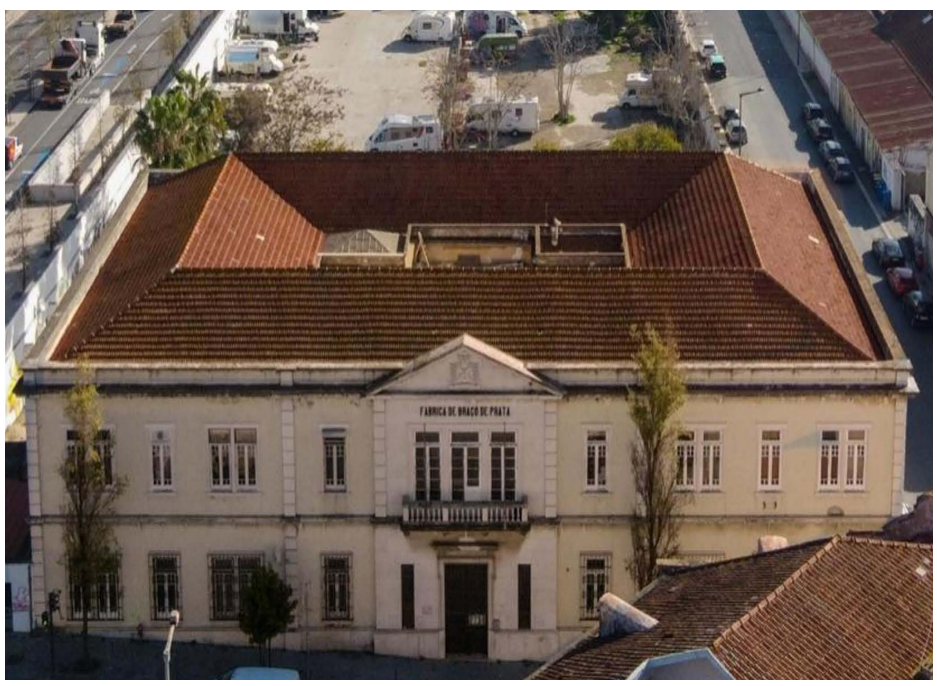
Através do Plano de Urbanização de Chelas (1964) este programa habitacional e urbano foi continuado. Após a revolução de 1974, esta zona oriental de Lisboa foi alvo de vários ensaios e criação de diversos programas habitacionais, para alojar as famílias mais pobres e carenciadas.

Tem havido também uma enorme preocupação em melhorar os espaços públicos, e de circulação, através da regularização de passeios e colocação de mobiliário urbano. Nos finais do século XIX e início do século XX, houve um grande afluxo de população para esta zona de Lisboa, para satisfazer as necessidades de mão de obra na indústria.

O rendimento baixo e a falta de condições de habitabilidade levou a estes operários a iniciar um processo de ocupação de terras e ruínas. Nos anos 80/90, houve uma grande preocupação em acabar com estas zonas de barracas que se prolongavam por toda a cidade, e, devido a esta nova reorganização, a população acabou por ser realojada em edifícios que iam sendo construídos nas proximidades.











O fenómeno da Gentrificação

BAIRROS SOCIAIS

Em 1971, surge a oportunidade de construir habitações em regime de autoconstrução, criando-se a Associação de Produtividade na Autoconstrução (PRODAC).

A Câmara Municipal de Lisboa cedeu terrenos para a construção de edifícios pelos próprios sócios, seguindo projetos-tipo. Estas habitações foram construídas entre 1972 e

1973, originando o Bairro Prodac, notável pelas suas moradias distintas. Nos terrenos adjacentes, optou-se por um sistema habitacional mais densificado, priorizando a zona norte, perto dos Olivais.

A Revolução de 25 de Abril de 1974 mudou a política habitacional, unificando programas e estabelecendo normas mínimas de qualidade para eliminar os bairros de lata. Apesar dos esforços, continuaram a surgir bairros de lata devido à imigração das ex-colónias.

O planeamento dos novos bairros em Marvila visou aumentar a densidade populacional com mais pisos e habitações. O realojamento de minorias e desfavorecidos foi crucial no Plano de Urbanização de Chelas, resultando num território monoclassista e estigmatizado, isolado da cidade.

FENÓMENO DE GENTRIFICAÇÃO

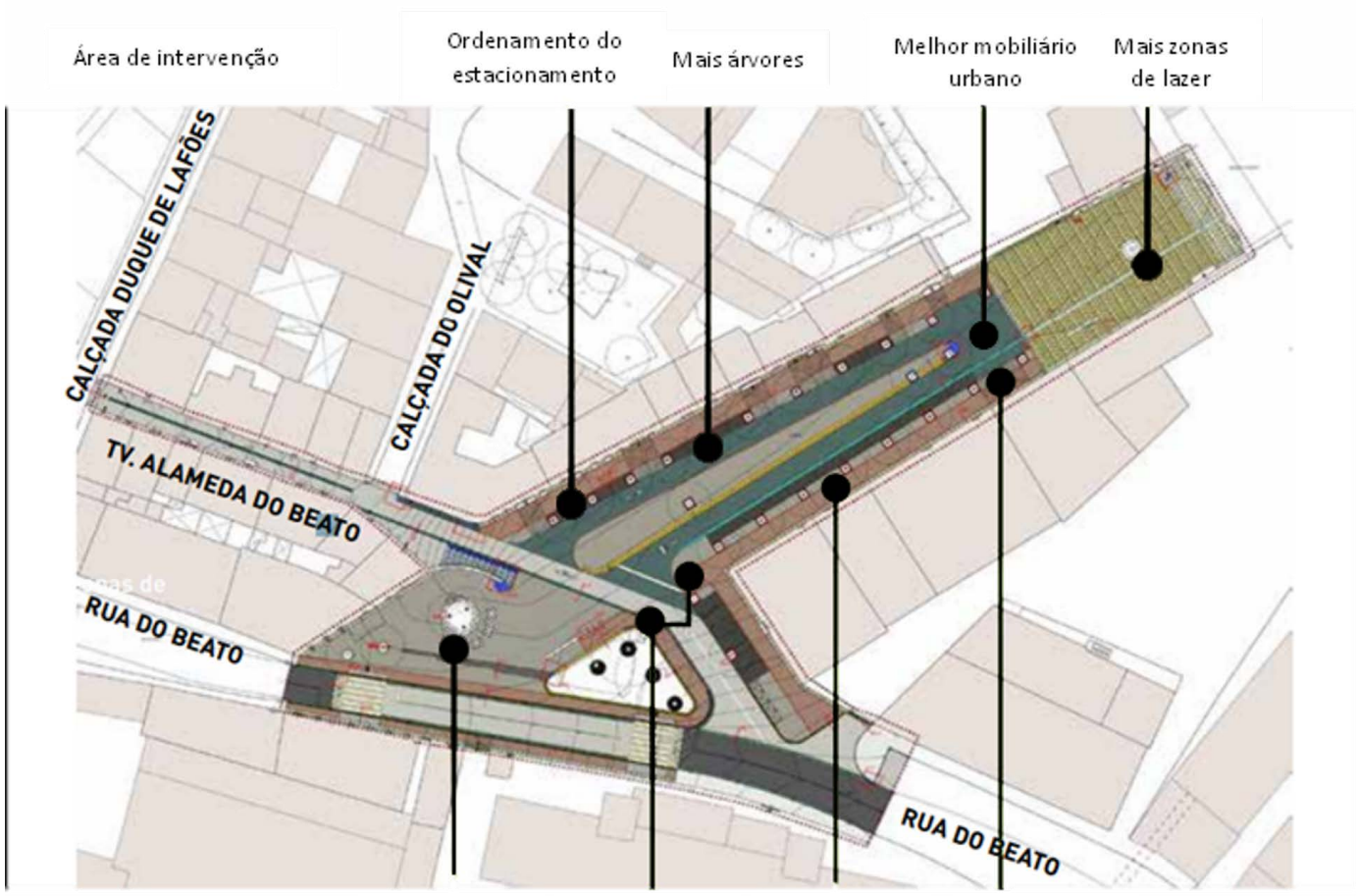
No final do século XX, a zona oriental de Marvila era predominantemente industrial, com fábricas desativadas e bairros degradados.

A EXPO'98 impulsionou a revitalização urbana dessa área, transformando-a numa nova centralidade urbana e regional, reconectando Lisboa com o rio Tejo, o que atraiu novos equipamentos, como a Sede da Fundação Luso-Brasileira de Óscar Niemayer, em Marvila.

Embora iniciada em 1997, a obra foi interrompida em 1999 por falta de financiamento. A EXPO'98 foi crucial para revitalizar a zona ribeirinha de Marvila, de Xabregas a Beato e Lisboa, transformando antigas áreas industriais em espaços urbanos vibrantes. Recentemente, a área atraiu artistas, arquitetos e investidores em busca de espaços acessíveis para ateliers e negócios, oferecendo galerias de arte, cafés, bares, e coworking. A Fábrica Braço de Prata, por exemplo, tornou-se um centro cultural com livrarias, restauração e eventos (Batista & Melando, 2018). Investimentos públicos e privados continuam a dinamizar a área.

A Tabaqueira, antiga fábrica de tabaco, será transformada num museu gastronómico por Grazia Repetto. Outras reabilitações notáveis incluem a Fábrica de Cerveja Artesanal MUSA e a Cervejeira Artesanal Dois Corvos, ambas em antigos armazéns. No setor artístico, destacam-se galerias como Francisco Fino, Underdogs e Baginski, que utilizam amplos espaços industriais para exposições.

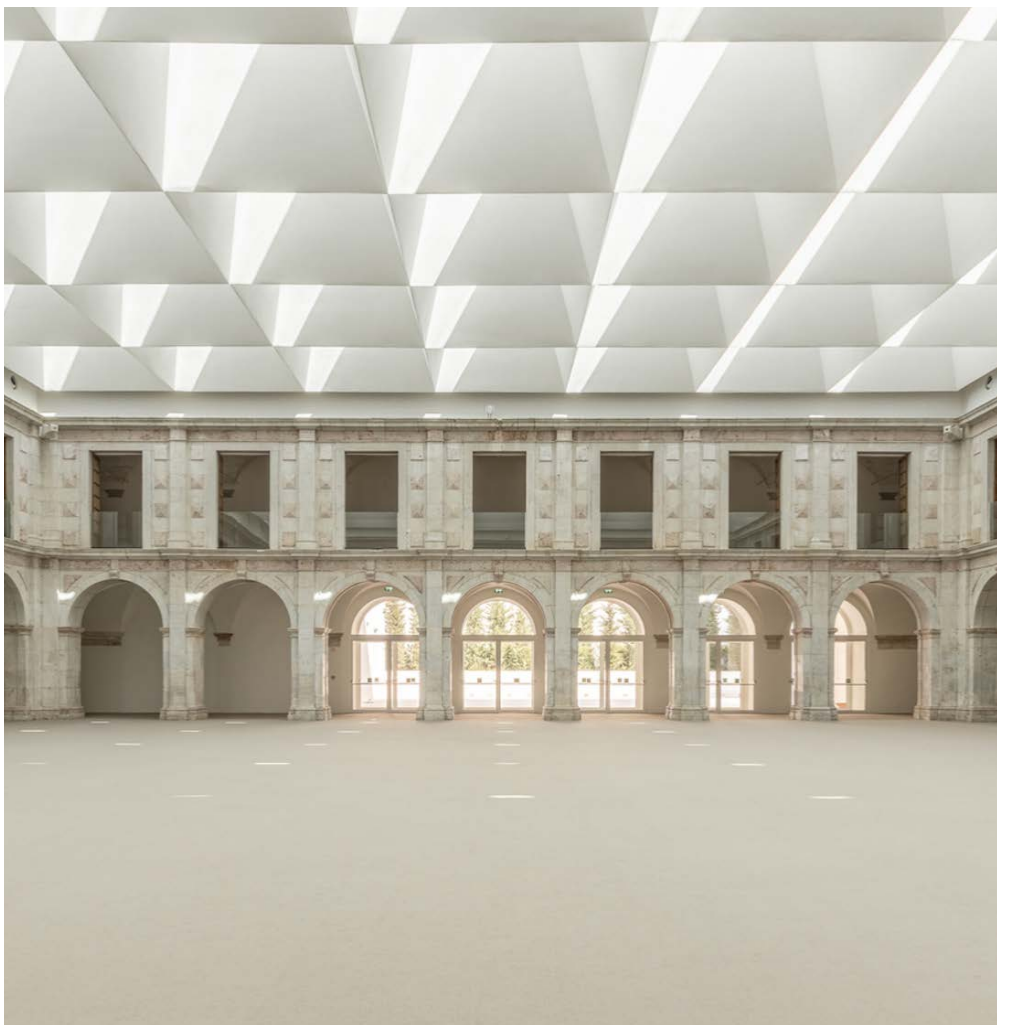
Marvila também se destaca em coworking, com o Hub Criativo do Beato e o TODOS Marvila, atendendo à demanda por serviços audiovisuais e inovação. A Phosphoreira, na antiga Companhia Portuguesa de Fósforos, é outro exemplo de transformação em parque empresarial.



Alameda do Beato



Alameda do Beato



Covento do Beato

ALAMEDA DO BEATO

Através do programa Uma Praça Em Cada Bairro, a Câmara Municipal de Lisboa requalificou o Largo da Alameda do Beato com novos espaços de estadia, para atividades ao ar livre, mais árvores e espaços verdes, passeios mais largos, com pavimento mais confortável e antiderrapante, eliminação de barreiras arquitetónicas e novo piso tátil, novas passadeiras e melhoria do atravessamento nas existentes, mais mobiliário urbano (papeleiras, bancos, mesas, cadeiras, bebedouros, entre outros), novas regras de estacionamento e das áreas de cargas e descargas; espaço requalificado junto ao adro da Igreja do Convento, rede de drenagem melhorada e substituição dos coletores de saneamento.

CONVENTO DO BEATO

O Convento do Beato tem uma história que remonta ao século XV, desde então passou por várias fases, servindo diferentes usos até aos dias de hoje, onde é utilizado como um importante centro de eventos para a cidade de Lisboa, no entanto, o complexo necessitava de uma nova atuação para se adaptar a este novo programa arquitetónico.

Em 2018, o Risco, atelier de arquitetura sediado em Lisboa, tomou a seu cargo a recuperação e remodelação dos diferentes edifícios que compõem este conjunto arquitetónico.

A intervenção procurou responder às necessidades técnicas seguindo uma linguagem criativa, procurando relacionar-se com o património existente e evitando grandes contrastes.

Destaca-se a intervenção realizada no claustro, que propõe uma solução baseada na repetição de lanternins que filtram a luz, seguindo um módulo baseado na métrica dos alçados interiores, substituindo uma cobertura piramidal em acrílico existente e conseguindo conforto térmico e acústico no interior da sala.

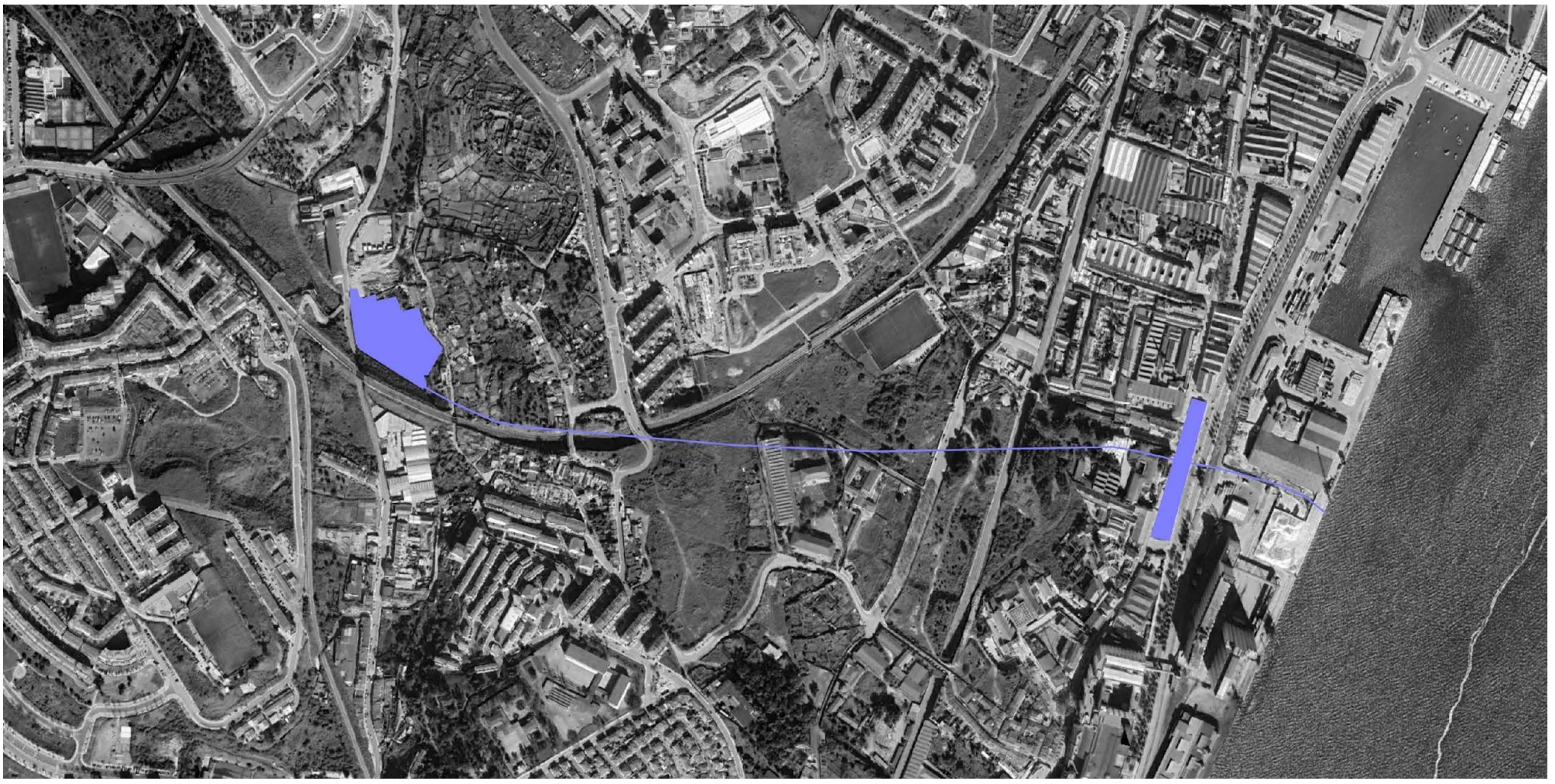


Linha ferroviária LIOS

LIOS- LINHA INTERMODAL SUSTENTÁVEL

Em comunicado, datado de 17 de novembro de 2019, as Câmaras de Lisboa, Oeiras e Loures aprovaram um protocolo de cooperação entre esses municípios, o Metropolitano de Lisboa e a Carris, para o desenvolvimento do projeto de metro ligeiro de superfície. Os municípios visam garantir uma ligação rápida e estruturante de transporte público pesado entre as respetivas zonas ribeirinhas e as principais interfaces em Lisboa, com o objetivo de melhorar a conectividade dos seus territórios e implementar novos corredores de transporte coletivo.
A nova linha terá uma extensão de aproximadamente 24,4 km e estará conectada com as linhas ribeirinhas, de elétrico e de comboio da Linha de Cascais e Linha do Norte. Haverá duas linhas, LIOS Ocidental, que farão a ligação entre Alcântara, Ajuda, Belém, Algés, Linda-a-Velha e Cruz Quebrada/Dafundo, e o LIOS Oriental, com uma extensão de 14 km, entre Santa Apolónia e a Gare do Oriente e daí até Moscavide, Portela e Sacavém.

A linha do Ocidente estará conectada a Alcântara, que será a extensão da linha vermelha, atualmente em construção. Quanto à linha do oriental, esta partirá da Carreira 34B da Carris, uma linha circular de autocarro que parte das Olaias e circula até a Bela-Vista, passando por diversas freguesias e ligando-se à rede de transportes pré-existente, futuramente reforçada pelo LIOS. O desenvolvimento desta linha está a ser articulado com o Governo no âmbito de um conjunto mais vasto de investimentos em infraestruturas de transporte na Área Metropolitana de Lisboa (AML), visando aumentar a coesão territorial na região metropolitana de Lisboa e promover a melhoria das condições de acessibilidade, competitividade, fiabilidade e confiança no sistema de transportes públicos.



Plano de drenagem das águas



Concurso do conjunto habitacional no Beato

PLANO GERAL DE DRENAGEM DE LISBOA

O Plano Geral de Drenagem de Lisboa é uma intervenção à escala da cidade visando reduzir o risco de inundações e preparar a cidade para as alterações climáticas.

Esta intervenção envolverá a realização de 2 túneis de 5,5 m que funcionam como um tubo de ladrão ligado à rede de drenagem já existente. O primeiro túnel, com 4,6 km, terá início na Quinta do Zé Pinto em Campolide e terminará em Santa Apolónia, enquanto o segundo túnel, com 1,6 km, terá início em Chelas e terminará no Beato.

O primeiro túnel também terá um sistema que desviará parte dessas águas para a ETAR em Alcântara, para que essa água possa ser tratada e reutilizada para a rega de jardins.

CONJUNTO HABITACIONAL NO BEATO

O concurso para o Conjunto Habitacional do Beato decorreu em 2022 e, conforme o programa, a proposta vencedora deveria incluir a criação de 24 fogos de diferentes tipologias (T1 a T3), lugares de estacionamento para automóveis e bicicletas, espaço público e, no mínimo, 200 m² de área comercial, para a construção existente entre a Rua do Beato e a Avenida Infante D. Henrique.

O primeiro prémio foi atribuído ao arquiteto Miguel Judas, que, seguindo uma linguagem racional e industrial (dada a sua materialidade), colocou um grande bloco longitudinal paralelo à fachada histórica original da Rua do Beato, que recuperou quase na totalidade, permitindo-lhe gerar um espaço público ajardinado para a outra fachada que se abre para a rua e serve de barreira acústica para as habitações.

O segundo prémio, para Sérgio Dias Ribeiro da Silva, seguiu princípios muito semelhantes aos da proposta anterior, mas apenas utilizou uma parte da fachada existente e localizou-se perto da estrada ruidosa.

O terceiro prémio foi atribuído a Elói da Silva Gonçalves, que colocou a sala perpendicularmente, respeitando também quase toda a fachada existente, mas propôs grandes paredes cegas que, aos olhos do júri, não se enquadram na imagem urbana.



Área da unidade de execução de Marvila



Terceira Ponte sobre o Tejo

UNIDADE DE EXECUÇÃO DE MARVILA

Está em curso uma proposta de projeto para Marvila e Beato, com cerca de 28 hectares, para eliminar uma das principais barreiras físicas que existem na localidade devido à linha ferroviária.

A proposta do projeto teve início em fevereiro de 2024 e avançou para análise em março. A área urbana sobre onde se pretende intervir, nas freguesias de Marvila e do Beato, é um conjunto de terrenos vazios urbanos situados entre diversos nomes toponímicos da Lisboa Oriental: o Beato (convento), a Madredeus (bairro), Chelas (plano urbano) e o Braço de Prata.

O projeto de desenvolvimento urbano, que incluirá diversos loteamentos, numa área de cerca de 28 hectares, terá uma área total de 280.342 m², nomeadamente uma área de superfície de pavimento de 193.593 m² e uma área de espaços verdes e equipamentos de 119.437 m², com um total de 1.427 fogos e 2.852 lugares de estacionamento privado e 246 lugares de estacionamento público.

Esta área contempla zonas qualificadas como sensíveis no Regime Jurídico de Avaliação de Impacte Ambiental, designadamente a Zona Geral de Proteção do Antigo Convento do Beato, a Zona Geral de Proteção do Palácio dos Duques de Lafões e a Zona Geral de Proteção da Fábrica "A Nacional", todos classificados como Monumentos de Interesse Público.

As duas linhas ferroviárias, Linha do Norte e Linha de Cintura, atuam de forma contraditória no território. Se, por um lado, são elementos estruturantes de mobilidade à escala nacional, por outro, cortam as ligações do tecido urbano local, condicionando gravemente, enquanto obstáculos físicos e acústicos, a necessária fluidez urbana, o desenvolvimento e a interconetividade desta área da cidade, como indicado na proposta.

Na área da mobilidade, a proposta sugere "a cobertura completa da linha ferroviária do Norte, num total de 400 metros de comprimento", para eliminar uma das principais barreiras físicas no território, prevendo a construção de uma cobertura ao longo de toda a extensão da linha, permitindo a abertura pontual em momentos específicos.

TERCEIRA PONTE SOBRE O TEJO

A terceira ponte sobre o Tejo será uma ponte rodo ferroviária que ligará Chelas ao Barreiro, e pretende reduzir o tempo de viagem de comboios de alta velocidade que vão desde o norte ao sul do país, diminuir o tráfego da ponte 25 de Abril, e ligar a linha ferroviária ao futuro aeroporto que será construí do na margem sul.

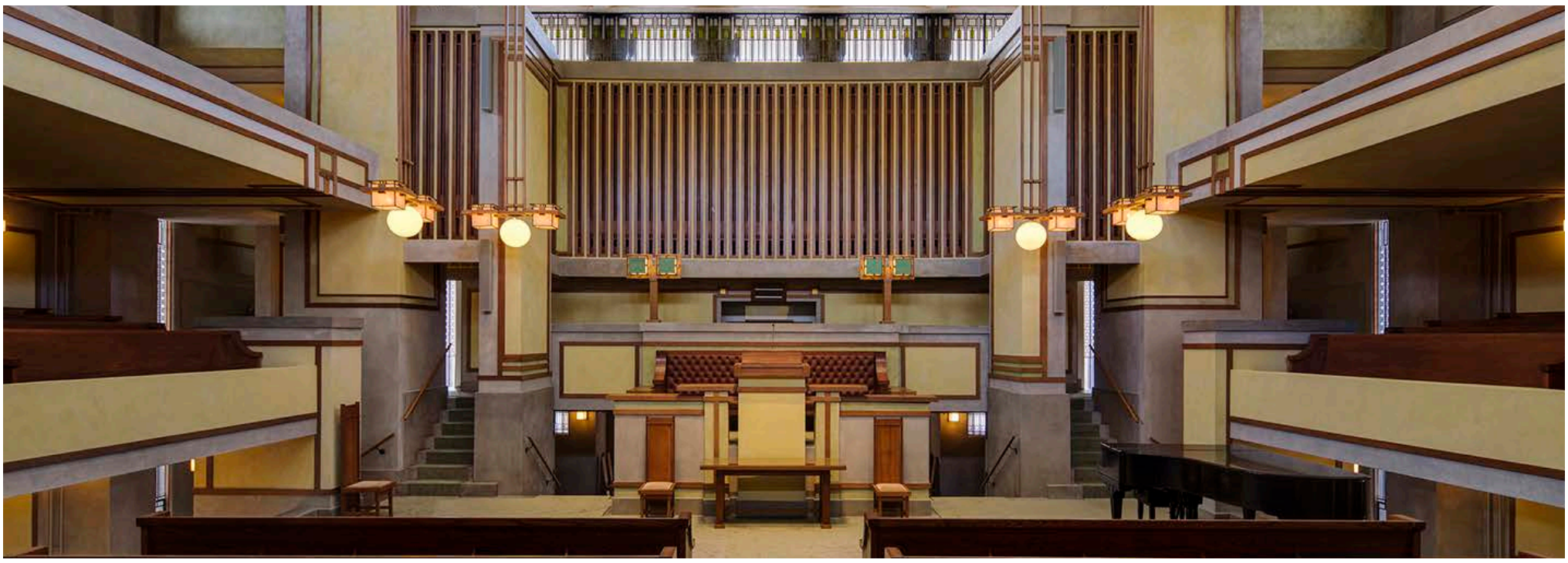
ESTUDO DE CASOS

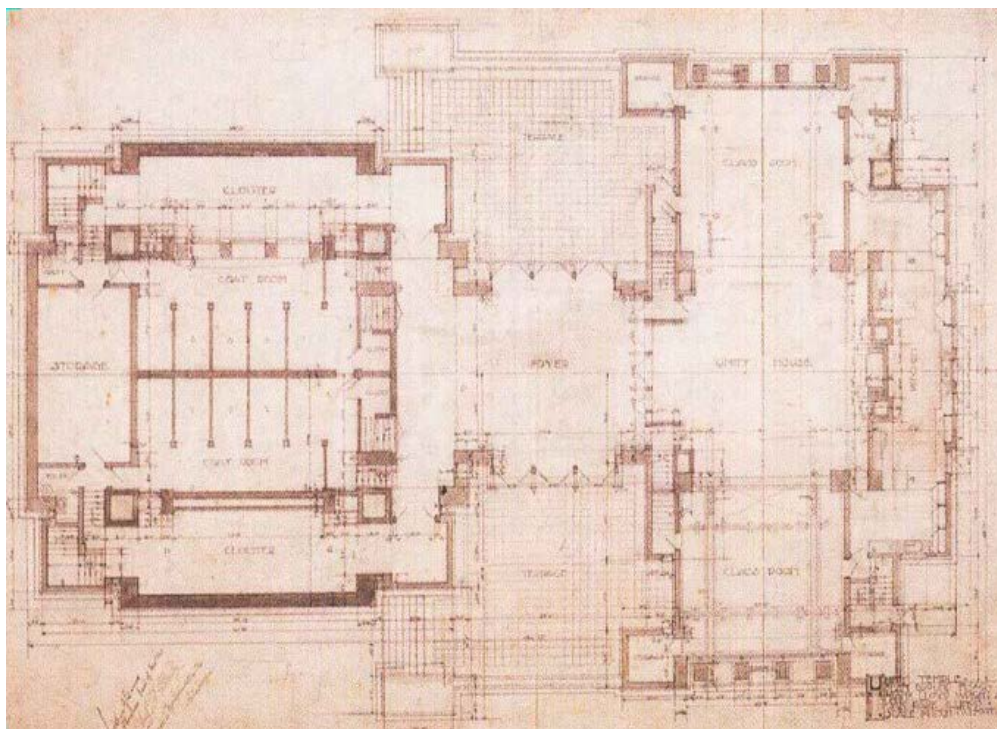
UNITY TEMPLE

Frank Lloyd Wright,Oak Park,Illinois,1905



Templo unitário de Frank Lloyd Wright, situado em Oak Park, Illinois, nos Estados Unidos, também conhecido como Templo unitário de Oak Park, foi o primeiro edifício público da carreira do arquiteto, construído entre 1905-1908 depois de um incêndio ter destruído a antiga igreja unitária in loco. A arquitetura do Templo revela em demasia o estilo prairie que estava na altura a ser desenvolvido pelo arquiteto, com características como integração com a natureza e a horizontalidade, que são elementos muito marcados neste projeto. Um lugar para a adoração de Deus que esteja ao serviço do próprio homem; O templo é dedicado à congregação unitária no seu lado norte em conjunto com um espaço cívico para a comunidade a sul. É marcado pela grande horizontalidade na sua planta térrea e superior, com um design orgânico, materiais naturais como madeira no seu ambiente interior, e o betão armado na sua composição. Estabelece uma conexão notável entre o espaço interior e exterior através da mesma geometria, linhas horizontais salientes e janelas longas que cria uma relação fluida e integrada, permitindo a entrada suficiente de luz natural com a influência de claraboias no topo e iluminação artificial que compõem todo o interior, refletindo tudo isto numa extrema sensação de continuidade. Incluindo o telhado de baixa inclinação para exatamente traduzir esse alinhamento entre os próprios materiais e a forma. O piso térreo é isento de janelas de modo que evite o barulho no interior, somente o superior tem, o norte do edifício é dedicado puramente à religião, com todas as especificidades, e foi planeado com intenção de colocar os adoradores a níveis que pudessem sempre ter conexão visual com o santuário e o púlpito; O sul ao comunitarismo, onde contém salas de reuniões, de aula, costura e armazenamento.






FOR THE WORSHIP OF GOD
AND THE SERVICE OF MAN

FÁBRICA HOECHST AG

Peter Behrens, Frankfurt, Alemanha,1920-1924



© Infraserv GmbH & Co. Höchst KG

A fábrica Hoechst AG é um edifício projetado pelo arquiteto Peter Behrens, situado em Frankfurt-Oeste. Construído para abrigar a administração técnica e departamentos de engenharia do grupo químico e farmacêutico Hoechst AG, tornou-se o logótipo da empresa entre 1947 e 1974, servindo como porta de entrada para a fábrica e o distrito por anos.

O complexo consiste em duas alas administrativas de três andares, conectadas por um átrio central, e uma torre e uma ponte que se liga ao bloco de escritórios já existente.

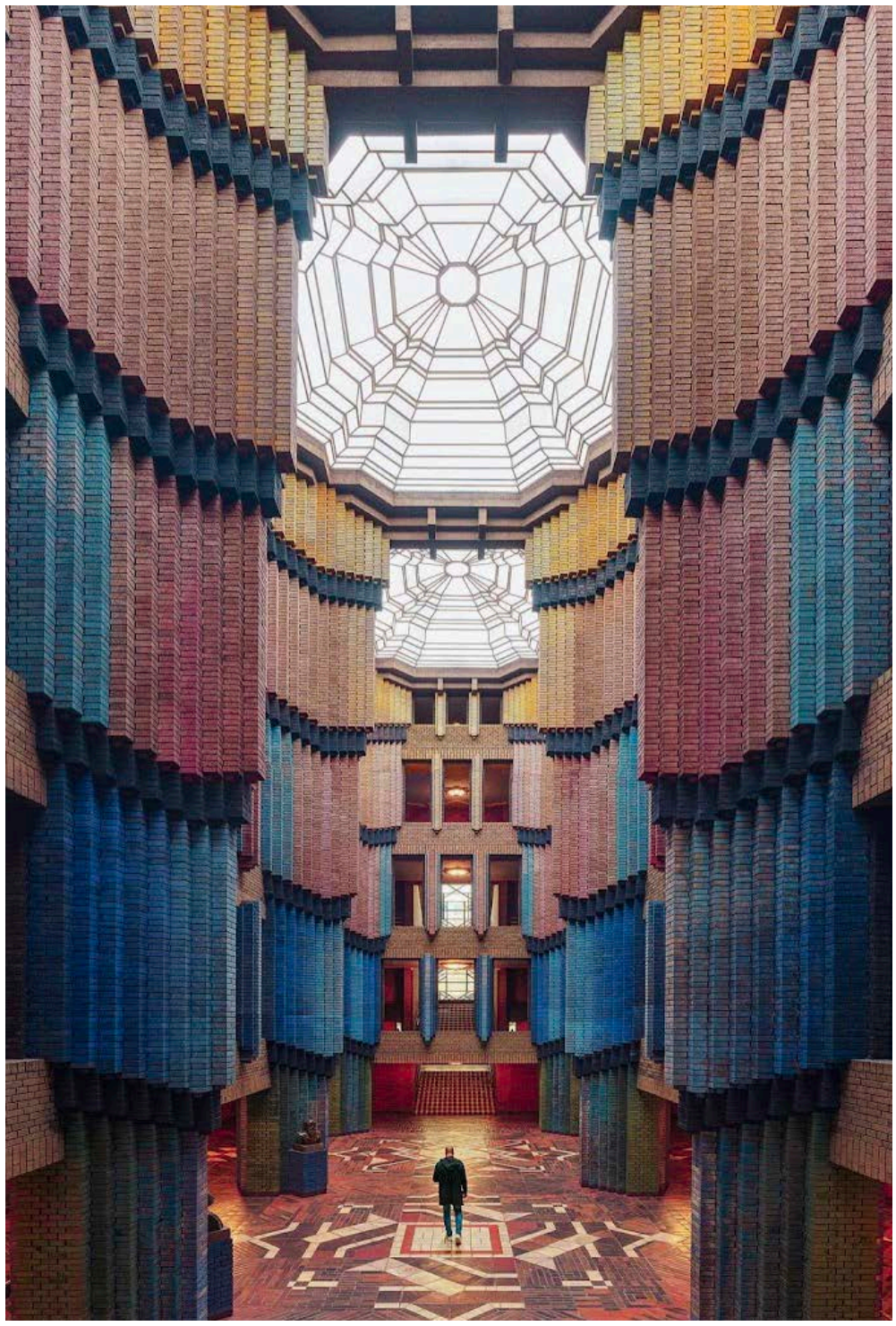
O programa também inclui um auditório, salas de reuniões, salas de desenho e um átrio de exposições. As fachadas e a torre são em arenito em duas tonalidades, enquanto o interior utiliza tijolos, em função da disponibilidade económica. O átrio é um dos ambientes mais notáveis do edifício, com três cúpulas em forma de cristal sustentadas por colunas coloridas em cascata. Tanto a forma quanto as cores dos tijolos são uma referência aos principais produtos da empresa no período: corantes e fármacos.

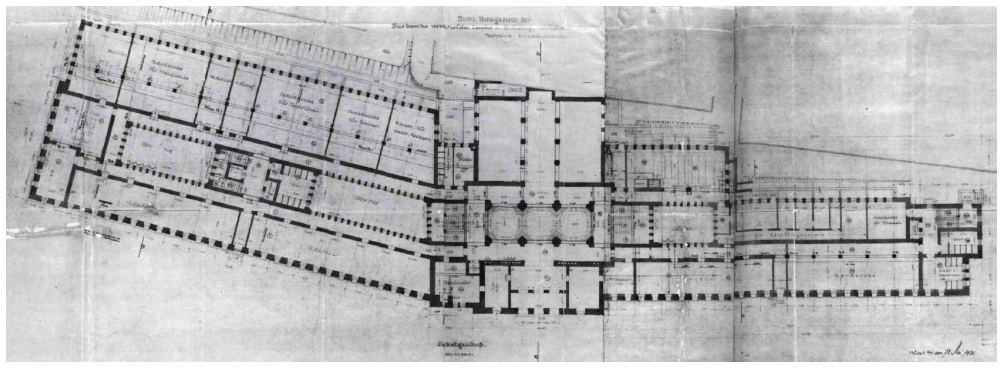
As cúpulas remetem à estrutura de uma penicilina sódica vista sob um microscópio, enquanto o espectro de cores selecionados são derivados da produção própria da empresa.

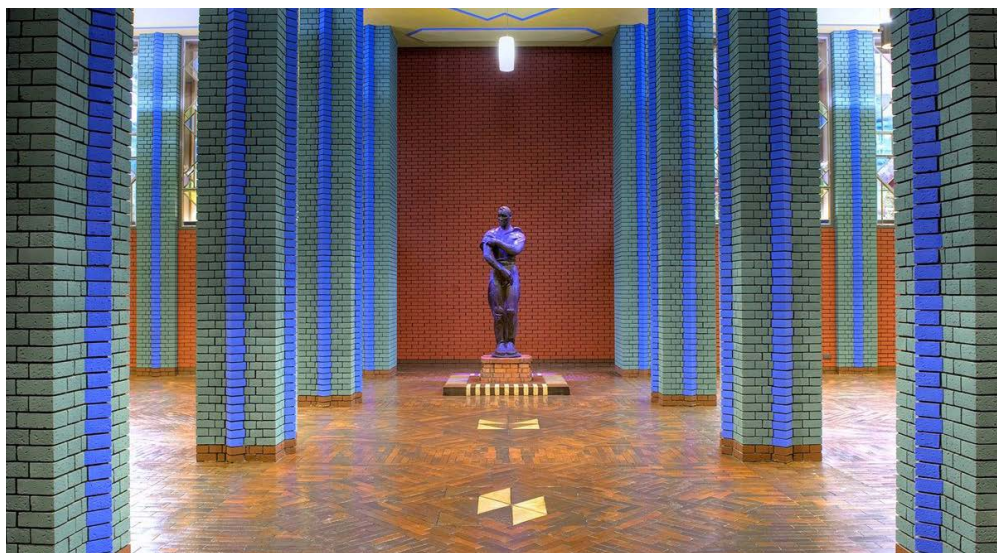
O resultado é uma composição cromática que transita de um verde subtil no térreo, passando pelo azul e vermelho, até chegar ao amarelo e branco das cúpulas. Esse contraste de temperatura é utilizado para criar um impacto físico-luminoso, incorporando fisicamente os produtos da empresa. Além das referências à empresa, o arquiteto incorporou elementos da Bauhaus no desenho das janelas da escada, nas luminárias das salas de reuniões e estabeleceu paralelos com a música contemporânea através do ritmo criado com tijolos claros e escuros justapostos na escada.

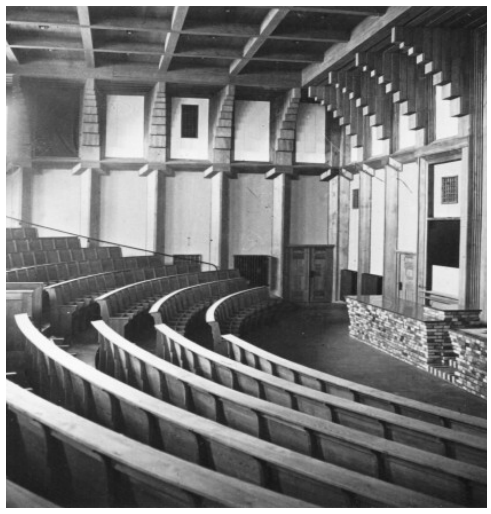
Cada detalhe do edifício foi planeado, desde as paredes até os relógios e trincos das portas, criações do arquiteto, mas em acordo com o conceito do edifício. O átrio de exibições é outro espaço em que se destaca a composição de cores do seu interior, com foco na escultura de bronze chamada "Transition", criada por Richard Scheibe em 1922.

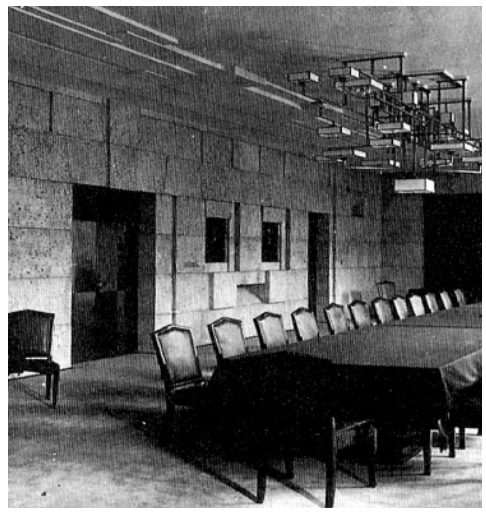
O edifício continua em uso até hoje, com alguns ambientes adaptados para novos usos, como as salas de reuniões e escritórios, enquanto outros foram restaurados com base em fotografias e plantas originais, preservando a materialidade e a expressão definidas por Peter Behrens.











© Infraserv GmbH & Co. Höchst KG

FÁBRICA VAN NELLE

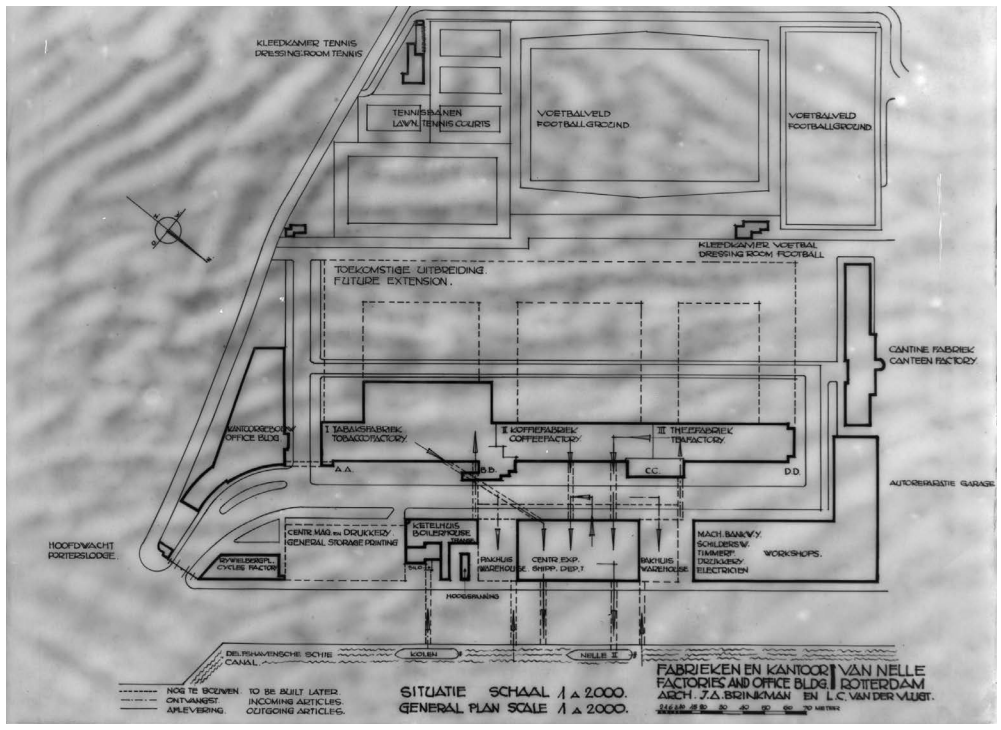
L. Van der Vlugt & J. Brinkman & J. G. Wiebenga, Rotterdam, 1928-1931



A fábrica Van Nelle, projetada por Leendert van der Vlugt, Johannes Brinkman e Jan Gerko Wiebenga, foi construída entre 1928 e 1931, nas margens de um canal da zona industrial de Spaanse Polder, oeste de Roterdão.

Originalmente destinada ao processamento de café, chá e tabaco, a fábrica diversificou posteriormente a sua produção para incluir pastilhas elásticas, cigarros, pudim instantâneo e arroz. A fábrica representa um marco na arquitetura industrial modernista e funcionalista do período entre guerras, refletindo inovações tecnológicas como o uso de betão armado, vidro e aço conforme nas fachadas dos edifícios principais. O projeto priorizou a funcionalidade e eficiência, com uma planta composta por diferentes secções interligadas, por peças construtivas que incluem opções de escadas e instalações sanitárias.

A disposição da planta permite um fluxo eficiente de materiais: a matéria-prima era transportada para o andar superior dos edifícios e descia um andar após cada etapa do processo de tratamento. A secção de tabaco possui oito níveis, coroada por uma sala de chá circular. Já a secção de café conta com cinco níveis e mezanino de duplo pé-direito, enquanto a secção de processamento de chá ocupa três níveis. A fábrica Van Nelle também conta com uma casa de caldeiras, um espaço polivalente, o edifício de expedição e armazenamento no qual está ligado à fábrica por pontes aéreas que atravessam diagonalmente uma grande via de circulação interna. A cultura do funcionalismo, que pode ser resumida em luz, ar e espaço, traz atenção ao bem-estar dos trabalhadores, razão pela qual inclui instalações sanitárias para higiene e campos desportivos onde os funcionários podiam fazer exercícios ao ar livre. A sua renovação em 2000-2004 transformou-a num complexo empresarial para escritórios do setor criativo, demonstrando o seu valor histórico e arquitetónico.











© NAI Collection Database

PAC PAVILHÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Ignazio Cardella, Milão, Itália, 1947-1954



© Archivio Storico Gardella

O PAC é um dos primeiros exemplos de arquitetura italiana projetada para acolher arte contemporânea, concebido como um espaço fácil e simples para exposições.

Projetado por Ignazio Gardella, com 1200 metros quadrados, o edifício tem uma planta trapezoidal, derivada da conformação do lote, desenvolvendo-se em três níveis.

No primeiro piso encontram-se os espaços destinados à escultura, numa sala que comunica com o jardim, para o qual o pavilhão se abre através da utilização de grandes janelas.

No piso intermédio, com divisórias que criam diferentes salas, encontra-se a sala destinada à pintura.

No terceiro e último piso, encontra-se a sala retangular destinada à exposição de gráficos e desenhos, com vista para o espaço inferior por meio de uma varanda contínua e iluminada artificialmente.

Sem distinções claras, as salas podem ser utilizadas separadamente, sucedendo-se sem interrupção. Os dois alçados principais distinguem-se materialmente conforme as diferentes vistas: o que está virado a Norte manteve o seu reboco existente. Por outro lado, o que está virado para o jardim a sul tem um revestimento em telha cerâmica vidrada.

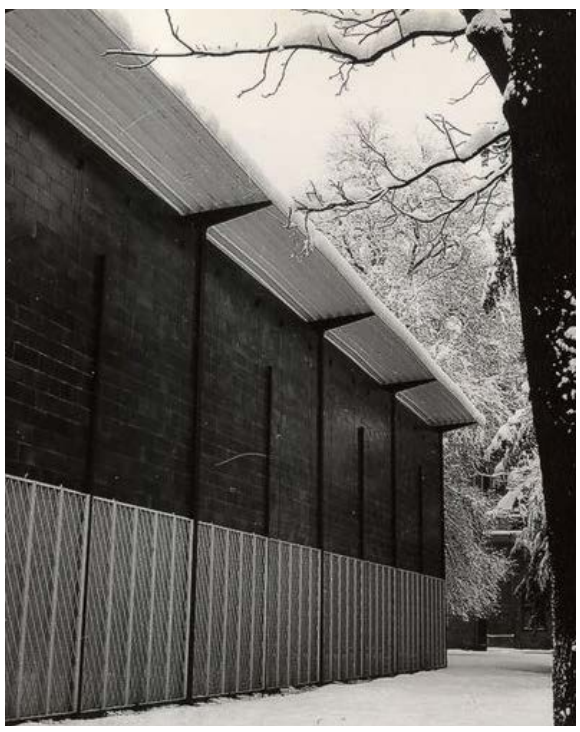
Nesta fachada existe a necessidade de regular a luz natural que inunda a galeria de esculturas, o que levou Gardella a criar um tipo particular de blindagem, constituído por persianas equipadas com contrapesos que permitem o seu deslizamento ao longo de um eixo vertical.

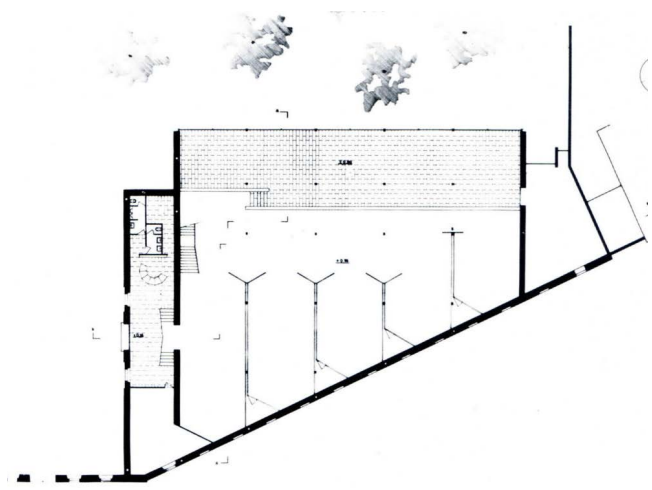












© Archivio Storico Gardella

FÁBRICA "A NACIONAL"

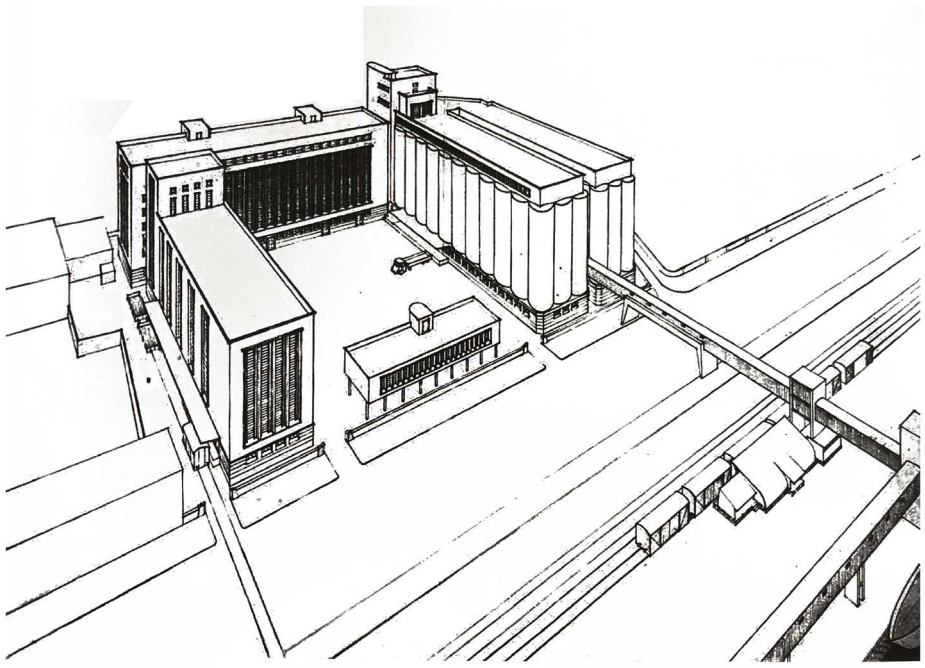
Porfírio Pardal Monteiro, Lisboa, Portugal, 1948-1952



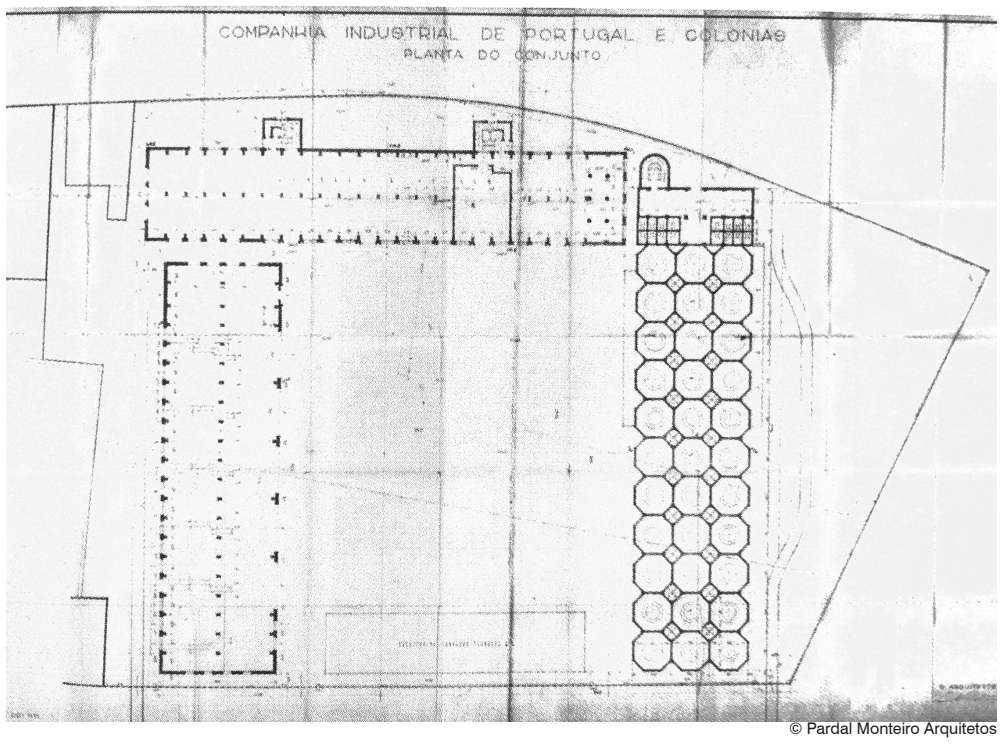
© Pardal Monteiro Arquitetos

Após a destruição de parte das antigas instalações fabris, consequência do incêndio do Beato, a Companhia Portuguesa de Portugal e Colónias encomenda, em 1948, um projeto para o novo complexo fabril ao arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. A Fábrica da Companhia Industrial de Portugal e Colónias é, então, implantada entre a rua do Beato e a frente rio (que viria a ser a Av. Infante Dom Henrique), e o complexo fabril é composto por três grandes edificações principais: o Armazém de Farinhas (no extremo sul do terreno), a Fábrica de Moagem e Limpeza (junto à rua do Beato), e os Silos (no lado norte do lote). A instalação do conjunto, tem em consideração a configuração e a situação do terreno, os critérios estruturais e ambientais necessários a edifícios desta tipologia, e compreende as guias de organização dos trabalhos e fases do trigo. Com enormes estruturas em betão armado, os edíficios separam os serviços, distribuindo os trabalhos verticalmente, como era comum neste tipo de tipologias. Os três edifícios foram projetados em 1948 e 1949 e a construção das três fundações foi iniciada em 1950; o arquitecto desenvolveu ainda estudos para um edifício destinado a escritórios e serviços sociais, mas este não chegou a ser construído. O edíficio dos silos é composto por duas partes principais, as células de armazenagem e a torre de elevação, destinada às máquinas de receção do trigo. Uma vez na torre de elevação, o trigo é transportado mecanicamente para as células para ser devidamente limpo, desinfectado e armazenado. O piso térreo do edíficio tem como laje superior as bocas dos silos, que vão permitir a sua distribuição para a fase seguinte do processo. O edíficio de Limpeza e Moagem abrange sete andares e a planta é dividida transversalmente pela Torre dos Motores, separando, assim, a secção da moagem, da secção de limpeza. O edíficio destinado ao Armazenamento das Farinhas é composto por oito andares e destina-se a reunir o produto das farinhas trabalhadas na secção de limpeza e moagem. Embora os dois edifícios sejam independentes, existe a necessidade de uma ligação, resultante da sequência dos próprios trabalhos. O projeto propõe, assim, que o trigo, após passar pelas várias fases, da moagem à farinhação, seja transferido, através de uma passerelle exterior, para o novo armazém. A farinha será ensacada e arrumada nos cinco andares superiores do edíficio, e quando chegado o momento da distribuição para os camiões ou vagões, as sacas são conduzidas ao piso térreo através de "tobogans", de modo a permitir que o trabalho da armazenagem e distribuição das farinhas se faça nas melhores condições de carga e arrumação. Mais tarde, em 1956, a CIPC decidiu ampliar a unidade fabril do Beato, entregando o projeto ao sobrinho e colaborador António Pardal Monteiro, que dá então continuidade ao desenvolvimento do complexo. A segunda fase de projeto incluí o desenho da nova Fábrica de Massas e Bolachas e um segundo grupo de Silos.





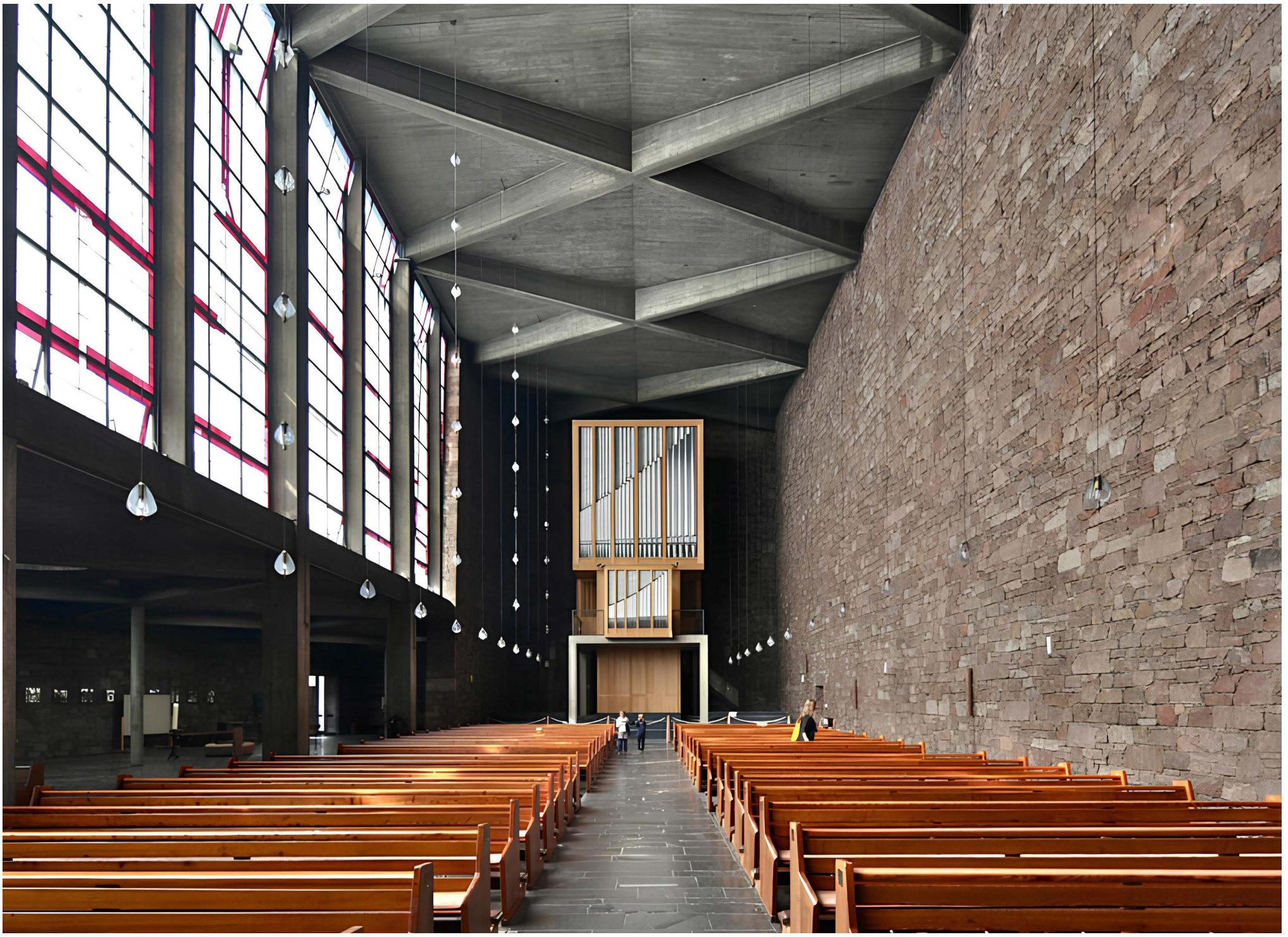




© Pardal Monteiro Arquitetos

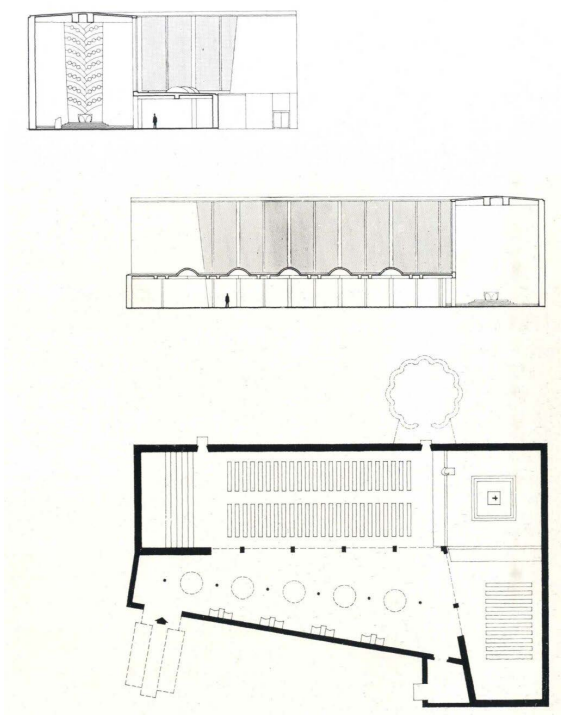
CHURCH OF ST. ANNE

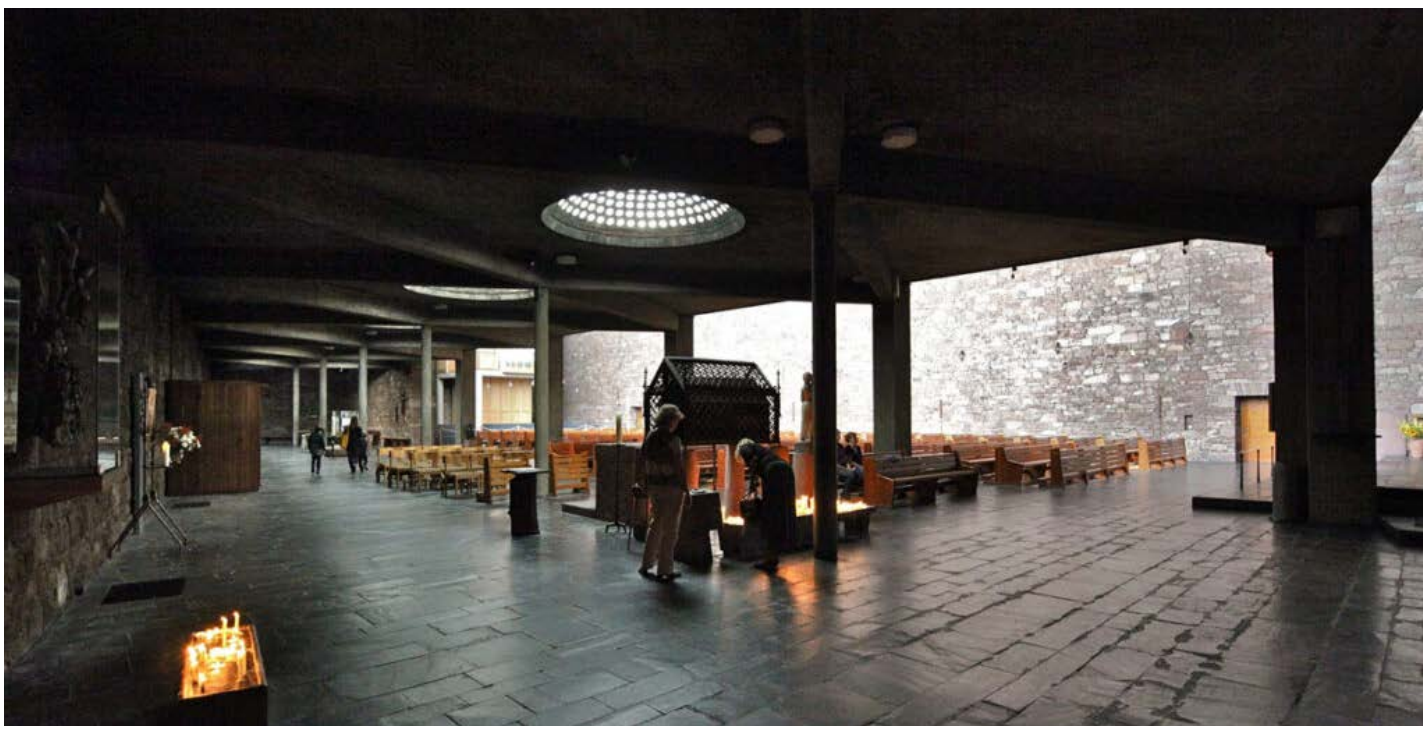
Rudolf Schwarz, Düren,Germany,1951-1956



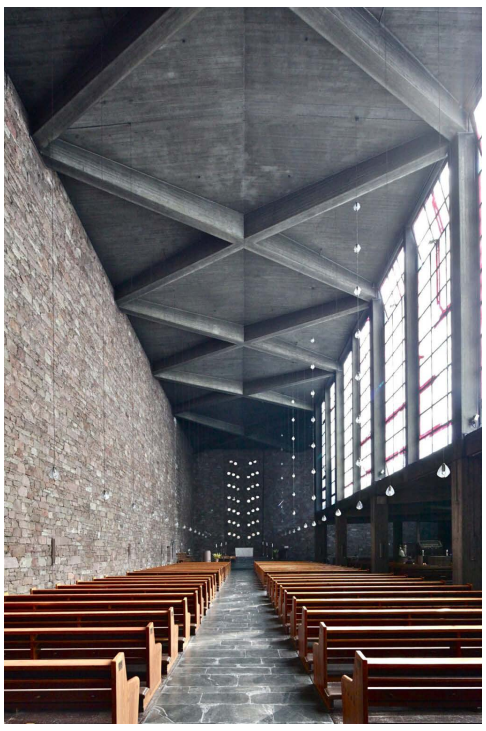
© Anna & Eugeni Bach; Xavier de Jauréguiberry

The Church of Santa Anna rises on the ruins of a church destroyed during the Second World War in Duren, Germany, preserving the fabric of the past building by using the rubble found after the bombing, as a scar left by the atrocity of the war. Designed by Rudolf Schwarz 13 years after the publication of his “Vom Bau der Kirche” (“The Church Incarnate – The sacred Function of Christian Architecture”), this architecture is one of the clearest representations of the influences and theories of its architect. Located in the city center, its simple, economic and geometrical body of earthly color blends with the surrounding buildings. The austere look of the two lateral elevations softens on the south one, facing the public square, where the two entrances are located. Here, the 50-meter-tall bell tower - designed in the same style with the addition of limestone horizontal banding - marks the main entrance that leads into a low, semi-obscure hall. Serving as a narthex, this space connects the main nave to the secondary one, resulting in an L-shaped plan with the altar at the intersection and the choir at the back of the church. Thanks to the subdued light penetrating the hall through small oculi cut into the ceiling, the narthex suggests a feeling of ambiguity, being a metaphor for the sinful condition of humanity before they met God. Entering the nave, the visitor is bathed in a diffused light coming from the large glass wall behind. In this vast space, the first dialogue of darkness/light transforms into the contrast solid/open between the unbroken masonry and the glass wall. The interiors, lacking ornamentation to address the attention to the altar, are characterized by the material qualities of the stone left exposed on the walls, while the flat ceiling is covered in raw concrete and spanned by diagonal beams. As a reflection of the egalitarian approach of Schwarz, the separation between nave and presbytery - representing the laity and the clergy - is minimal: it is only raised on three steps, with the altar further raised on the other three steps. The result is a T-form plan where the altar represents a threshold between heaven and earth, allowing the faithful, wherever he is, to set forth from his place to meet the Divinity. The space between the altar and the wall behind is left empty to underline the importance of the unadorned back wall as a gateway to the celestial dwelling. Here we find the only hint of ornament: the abstract “tree of life,” made of 40 circular holes filled with alabaster resembling fruits. The second entrance to the church consists of a low and obscure space hosting the original baptismal font. Once entered, the visitor has to turn left, where an ogive-arched portal from the 13th-century building finally leads to the narthex and the shrine of St. Anna, positioned near the columns on the right in a subordinate relationship to the altar. All in all, every design choice made by Schwarz proves to be conceived not merely for aesthetic reasons but as symbolic metaphors to express mystical values through processes of association. The portal perhaps represents one of the most meaningful parts of the church, as the starting point of the "Sacred Way," the journey of the faithful from darkness to light, where the altar represents the arrival, the place of the final sacrifice, and salvation.

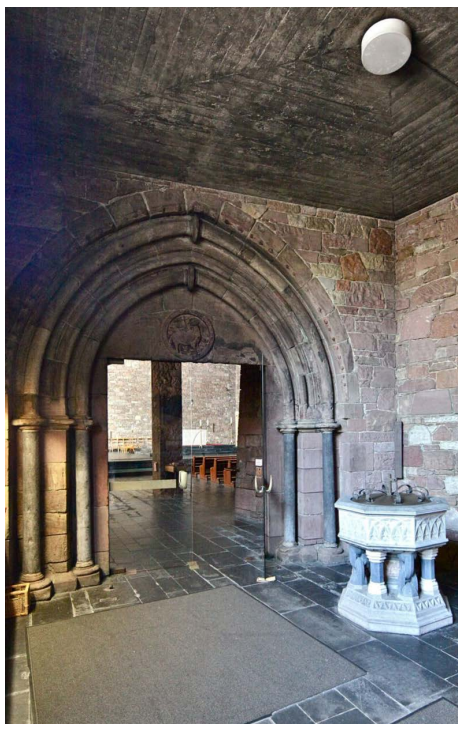












© Anna & Eugeni Bach; Xavier de Jauréguiberry

CANTINA DA SEAT

César Ortiz-Echagüe, Barcelona, Espanha, 1953-1956



©redfundamentos

As cantinas estão situadas no complexo industrial da SEAT, em Barcelona, Espanha. Com uma área de 3.420 m², localizada numa zona industrial, este edifício foi concebido como um refúgio para os trabalhadores escaparem da monotonia durante o horário de almoço. O projeto incluía cinco refeitórios, dois para operários, um para diretores, um para convidados e outro para engenheiros, mantendo a separação de classes da época. Em 1953, o diretor da SEAT, Dom José Ortiz-Echagüe, que tinha supervisionado a construção da fábrica desde o início, encarregou o seu filho, César Ortiz-Echague, do projeto das cantinas. A única exigência era que fossem servidas 2.000 refeições diárias em dois turnos.

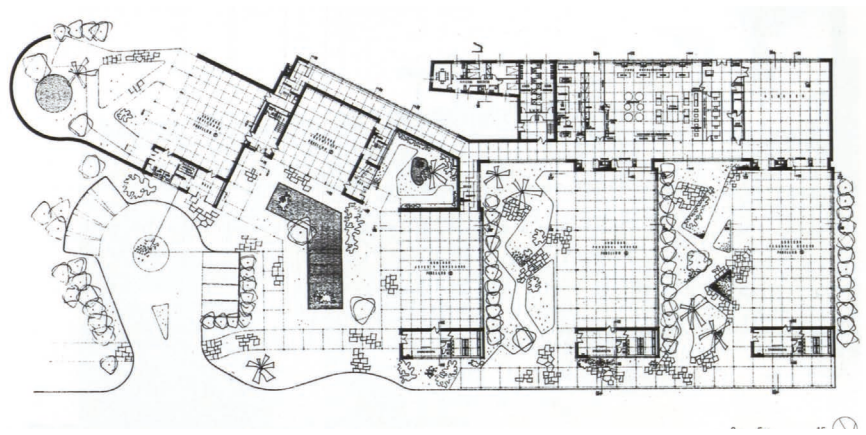
A construção foi inovadora, pois o edifício seria erguido em terrenos de baixa densidade, exigindo o uso de alumínio como material estrutural. César Ortiz-Echague trabalhou em conjunto com os arquitetos Manuel Barbero e Rafael de la Joya para realizar o projeto. O edifício foi dividido em seis pavilhões conectados por cinco pátios para criar espaços verdes íntimos e protegidos, proporcionando intimidade e conexão pessoal. Foi um projeto desafiador, já que não havia precedentes na Espanha de edifícios feitos com alumínio e pouca informação disponível sobre o assunto.

A estrutura utilizou perfis de alumínio, exceto para portas e janelas, que foram feitas com perfis de aço convencionais. César Ortiz-Echague acreditava que os funcionários mereciam um ambiente diferente durante o almoço, longe da monotonia da fábrica. Ele idealizou um edifício transparente, cercado por flores, água e árvores, aproveitando o clima agradável da área. As salas começaram a funcionar em 1956 e cumpriram a sua função por décadas.

Atualmente, com a transferência da SEAT para Martorell, apenas uma das cinco salas continua em funcionamento. As outras são consideradas para outras finalidades, visando a sua conservação e evitando a degradação devido à falta de manutenção adequada.



















© Cuadernos de arquitectura

EDIFÍCIO DA CÂMARA MUNICIPAL DE KAGAWA

Kenzo Tange, Japão, Kagawa, 1955-58



© DOCOMOMO

Os dois edifícios de Kenzo Tange, realizados no início da sua carreira, entre 1955 e 1958, para a Câmara Municipal de Kagawa, estão dispostos em forma de L, parcialmente configurando um pátio inspirado nos jardins dos templos japoneses.

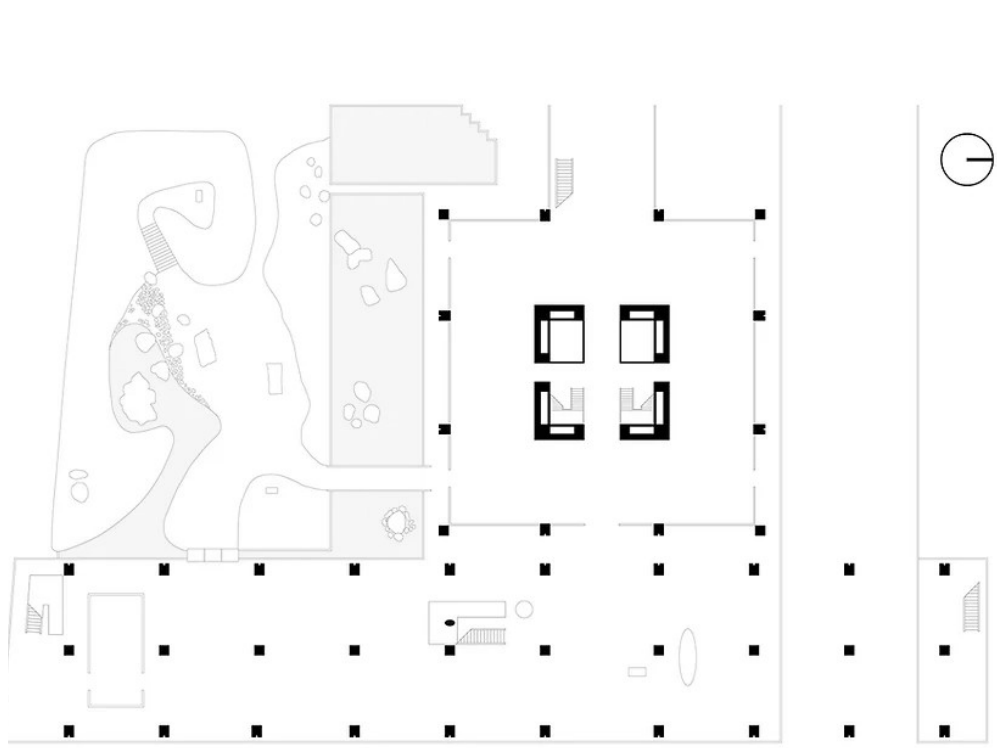
O volume administrativo quadrado é sustentado por um núcleo central, aliviando a estrutura exterior, com referências à arquitetura tradicional japonesa, marcada pela construção em madeira. Kenzo Tange busca unir a simplicidade da arquitetura tradicional com a racionalidade modernista, exemplificando o uso de pilotis na arquitetura japonesa, com influências de Le Corbusier.

O volume administrativo é elevado acima do solo, apresentando no interior um espaço de entrada com duplo pé-direito, integrando quem está no interior na vida e no movimento da cidade através da forte relação com o exterior, enquanto o pátio no lado oposto promove um ambiente introspetivo, afastado da cidade.

O caráter do edifício é preservado até hoje pelas fachadas, mobiliário e importante ligação visual com a cidade









© DOCOMOMO

IGREJA KAISER WILHELM (GEDÄCHTNISKIRCHE)

Egon Eiermann, Berlim, Alemanha, 1957-1963



A Igreja Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, mais conhecida como Gedächtniskirche, está localizada em Berlim, no Kurfürstendamm, no centro da Breitscheidplatz, Alemanha.

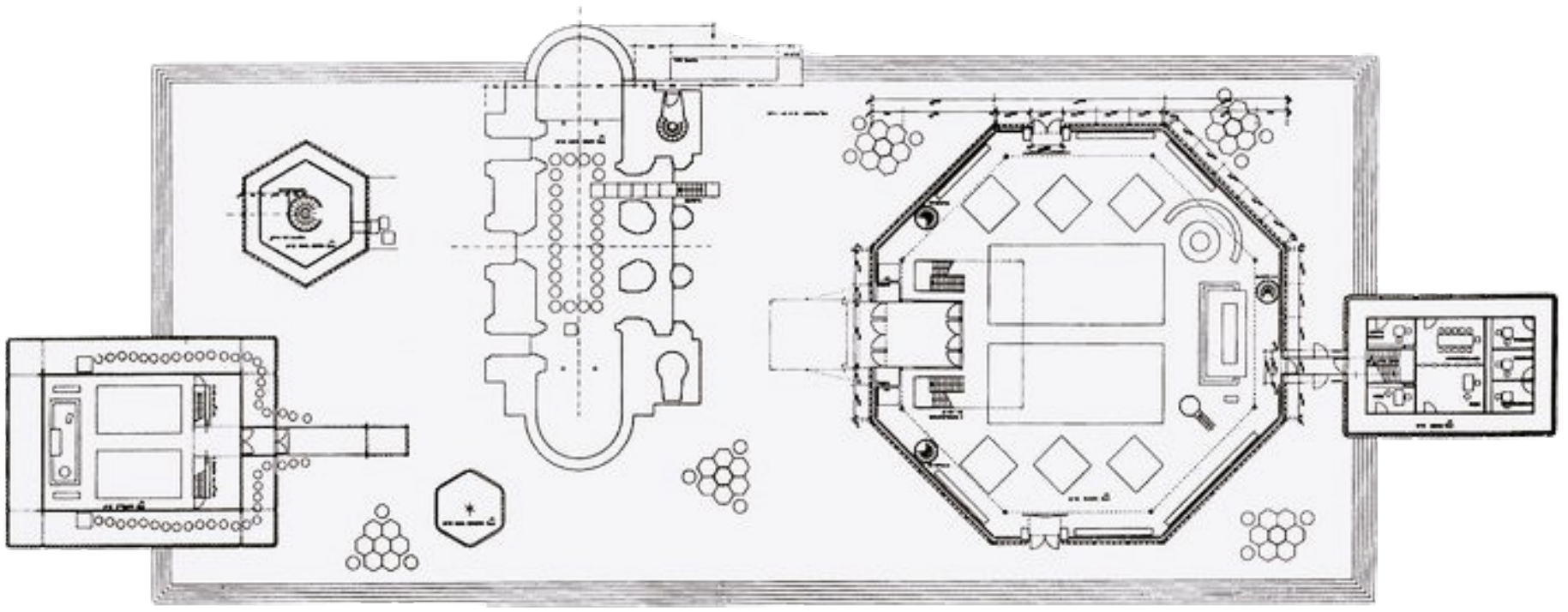
A sua construção foi ordenada pelo Kaiser Guilherme II para criar um memorial religioso em homenagem ao seu avô, Guilherme I. A igreja neo-românica Kaiser Wilhelm foi construída entre 1891 e 1895 segundo projetos de Franz Schwechten e inaugurada em 1 de setembro de 1895.

Franz Schwechten construiu um edifício de estilo romântico com inúmeras torres, sendo a mais alta com 113 metros. O interior também contém mosaicos e murais. Em novembro de 1943, a Igreja Kaiser Wilhelm foi em grande parte destruída devido à Segunda Guerra Mundial. Nos anos do pós-guerra, as ruínas da igreja tornaram-se um símbolo de Berlim emergindo das ruínas.

Em março de 1957, o arquiteto Egon Eiermann venceu o concurso com o seu projeto, que propunha a demolição total das ruínas e a construção de um edifício totalmente novo, mas essa não foi a proposta final devido ao debate público. Um conjunto de formas geométricas simples assentes num pedestal elevado partilhado com os restos da torre sineira original distingue este projeto da paisagem urbana, ao mesmo tempo que as novas figuras definem o seu contexto. O corpo da torre, de aproximadamente 68 metros de altura, foi preservado como um memorial contra a guerra.

A capela principal octogonal é separada da nova torre sineira hexagonal, embora ambas compartilhem um envelope único de grelha de betão com células preenchidas por sólidos pedaços de vidro azul.

Esta articulação material transforma o edifício à noite, do seu mistério opaco a uma lanterna. Após quase quatro anos de construção, a igreja foi inaugurada em 17 de dezembro de 1961.









© Photography: picture-alliance/ZB

IGREJA UNITÁRIA

Louis Khan, Rochester, Nova Iorque, 1959-1967



© Cemal Emden

Concluída em 1967, a Igreja Unitária substituiu a igreja anterior projetada por Richard Upjohn, que foi demolida durante a reconstrução urbana de Rochester. A Igreja Unitária combina a estética do design moderno com os valores unitários tradicionais que promovem a comunidade e unem todos no coração do edifício, o santuário. Após as primeiras reuniões entre Kahn e os membros da congregação, o pastor descreveu a Igreja Unitarista e as suas aspirações de racionalismo, livre arbítrio e pensamento, e a coexistência da ciência e da religião. Estas reuniões resultaram no desenvolvimento, por parte de Kahn, de esboços num quadro-negro onde organizava conceitualmente os espaços de apoio da igreja em torno de um ponto de interrogação central. Aos seus olhos, o ponto de interrogação simbolizava o santuário onde ocorreriam todos os questionamentos. Um olhar crítico sobre a religião visando encontrar a verdade, questionamento como o processo natural. Nos espaços ao redor do santuário Kahn estão situadas as salas de aula para a escola, essas salas de aula estão diretamente relacionadas com a origem a partir da qual as questões do Unitarismo são levantadas. As salas de aula e o santuário estão interligados por um diambulatório que envolve o santuário, onde conceitualmente todos os métodos de pensamento e crença da igreja unitarista convergem para serem assim confrontados e rebatidos.

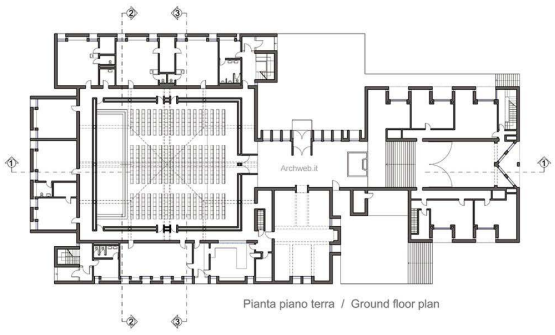
A Igreja Unitária é de qualidade monumental, a igreja e a escola assumem uma posição dominante em Rochester. A implementação do tijolo e do betão moldado por Kahn confere aos edifícios uma presença massiva, mas o design pesado e monumental apresenta problemas na iluminação dos espaços interiores, especialmente em locais de culto. Como as salas de aula estão orientadas em torno do perímetro do edifício, há uma sensação de regularidade na forma como Kahn aborda a iluminação das salas de aula. A fachada possui janelas que filtram a luz dentro das salas de aula. Cada vão cria pequenos espaços de assento para as crianças. Com o santuário localizado no centro do edifício, é bastante difícil direcionar a luz natural para o espaço. No entanto, Kahn projetou quatro torres de luz situadas em cada canto do santuário.

As torres funcionam como filtros que saturam o santuário ao longo do dia, mudando constantemente as qualidades percetivas do espaço, mesmo com a mudança das estações. A implementação de materiais simples que não requerem nenhum detalhe extra após a sua construção acrescentaram atmosfera e caráter aos espaços.

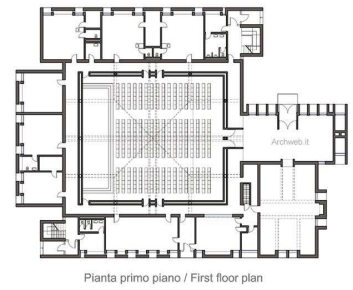
Kahn acreditava tanto na integridade de cada material que o betão moldado assumiria as marcas da cofragem das tábuas de madeira. A estética inacabada parece desmaterializar as qualidades de cada espaço, conferindo aos espaços uma nova estética encontrada entre os detalhes e a luz.

No santuário, o acabamento áspero do betão moldado e tijolo parecem desaparecer com a luz, conferindo à luz propriedades desconstrutivas, ao mesmo tempo que conferem ao material qualidades luminosas que envolvem e transformam o espaço envolvente.





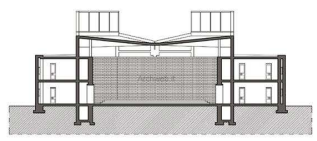
Pianta piano terra / Ground floor plan



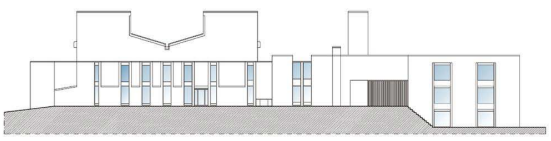
Pianta primo piano / First floor plan



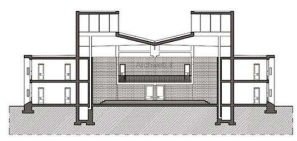
Prospetto Nord / North elevation Archweb.it



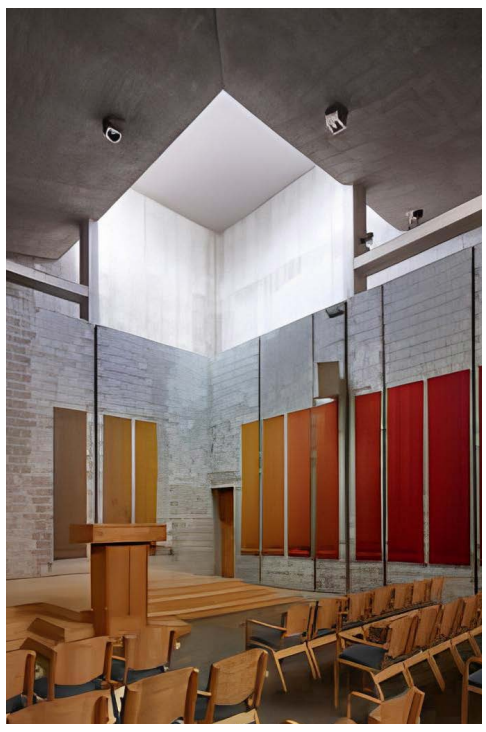
Sezione / Section 2



Prospetto Sud / South elevation



Sezione / Section 3



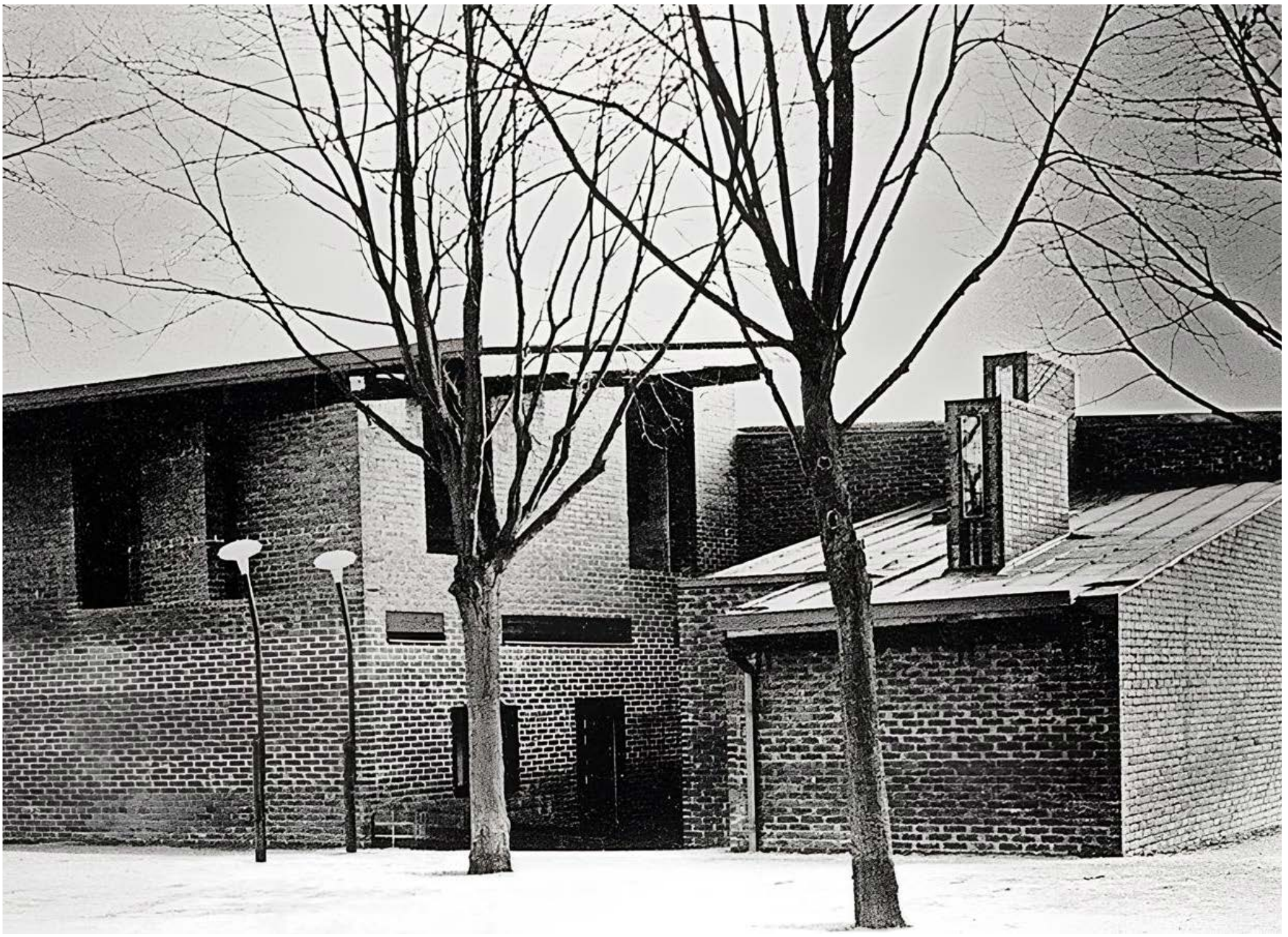




© Archdaily

IGREJA ST. PETER

Sigurd Lewerentz,Klippan,Suécia,1962-1966



© Fabio Galli

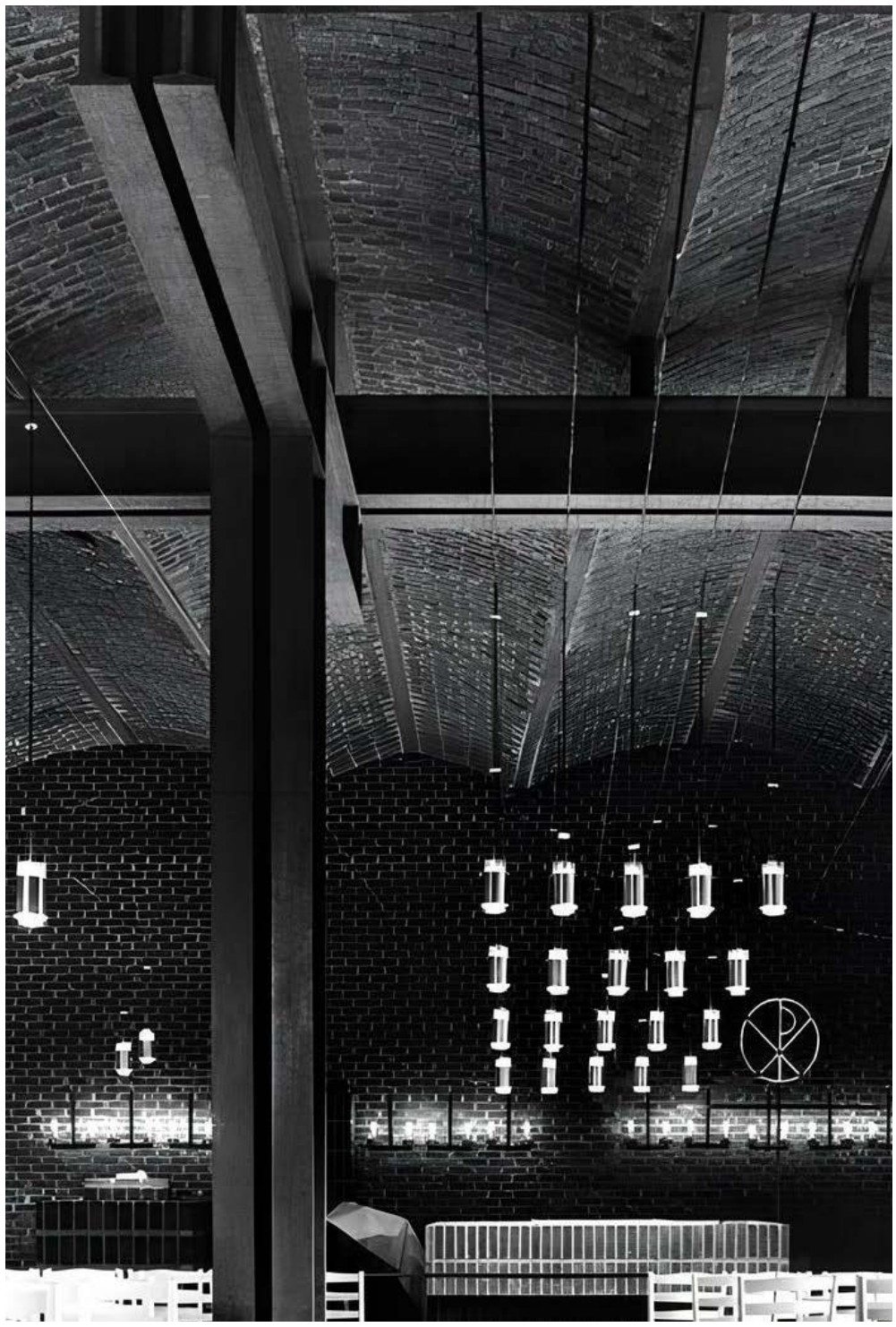
No centro de Klippan, Suécia, encontra-se a igreja de Sankt Petri. A igreja destaca-se pela predominância e impacto visual dos tijolos escuros de Helsingbirg.

A preocupação do arquiteto de nunca cortar um tijolo na obra original e a intensa atenção ao detalhe, distingue-se nesta obra, tornando-a arquitetonicamente deslumbrante. Com a utilização de um material, Lewerentz usou a presença do tijolo, quer no chão que se pisa, quer no teto e nas paredes que rodeiam o edifício, criando uma igreja uniforme, como um só corpo. A igreja é dividida em duas partes pelo seu pátio em L, onde se encontram espaços destinados ao culto religioso e espaços para a comunidade.

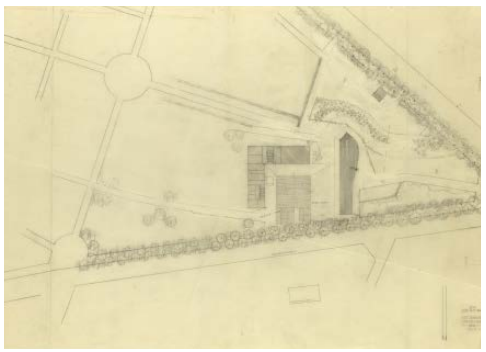
Ao entrarmos na igreja, na escuridão, sobressaem os rasgos de luz das 4 janelas, emergindo uma igreja, onde a singularidade do tijolo e a estrutura visível de aço, criam um espaço que reinventa a perspetiva e proporções.

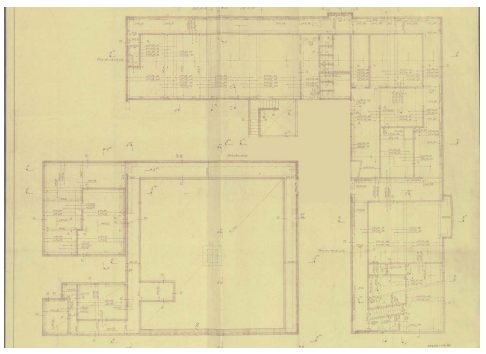
A importância sublime do contraste entre o claro-escuro e do fulcral entendimento do posicionamento da luz, leva a que esta igreja transcenda ideais de tempo e espaço, dignos para um local espiritual e de pensamento. Na cultura escandinava, é típico as igrejas integrarem uma vertente de comunidade e de espaços de encontro.

Ao lado de um pátio em L, junto da igreja, encontram-se vários espaços de comunidade, como, escritórios, núcleo de catequese e salas de comunidade e de conferência.







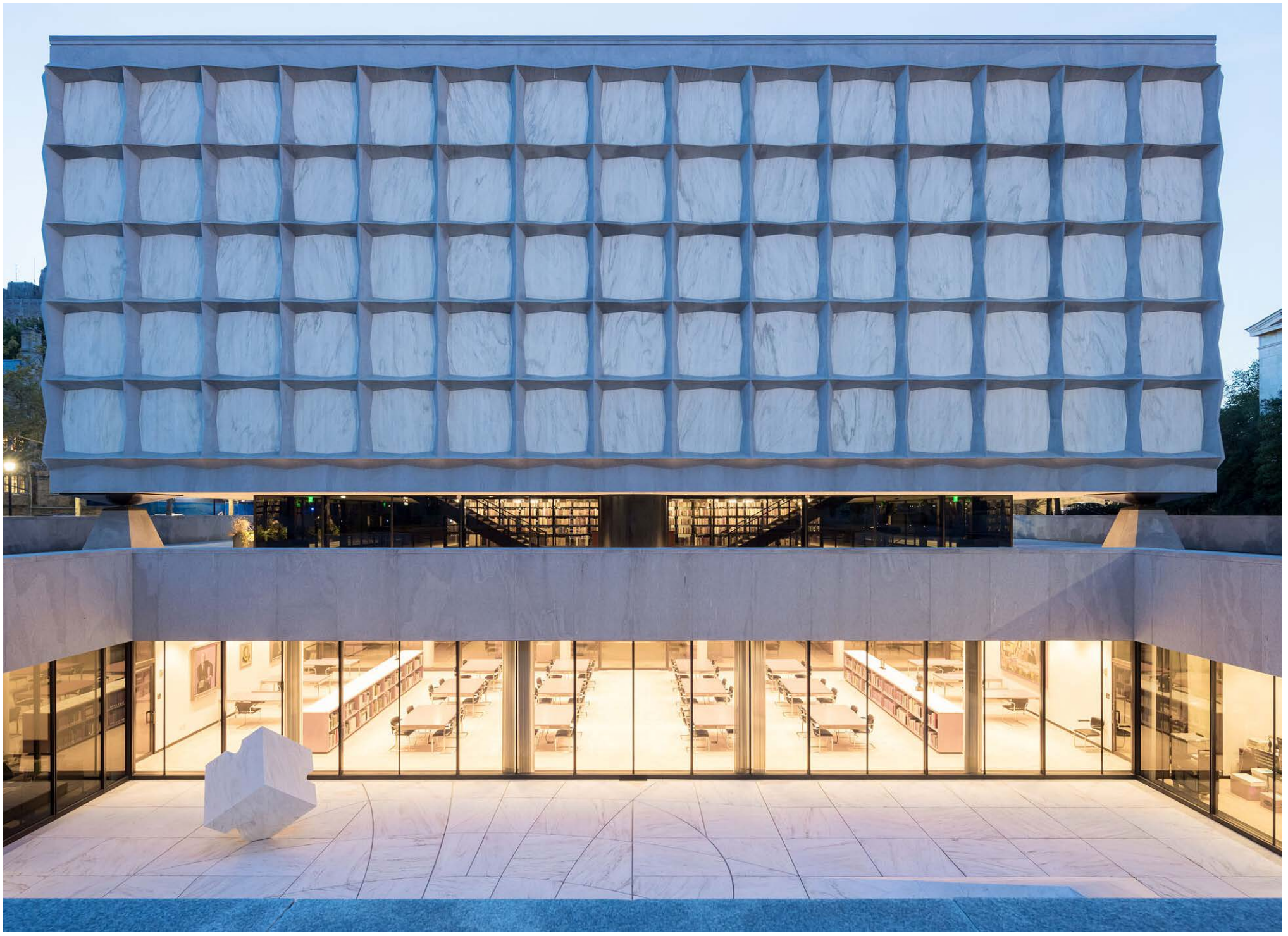




© Benjamin Wells

BIBLIOTECA BEINECKE

SOM/Gordon Bunshaft,Universidade de Yale, New Haven, Connecticut, EUA, 1963



© YALE UNIVERSITY

A Beinecke Rare Book & Manuscript Library, localizada na Universidade de Yale, é uma das maiores bibliotecas de livros raros e manuscritos do mundo. Fundada em 1963, abriga uma vasta coleção de materiais raros, incluindo a Bíblia de Gutenberg e manuscritos medievais.

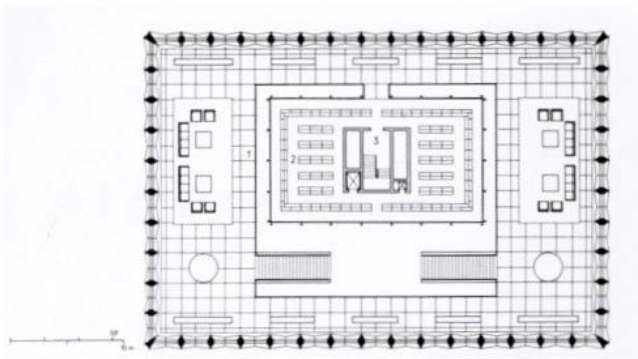
Situada numa praça de 60 por 100 metros, cercada por edifícios neoclássicos e góticos. No centro da biblioteca, há uma torre envidraçada de seis andares, repleta de livros raros, onde é acessível apenas aos funcionários da biblioteca. A maioria dos livros e a área de pesquisa estão localizados em dois pisos subterrâneos, que se estendem sob a praça que circunda a biblioteca. Esses níveis subterrâneos também abrigam as áreas de trabalho da biblioteca, incluindo uma sala de leitura, escritórios e salas de aula.

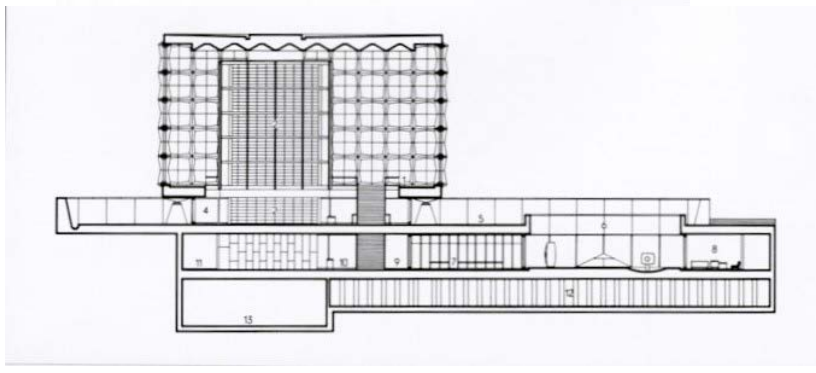
A luz natural entra nos níveis subterrâneos por meio de um pátio. As coleções da Biblioteca Beinecke incluem mais de um milhão de livros. Há também um jardim de esculturas de Isamu Noguchi no pátio, apresentando representações da terra, sol e acaso. A biblioteca é conhecida pela sua arquitetura, a fachada é constituída por painéis de mármore que são colocados numa malha de granito Vermont cinza-claro. Um sistema de treliças Vierendeel de aço pré-fabricadas está escondido dentro do granito, transferindo o peso da fachada para os quatro grandes pilares de betão que ficam em cada uma das extremidades.

As treliças são compostas por cruzetas pré-fabricadas de aço, revestidas com granito cinza na parte externa e betão com granito na parte interna. A principal preocupação no projeto da biblioteca foi o controlo da luz. Iluminação ambiente controlada para permitir que o edifício servisse como um lugar para estudo e leitura, no entanto, a exposição à luz solar poderia prejudicar os textos cuidadosamente conservados da coleção.

O objetivo era construir a fachada de painéis de mármore, permitindo que parte da luz se espalhe para o interior sem danificar a coleção.















© ARCHDAILY

ST. CATHERINE`S COLLEGE

Arne Jacobsen, Oxford, Reino Unido, 1964



© Simon Menges

Tudo começou com Alan Bullock, conceituado historiador e diretor do St. Catherine's College, quando escolheu o arquiteto dinamarquês Arne Jacobsen, no final da década de 1950, para projetar o novo polo académico de Oxford.

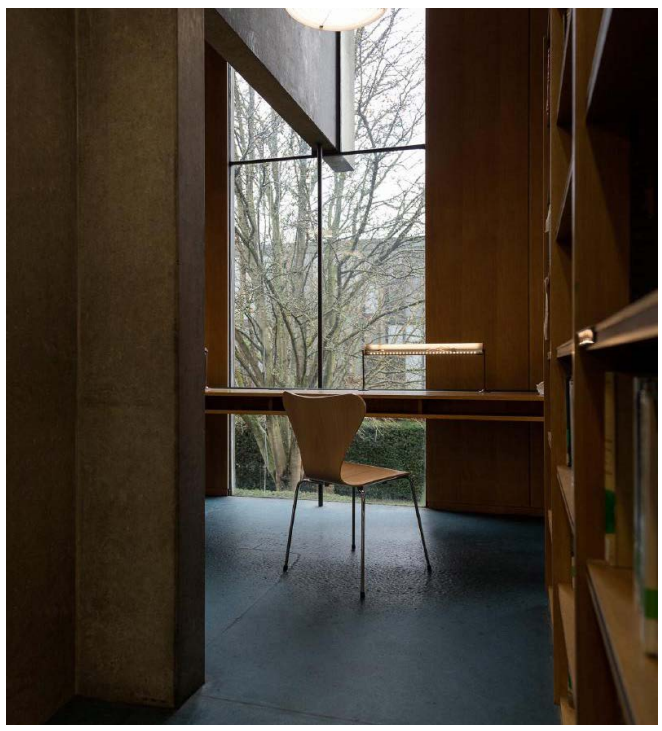
Após dois anos de pesquisa, após uma visita à escola Munkegård, em Copenhaga, recém-inaugurada na altura, Bullock ficou convencido de que havia encontrado o arquiteto que procurava, alguém versátil, com uma visão moderna, à imagem do seu tempo e liberto da tradição britânica.

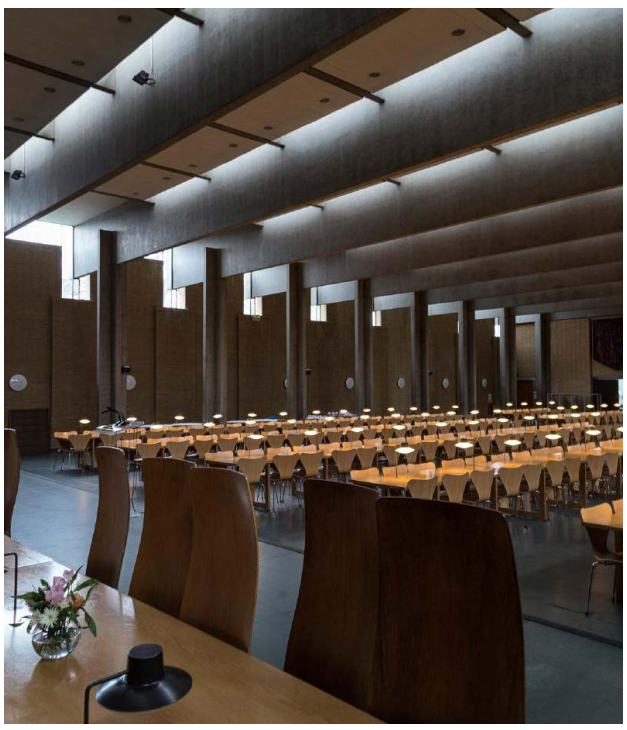
Por sua vez, Jacobsen não conhecia Inglaterra nem as faculdades de Oxford, o que, para os patrocinadores, representava a melhor garantia da inovação esperada. Por outro lado, esta escolha foi imediatamente objeto de fortes críticas, convocar um modesto dinamarquês para construir a primeira faculdade do século XX em Oxford é uma afronta não apenas aos arquitetos ingleses, mas também à tradição e ao espírito britânico. Com isto, Arne Jacobsen abordou a tarefa com grande respeito, preservando muitas das convenções arquitetónicas e sociais que tradicionalmente caracterizaram as faculdades de Oxford, incorporando o seu layout básico, a sua expressão baixa e horizontal e a repetição serial de módulos idênticos. Portanto, Jacobsen reinterpretou o tradicional numa expressão simples e moderna.

A faculdade é desenhada em torno de um quadrilátero tradicional, porém as colunas tradicionais de Oxford são desenhadas numa expressão mais simples, num material mais moderno. Num comentário sobre o projeto, Arne Jacobsen disse:'I have attempted to build on the traditions I encountered at Oxford but sought to translate them into a modern expression. (...) I also think one has an obligation to translate them into a modern idiom. Otherwise, one might end up with, in my opinion, the very worst outcome, which is a pastiche, a sad copy of something old.'











© Simon Menges

CENTRO PARROQUIAL NUESTRA SEÑORA DE FUENCISLA

José María García de Paredes, Madrid, Espanha, 1964



© ALBERTO SCHOMMER

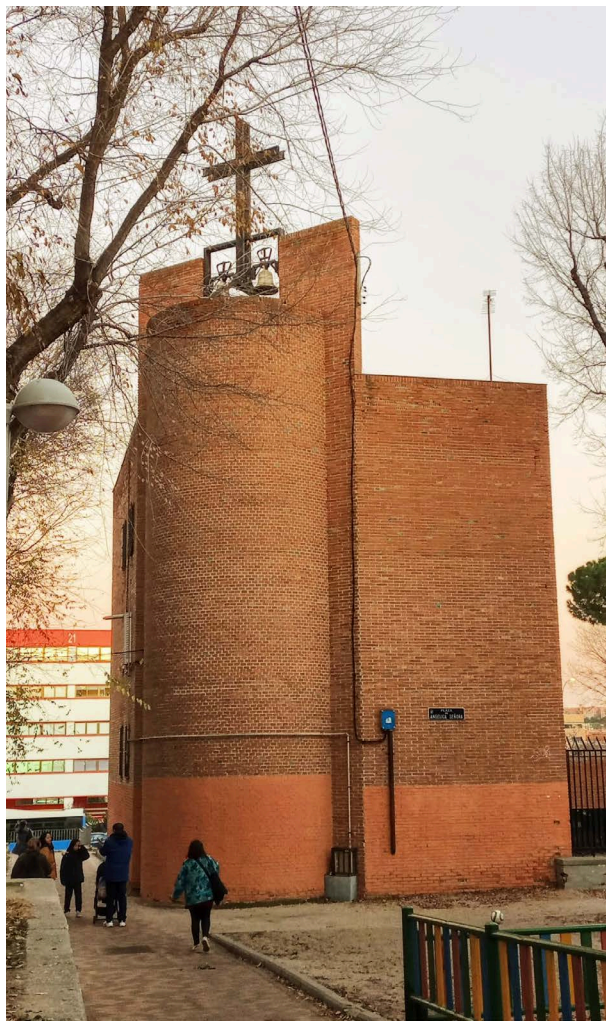
Construída no povoamento de Almendrales, em Madrid, esta paróquia faz parte do plano do bairro, implantada na convergência de duas ruas com cotas diferentes.

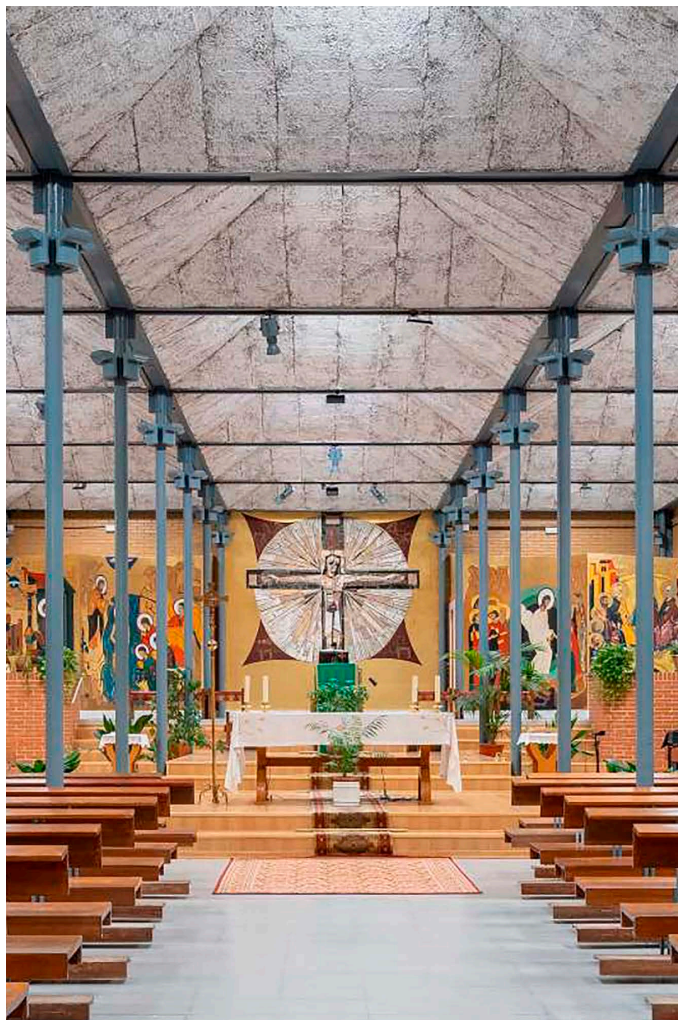
Este programa, religioso e público, foi separado em dois blocos: o da igreja e o dos serviços associados, envolvidos por espaço público. A igreja desenvolve-se a partir de um módulo de 4,5x4,5m. Este módulo é composto por pilares de aço que estão ligados a partir de perfis UPN que servem de calha para escoar a água, bem como para passar as condutas da eletricidade e de ventilação.

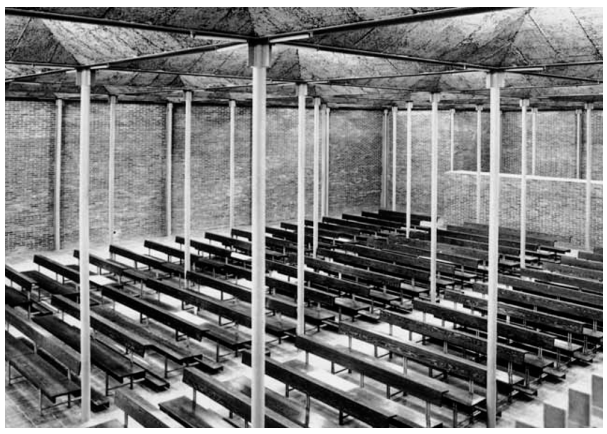
Entre esta armação, que faz uma quadrícula, temos as claraboias. Esta uniformidade de construção não só ajuda com os custos, uma vez que era um bairro de custos controlados, mas também ajuda na criação de um espaço neutro, com uma luz distribuída por igual. Temos um sítio multi-religioso, embora apropriado pela igreja católica, que tem uma versatilidade nos seus usos.

Entre o edifício de serviços e a igreja encontramos um corredor de árvores, simetricamente colocadas, como que uma antevisão da floresta de pilares existentes no interior. No exterior temos uma arborização, ao longo do perímetro, onde percebemos a transição entre o passeio e a zona de estar.

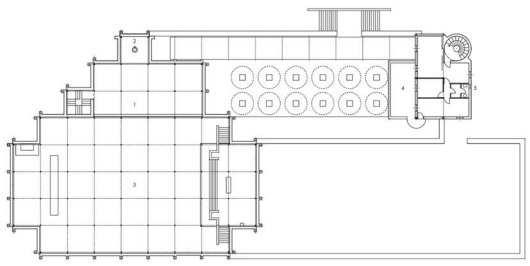
Este espaço exterior serve também de ligação entre as duas ruas, uma vez que se encontram a cotas diferentes. O edifício de serviços, tal como a igreja, é delimitado por paredes de tijolo independentes da estrutura da cobertura, e é também onde se situa a torre do sino.



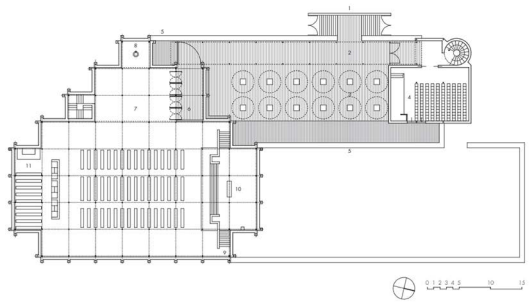




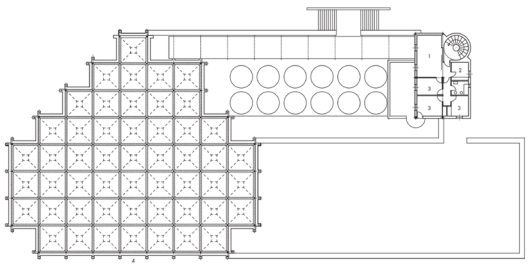




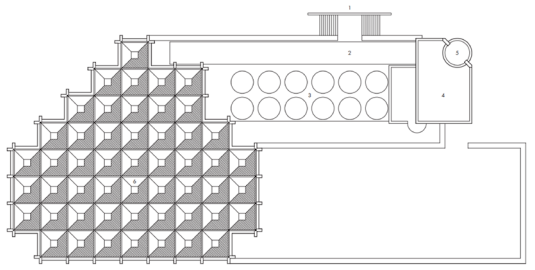
PLANTA PRIMERA



PLANTA BAJA



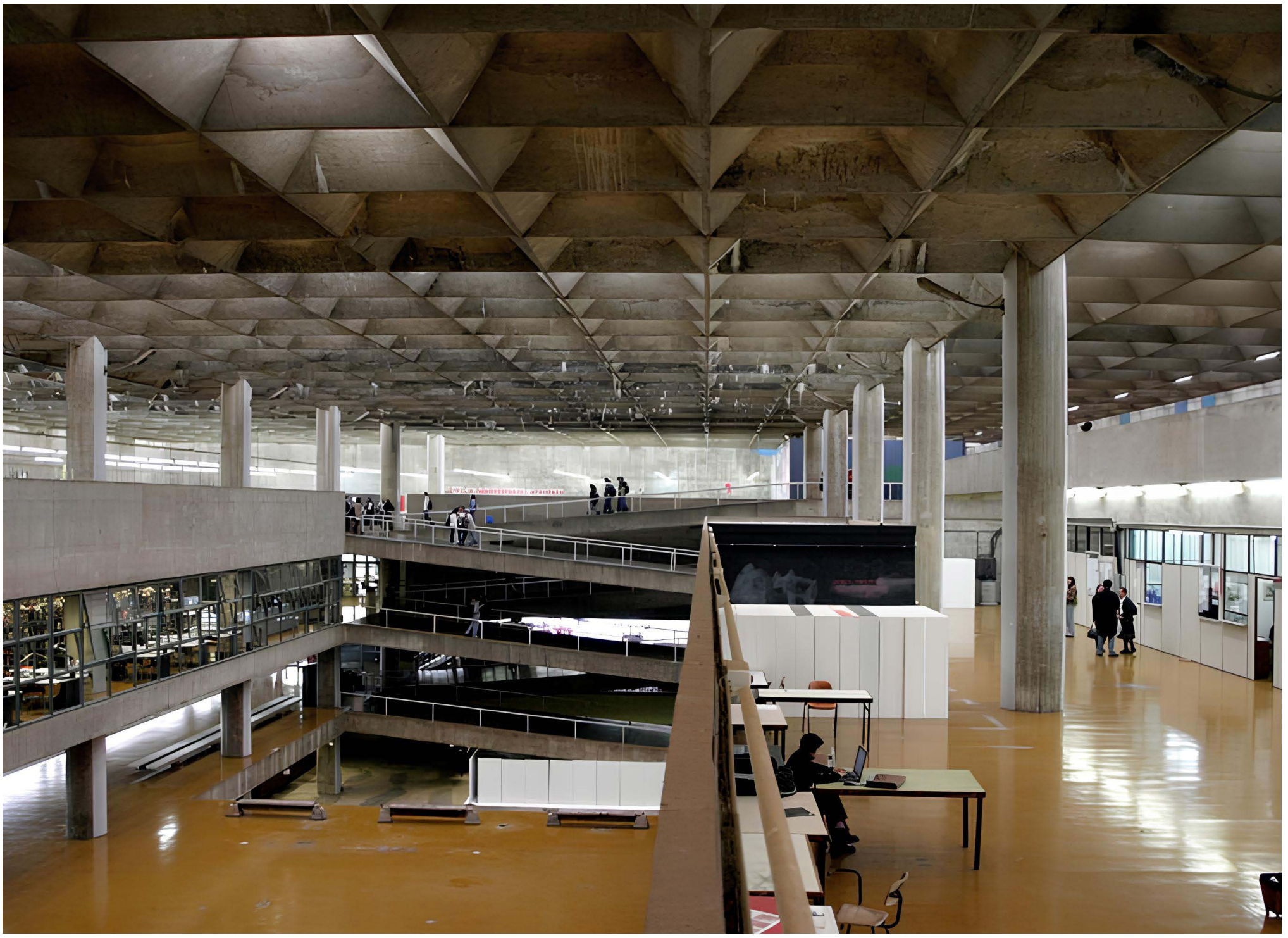
PLANTA SEGUNDA Y TERCERA



PLANTA DE CUBIERTA

FAU-USP

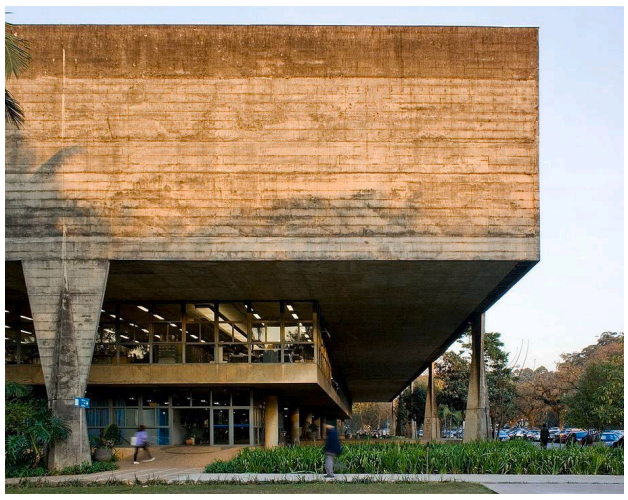
João Vilanova Artigas, São Paulo, Brasil, 1969

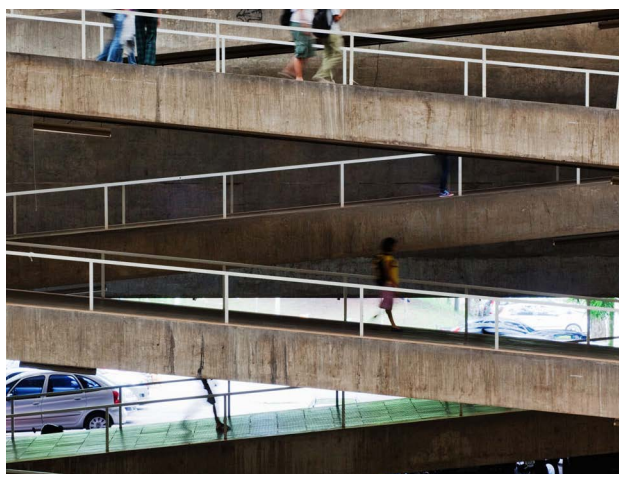


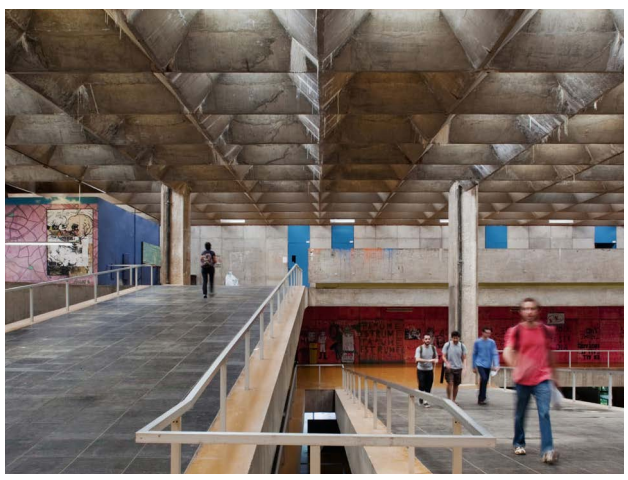
© Nelson Kon

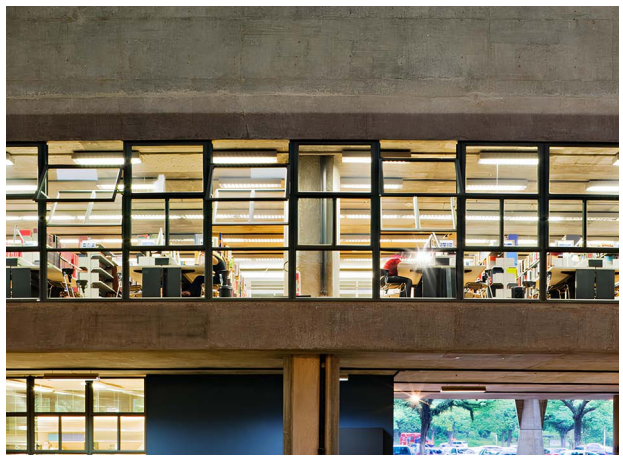
O edifício da FAU/USP é um dos projetos mais representativo das ideologias políticas e estéticas que guiavam o trabalho de João Vilanova Artigas.
Por mais que, vista de fora, a construção pareça ser uma espécie de fortaleza de betão armado sustentada por finos pilares, ela é de fato uma “Escola aberta”, sem portas físicas ou metafóricas que possam fechar e restringir o acesso de pessoas e ideais. As salas de aula, os estúdios, a biblioteca e os demais ambientes que compõem a área interna da obra organizam-se em torno de um amplo vão central.
Caracterizado de “Salão caramelo” devido à cor do seu pavimento, o local pode ser ocupado pelos alunos da faculdade das mais diversas maneiras.
Todos os pisos são interligados por rampas, que tornam mais fluido o percurso pelos espaços. E toda a cobertura conta com domos por onde a luz natural entra e se espalha pelo edifício.



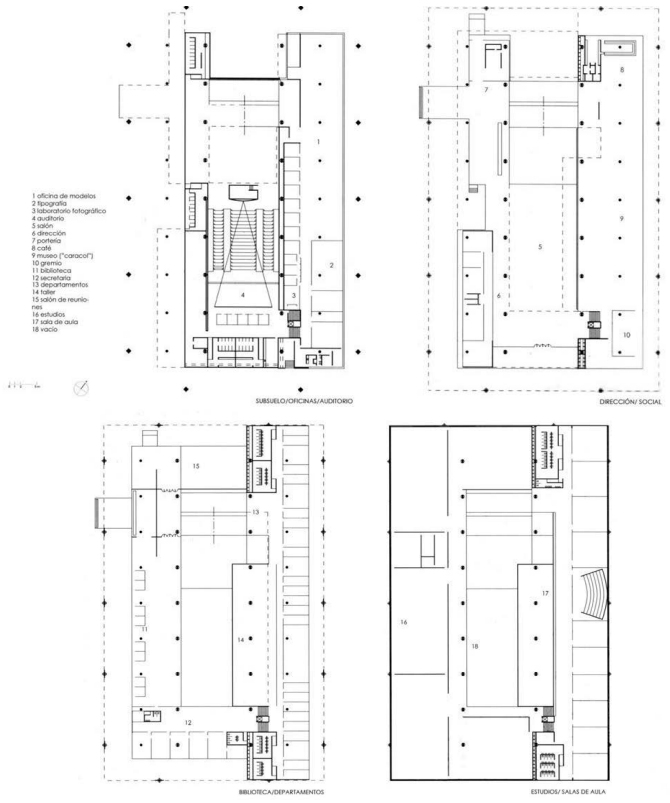


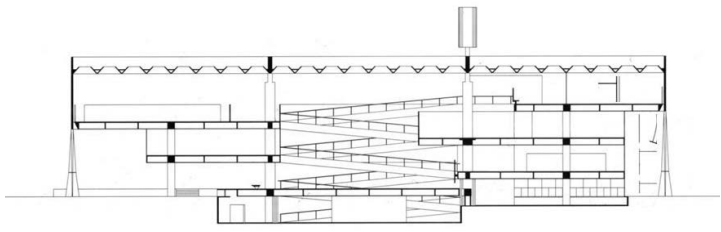


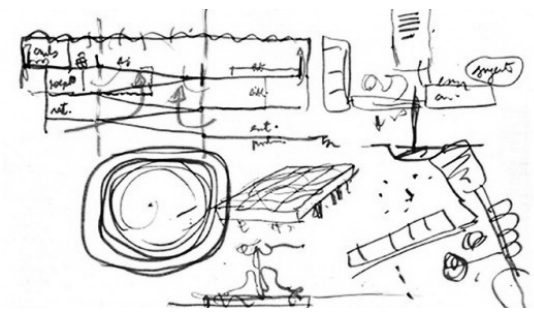












©Katsuhisa Kida, Desenho: Nelson Kon

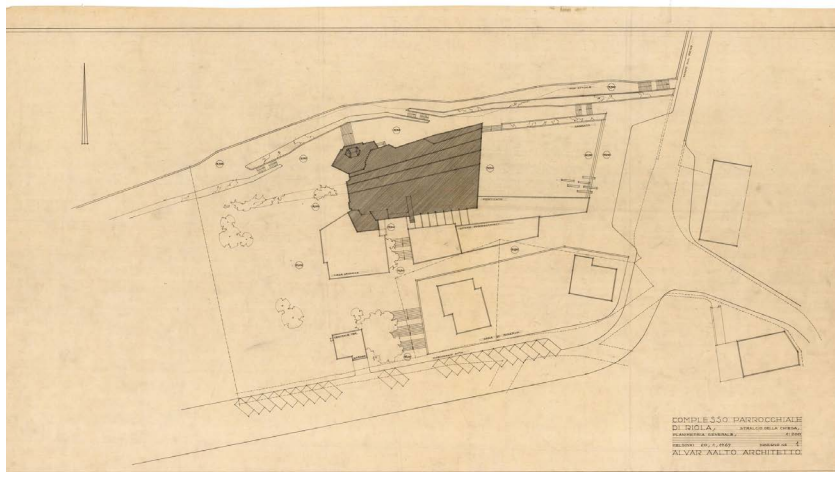
CHURCH AND PARISH COMPLEX OF SANTA MARIA ASSUNTA

Alvar Aalto,Riola di Vergato,Emilia Romagna,Italy,1966-1980

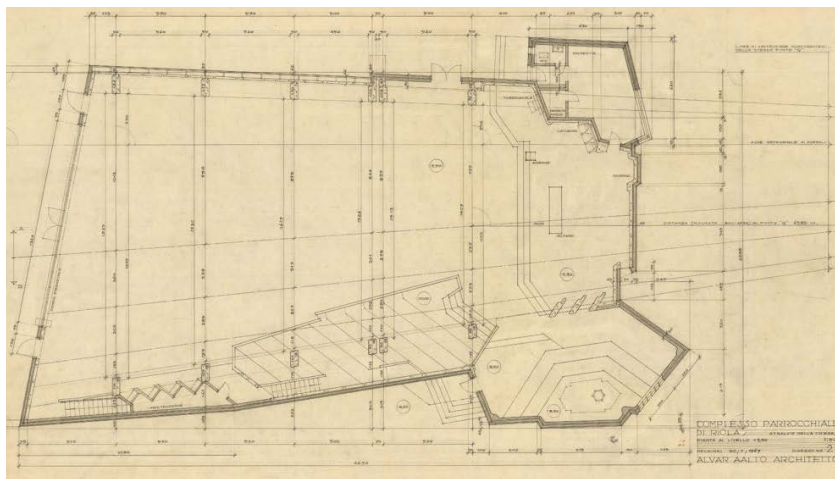


© Luca Massari

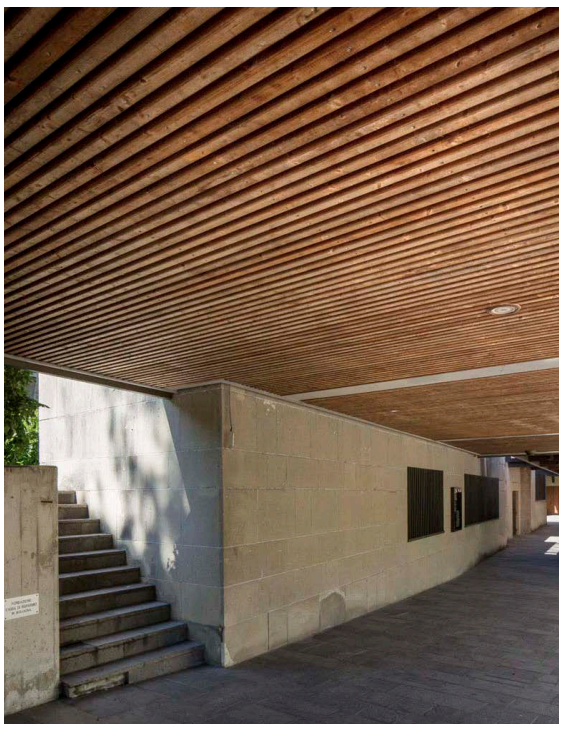
The church of Santa Maria Assunta is part of a parish complex designed by Alvar Aalto in Riola, an Italian town located on the Apennine Mountains, nestled between the Fiume Reno and the three mountains of Montovolo, Monte Vigese and Monte Vigo. The project was commissioned in 1966 by Cardinal Giacomo Lercaro, who sought a modern architectural framework for Italian liturgical spaces. Therefore, it was developed according to the principles of organic architecture in direct relation to the landscape and the surrounding nature through proportions, choice of materials, significance of light and essential geometry. From the outside, the complex appears as a spur of limestone emerging from the earth's surface, suggesting an intimate dialogue with the surrounding also thanks to the finishing stone quarried in Montovolo. The overall composition of the complex plays on the theme of repetition of elements, from the façade of the church with its iconic profile of four stylized waves, inspired by the mountains of Riola, to the bell tower made of six staggered concrete blades topped by a small cross. These elements are detached from the complex and connect the two levels of the large churchyard: the street-level plane, used for parking, and the elevated pedestrian level that slopes towards the façade of the church, facing East. All the other components—the church, the sacristy, and the rectory - are linked through a portico made of cylindrical iron pillars, sustaining an iron roofing covered by a ceiling of wood slats, in an architectural gesture that helps to unify the façades and create a place for gathering and welcoming. The interior space of the church hosts a single asymmetrical nave, entirely plastered in white and left unadorned in modernist style. The space is ruled by six asymmetric arches in prefabricated reinforced concrete that, when placed at regular intervals - represent the basic element of the ecclesiastical layout. Other than delimiting the volume of the church, the arches support the reinforced concrete roof made of four waves covered in copper. Open on the long side facing North, the waves give space to elongated dormer windows that ensure internal natural lighting and serve as a distinctive architectural component. The genital light glides over the curved walls, magnifying the space and transcending the occupier into a holy state. It finally converges in the presbytery area containing the altar, the focal center of the sacred space. Indeed, all the components in the oblong rectangular "cone" plan - from the six supporting arches to the wooden seats—collectively create tension towards the altar, where the mosaic tiles of the floor and the gray marble of the liturgical elements work in contrast with the Tuscan terracotta paving and the white plaster of the assembly area. The choir is located on the side of the nave, slightly elevated from the assembly, while the baptistery is on the right of the presbytery, in a separate space out of the spatial dynamics of the sacred all. In this hexagonal space, lowered by four steps, Aalto's compositional approach takes into account its iconological role: the new Christian descends into the baptismal font, where, through the pyramidal skylight, he receives the wisdom of the Holy Spirit, while the large vertical window reveals a glimpse of the Reno River, alluding to the Jordan.













© Alvar Aalto Foundation; © Angelo Ciccolo; © 2018 MIBAC

DESIGN RESEARCH STORE

Benjamin Thompson, Cambridge, Massachusetts, E.U.A, 1969



©Darcawards

Na década de 1950, o cenário cultural em Harvard Square era um local de criatividade e inovação. Arquitetos renomados, como Walter Gropius e Marcel Breuer, encontraram refúgio na Harvard Graduate School of Design, trazendo consigo as ideias revolucionárias do modernismo europeu.

Foi neste ambiente que Benjamin Thompson, um arquiteto visionário e membro do corpo docente da Harvard Graduate School of Design, concebeu a ideia da Design Research. Mais do que apenas uma loja de móveis e produtos de design, a D/R foi uma manifestação de uma filosofia de vida moderna.

Thompson queria oferecer mais do que simplesmente mercadorias, ele queria oferecer uma experiência, uma visão de um mundo onde o design poderia transcender o funcional para se tornar uma expressão de identidade e estilo de vida. A fachada de vidro sem moldura era uma declaração marcante de transparência e modernidade, refletindo os valores de inovação e abertura da própria loja. Dentro dessas paredes de vidro, os clientes eram recebidos por uma seleção curada de produtos que representavam o melhor do design escandinavo e europeu, desde móveis até utensílios domésticos e roupas de moda. Mas o verdadeiro coração da D/R era a coleção de estampas Marimekko. Originárias da Finlândia, essas estampas capturaram a imaginação do público americano, tornando-se sinônimos do estilo distinto da D/R.

Quando Jackie Kennedy foi vista a usar um vestido Marimekko na capa da Sports Illustrated em 1960, solidificou-se o status dessas estampas como ícones da moda e do design. Embora a D/R tenha fechado as suas portas em 1978, o seu herdeiro continuou a inspirar e influenciar gerações posteriores de designers e entusiastas do design.

Thompson deixou a sua marca não apenas na paisagem física com a arquitetura inovadora, mas também na cultura do design na totalidade. A sua visão e o seu compromisso estabeleceram um padrão de qualidade e inovação que permanece até os dias de hoje.

Enquanto o edifício da sede da D/R em Harvard Square possa ter mudado ao longo dos anos, a sua presença continua a ser um lembrete tangível do poder transformador, do design e da herança duradoura de uma pequena loja que se tornou uma força revolucionária no mundo do design.









©Darcawards

ASSEMBLEIA NACIONAL

Jorn Utzon, Kuwait, 1971-1983



O projeto de Jørn Utzon no Kuwait durante a década de 70 do século XX afirmou-se como uma experiência modernista num contexto pós-colonial.

Este projeto pretendeu revitalizar a identidade indígena do Kuwait, como forma de afirmar a independência e prosperidade do país após um longo período de colonização inglesa por motivos da exploração petrolífera. A necessidade de uma nova assembleia não se prendeu às questões infraestruturais, visto que esta veio substituir um edifício construído apenas na década anterior para o mesmo efeito, mas sim a criação de um símbolo construído do novo Kuwait mais próximo do contexto tradicional e cultural.

A proposta que Utzon levou a concurso apropriava-se, em primeiro lugar, do bazar árabe como conceito gerador de projeto, mais propriamente da sua organização. Deste conceito, faz uso de dois princípios funcionais fundamentais: o da "rua central" e da organização modular do espaço. Assim, o edifício da Assembleia funciona segundo uma rua central coberta, a partir da qual se acede a uma grelha regular de circulação secundária, dentro da qual funcionam parcelas individuais, cada uma organizada em torno de um pequeno pátio, à exceção da sala do Parlamento.

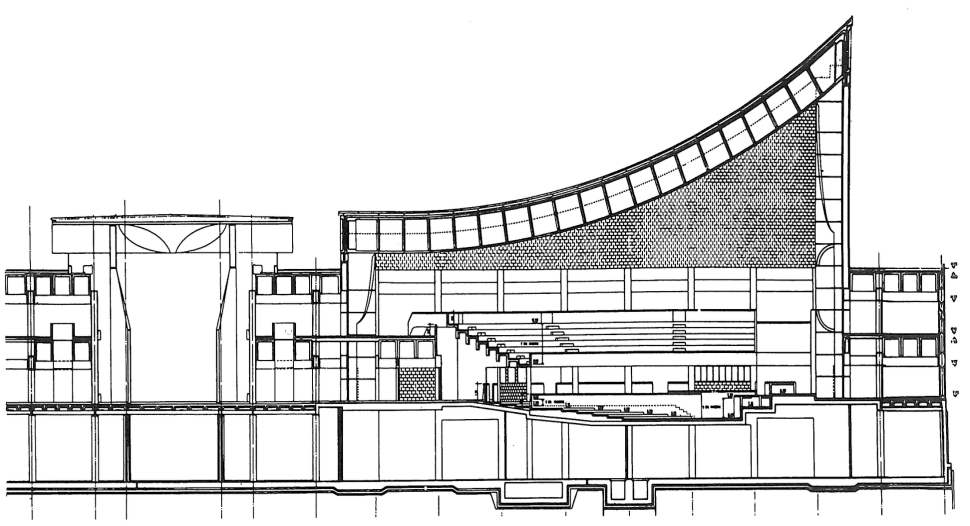
A intenção de Utzon era também juntar as duas forças sociais do Kuwait, a política e a religião, num espaço para que fosse promovida a interação social. A entrada do edifício é uma parte essencial do projeto pela relação que estabelece entre a Assembleia e o Mar. Esta surge num dos extremos da rua central, a partir de um praça exterior coberta, que seria um espaço à sombra no qual as pessoas podem encontrar os seus líderes, segundo o arquiteto.

Este espaço coberto apresenta-se como uma cobertura ondulada, servindo o propósito de proteção solar, mas também uma metáfora para a salvaguarda política do governo sobre a população. O edifício da Assembleia respeita a norma local de ter apenas dois pisos em altura, à exceção de dois momentos do edifício, a Sala do Parlamento e a praça exterior. Ambas emergem sobre o plano horizontal dos telhados da cidade, com duas coberturas em curva, invocando o tema da tenda árabe.

A forma das coberturas, abrindo no sentido do céu, no caso da sala do Parlamento, e para o Mar, no caso da praça, além da função de iluminação natural, transmite um sentimento de contemplação da natureza. O projeto é, essencialmente, construído mediante peças de betão pré-fabricado, o que possibilitou a construção das coberturas curvas e dos pilares em formato de palmeira. É uma tentativa de conjugar a vanguarda técnica do material com a "pureza da estrutura islâmica".

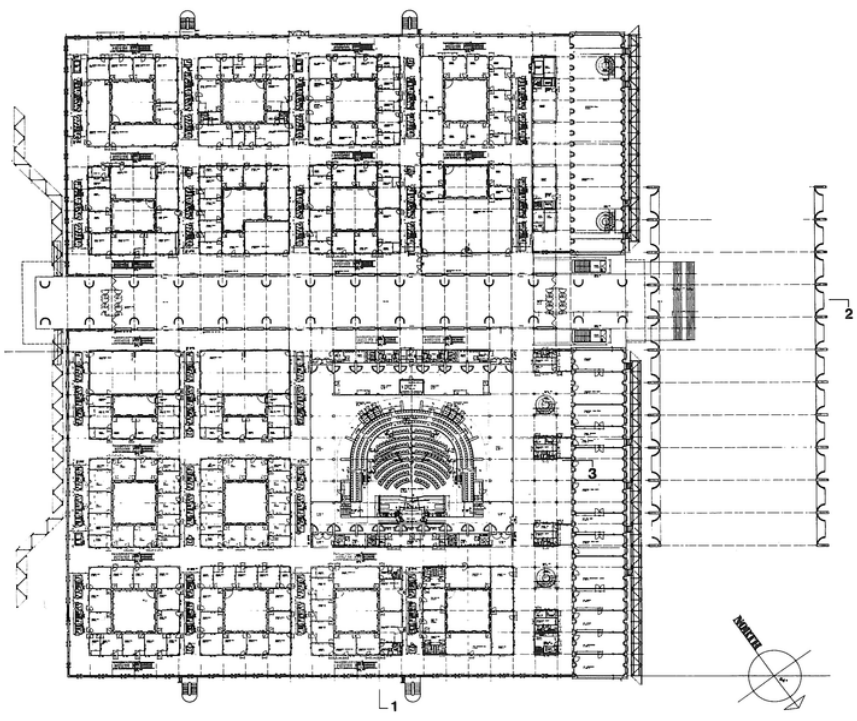
Tanto os pilares como as coberturas fazem referência ao Mudhif, espaço tradicional destinado à reunião entre membros de povoações locais para discussão pública. Para além de influenciar o desenho da estrutura, é uma metáfora para a praça coberta e para a sala do Parlamento.











© Flickr

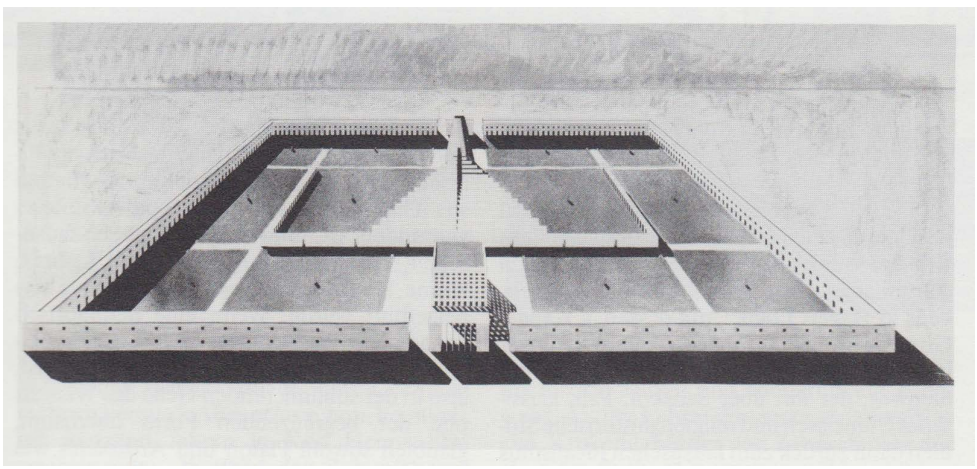
CEMITÉRIO DE SAN CATALDO

Aldo Rossi,Itália, Modena,1978



Cemitério De San Cataldo está localizado na cidade de Modena, Itália; É um projeto notável e distinto do arquiteto Aldo Rossi, incorpora elementos tradicionais e modernos, criando um espaço único de reflexão e contemplação, projetado em 1972. A partir de ideias de cemitérios do século XIX, Aldo Rossi em colaboração com o arquiteto Gianni Braghieri criaram o projeto para a ampliação do cemitério de San Cataldo, este projeto integra-se harmoniosamente com o projeto que já existia no local, do arquiteto Cesar e Costa 1858-1876. É notável a relação que o arquiteto estabeleceu entre todos os edifícios, a ideia começou por teorizar sobre a estrutura do corpo humano, segundo Rossi, como sendo uma série de fraturas que necessitam de união. A partir disso, existe uma mesma linguagem entre os edifícios, desde as aberturas idênticas nos vãos, até nas suas materialidades e cores. O projeto foi reformulado em 1976 antes do início da construção em 1978, em que, apenas uma parte do conjunto de edifícios foi concluída. Parte essa que é o cubo localizado a sul do terreno feito em betão armado, com uma geometria muito simples e minimalista. O cubo está estruturado para confinar espaços verdes, que se tornam mais marcantes mediante cruzamentos de caminhos pedestres. Todo o perímetro do cubo suporta o ossário para abrigar restos mortais, uma torre cónica que marca uma sepultura comum e um pátio que permite a entrada de luz natural; O ossário é coberto por uma cor terracota, enquanto os outros edifícios que cercam o cubo têm telhados azuis de aço.







CALEIDOSCÓPIO

Nuno San Payo,Pedro Oliveira, Campo Grande,Portugal, 1971-2016



© ANTÓNIO BERNARDO

"O espaço público da cidade é o espaço do coletivo. Habitar o espaço público é existir coletivamente e em interação: na rua, na praça, no mercado, no parque, etc. Ao longo do tempo vão sendo inscritas na cidade as diversas formas de habitar o espaço público. São camadas da História da cidade que se vão sobrepondo num palimpsesto. O chão inscreve a história do coletivo na cidade." Rosário Salema, 2023

O Caleidoscópio, localizado no centro da área norte do Jardim do Campo Grande, foi integrado na requalificação da área, cedido pela Câmara Municipal de Lisboa à Universidade de Lisboa.

Após um concurso público em 2012, o McDonald's foi a única empresa interessada em explorar parte do espaço. As obras de requalificação do jardim foram, baseadas no projeto de Rosário Salema sob a coordenação do arquiteto paisagista João Castro, e foram concluídas no final de 2013, em 2015 e sob a responsabilidade do arquiteto Pedro Oliveira e financiadas pelo McDonald's, as obras no Caleidoscópio tiveram início.

O edifício original foi projetado pelo arquiteto Nuno San Payo em 1971, originalmente destinado a um posto de receção turística, passando por uma mudança significativa em 1974.

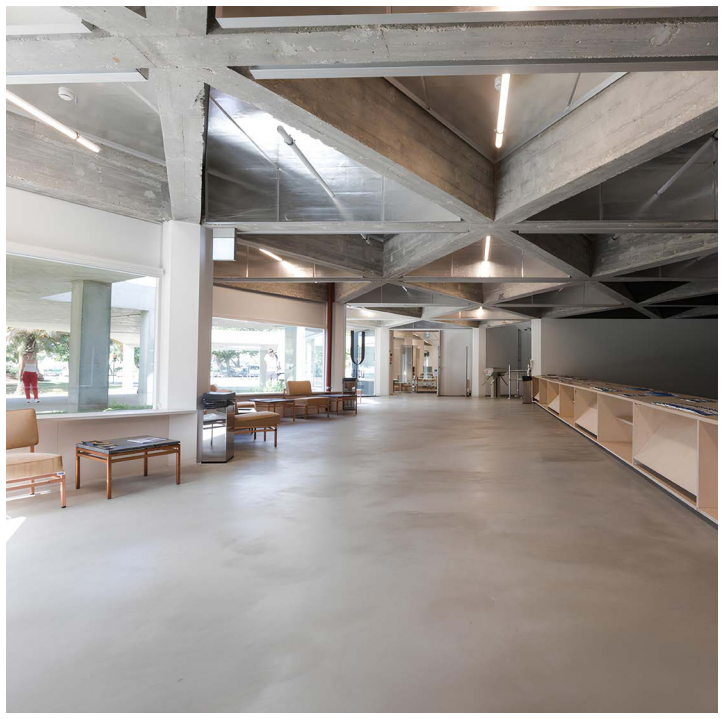
Transformando alguns dos espaços numa sala de cinema, centro comercial e áreas de apoio.

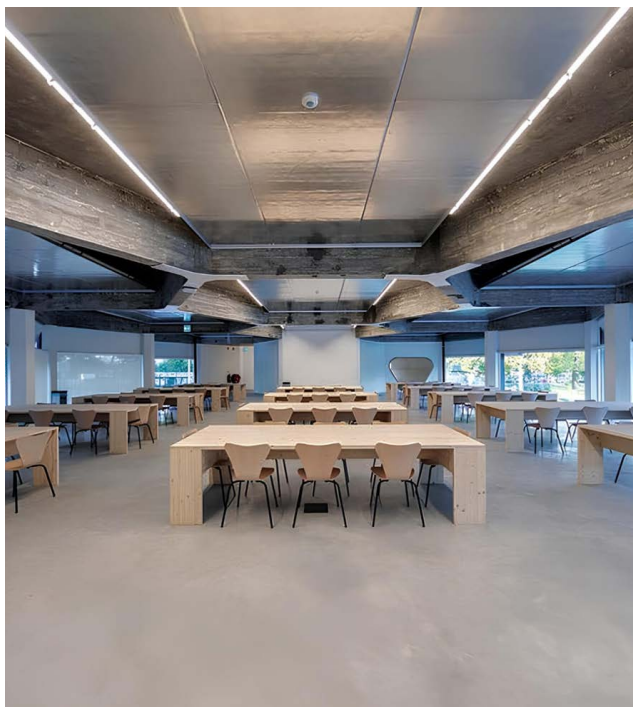
O Caleidoscópio passou por um processo de adaptação liderado pelo arquiteto Pedro Oliveira, com o intuito de restaurar o edifício, removendo elementos que o descaracterizaram ao longo dos anos, como maquinaria, tubagens, toldos e antenas. A proposta incluiu a ampliação dos passeios, a redução dos lugares de estacionamento e a criação de uma área coberta voltada para o sul ao longo da fachada sudeste, proporcionando uma relação privilegiada com o lago.

Uma nova pala foi projetada como entrada do Centro Académico, atuando como um espaço de transição entre o exterior e o interior, servindo como átrio externo do edifício e varanda sobre o lago.

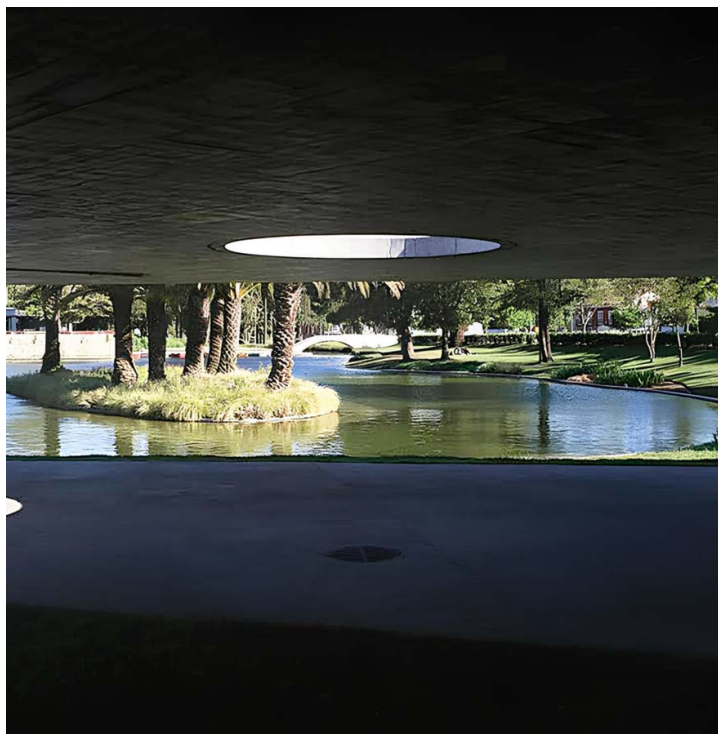
Atualmente, o Caleidoscópio é um Centro Académico que inclui uma sala de estudo, um auditório, um centro de exposições e um centro de documentação. A sala de estudo panorâmica, com vista sobre o lago e o jardim do Campo Grande, é o centro do Caleidoscópio.

A instalação de um Centro Académico no edifício Caleidoscópio desempenhou um papel crucial na revitalização da área envolvente, dando uma nova utilização ao Jardim.

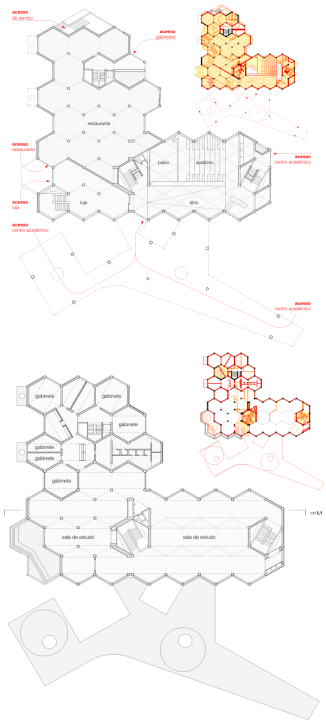












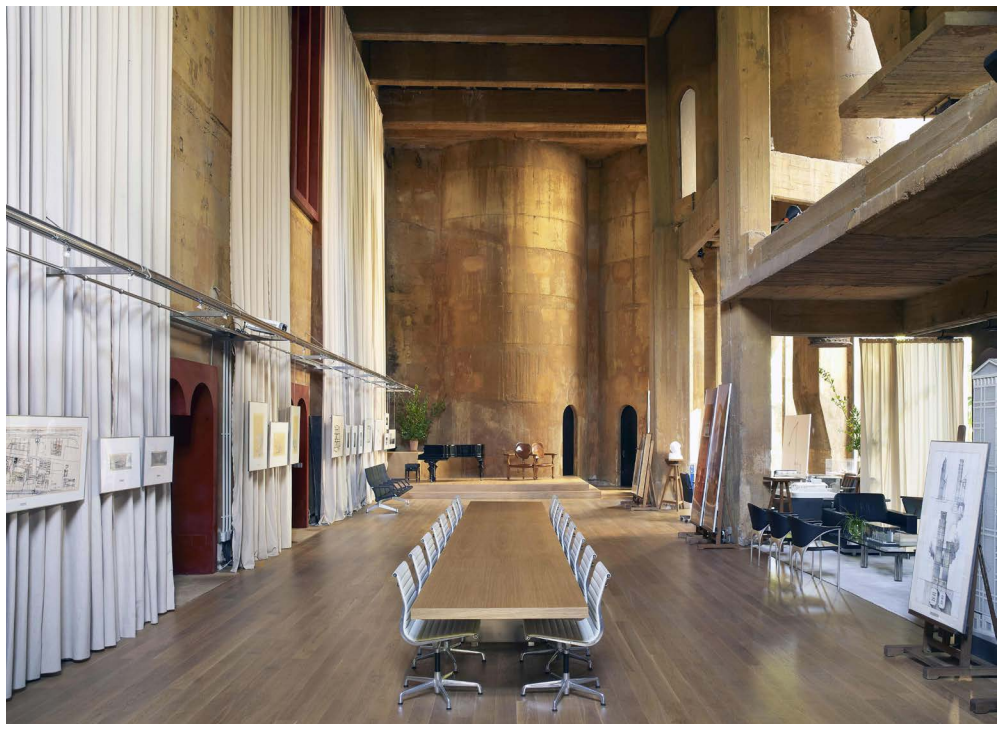
© António Bernardo | Pedro Oliveira

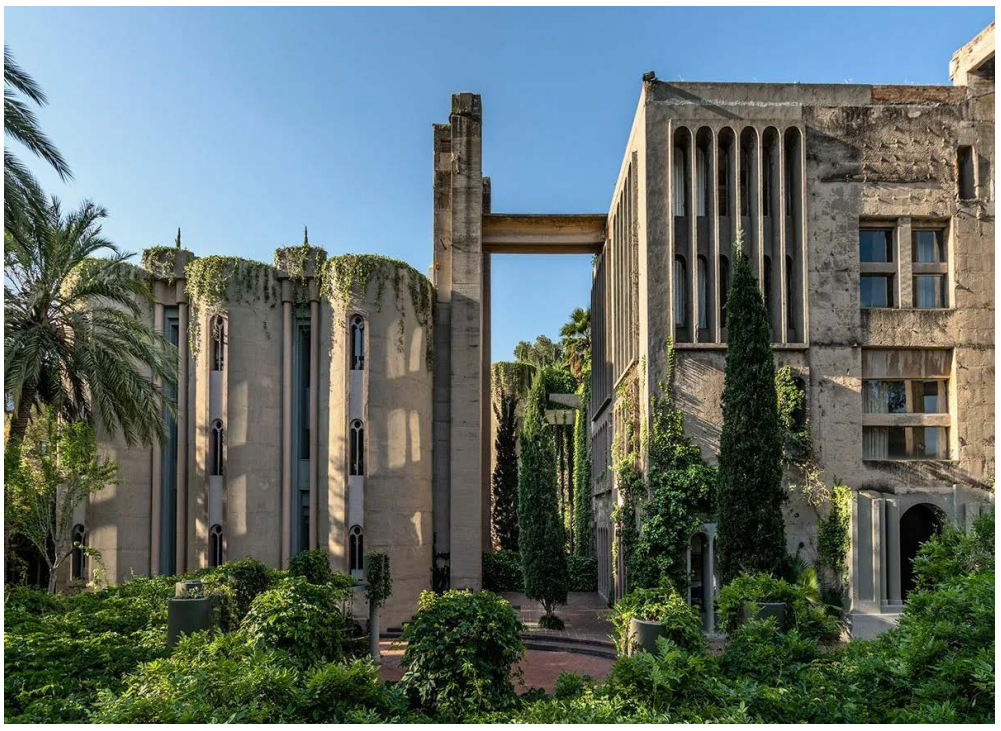
A FÁBRICA

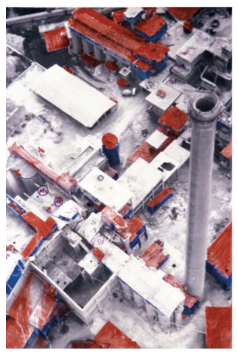
Ricardo Bofi ll, Sant Just Desvern, Barcelona, 1975



É possível habitar uma fábrica? Esta questão é evidente hoje, todos os dias surgem projetos em todo o mundo tentando recuperar o património industrial degradado das nossas cidades. Porém, na década de 70 não era tão comum. Ricardo Bofill, um arquiteto catalão algo controverso, conhecido pelas suas obras pós-modernistas, encontrou uma fábrica de cimento abandonada num terreno onde planeava construir três blocos de habitação multi familiar nos arredores de Barcelona, e longe de a demolir para construir outro lote de casas, decide ficar e transformá-lo na sua casa. O processo de projeto foi composto por três etapas, a primeira foi a seleção, nesta o arquiteto viu quais elementos da fábrica manter e quais demolir, deixando o que para ele tinha valor arquitetónico e descartando o resto. A segunda etapa consistiu na renaturalização do espaço, plantando vegetação abundante ao redor da fábrica, que acabaria no futuro por conquistar o edifício e contrastar com o brutalismo do betão. Por fim, a terceira etapa foi o programa, o arquiteto é contra uma conceção funcionalista de arquitetura, então em vez de modelar o edifício em torno do programa, ele criou um programa baseado nas sensações que cada um dos elementos dos espaços lhe proporcionou durante o processo, resultando numa obra que albergou a sua residência (no topo da nave principal), o seu atelier (nos silos) e uma sala polivalente de grande riqueza espacial dada a sua escala de 10 metros de altura a que chamou catedral (nas moegas de cimento). O arquiteto viveu na fábrica até à sua morte e a fábrica tornou-se hoje numa das suas obras mais notáveis.

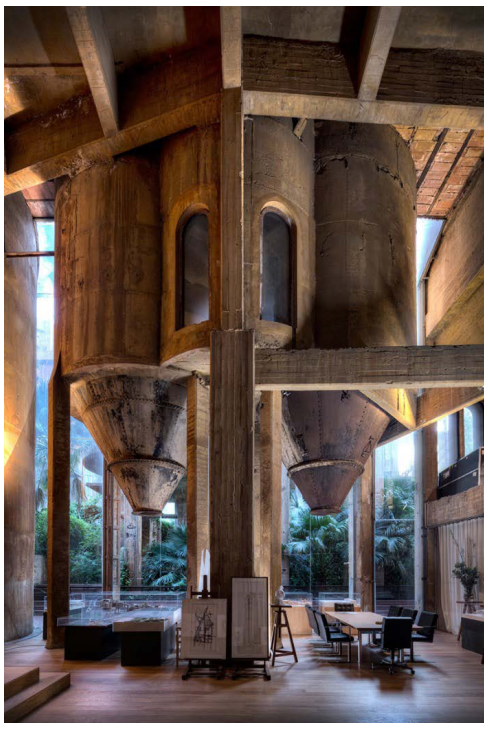


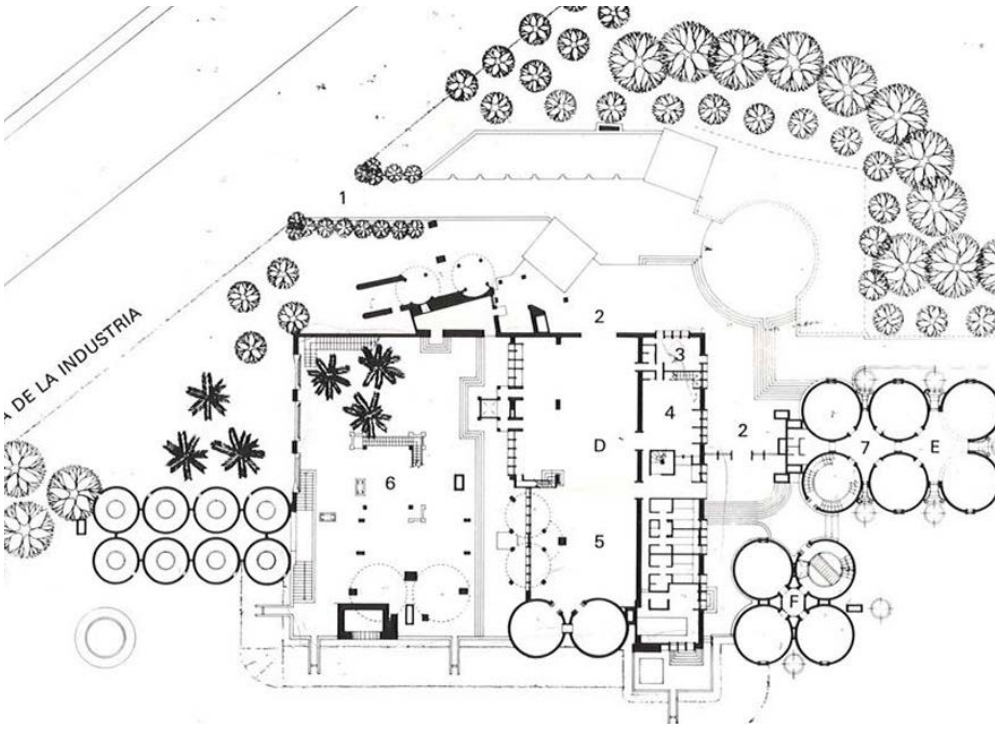






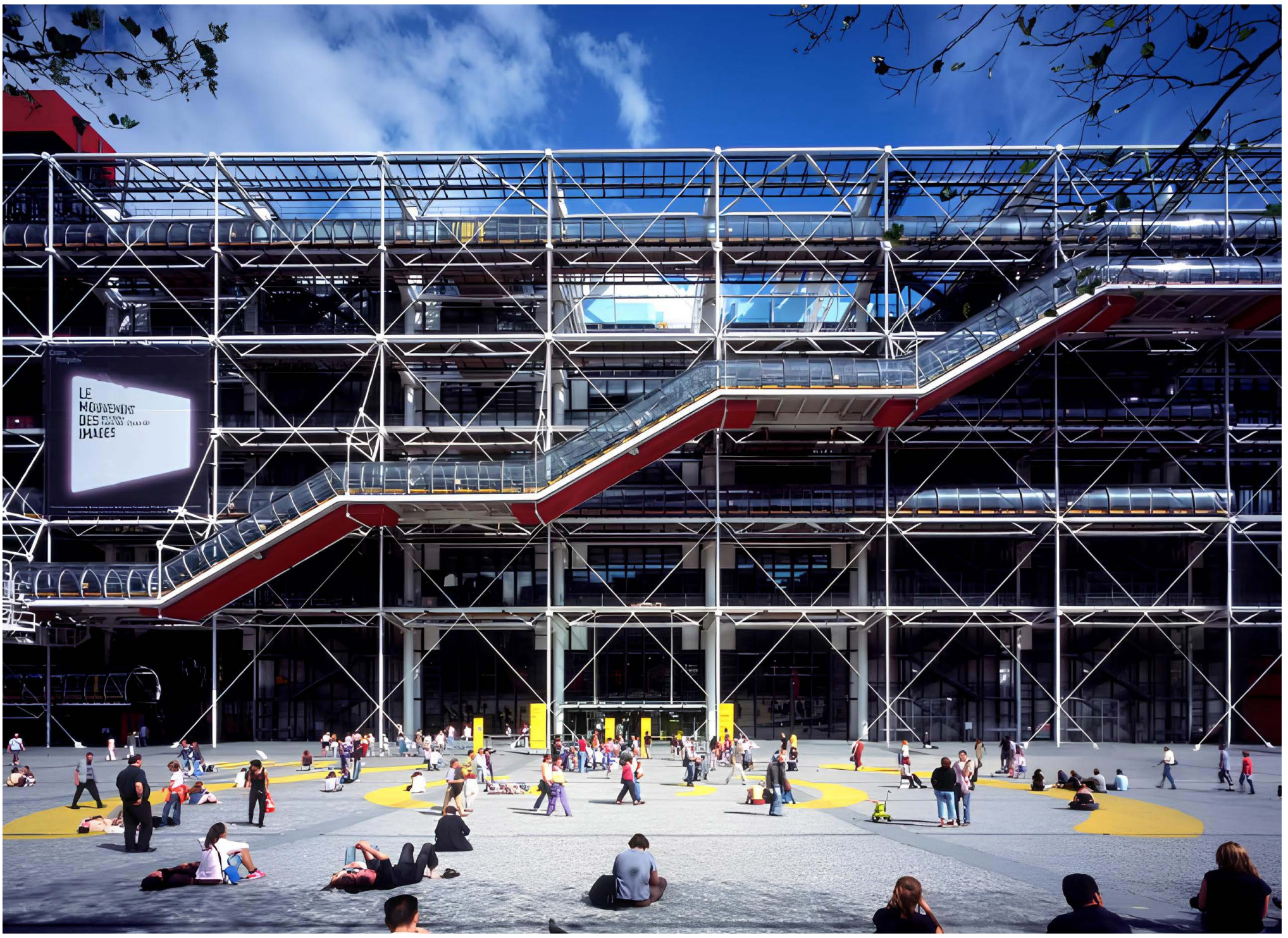





1
2
3
4
2
D
7
E
6
5
F

CENTRO GEORGES POMPIDOU

Renzo Piano e Richard Rogers, Paris, França,1969-1977



©Dezeen

O Centro Pompidou é um complexo cultural situado no centro de um dos mais antigos distritos parisienses desde a era medieval, o planalto de Beaubourg.

Projetado pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, o centro foi concebido a partir de um concurso promovido por Georges Pompidou, presidente da França de 1969 a 1974, e foi escolhido por um júri que incluía arquitetos como Oscar Niemeyer, Jean Prouvé e Philip Johnson.

A sua arquitetura inovadora causou um impacto ao exteriorizar toda a infraestrutura do edifício, com fachadas marcadas por um complexo sistema de conexões, tubos e cabos de aço coloridos que se tornaram a sua identidade visual. Este exoesqueleto não apenas definiu a estética do edifício, mas também proporcionou a liberdade no desenho do seu interior.

Além das infraestruturas, outra característica marcante é a escada rolante, conhecida como "caterpillar", que atravessa a fachada, servindo como uma circulação vertical externa que conecta os seis pisos do edifício e oferece vistas panorâmicas da cidade. A escolha das cores foi feita para diferenciar as infraestruturas: azul para os sistemas de ar condicionado, amarelo e laranja para os sistemas elétricos, verde para os sistemas hidráulicos e de incêndio e vermelho para os caminhos dos pedestres.

Os seis pisos, cada um com cerca de 7.000 m² de área livre, abrigam um programa extenso, incluindo o Museu Nacional de Arte Moderna, a Biblioteca Pública de Informação, um centro de documentação e pesquisa, um teatro, salas de cinema, salas de conferência e áreas comerciais, como lojas, uma cafetaria e um restaurante.

O acesso principal ao edifício é feito mediante uma Piazza que ocupa metade do terreno e estabelece uma conexão subtil entre a cidade e o edifício, conduzindo as pessoas para o piso 0, denominado "Forum".

Este espaço, um hall de entrada de 10 metros de altura, oferece circulação livre em três pisos (-1, 0, 1) através da escadaria central e também dá acesso aos tubos externos de circulação aos demais pisos (2, 3, 4, 5, 6).

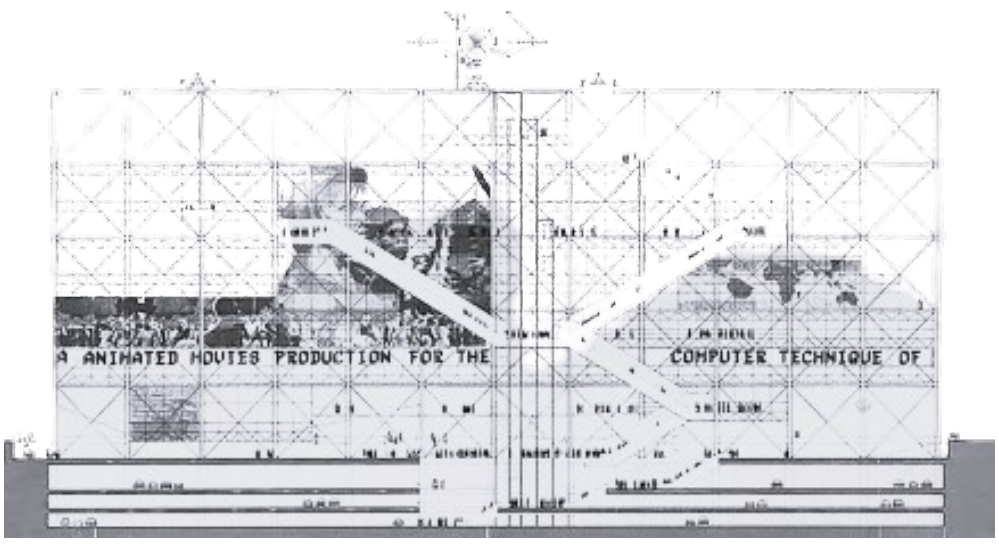
A superestrutura do edifício foi construída com peças de aço pré-fabricadas, numa colaboração com a Ove Arup and Partners.

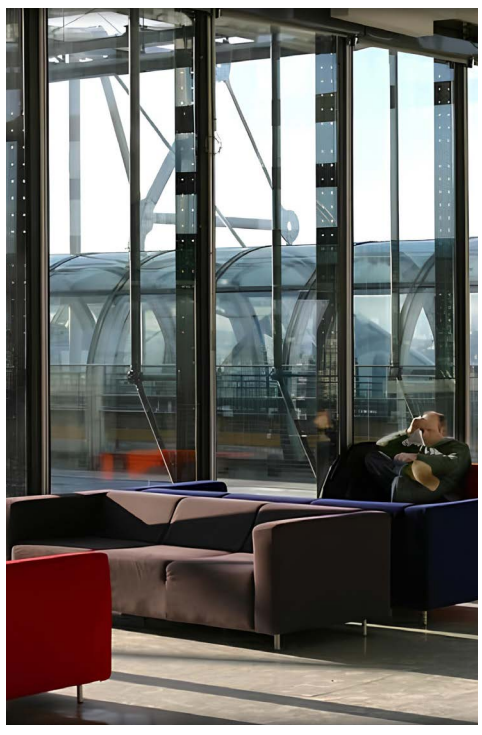
Essas peças, conhecidas como "gerberettes", pesando até 10 toneladas, conectam-se às treliças que sustentam os pisos, deixando os espaços internos livres de colunas.

O edifício passou por remodelações em 1997, ampliando e redistribuindo os espaços internos para atender às necessidades do novo milénio, mantendo os valores de flexibilidade originalmente concebidos.

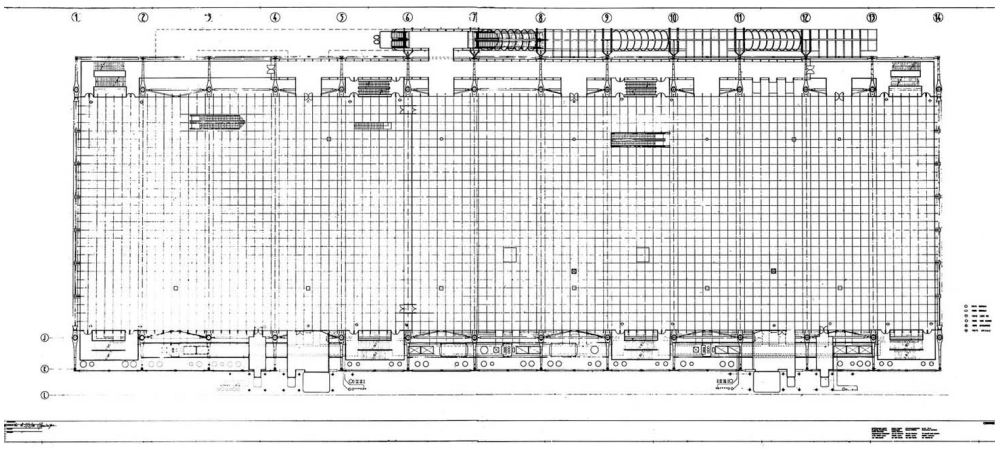
Atualmente, está em andamento um novo programa de renovações técnicas para reforçar a segurança, melhorar a acessibilidade e aumentar a eficiência energética de todo o edifício, com previsão de conclusão até 2030.











© ArchDaily e ©Julien Fromentin

SESC POMPEIA

Lina Bo Bardi, Brasil, São Paulo, 1982



© Arquitetura Viva

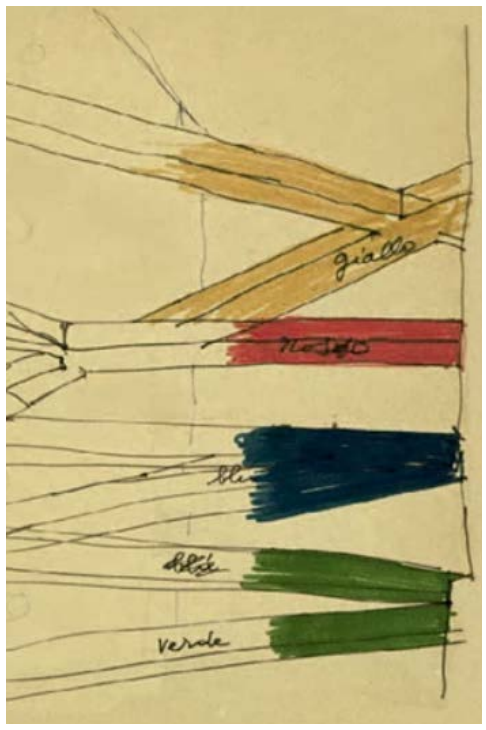
O projeto do SESC Pompeia, desenvolvido pela arquiteta Lina Bo Bardi, é um marco para a arquitetura moderna, combinando as características preexistentes do espaço, incorporando novos elementos no espaço, capazes de transformar o espaço e de receber o programa de centro cultural. Situado nos terrenos de uma antiga fábrica de tambores na Zona Oeste de São Paulo, o complexo industrial foi transformado num vibrante centro cultural e desportivo.

Lina Bo Bardi preservou grande parte da estrutura original de tijolos, destacando a importância do património industrial, enquanto adicionou novos elementos de betão, sem qualquer tratamento, criando um diálogo com o ambiente existente. Esta atitude de preservação não representa um sentimento de nostalgia. Lina Bo Bardi decide preservar a imagem da fábrica apenas para subvertê-la.

Aqui o trabalho transforma-se em aliado do prazer, e não mais num impeditivo, retirando do trabalho todo o caráter desagradável, repressivo, violento e penoso para relacioná-lo à sensibilidade, liberdade e imaginação. O projeto consiste em dois blocos verticais ligados por passarelas, que cruzam sobre uma galeria de águas pluviais transformada em solário. O bloco de maior dimensão contém a piscina e quatro ginásios, cada um feito e pensado em termos de esquema cromático, a pensar nas quatro estações. Já o bloco de menores dimensões abriga o restante do programa, serviços e circulação vertical. A interdependência dos blocos é evidenciada pelo contraste nas aberturas das fachadas, estando estas alinhadas no bloco de maior dimensão e desalinhadas no bloco de menores dimensões. As passadeiras aéreas estabelecem ligações entre os múltiplos edifícios, promovendo uma integração dinâmica entre os espaços, ao mesmo tempo, em que proporcionam uma experiência espacial única aos visitantes.

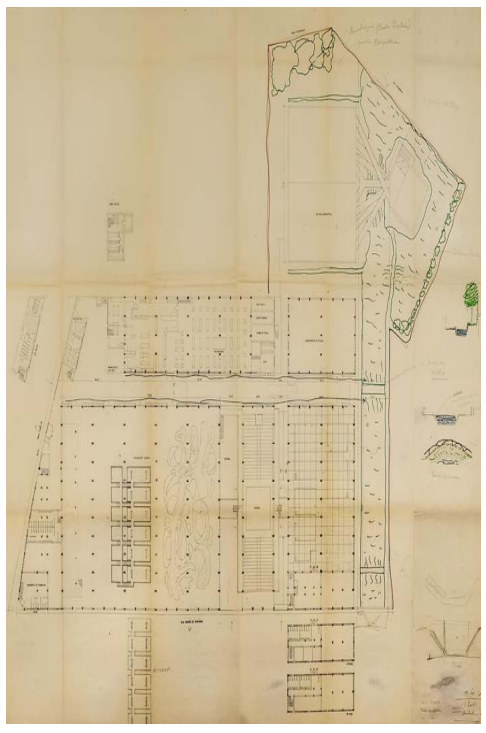
O uso da luz natural e a incorporação de elementos naturais, como a água e o verde, proporcionam ao SESC Pompéia um caráter acolhedor e comunitário. A flexibilidade dos espaços internos permite uma variedade de atividades culturais, desportivas e educativas, refletindo a visão democrática de Lina Bo Bardi sobre o uso da arquitetura como um meio de promover a interação social e o bem-estar coletivo.

Resumindo, o SESC Pompéia é um exemplo inspirador de como a arquitetura pode revitalizar espaços urbanos, respeitando a história e, ao mesmo tempo, oferecendo soluções inovadoras para as necessidades contemporâneas da sociedade.

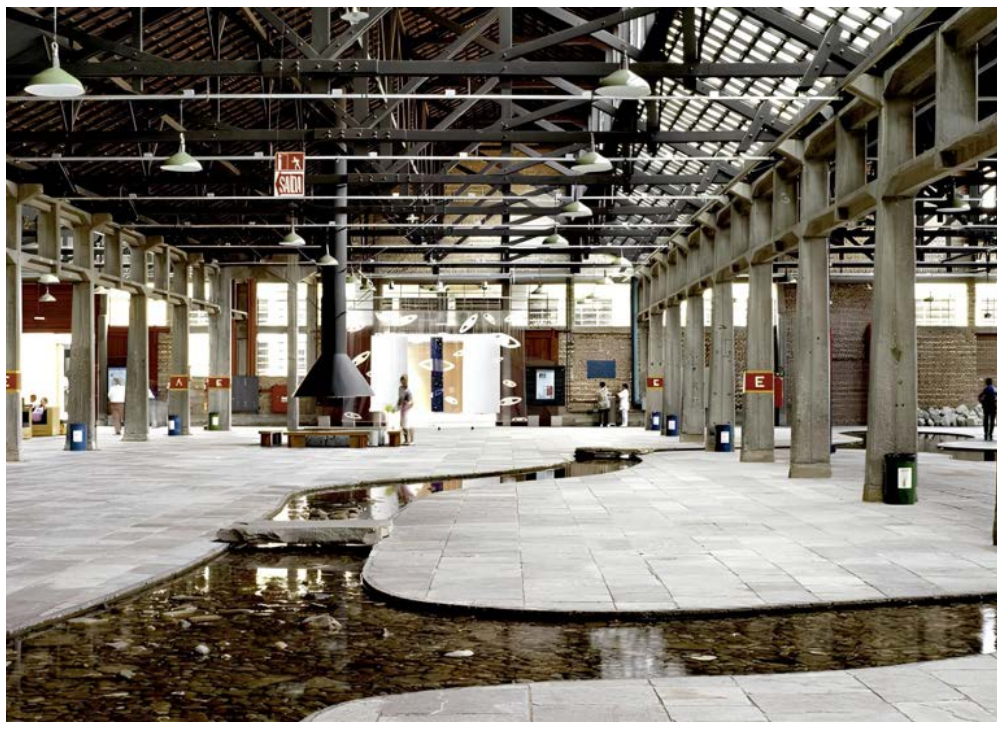












© Arquitetura Viva

TEATRO OFICINA

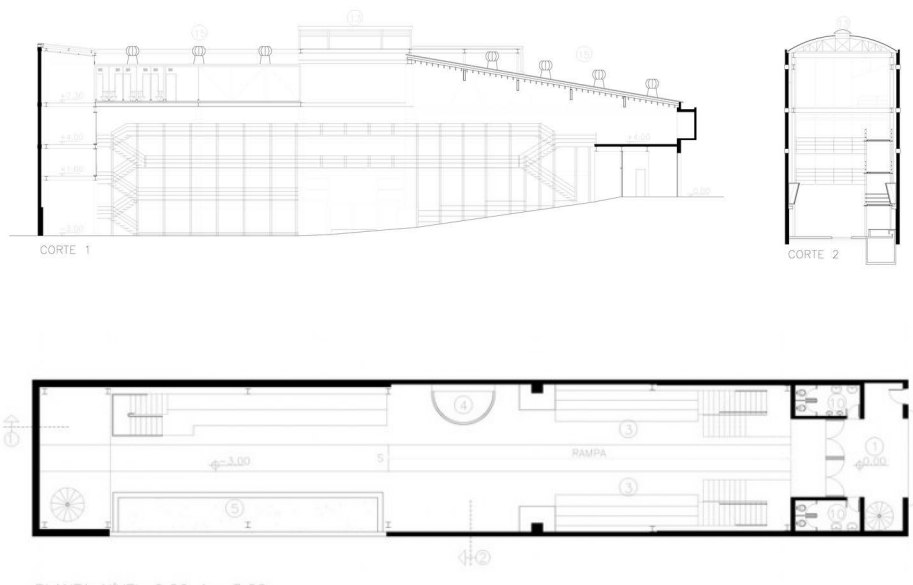
Lina Bo Bardi e Edson Elito, São Paulo, Brasil, 1984-1994



© Nelson Kon

O edifício do Teatro Oficina situa-se na Rua Jaceguai, no Bairro do Bixiga em São Paulo, implantado no fundo, de um vale, o terreno compõe parte da fachada de rua que faz frente ao longo viaduto do Minhocão.
O edifício, original de 1920, está ocupado pela companhia desde 1961, ao longo de três intervenções, o espaço do teatro foi-se construindo, apesar de todas as carências económicas e materiais, manifestando os valores em história da própria companhia.
LinaBoBarditrabalhoupelaprimeiravezcomacompanhia durante a ditadura militar, a arquiteta concebeu vários dos cenários utilizados nas peças e filmes que ocuparam o edifício durante este tempo conturbado. Esta foi a fase em que o edifício do teatro se abriu a outros programas e leituras, um lugar experimentado, que se revelou capaz de acolher outras iniciativas. Surgia assim o conceito chave de teatro-rua, era pretendida uma relação mais popular, na qual o teatro deveria ser todo palco para as manifestações populares, o carnaval e cortejos de rua. São então preservadas apenas as paredes de tijolo aparente, a ruína desenhava um grande vazio com nove metros de largura por cinquenta metros de profundidade.
É desenhada, ao longo de toda a extensão do teatro, uma rua em rampa que pretendia conectar a rua Jaceguai e a rua Japurá, resolvendo um desnível de 3 metros.
A nova intervenção é desenhada a partir de uma estrutura em andaimes, desmontável, as duas galerias laterais ocupam todo o pé direito do edifício, alcançando os 13 metros. As salas de apoio como camarins e áreas técnicas de equipamentos de luz e som são organizadas nesta grelha e mezanino, de modo totalmente aberto e aparente.
Vários elementos protagonizam o espaço, como a cúpula em capota, a cachoeira e passarela, são vestígios de cenários que contaminavam o salão e que de algum modo orientaram a nova organização da planta. Esta nova disposição revela um sentido de resistência que provoca e desafia a ordem, o público, os técnicos, e os objetos estão durante toda a performance em relação, entrando em cena lado a lado com os atores.
O pano de fundo é um vão que enquadra o viaduto do Minhocão, a referência da cidade de São Paulo que não permite o isolamento, a abstração da realidade social envolvente.









© Edições SESC

IGREJA SOBRE A ÁGUA

Tadao Ando , Hokkaido, Japao,1988



Localizada em Tomamu, na região leste da vila de Shimukappu, na Subprefeitura de Kamikawa, esta igreja é uma das obras mais emblemáticas e reconhecíveis de Tadao Ando.

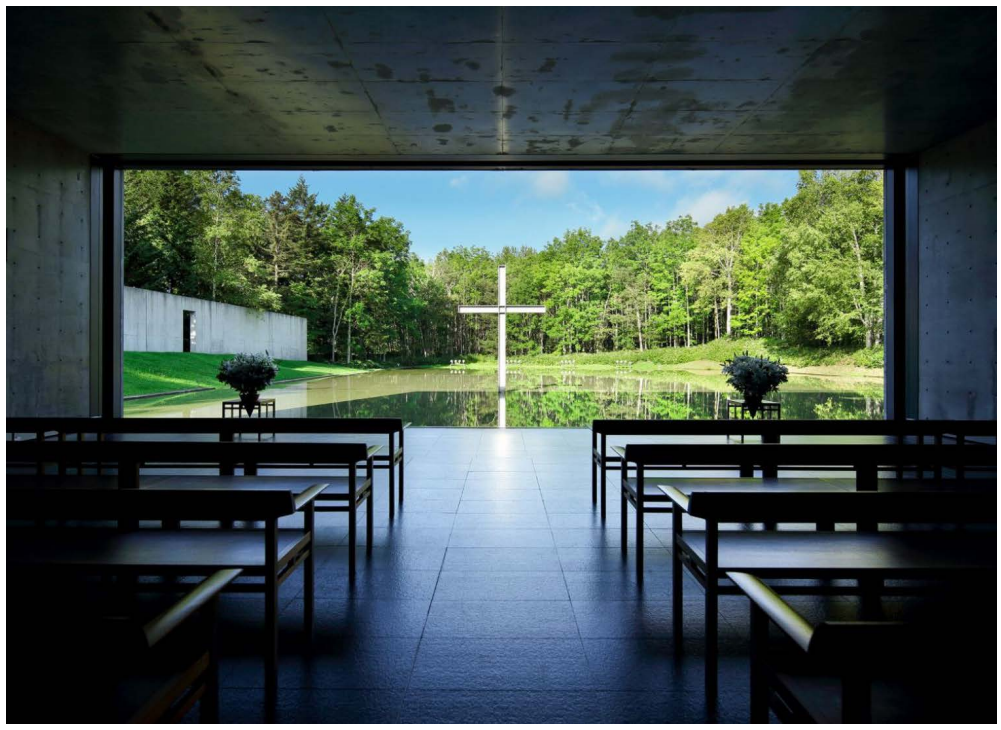
A Igreja sobre a Água é notável não apenas pela sua cruz de aço flutuante sobre o sereno espelho d'água, mas também pela sua arquitetura em completa harmonia com a natureza variável que a cerca. Inicialmente, a igreja foi concebida como um projeto simples na costa de Kobe, de frente para a baía de Osaka, para explorar situações arquitetónicas contraditórias, como uma igreja flutuando no mar.

Ando desenvolveu essa proposta, que evoluiu em complexidade, culminando numa maquete em grande escala exibida na primavera de 1987. Durante essa exposição, um proprietário de terras em Tomamu, impressionado com a maquete, ofereceu-se para construir a igreja nas suas propriedades.

O local fornecido, isolado e cercado por vegetação exuberante, permitiu que o projeto mantivesse a sua composição básica, escala e proporções originais, embora substituindo o mar por um estanque tranquilo. A igreja é composta por dois volumes prismáticos de betão armado e vidro.

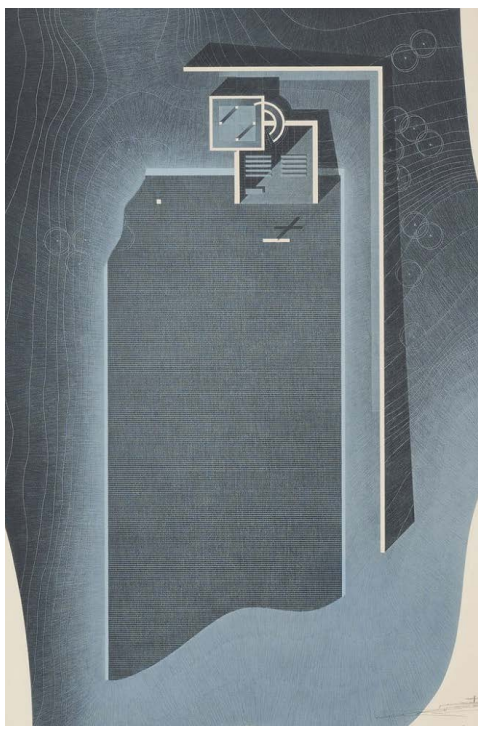
O maior desses volumes se projeta parcialmente sobre o estanque e abriga a capela, enquanto o menor contém áreas funcionais como vestiários e salas de espera. Um longo muro em forma de "L" envolve o complexo, guiando o visitante por um ritual de acesso que culmina numa experiência visual e espiritual única. Ando utiliza betão e vidro de maneira característica, com o betão fornecendo solidez e isolamento térmico para os rigorosos invernos de Hokkaido, e o vidro permitindo uma conexão visual com a paisagem em mudança.

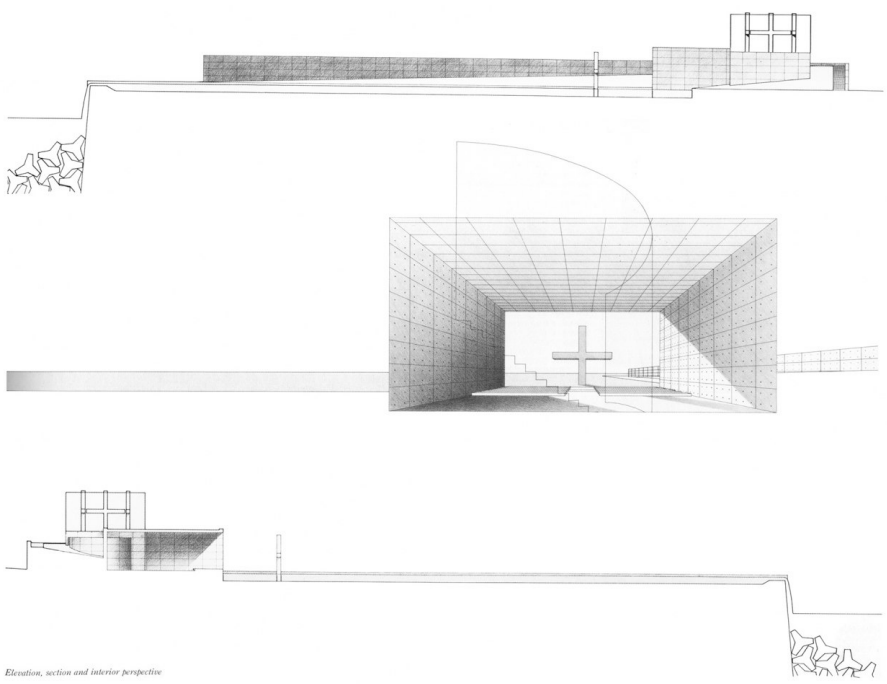
O interior, com os seus jogos de luz e sombra, cria uma atmosfera solene e contemplativa, destacada pela cruz de aço que parece flutuar sobre a água. Este projeto de Tadao Ando é um exemplo de como a arquitetura pode dialogar com a natureza, criando uma experiência que varia com as estações e que transcende o meramente visual, estabelecendo uma profunda conexão entre o espaço construído e o seu entorno natural. «O horizonte separa o céu da terra, o sagrado do profano. A paisagem vai mudando gradativamente de aspeto, numa transição em que o visitante pode sentir a presença da natureza e do sagrado. A luz do sol, o lago e o céu continuarão a cantar melodias diferentes.” Tadao Ando











Elevation, section and interior perspective



POUSADA SANTA MARIA DO BOURO

Eduardo Souto de Moura, Amares,Portugal, 1989 - 1997



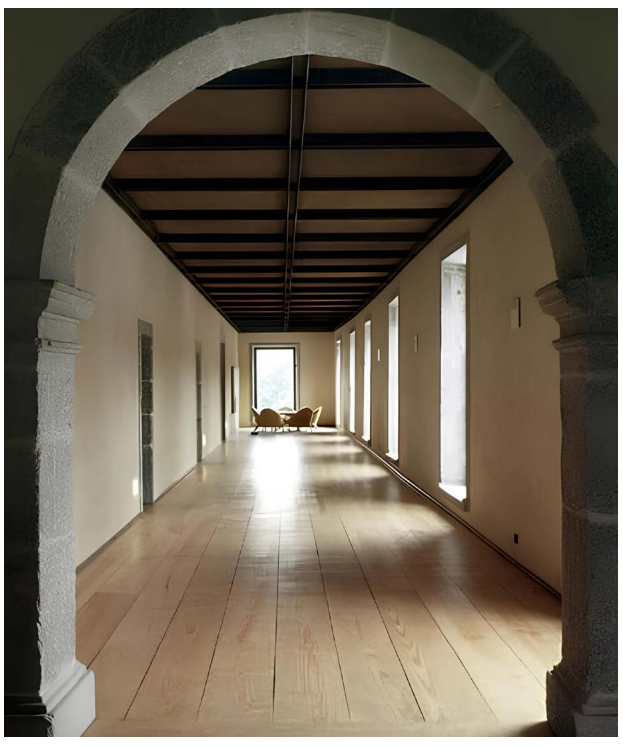
© LUIS FERREIRA ALVES

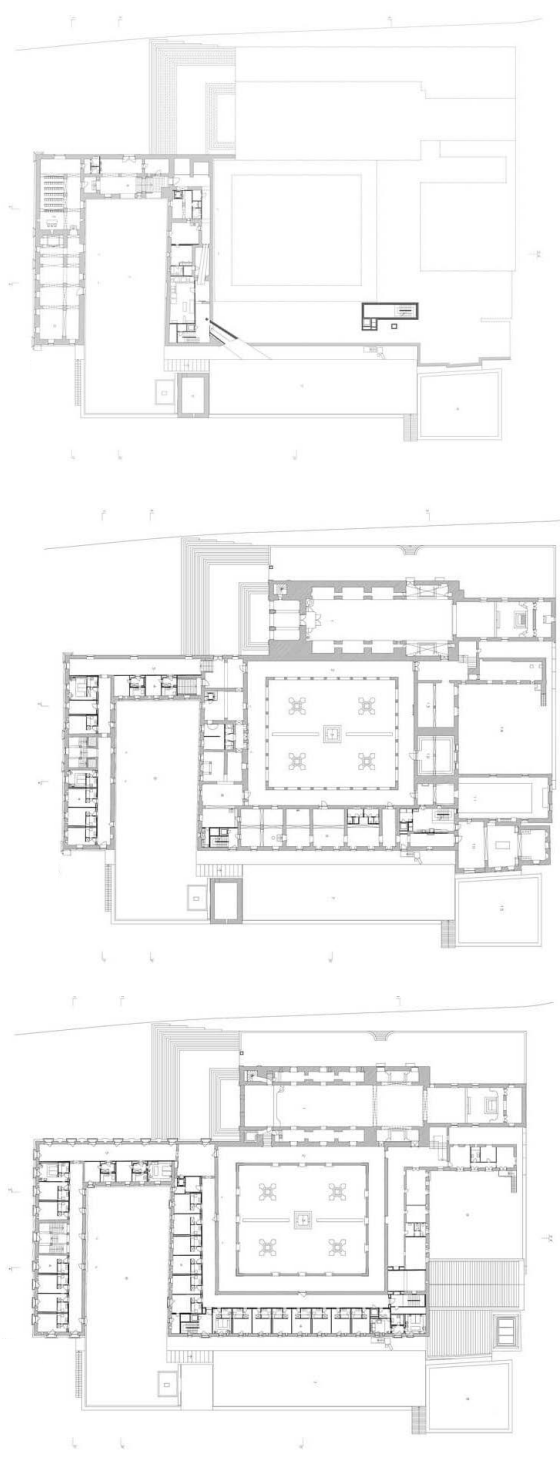
O Mosteiro de Santa Maria do Bouro, foi inicialmente habitado por eremitas e posteriormente doado aos monges beneditinos por D. Afonso Henriques em 1148, antes de passar para a Ordem de Cister em 1195.
Apesar de períodos de decadência, o mosteiro prosperou com o apoio real. Foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 1958. No século XX, parte do mosteiro foi adquirido pela Câmara Municipal de Amares e doada ao Instituto Português do Património Cultural, com a condição de realizar obras de consolidação.
Em 1989, o arquiteto Eduardo Souto Moura apresentou um projeto para adaptar o mosteiro a uma pousada. Após décadas de abandono, o projeto de intervenção liderado por Eduardo Souto de Moura preservou a ruína do antigo mosteiro, integrando-a na nova construção. A intervenção respeitou a passividade da ruína, introduzindo elementos contemporâneos que preservam a sua imagem.
A cobertura plana substituiu a original, enquanto o claustro foi conservado como um elemento escultural ao ar livre. Os materiais foram escolhidos, combinando pedra, aço e betão, e a relação entre o antigo e o novo foi equilibrada.
A nova Pousada de Santa Maria do Bouro, adotou uma abordagem pragmática na distribuição de espaços, sem replicar as funções originais do mosteiro. As áreas comuns foram posicionadas nos pisos inferiores, enquanto os espaços privados foram colocados nos superiores. Os quartos foram concebidos com um volume central compacto e áreas livres ao redor. Um novo corpo foi construído para abrigar os serviços do hotel, integrado de forma discreta com o material predominante da preexistência. Uma esplanada conecta esse novo volume ao volume principal, proporcionando uma transição suave entre o mosteiro e a área adjacente.
O redesenho do exterior considerou o conhecimento topográfico do terreno, integrando novos equipamentos como piscina e campo de ténis. Os acessos foram mantidos com poucas alterações, destacando-se a entrada principal pela porta restaurada que dá acesso ao pátio do laranjal e à receção.
Esta obra foi elogiada pela sua capacidade de integrar as novas intervenções com a história e a paisagem envolvente, dando voz a uma arquitetura feita de silêncio.











© LUIS FERREIRA ALVES

GALERIA LISSON 2

Tony Fretton, Londres, Reino Unido, 1992



© Tony Fretton Architects

A Galeria Lisson estabeleceu-se como uma das principais galerias privadas da Grã-Bretanha.
Foi fundamental na introdução do trabalho de artistas americanos, como Donald Judd e Sol Lewitt, ao público do Reino Unido e tem representado de forma consistente vários artistas britânicos contemporâneos.
O primeiro projeto (Galeria Lisson I) transformou um edifício existente relativamente modesto na Lisson Street, abrindo uma série de espaços de galeria para acomodar peças à escala de museu que os artistas da Galeria tinham começado a produzir.
O segundo projeto (Galeria Lisson II), realizado em 1992, foi construído de propósito e proporcionou espaços de exposição no piso térreo e no primeiro piso, e um terceiro na cave, que é agora utilizado como armazém.
As obras de pequena e média dimensão são expostas na galeria do primeiro andar. Mais alta que o primeiro piso, e mais comprida porque se estende para a frente do edifício sob a rua, a cave tem quatro paredes de exposição, uma das quais é iluminada durante o dia por vidros no pavimento. Por outro lado, as vistas dos espaços de exposição a partir do bairro formam a maioria da fachada, com os artistas a trabalhar de forma interativa com o exterior.
No segundo e terceiro pisos, o edifício tem uma vista ampla que absorve o bairro. Os diferentes espaços podem ser entendidos separadamente ou como parte de um conjunto entre si.
Cada espaço de exposição tem dimensões ligeiramente diferentes, que foram decididas a olho sem relações proporcionais. A arte é mais notada do que a sala, mas a sala molda a experiência das exposições.

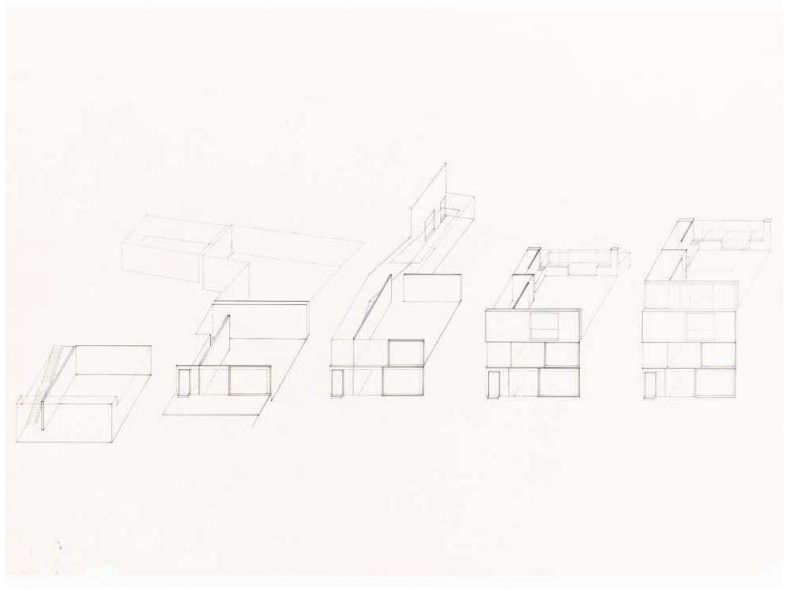












© Tony Fretton Architects

CENTRO CULTURAL FIESP

Paulo Mendes da Rocha,São Paulo,Brasil,1996-1998

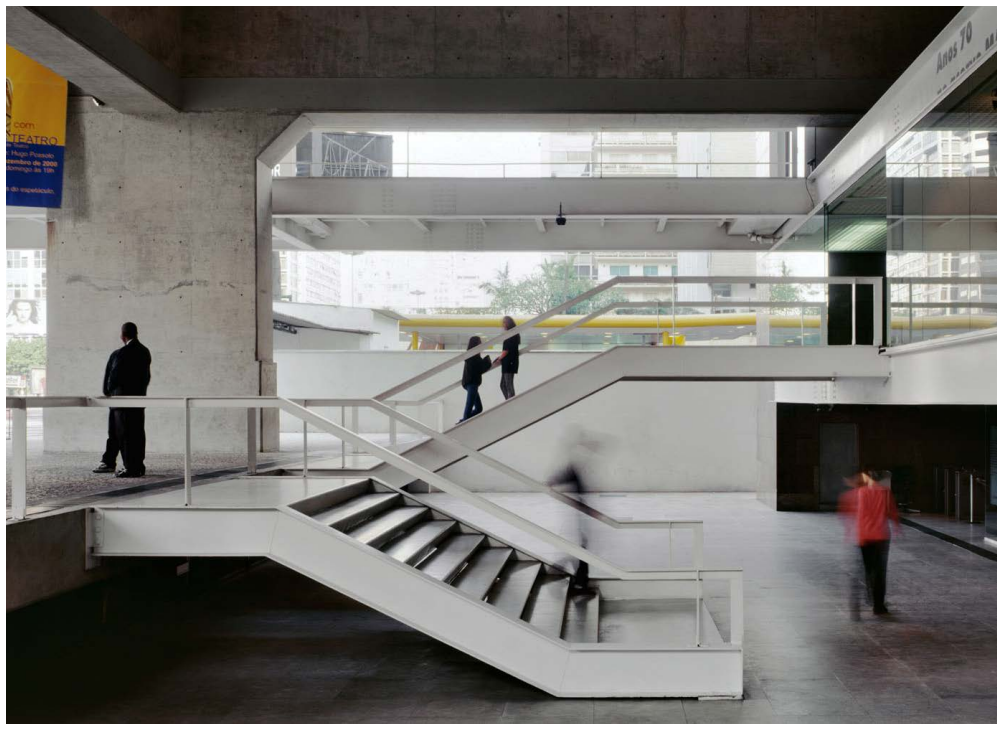


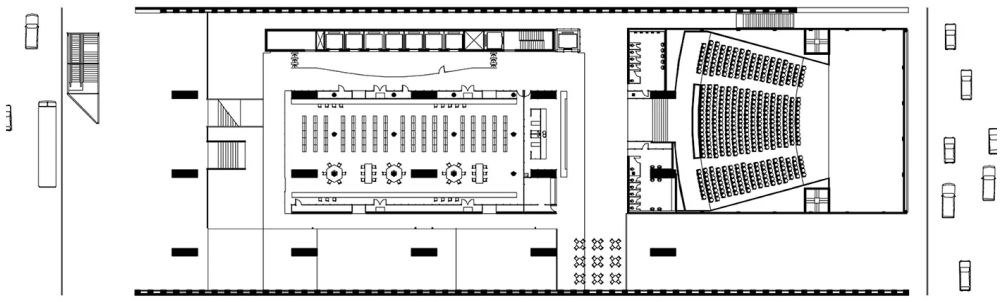
O Centro Cultural FIESP, localizado na Avenida Paulista, foi originalmente projetado em 1966 pelo atelier RINO LEVI, e em 1996 foi realizado o projeto de reabilitação pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

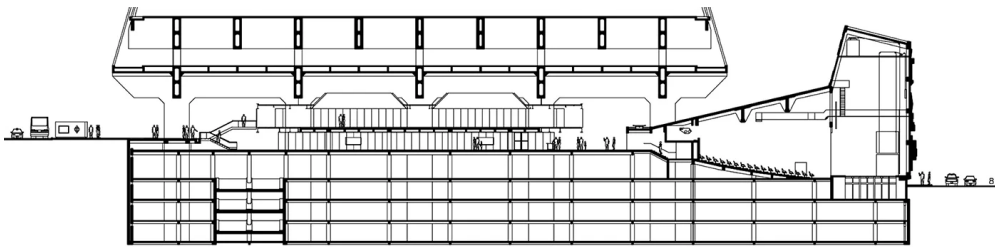
O projeto consiste na reabilitação dos espaços de receção e de atividades culturais públicas, contando com uma galeria de exposições, biblioteca, teatro-auditório, foyer, café, espaços para eventos e o jardim projetado por Roberto Burle Marx.

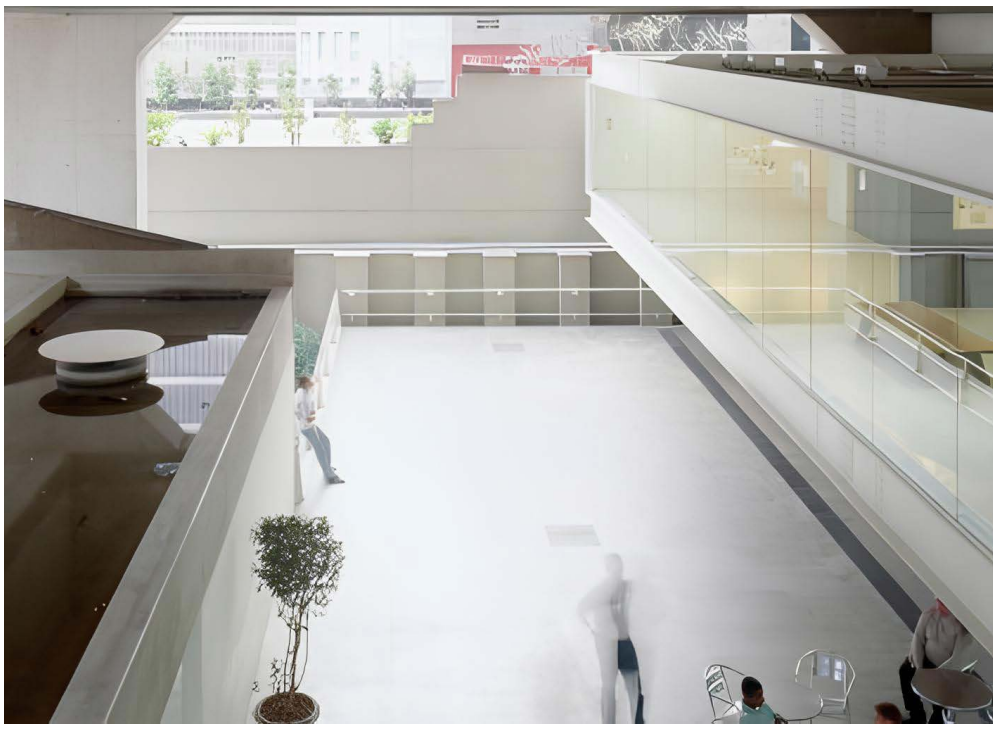
O projeto de reabilitação surge com a urgente necessidade de adequar novamente o edifício à cidade, e adequando a entrada novamente à rua devido ao estreitamento do passeio com o desenvolvimento urbano ao longo dos anos. Todo o programa é realizado sob uma estrutura de aço encaixada na estrutura original de betão, dando uma sensação de leveza, distinguindo o velho do novo, e proporcionando novos espaços para acolher o programa cultural. Na parte frontal do edifício é realizado um corte na laje no nível da rua, aumentado este espaço publico de 7m para 20m, e deixando à vista os 2 níveis de entrada, a biblioteca no piso inferior e a galeria no piso superior. Estes dois espaços têm acesso por escadas que sobe ou desce 1,5m respetivamente com relação ao nível da calçada. Estes dois níveis reorganizam o programa, tendo o nível inferior o acesso pelos átrios com um acesso de veículos, biblioteca, bilheteira, café, instalações sanitárias e o teatro.

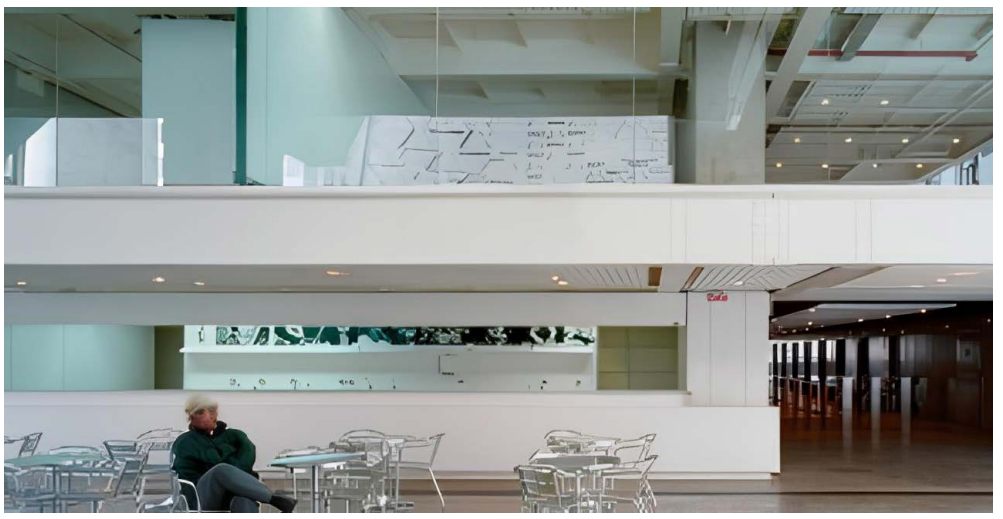
O piso superior possui acesso pelo átrio, depósito, sala de apoio, informações, galeria de arte, espelho de água e acesso a uma ponte que liga desde a fachada frontal ao jardim de Burle Marx. Estes pisos são abraçados com panos de vidro que permitem intensificar a ideia de leveza da estrutura e criar relações destes espaços interiores com a rua e com o restante programa existente interior.











MKM MUSEU KÜPPERSMÜHLE

Herzog & de Meuron, Diusburgo, Alemanha, 1997–1999



© Simon Menges

O MKM é um monumento industrial do século XIX, que na época foi construído como moinho e funcionou como tal durante mais de 100 anos (até ser encerrado em 1972).

Com base no plano diretor desenvolvido pelo arquiteto Norman Foster, a antiga zona industrial do porto de Duisburg foi reabilitada e transformada numa área de serviço multifuncional com escritórios, espaços residências, comerciais - e culturais.

Assim, reabilitado pelos arquitetos suíços Herzog & de Meuron, o “antigo Küppersmühle” tornou-se o Museu MKM Küppersmühle.

A 1997 a 1999, foi feita a primeira intervenção, que procurou valorizar a densidade do edifício existente (uma composição de volumes de tijolo e silos cilíndricos de chapa). Sobre o denso prisma cerâmico, são arrancadas uma série de janelas e removidas algumas lajes de pavimento para adaptar o interior da fábrica à sua nova função expositiva, criando três pisos.

Com isto, cobriram as antigas janelas com tijolo, e em formato vertical, criaram incisões, que iluminam os espaços de exposição e criam uma relação visual com o porto, sem destruir a integridade da fachada.

Estas alterações permitiram a criação de galerias com paredes expositivas de 5 a 6 metros de altura. É criado um volume de escadas anexado ao complexo na fachada norte. Este acesso vertical de planta trapezoidal liga os três pisos e tem um remate envidraçado continuo do chão à cobertura que ilumina o seu interior.

A sua cobertura inclinada segue o alinhamento do edifício adjacente e a cor do betão terracota integra-o muito bem com a envolvente.

Com a expansão em 2021, a área de exposição aumenta para 6.100m2.

Esta nova extensão é composta por três partes: dois volumes contêm as áreas de exposição, e o terceiro dá acesso e abriga utilidades e instalações de manuseio de arte.

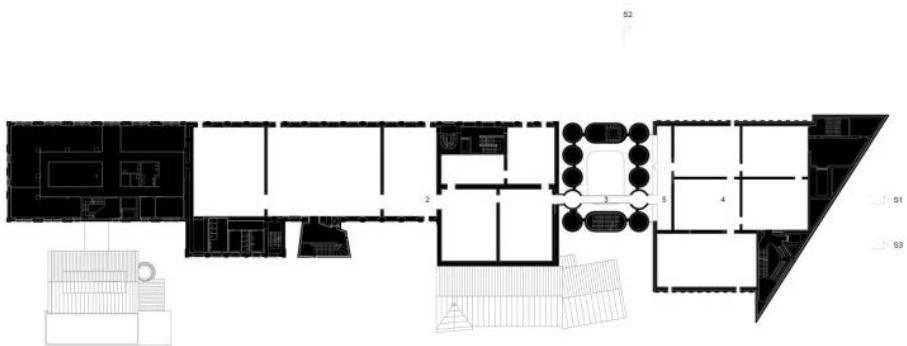
Em termos de volumetria, altura e materiais, inspiram-se nos edifícios pré-existentes, numa ideia de continuidade, formando um todo harmonioso.

A extensão está ligada diretamente aos espaços expositivos pré-existentes por pontes que atravessam os silos no primeiro e segundo nível. Estes contentores, foram renovados, mantendo os seus materiais originais e complementados por uma superestrutura.

Os silos, além de elemento de ligação, são simultaneamente espaços de exposição, com uma ligação direta de acesso ao nível do solo e uma plataforma de observação na cobertura.

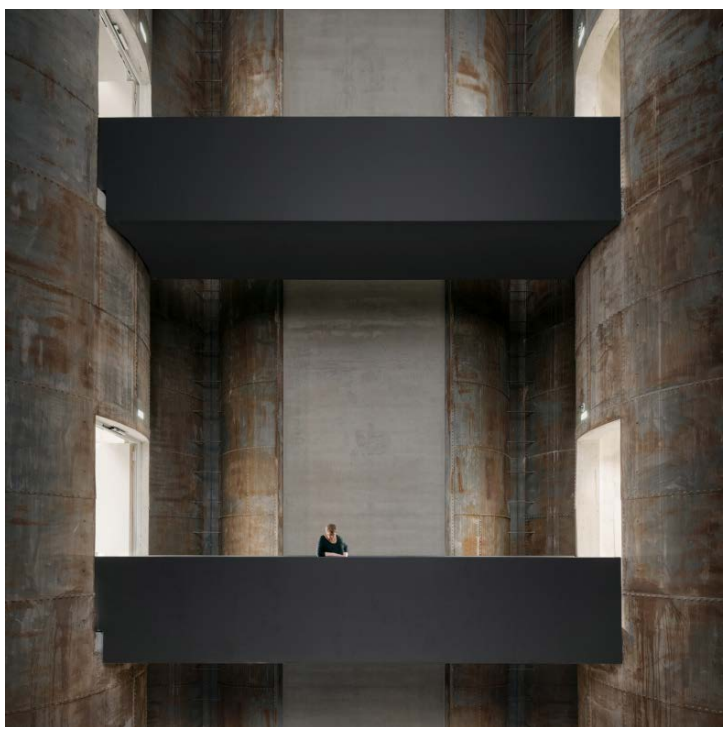


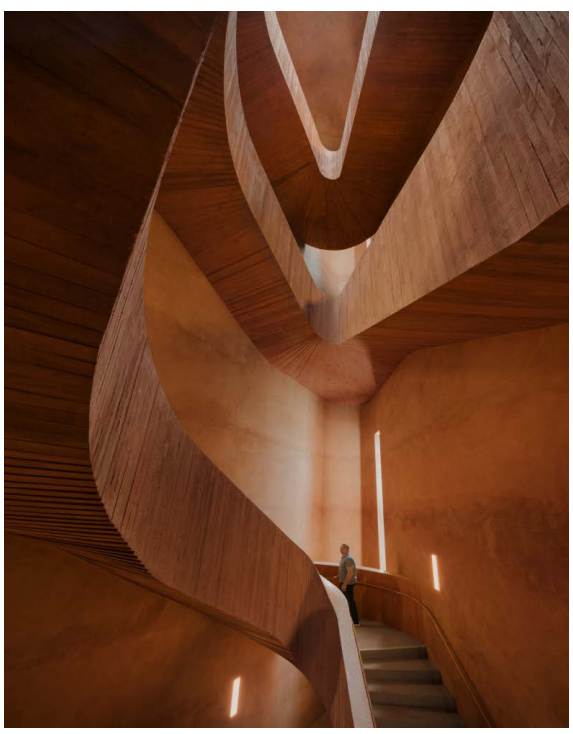
2 Exhibitio
3
4 Exhibition

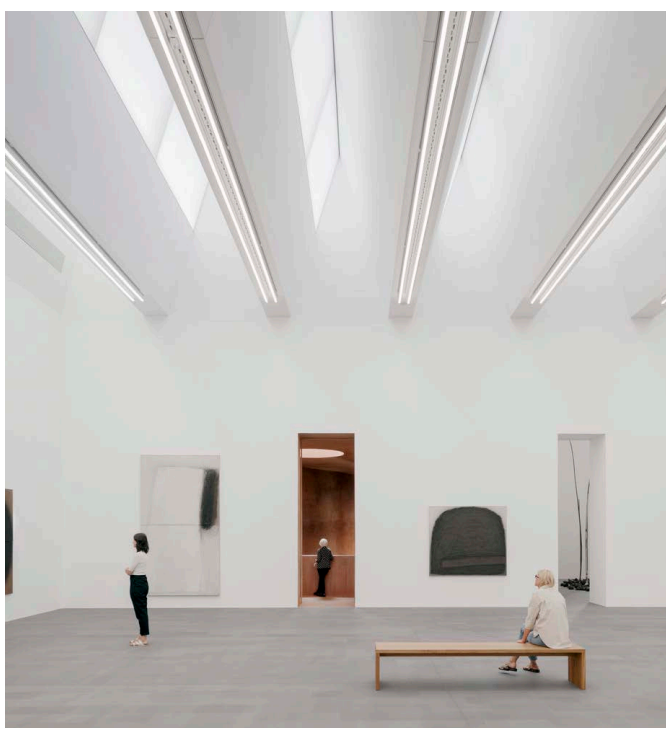


LEV

0 5 10







© Simon Menges

DIA BEACON

RICE + Lipka Architects, Dia Art Foundation, Beacon, New York, USA, 2001



© Dia Art Fundation

O Dia Beacon é um museu de arte contemporânea, inaugurado em 2003, construído no local da antiga fábrica de caixas da Nabisco, nas margens do rio Hudson.

É um símbolo do passado de Beacon como uma grande cidade industrial e manufactureira. Em 1998, Michael Govan, que era diretor da Dia Art Foundation, com sede em Nova Iorque, comprou a antiga fábrica para uma coleção de obras de artistas que surgiram nas décadas de 1960 e 1970. A Dia convidou o artista Robert Irwin para desenvolver um plano diretor para o museu que preservasse o carácter original dos interiores da fábrica.

Irwin também projectou jardins sazonais que mudam com a paisagem circundante. Ele imaginou uma viagem para os visitantes que começa com uma grande entrada que faz lembrar a Grand Central Station de Nova Iorque. Embarcam no comboio e observam a cidade a dissipar-se lentamente à medida que viajam. Toda a viagem é uma transição serena do domínio urbano para o domínio artístico.

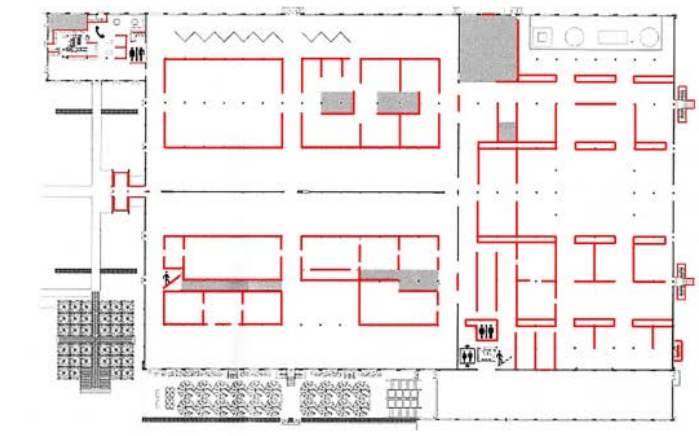
Caminham por entre os espinheiros que rodeiam os parques de estacionamento e que têm uma atraente cor vermelha de bagas no inverno e belas flores na primavera. Existe um pequeno átrio de tijolo na entrada.

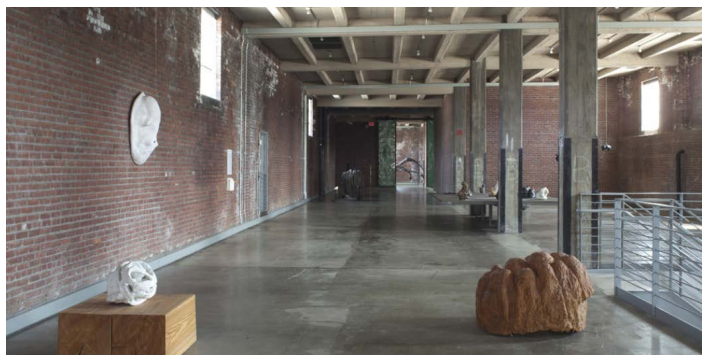
O Dia Beacon manteve o carácter do edifício original, com os seus tectos altos, grandes vãos entre as colunas e clarabóias. Esta tornou-se a principal caraterística do museu. Mais de 3160 metros quadrados de clarabóias e janelas nas fachadas proporcionam tanta luz que o DIA Beacon foi apelidado de “museu da luz do dia”.

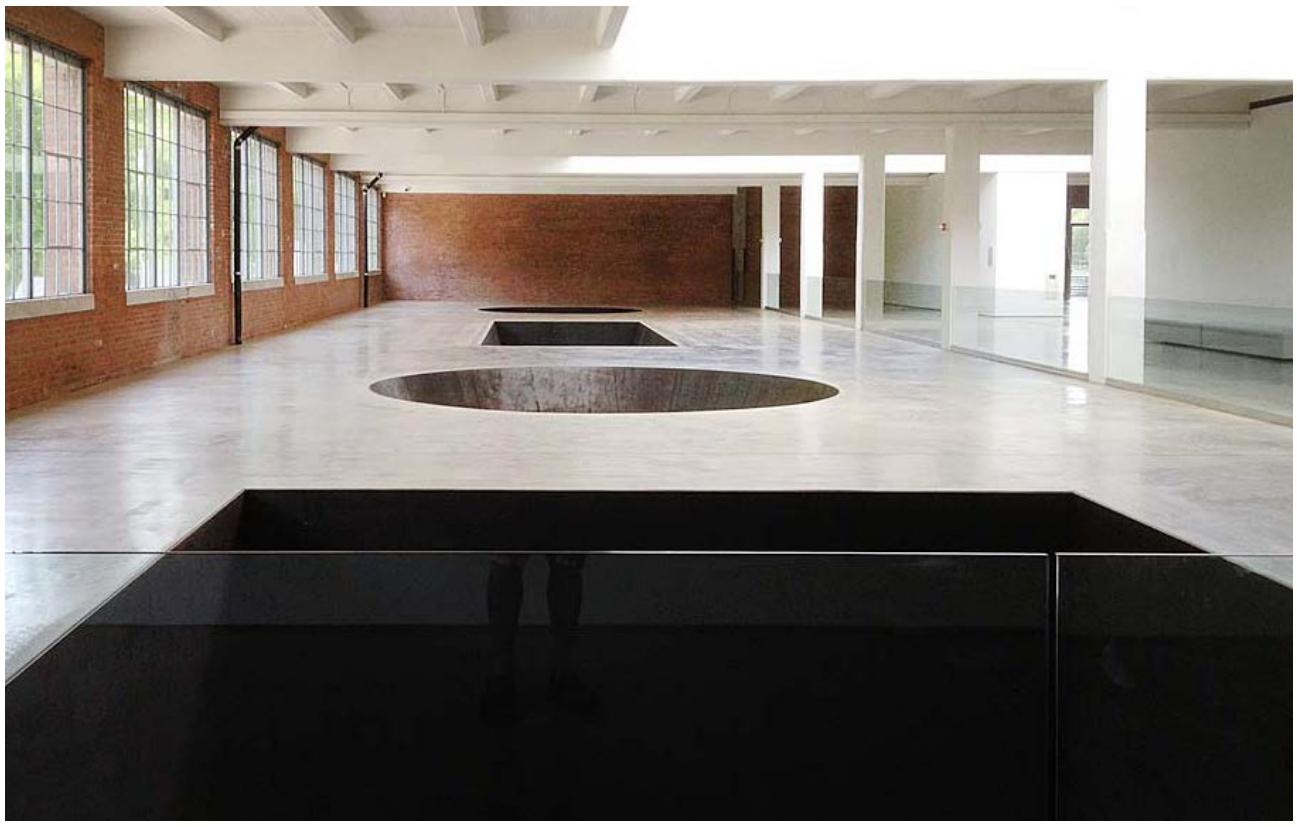
O edifício é construído em aço, tijolo, betão e vidro, e estes materiais estão claramente representados no edifício renovado.

A renovação centrou-se principalmente na pintura das superfícies interiores, tais como colunas estruturais e tectos, e noutros melhoramentos cosméticos. Foram também adicionadas paredes leves ao interior para dividir o edifício em diferentes espaços de exposição. Robert Irwin criou também um outro jardim que só é acessível a partir das galerias.

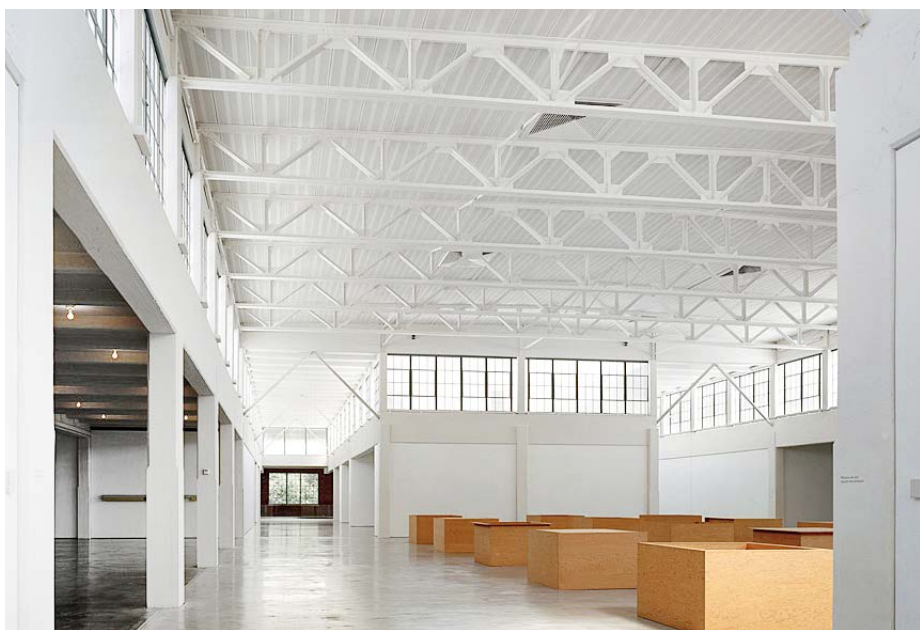
O jardim é uma espécie de espaço meditativo dentro da estrutura do próprio edifício, bem como um local tranquilo onde os visitantes podem sair das galerias e fazer uma pausa.











© Dia Art Fundation

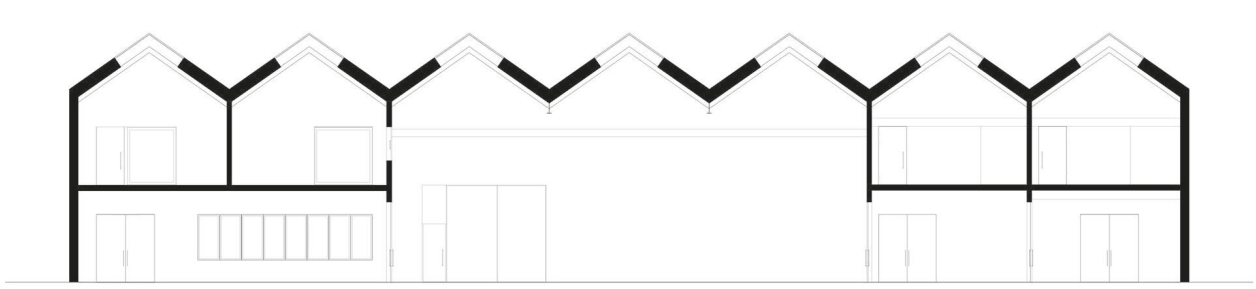
ATELIER GORMLEY

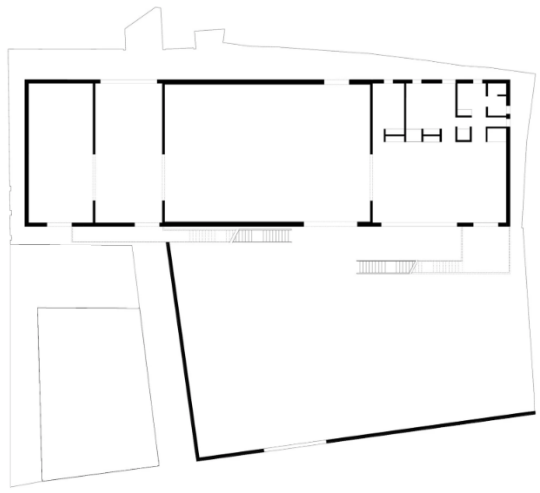
David Chipperfield, Londres, Reino Unido, 2001-2003

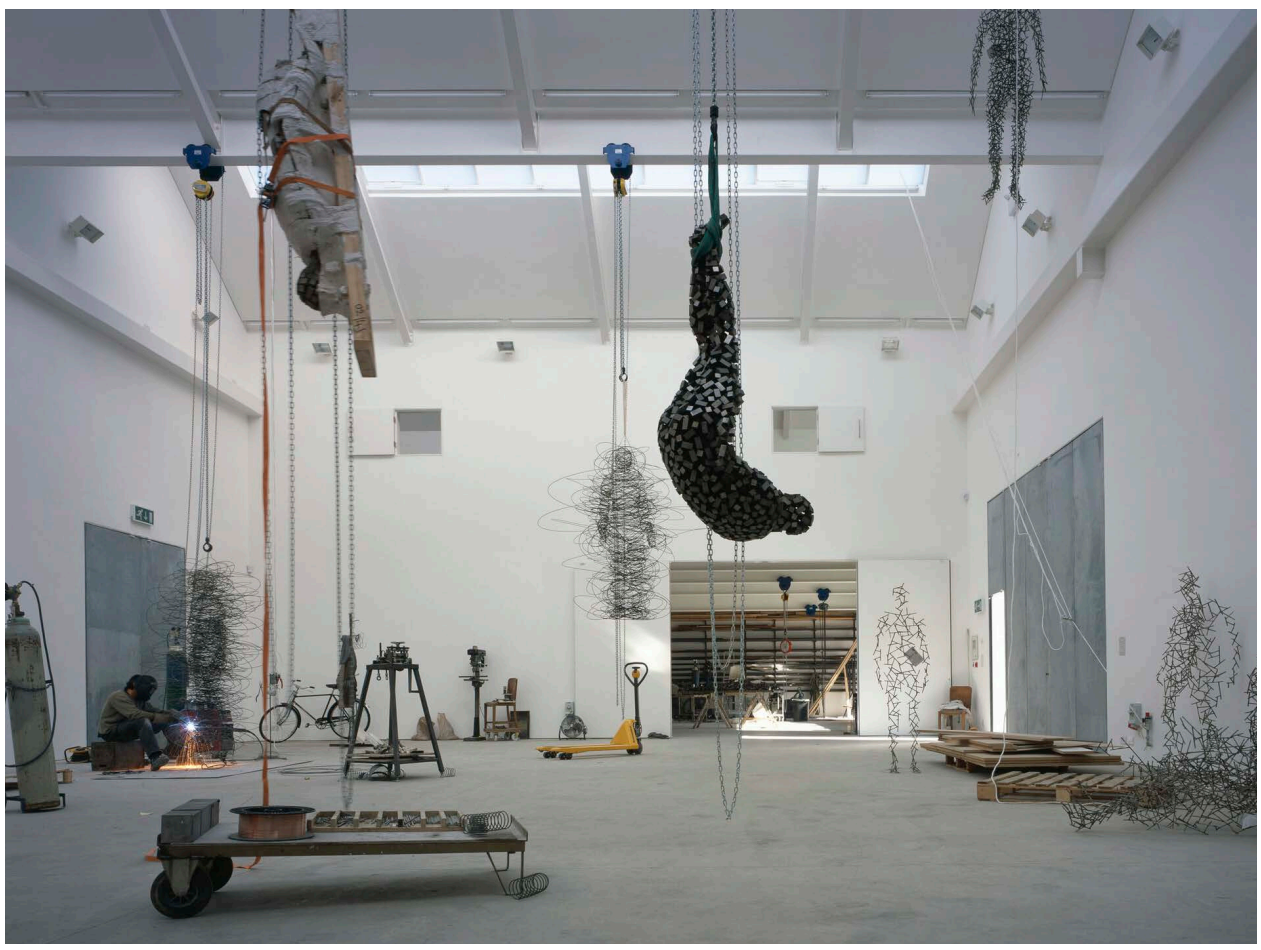


© Richard Bryant

O estúdio do artista inglês Antony Gormley está localizado em Londres, a norte da estação de Kings Cross, rodeado por armazéns e pátios ferroviários.
Na tentativa de criar espaços luminosos e abertos, o edifício oferece um espaço de estúdio para desenho, pintura, escultura, soldagem, fundição e fotografia. Antony Gormley, criou algumas das obras esculturais mais ambiciosas das últimas décadas.
A escultura de Gormley muitas vezes é industrial tanto na sua escala quanto no método da sua criação. Em muitos casos, o envolvimento de fabricantes externos e fundições. Esse modus operandi é refletido no tamanho e na complexidade deste estúdio.
Além de um grande espaço, permitindo a movimentação de obras pesadas por meio de polias e guinchos, o estúdio requer uma variedade de espaços menores, incluindo escritórios, um estúdio fotográfico, oficinas, um camarim, armazenamento e dois espaços privados.
O novo edifício é uma estrutura robusta que reflete a linguagem industrial vizinha, criando uma estrutura de sete armazéns distinguida pelas proporções e posicionamento das aberturas na sua fachada.
Claraboias percorrem grande parte do comprimento das coberturas inclinadas, que cobrem cada edifício, proporcionando luz brilhante e uniformemente dispersa.
O acesso ao edifício é através de um grande pátio. Duas escadas externas de aço galvanizado fornecem acesso direto aos espaços do nível superior em cada extremidade do estúdio principal de dupla altura. A escada à direita dá acesso a uma pequena área de terraço, destacando a relação entre o pátio e o estúdio.









© Richard Bryant

MUSEU DE ARTE DE TESHIMA

Ryue Nishizawa, Japão, 2004-2010



O museu de arte de Teshima está localizado em Teshima, Kagawa, perto de Naoshima, faz parte de um arquipélago banhado pelo mar de Seto.

Teshima é uma ilha conhecida pelo cultivo de arroz e a produção de laticínios. No entanto, Teshima na década de 1970 foi um depósito de resíduos tóxicos no oeste da ilha. Os esforços de limpeza foram concluídos em 2017 com participação da população.

O projeto do Museu de Arte de Teshima foi concebido pelo arquiteto Ryue Nishizawa (1966) e pela artista Rei Naito (1961), inaugurado em 17 de outubro de 2010. Possui a forma de uma gota de água que cai sobre os campos de arroz que caracterizam a paisagem da ilha japonesa de Teshima.

Duas conchas leves de betão branco com 25 centímetros de espessura e formas orgânicas, além de uma pequena área de receção enterrada, acomodam as instalações do museu, conectadas por um caminho que oferece vistas do ambiente natural e diferentes perspetivas do projeto. A maior gota abriga a única sala de exposições, um espaço aberto desprovido de pilares de 40x60 e 4,67 metros de altura, com duas aberturas elípticas recortadas na superfície abobadada do telhado. Estas grandes aberturas exteriores proporcionam vistas para o exterior e trazem a vida exterior para dentro: luz, brisa, chuva e fauna. O museu foi concebido para abrigar a “Mariz”, obra da artista Rei Naito, uma exposição permanente, sem alteração de exposições.

A peça, é caracterizada pela humidade da água subterrânea que escorre para a superfície. São 186 pequenos furos, com cerca de 2 mm de diâmetro, perfurados no chão, permitindo que a água escorra de forma irregular.

Partículas de água flutuam na superfície do piso, que tem acabamento um pouco diferente do betão comum, guiadas pela brisa e por leves subidas e descidas, criando pequenas “nascentes” em determinados pontos ao longo do dia. O museu possui um café e loja adjacente ao Museu.









©Iwan Baan, Noboru Morikawa / JA

IDEA STORE WHITECHAPEL

David Adjaye Associates, London, United Kingdom, 2005



©Adjaye Associates

A Idea Store é uma rede moderna de bibliotecas e centros educativos concebida por David Adjaye Associates.

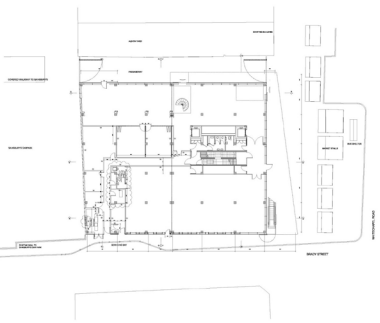
O projeto foi concebido para reinterpretar a biblioteca tradicional como um espaço público dinâmico que promove a interação social e proporciona acesso a conhecimentos e recursos. Está localizada em Londres, no lado norte da Whitechapel Road, onde um amplo passeio é ocupado por um movimentado mercado de rua.

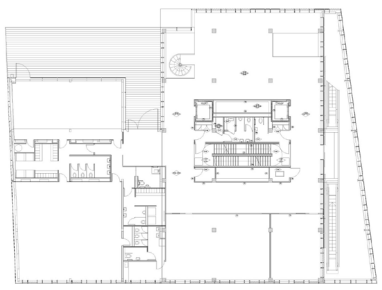
Os caixilhos destas bancas de rua estão cobertos por folhas às riscas verdes e azuis, que se reflectem na fachada do edifício, feita de um padrão repetitivo de vidro colorido, vidro transparente e painéis de alumínio revestidos a vidro. O edifício ocupa uma área de 4500 m^2, dos quais 415 m^2 são espaços comerciais. O restante é uma combinação de biblioteca e espaço educativo. Os espaços foram concebidos para serem facilmente adaptados a diferentes funções e necessidades.

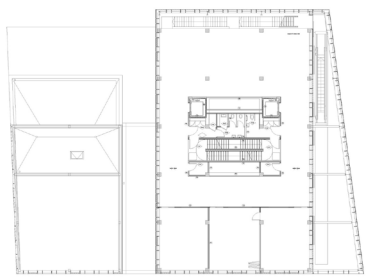
São locais para leitura, estudo, eventos, reuniões comunitárias e outras actividades. O mobiliário e o equipamento podem ser facilmente transformados para criar condições óptimas para qualquer atividade.

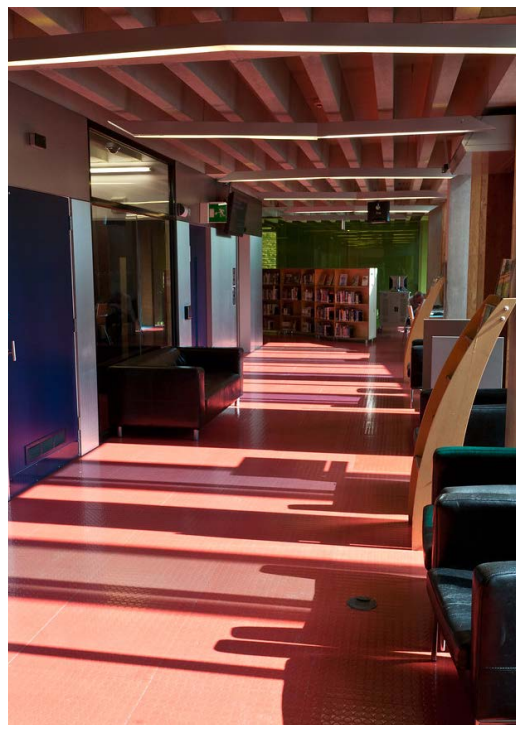
A circulação está organizada como um “passeio arquitetónico” que liga os pisos inferiores ao café no último piso.

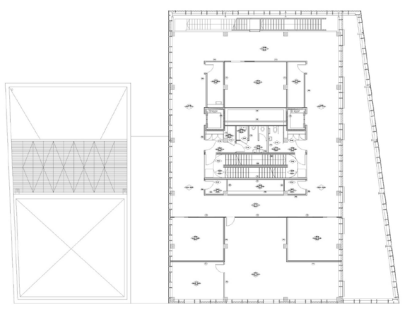
A madeira é utilizada no interior, o que cria um contraste agradável com os materiais frios do exterior. São sobretudo alhetas de madeira Kerto que reforçam as paredes exteriores, suportam estantes, superfícies de trabalho e arrumação em várias posições ao longo do edifício.

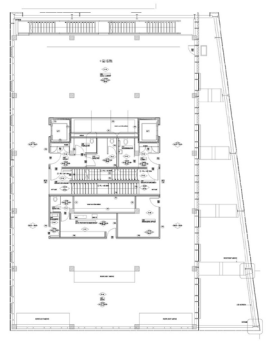






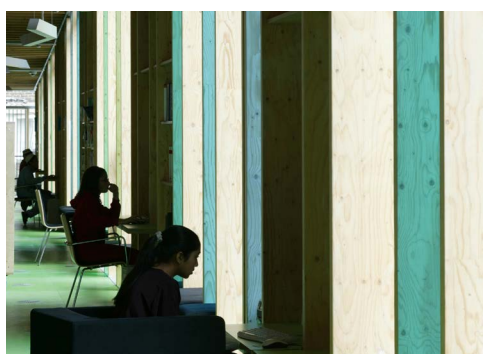


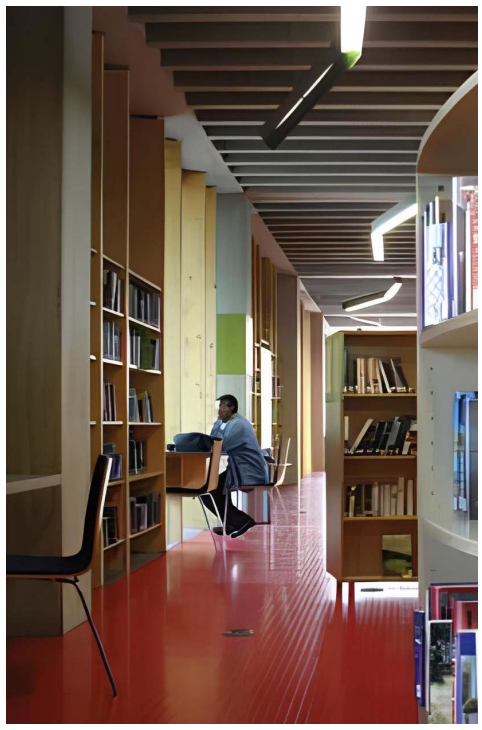














©Adjaye Associates

BUDA ART FACTORY

51N4E Kortrijk, Bélgica 2005-2012



©Filip Dujardin

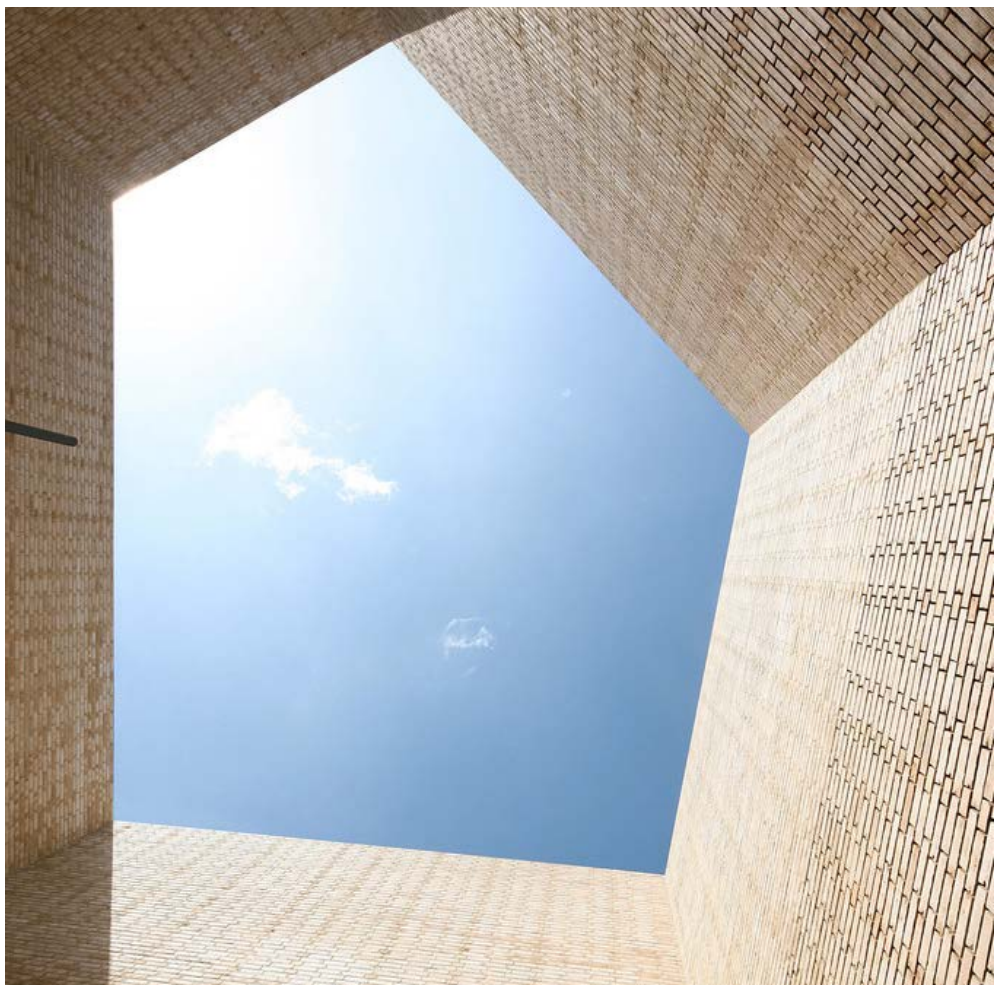
A Ilha de Buda está localizada no centro da povoada Kortrijk. A área é uma ilha com uma elevada concentração de indústrias dependentes da água, nomeadamente têxteis, e alberga vários blocos de habitação social e diversas organizações de apoio. A região de Buda foi libertada pela saída de antigas indústrias nas décadas de 80 e 90.

No final do século passado, a cidade de Kortrijk começou a renovar e reconstruir esta área. A Câmara Municipal transformou muitas relíquias industriais em aglomerados urbanos para novos programas culturais, num esforço para se tornar uma cidade de cultura e design. O escritório de arquitetura 51N4E transformou uma antiga fábrica têxtil num centro de eventos culturais e residência artística.

Os vestígios históricos do edifício foram preservados e novos elementos arquitetónicos, como duas salas pentagonais, foram introduzidos. O primeiro pentágono, um pavilhão feito em alvenaria de areia clara que contrasta com os tons de vermelho da fábrica existente, e serve de entrada ao edifício. Para o segundo pentágono, os arquitetos abriram um espaço no centro da fábrica para criar linhas de circulação claras e trazer luz natural para o edifício.

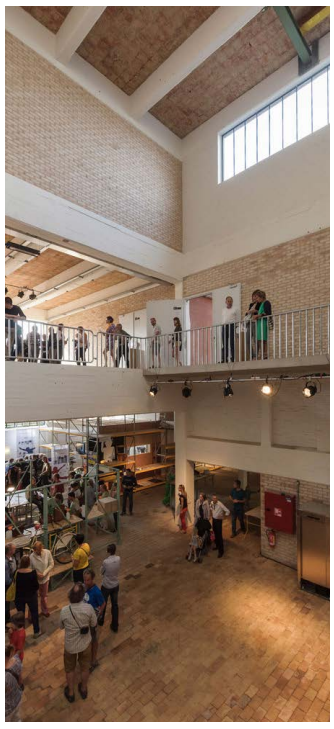
Este grande vazio pentagonal tem ligação direta à cidade, com uma escadaria partilhada que dá acesso a uma variedade de espaços, incluindo um laboratório de produção, sala de música, sala polivalente e um terraço na cobertura com vista para o rio Leie e o horizonte criando uma ligação direta com a cidade.

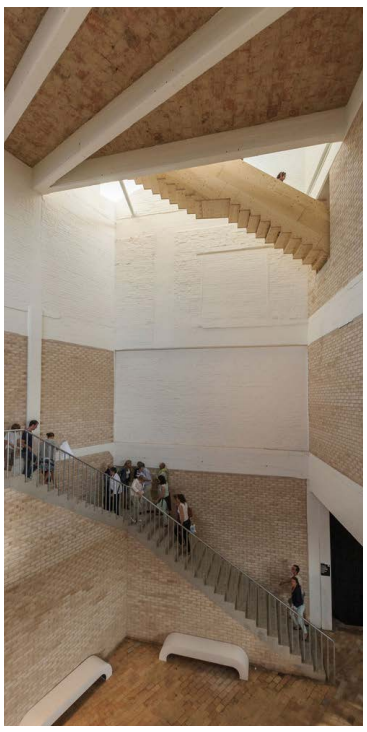
A segunda intervenção envolve a adição de um pavilhão de tijolo amarelo ao exterior da casa, que se torna a nova fachada do complexo. O Centro de Arte Budista é um novo tipo de espaço cultural. Refere-se ao passado e continua a ser uma oficina de produção e não de consumo.

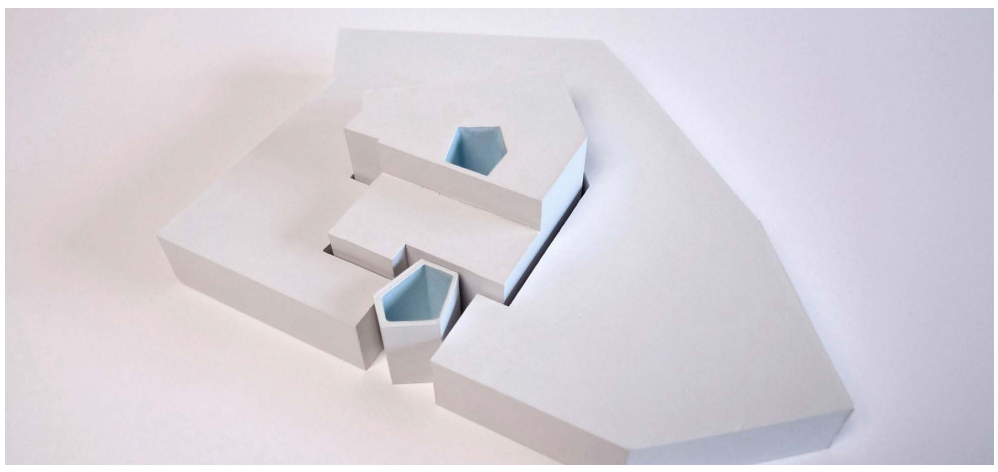














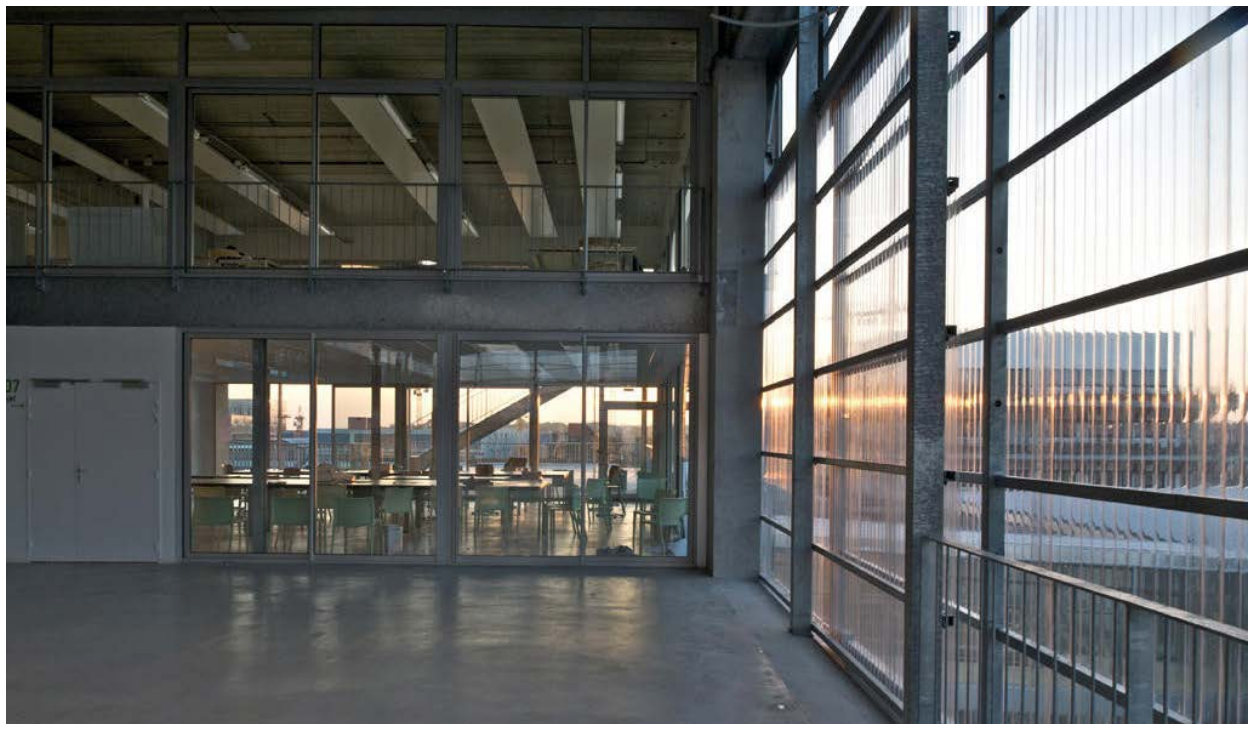
©Filip Dujardin

FACULDADE DE ARQUITETURA DE NANTES

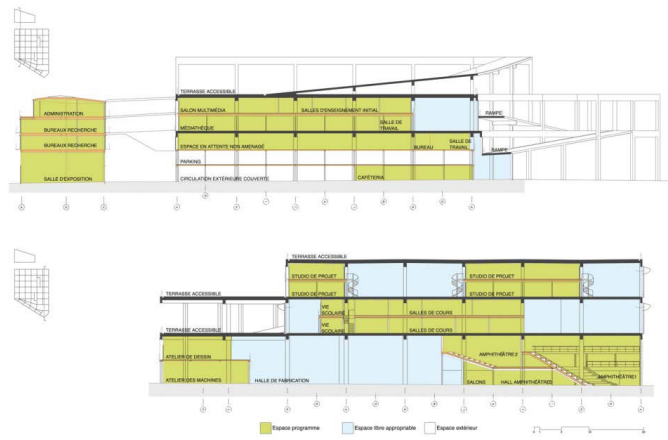
Lacaton & Vassal,Nantes,França,2009



A Faculdade de Arquitetura de Nantes foi projetada em 2009 pelos arquitetos Lacaton & Vassal, resultado de um concurso realizado em 2002 onde procurava 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, marcado pelo auditório com triplo pé direito, café e espaço oficina com grandes portas de correr que abrem o espaço interior para a rua, possibilitando a entrada de veículos. Esta entrada principal é também marcada por uma rampa que nos distribui para os pisos superiores, e onde 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, mantendo sempre os espaços livres em comum. Ainda anexado a esta infraestrutura tem outro edifício a norte, de menor dimensão, com 3 pisos em estrutura de aço, com acessos através de uma ponte que interliga os vários pisos da faculdade com os do edifício.
Este edifício contém sala de exposição de duplo pé direito no rés do chão, laboratórios de pesquisa no primeiro e segundo pisos, e administração no terceiro piso com um terraço em direção ao rio. As fachadas são cobertas com placas opacas de policarbonato onduladas, criando um desfoque e distorção da vista para o interior do edifício e criando um ambiente interior controlado a nível climático e de iluminação, onde cria vários efeitos de luz e de sombra ao longo do dia. A estrutura também tem preparadas cortinas para quando é necessário bloquear a luz.



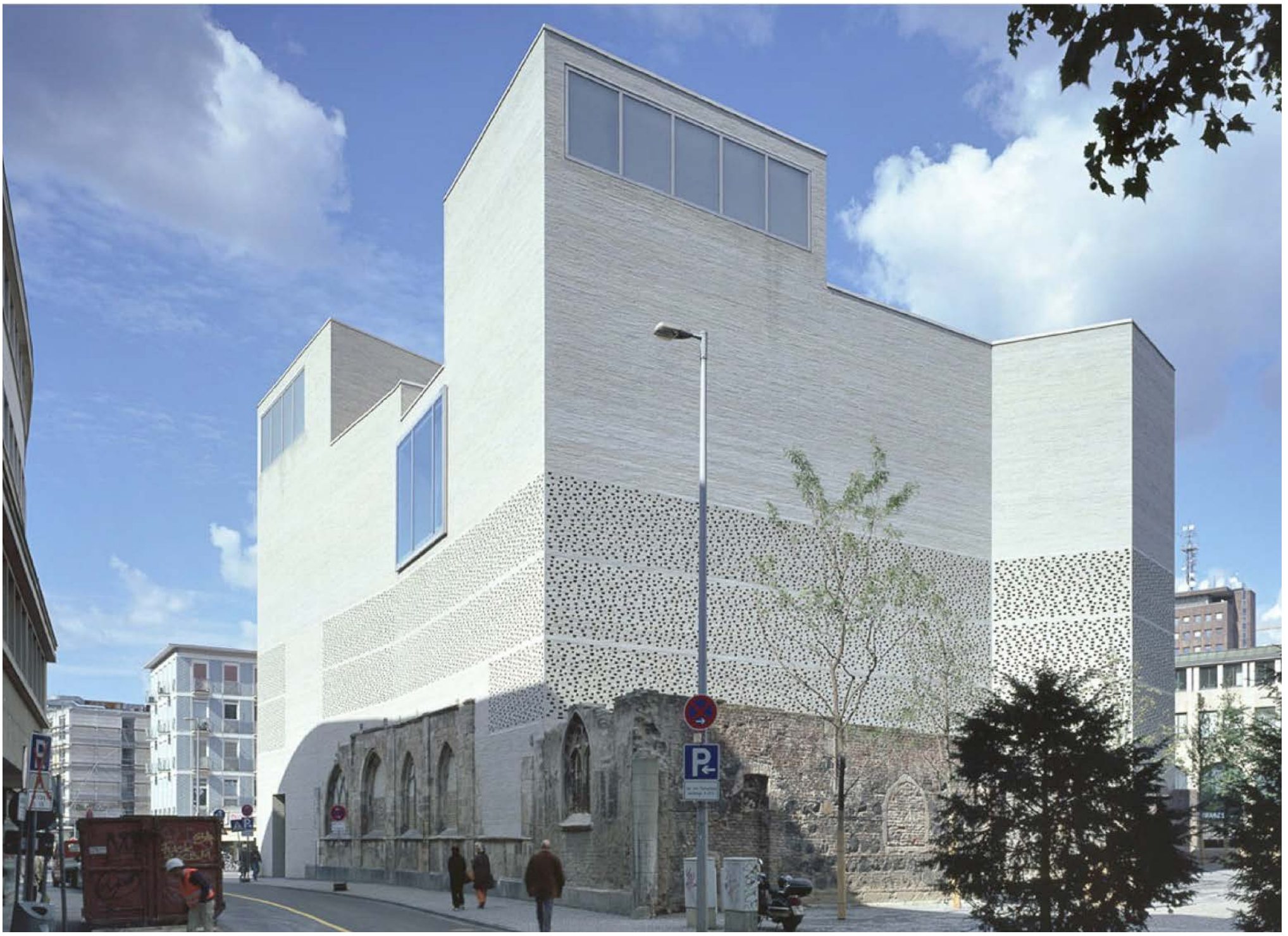

COMPAGNIE FORAINE
Les Baladins du Miroir
THEATRE FORAIN


TERRASSE ACCESSIBLE
ADMINISTRATION
BUREAUX RECHERCHE
BUREAUX RECHERCHE
SALLE D'EXPOSITION
SALON MULTIMEDIA
MEDIATHEQUE
ESPACE EN ATTENTE NON AMENAGE
PARKING
CIRCULATION EXTERIEURE COUVERTE
SALLES D'ENSEIGNEMENT INITIAL
SALLE DE TRAVAIL
BUREAU
SALLE DE TRAVAIL
CAFETERIA
RAMPE
RAMPE
TERRASSE ACCESSIBLE
STUDIO DE PROJET
STUDIO DE PROJET
TERRASSE ACCESSIBLE
STUDIO DE PROJET
STUDIO DE PROJET
VIE SCOLAIRE
VIE SCOLAIRE
SALLES DE COURS
SALLES DE COURS
TERRASSE ACCESSIBLE
ATELIER DE DESSIN
ATELIER DES MACHINES
HALLE DE FABRICATION
AMPHITHEATRE 2
SALONS
HALL AMPHITHEATRES
AMPHITHEATRE1
Espace programme
Espace libre appropriable
Espace extérieur


FREE SPACE APPROPRIABLE
FUNCTIONS
VOID
EXTERIOR
Step 1
Basis Structure
2nd FLOOR
concrete
Step 2
Level Plans
LEVEL 2
LEVEL 2 - MEZZANINE
steel structure
3rd FLOOR - MEZZANINE B
concrete
Step 1
Basis Structure
1st FLOOR
concrete
Step 2
Level Plans
LEVEL 1
LEVEL 1 - MEZZANINE
steel structure
Step 1
Basis Structure
GROUND LEVEL
asphalt
Step 2
Level Plans
LEVEL 0
LEVEL 0 - MEZZANINE A
steel structure
LEVEL 0 - MEZZANINE B
steel structure

MUSEU KOLUMBA

Peter Zhumtor, Cologne, Alemanha, 2003-2007



© Rasmus Hjortshoj

O Museu Kolumba, também conhecido como Museu de Arte da Arquidiocese de Colónia, foi construído no lugar das ruínas daquela que em tempos foi a maior catedral alemã, até à sua destruição durante um bombardeamento à cidade de Colónia no final da II Guerra Mundial.

Dentro dos regulamentos do concurso, foi imposta a obrigatoriedade de preservação e realce dos elementos históricos. Sofrendo à posteriori, escavações em larga escala onde foram encontrados vestígios de construções anteriores à igreja, remetidos a meados do século I.

A tarefa de Peter Zumthor foi realizar uma reinterpretação sobre as ruínas já em escavação, preservando a capela construída posteriormente à guerra, criando ainda um espaço de exposição para as coleções da diocese. A solução encontrada foi a construção de uma cobertura com 12 metros de pé direito, em betão, sobreposta as ruínas e a capela, dispondo os espaços de galerias por cima e em torno destas.

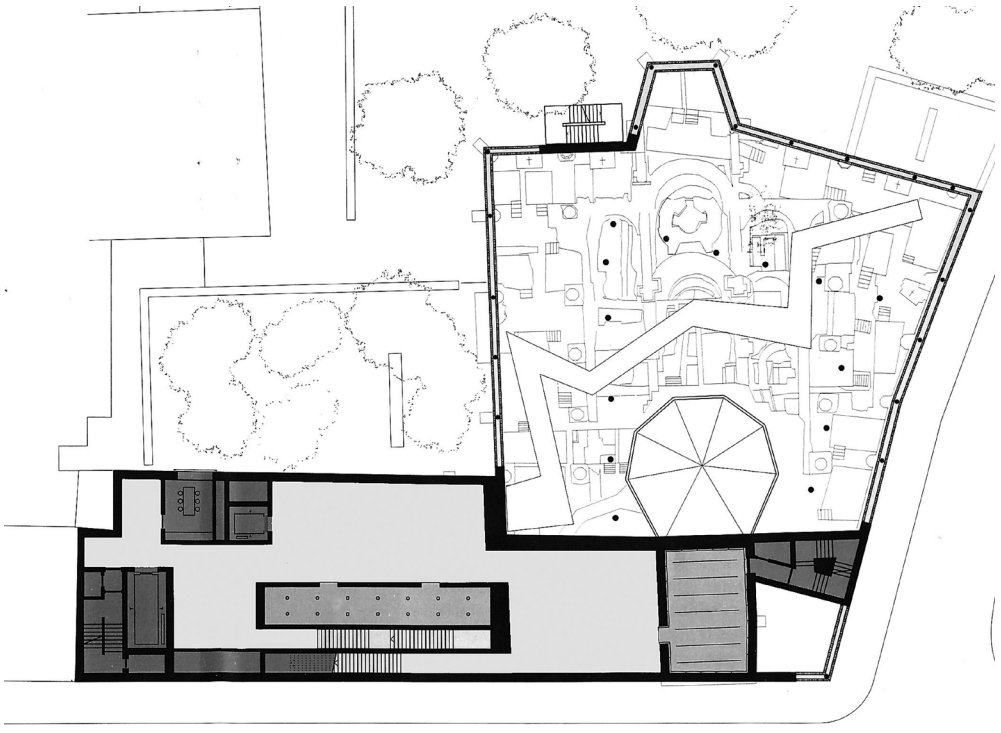
Esta estratégia contou com diversas oposições, visando a necessidade de elementos de suporte vertical que poderiam comprometer a preservação das ruínas, sendo um tema meticulosamente estudado até à fase de construção do projeto.

Também foram tidas em conta as necessidades para a preservação das ruínas, por ser necessário um ambiente com temperatura e teor de humidade iguais no interior e no exterior, onde em simultâneo os objetos da diocese teriam grandes restrições e limitações para a sua conservação.

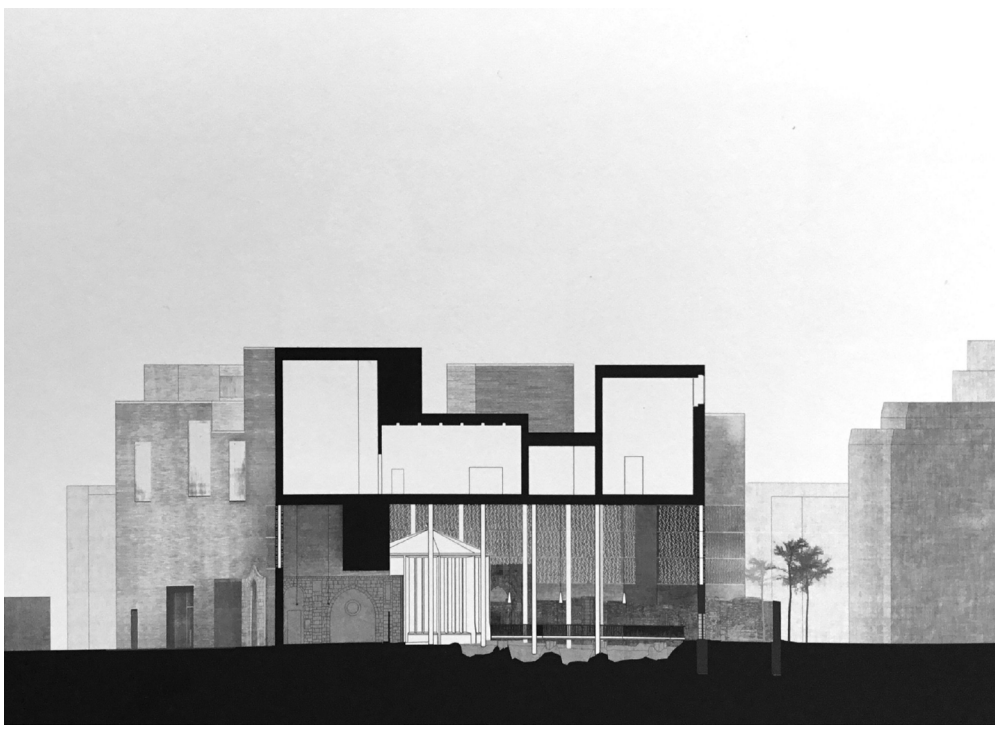
O edifício oferece 17 salas de exposição transitáveis sobre um passadiço de madeira, dispondo todas elas de diferentes atmosferas, porém com materialidade semelhante, tendo sido propositadamente produzido um tijolo de cor bege claro, utilizado no piso térreo e adquirindo uma expressão diferente dos restantes pisos graças às perfurações irregulares.

É uma obra virada para o interior, onde o tratamento da luz natural, seja ela graças ao sol, nuvens o às árvores como filtro, transcende ao longo de todas as perfurações nas paredes e cria um contraste entre os diferentes momentos. Proporcionados também pela música e sons previamente gravados do lugar no passado e da envolvente, promovendo um encontro entre o passado e o presente.









© Rasmus Hjortshoj

NEW MUSEUM

Sanna,Manhattan, New York, EUA, 2007



© Archdaily

O Novo Museu de Arte Contemporânea de Nova York, inaugurado em dezembro de 2007. O edifício é concebido como uma escultura de caixas deslocadas de diferentes tamanhos e alturas, integrando-se de maneira dinâmica, permitindo a criação de claraboias, terraços e variações.

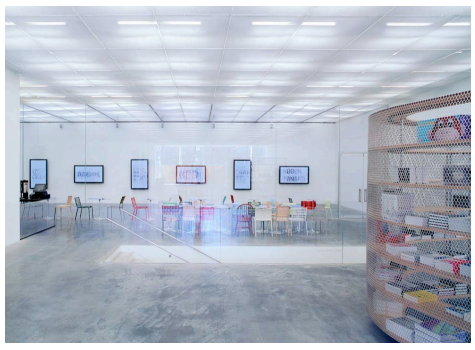
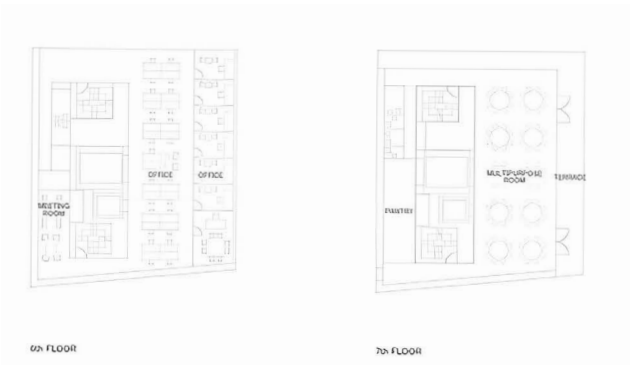
Essa abordagem otimiza o uso do espaço interno, proporcionando diferentes condições de iluminação conforme a relação entre o núcleo e a fachada se modifica, enriquecendo a experiência espacial. O Museu apresenta um programa diversificado distribuído por sete andares: um auditório, localizado no subsolo; quatro galerias públicas nos primeiros quatro pisos; um centro educativo no quinto andar; os escritórios estão situados no sexto andar e uma sala polivalente disponível no sétimo andar.

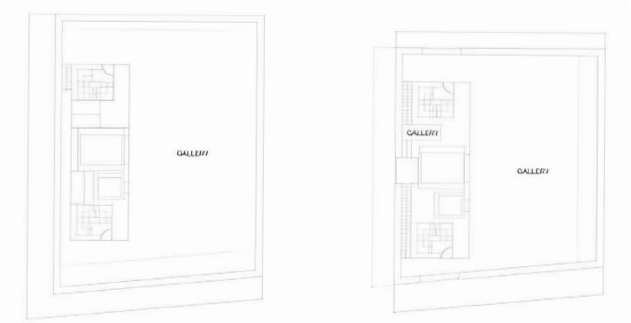
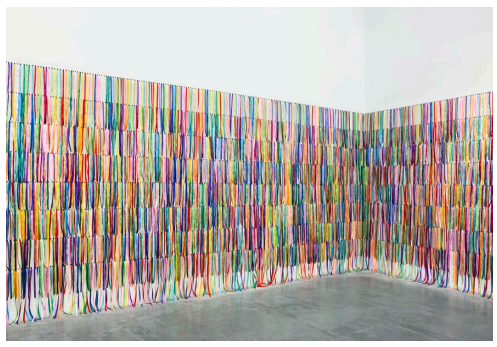
Os escritórios e espaços privados nos andares superiores desfrutam de terraços e vistas panorâmicas para a paisagem urbana. Essa abordagem reflete o conceito do projeto, onde simples deslocamentos repetidos tornam a intenção do edifício claramente visível do exterior, ao mesmo tempo que atendem à necessidade de luz natural de cima, demonstrando a sua força de forma integrada. No coração do edifício, quatro andares de galerias sem colunas oferecem espaços distintos, cada um com altura de cobertura variada e claraboias estrategicamente posicionadas para iluminação natural.

O piso térreo inclui uma galeria com paredes de vidro, um café e a loja. Além disso, contem também um teatro com 182 lugares para apresentações e eventos, um Centro Educacional no quinto andar e uma Sky Room no terraço para eventos públicos e privados. O Museu procura destacar-se como um elemento leve e distinto na paisagem urbana de Manhattan.

A expressão exterior desempenha um papel crucial, com uma camada de malha de alumínio anodizado sobre paredes brancas, criando um véu contínuo que difunde a luz e oculta elementos como janelas e balaustradas. Isso resulta em superfícies elegantes e leves, sem interrupções. À noite, a iluminação artificial realça os vãos entre os voumes, conferindo ainda mais leveza. Internamente, o Museu mantém a sensação de leveza com superfícies e tetos brancos.

A estrutura metálica das paredes perimetrais suporta os pisos sem pilares intrusivos. A disposição descentralizada do núcleo e espaço livre garantem eficiência e flexibilidade, reforçando a clareza do conceito.

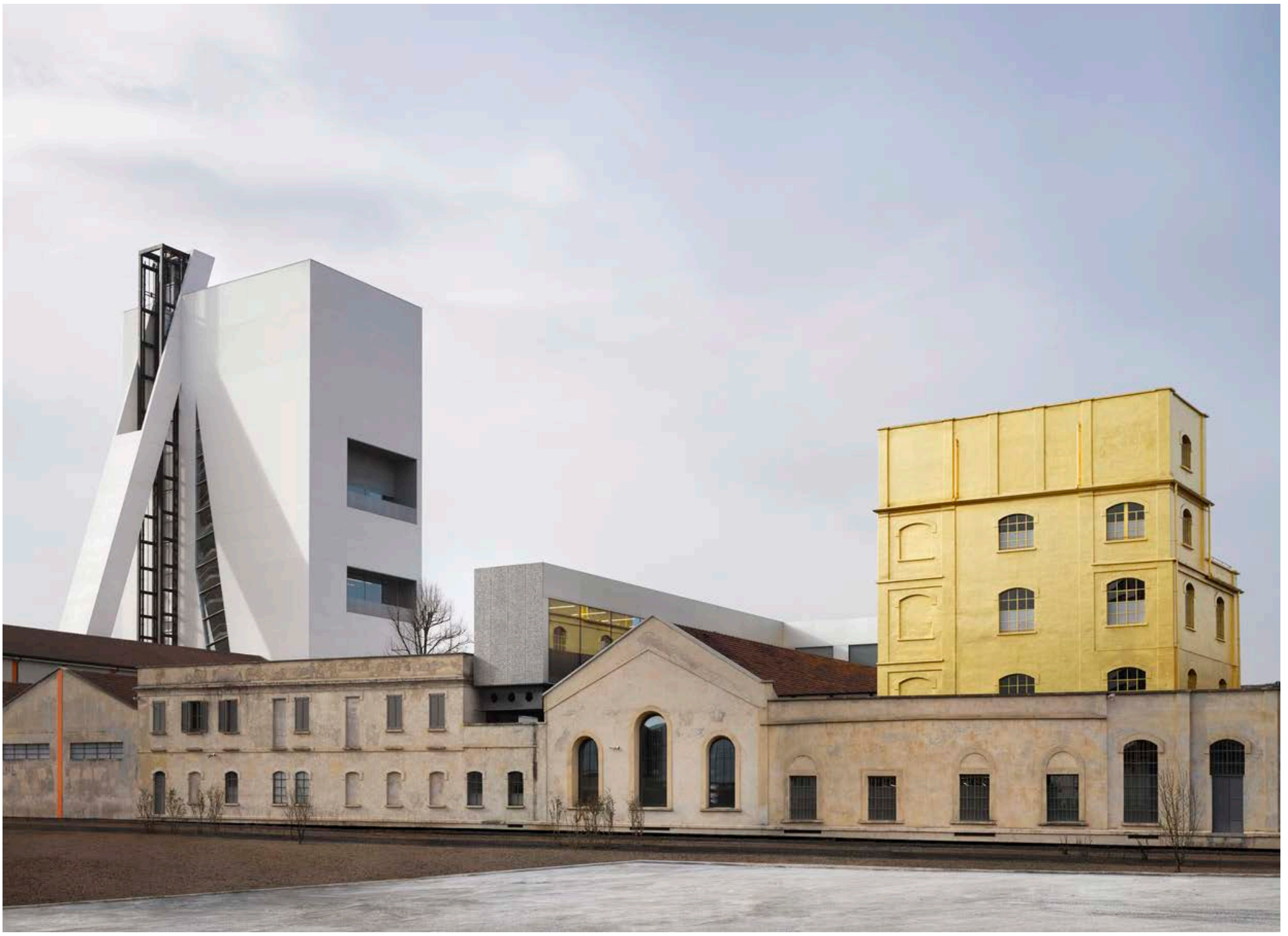







© Archdaily

FUNDAÇÃO PRADA

OMA/Rem Koolhaas, Milão, Itália, 2008-2018



©Bas Princen

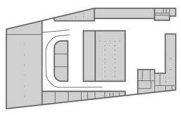
A sede em Milão da Fundação Prada, amplia o repertório de tipologias espaciais nas quais a arte pode ser exibida e compartilhada com o público. Com a abertura da sua sede em Milão em 2015, a vocação experimental da Fundação Prada e o seu compromisso duradouro com a correlação entre diferentes linguagens e disciplinas artísticas foram ampliados. O conjunto arquitetónico, projetado pelo OMA liderado por Rem Koolhaas, é o resultado de uma combinação de edifícios pós-industriais e novos espaços.

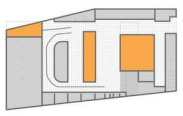
No projeto concebido pelo OMA coexistem duas condições: a preservação e a criação de uma nova arquitetura que, embora separadas, se confrontam num estado de interação permanente. Localizado no Largo Isarco, no sul de Milão, o complexo abrange uma área de 19.000 m^2, dos quais 11.000 m^2 são dedicados a espaços de exposição.

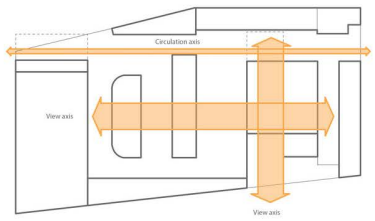
Composto por sete estruturas pré-existentes, incluindo armazéns, laboratórios e silos cervejeiros e três novos edifícios: Podium, Cinema e Torre. Os antigos edifícios fabris e armazéns foram atualizados com novos acabamentos e aberturas, enquanto as novas estruturas foram concebidas para evocar um caráter industrial semelhante, embora tenham sido construídas com materiais e técnicas modernas.

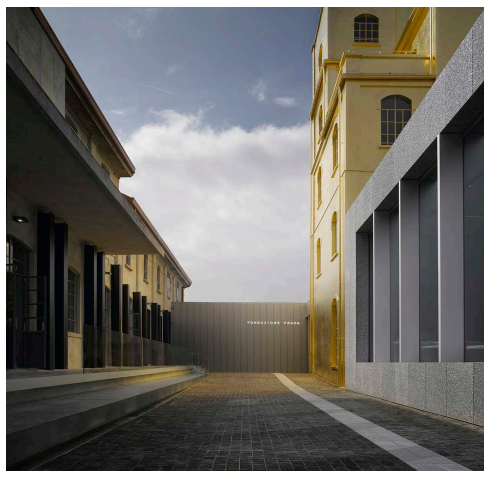




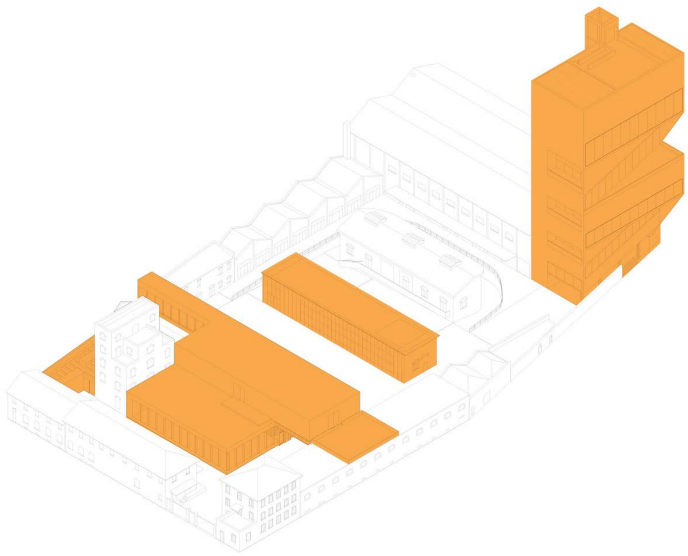


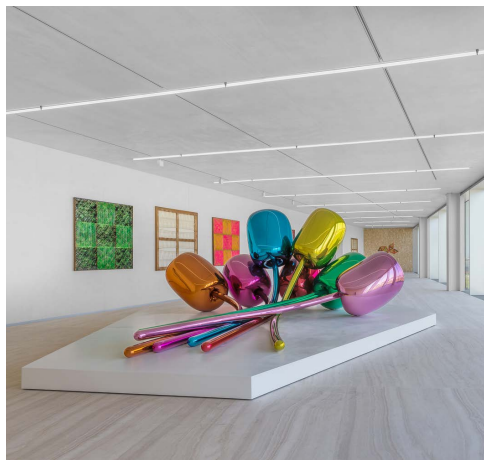




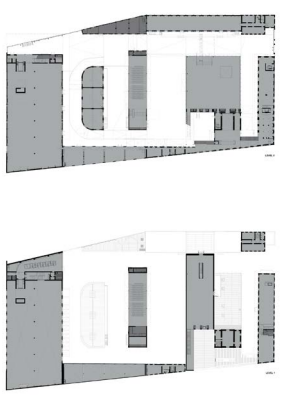


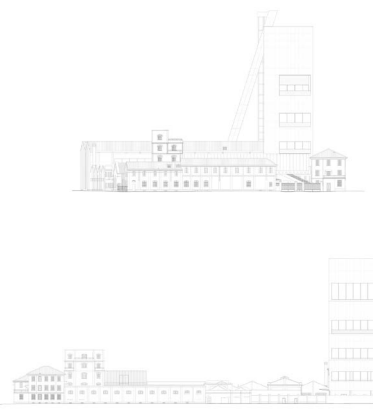












©Bas Princen

PRAÇA COBERTA DO INSTITUTO DE TECNOLOGIA DE KANAGAWA

Junya Ishigami, Kanagawa, Japão, 2008-2020



© Junya Ishigami + associates

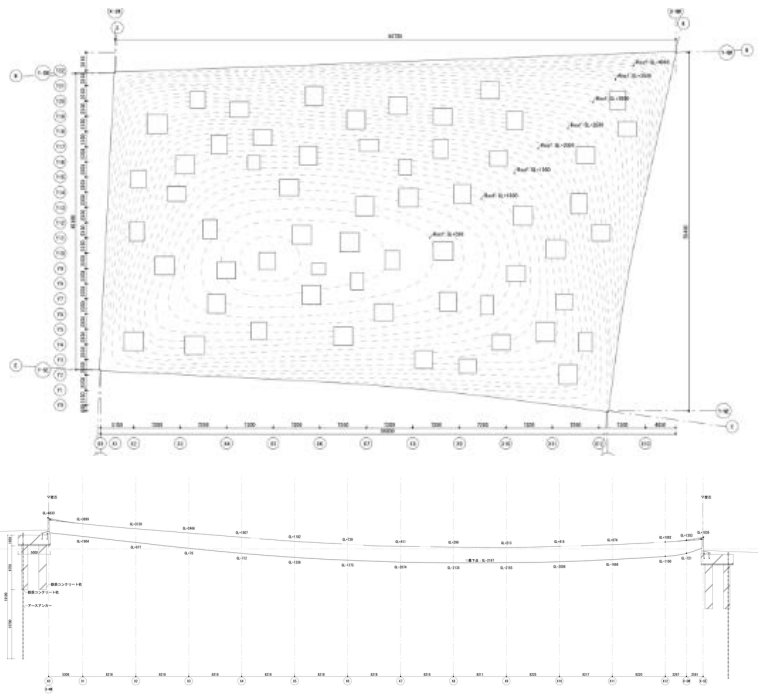
O projeto localiza-se no instituto de tecnologias de Kanagawa, é o segundo projeto do arquiteto no campus da faculdade, sendo o primeiro o estúdio/ oficina para estudantes completado em 2008, após a sua construção o arquiteto começa a projetar a praça. O programa necessitava de uma zona versátil semi exterior.

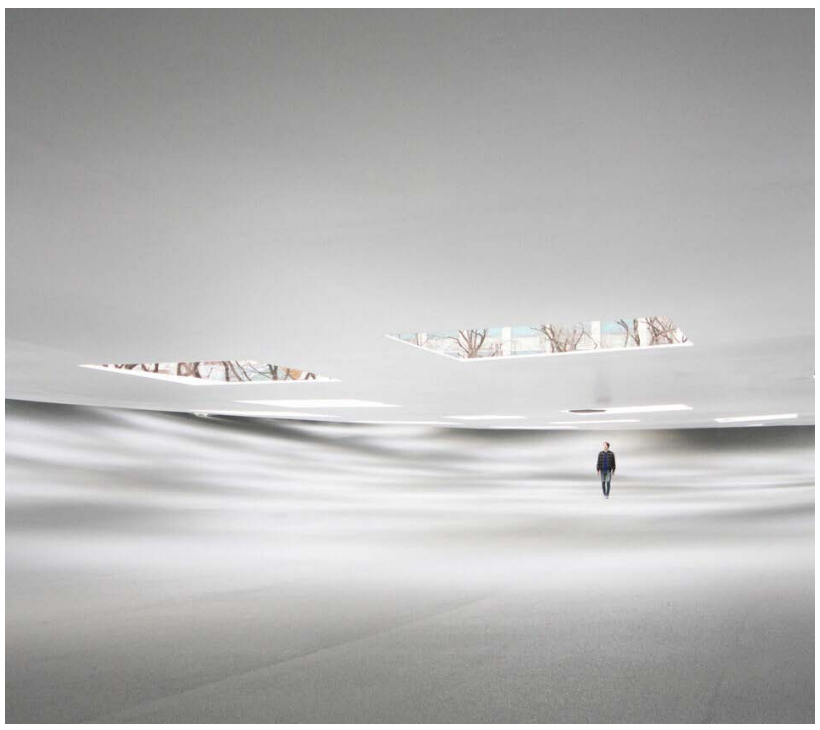
Com um campus que já incluía edifícios multiusos, o arquiteto procura um espaço com várias maneiras de passar o tempo, devido à falta de espaços onde os estudantes pudessem relaxar e fazer uma pausa, dando ênfase a “how to pass the time rather than how to use the space”. Esta mudança de foco cria uma prioridade na experiência física do espaço.

Ao considerar que tipo de qualidade semi exterior seria mais adequado, Junya Ishigami deixou claro que seria insuficiente construir um lugar que simplesmente oferecesse proteção contra o sol e a chuva. Isto porque os espaços exteriores no campus estão principalmente rodeados por edifícios escolares altos, e estes lugares "intermédios" são altamente artificiais, carecem de variação na paisagem e oferecem poucas oportunidades para apreciar as mudanças dos fenómenos naturais.

Tendo em vista a forma de passar o tempo, a condição semi exterior adequada significava deixar metade das características contextuais existentes intactas e acrescentar elementos arquitetónicos na outra metade. Isto resultaria num novo "exterior" criado pela arquitetura. O resultado é um espaço de grande expansão, onde a curvatura do céu se encontra com a terra ao longe, formando uma única linha de fronteira. É um cenário que sugere a extensão do mundo para além do horizonte.





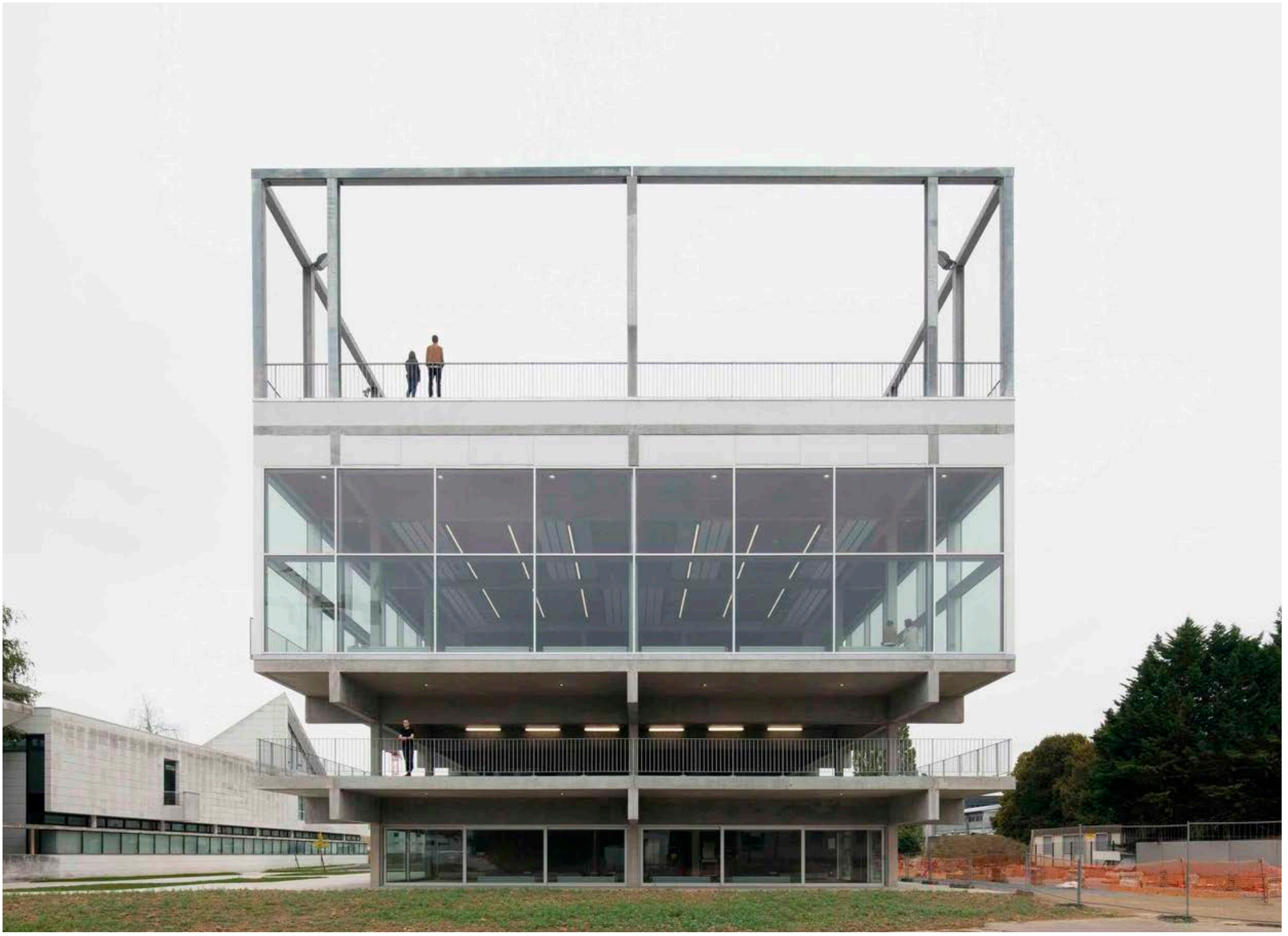




© Junya Ishigami + associates

CONDENSADOR PÚBLICO

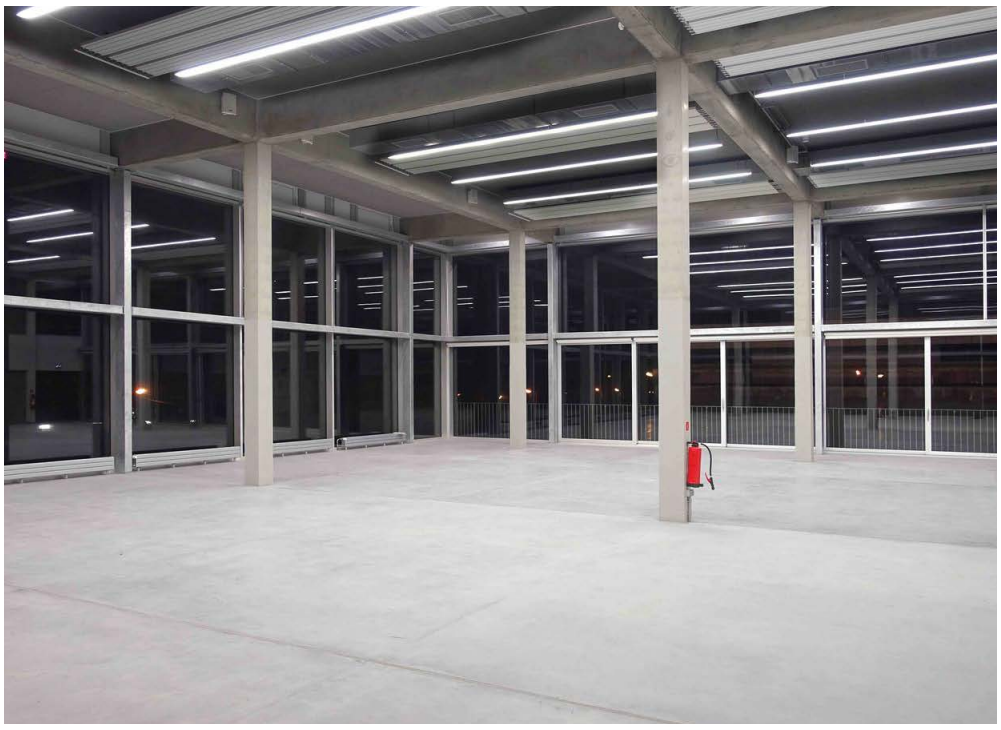
Muoto, Campus da Universidade Paris-Saclay, França, 2011-2016

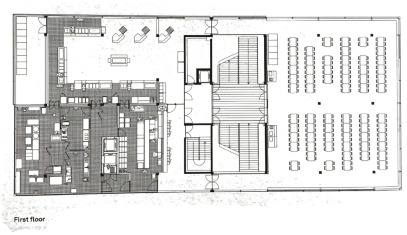


©Darcawards

O projeto é uma instalação pública, situada no novo campus de Paris-Saclay, é um projeto de desenvolvimento académico e científico.
Foi projetado para se tornar um centro de pesquisa e inovação, reunindo instituições académicas, centros de pesquisa e empresas num ambiente colaborativo. O campus abriga várias instituições, como o École Polytechnique, Université Paris-Sud, Centrale Supélec. Além disso, empresas multinacionais estão presentes no campus.
O edifício abriga várias atividades, incluindo instalações desportivas interiores e exteriores, um restaurante, um café e vários espaços públicos.
O projeto é organizado verticalmente com as suas diferentes atividades sobrepostas entre si, utilizando a cobertura como um pátio panorâmico para jogos de futebol e basquete. Ao serem visivelmente expostas no exterior do projeto, as atividades tornam-se a expressão do edifício.
As diferentes áreas estão conectadas por uma escada aberta que permite acessos independentes.
É uma instalação compartilhada, que encoraja o encontro de várias pessoas que vivem próximas umas das outras, mas raramente se encontram.
O restaurante, a cafetaria e as atividades desportivas são disponibilizados para estudantes, funcionários, professores e pesquisadores.
O objetivo é criar um ponto de encontro, misturando atividades, geralmente separadas.
Em resposta ao baixo orçamento de construção, o detalhe foi mantido no mínimo.
Esta abordagem permitiu a inclusão de uma generosa praça pública, assegurando uma ligação pedonal com os edifícios académicos existentes junto ao local. Um verdadeiro condensador social inspirado nos edifícios projetados na URSS e em Nova Iorque na década de 1920.
A configuração vertical do edifício fornece uma implantação mínima.
O edifício foi concebido como uma estrutura mínima, utilizando materiais ásperos, técnicas robustas e duradouras. A tecnologia é usada minimamente para fornecer um lugar que durará no tempo, sem necessidade de manutenção complicada.
Os principais materiais utilizados no edifício são vidro e betão. As fachadas são caracterizadas por grandes portas decorrer de alumínio.
As vigas de betão foram pré-fabricadas e moldadas em moldes industriais, enquanto as colunas de betão foram fundidas no local.

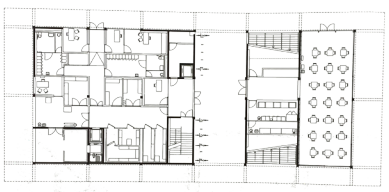


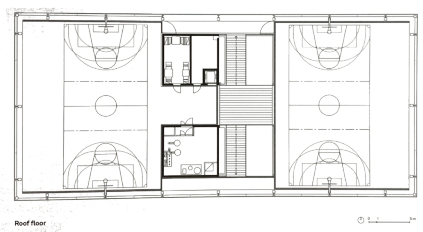












©Darcawards

SALA BECKETT

Flores e Prats, Barcelona, Espanha, 2011-2016



© Junya Ishigami + associate

A Sala Beckett, anteriormente conhecida como Associação Paz e Justiça, está localizada no bairro de Sant Martí, no cruzamento da Carrer de Pere IV e Carrer de Batista, em Poblenou.

A história deste edifício começa a 1927, quando ainda era uma associação e cooperativa com várias atividades para os residentes daquela zona. Contudo, o avanço dos supermercados e mudanças nos padrões de consumo levaram ao seu encerramento.

Em 2011, já sob a gestão da Câmara Municipal, decidiu-se que o espaço abrigaria a Sala Beckett, que anteriormente ocupava o Passeie de Gràcia.

Para concretizar essa mudança, os arquitetos vencedores do concurso, Flores e Prats, devolveram uma abordagem cuidadosa para preservar a memória e o caráter do edifício original, enquanto o adaptava às suas necessidades. Cada elemento foi considerado e reintegrado para manter a sua funcionalidade original e a sua importância histórica.

A integração do antigo com o novo foi feita de maneira fluida, sem separações distintas, para que tudo parecesse o mesmo. Elementos como portas, mosaicos e rosetas foram preservados e reincorporados ao edifício. A organização do edifício foi pensada para proporcionar uma experiência acolhedora e funcional aos visitantes.

Desde a entrada até às salas de espetáculo e áreas de serviço, cada espaço foi projetado com cuidado para a importância na comunidade. O edifício, contém tudo ao mesmo tempo: o tempo da antiga cooperativa, o tempo do abandono e o tempo da nova Sala Beckett.


PROJECTE D'EXECUCIÓ DE LA
NOVA SALA BECKETT
C/ PERE IV 228-232, BARCELONA.
SECCIÓ LONGITUDINAL C
FLORES & PRATS ARQUITECTES.
FEBRER 2016
0 1 2 5 10 15
ESCALA GRÀFICA EN METRES







CAPELA DO SILÊNCIO

Mikko Summanen/Nikko Sirola/Kimmo Lintula, Helsínquia, Finlândia, 2012.

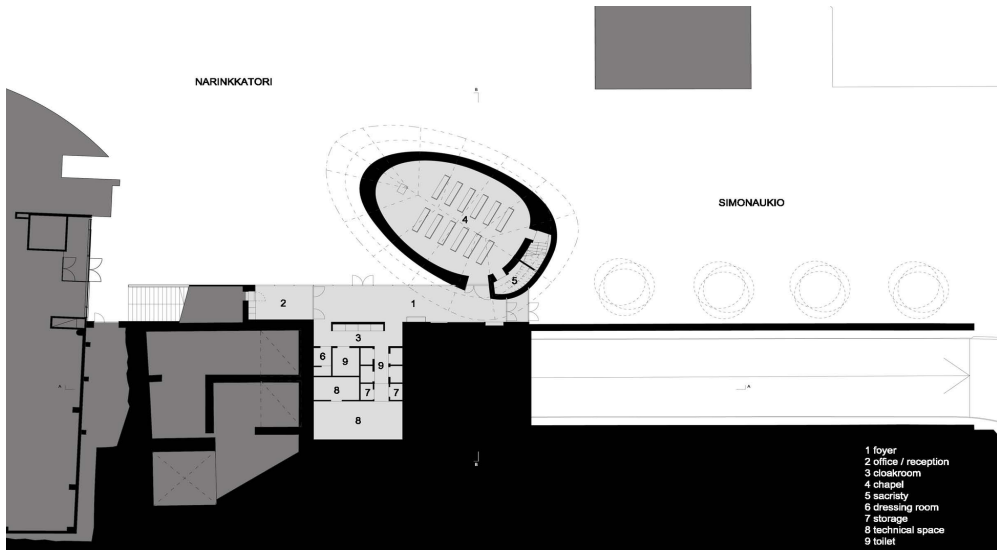


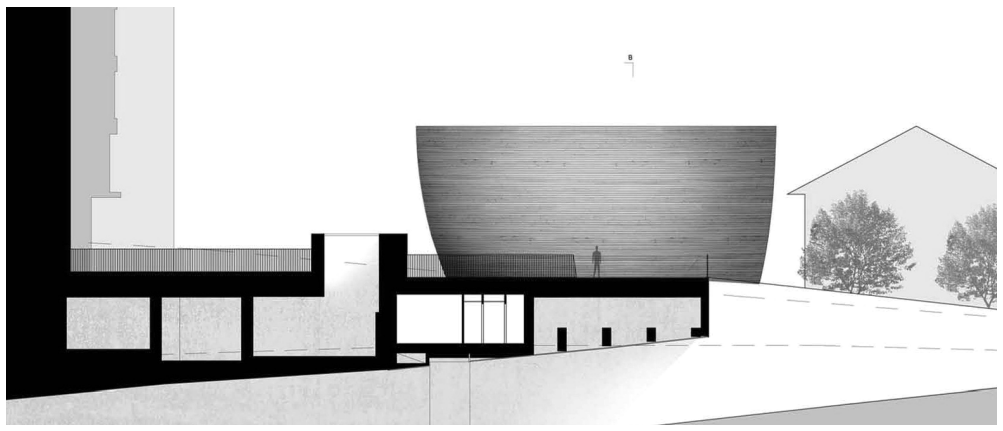
©K2S Architects

A Capela Kamppi, situada na Praça Narinkka em Helsínquia, é conhecida como a "Capela do Silêncio".
Este espaço destina-se a proporcionar tranquilidade e momentos de serenidade numa das zonas mais agitadas do centro da cidade, rodeada por edifícios comerciais, escritórios, lojas e restaurantes.
A capela foi construída como parte do programa World Design Capital em 2012.
Foi projetada pelos arquitetos Kimmo Lintula, Niko Sirola e Mikko Summanen, arquitetos pertencentes ao escritório K2S Architects.
A capela é ecuménica e a sua função é ser um ponto de meditação, tendo como proposta o silêncio em meio do caos.
O silêncio e a reclusão no meio da agitada cidade oferecem uma oportunidade de calma, orar ou meditar, destinando-se à paz e tranquilidade pessoal.
Apenas o átrio está localizado na estrutura principal de madeira, o restante das instalações está localizado no subsolo, voltado para a praça Narinkkatori. O espaço da entrada também serve como local para exposições e receções. No interior da capela aguarda um espaço sacro tranquilo e inspirador, o espaço é fechado, o movimento exterior não influencia o ambiente da capela, apenas a luz zenital contamina o espaço através do desenho de uma claraboia.
A capela tem 11,5 metros de altura e é composta por três tipos diferentes de madeira e acomoda até 60 pessoas.
O espaço externo da capela foi conscientemente projetado para fazer contraste com os edifícios ao redor, possuindo uma personalidade forte para se afirmar na paisagem urbana, comercial e de grande escala.
É importante a atmosfera, o ambiente sacro, os materiais de construção e a iluminação.
A capela faz parte da comunidade da vizinhança de Kamppi e forma um elo que completa os diversos encontros interpessoais.







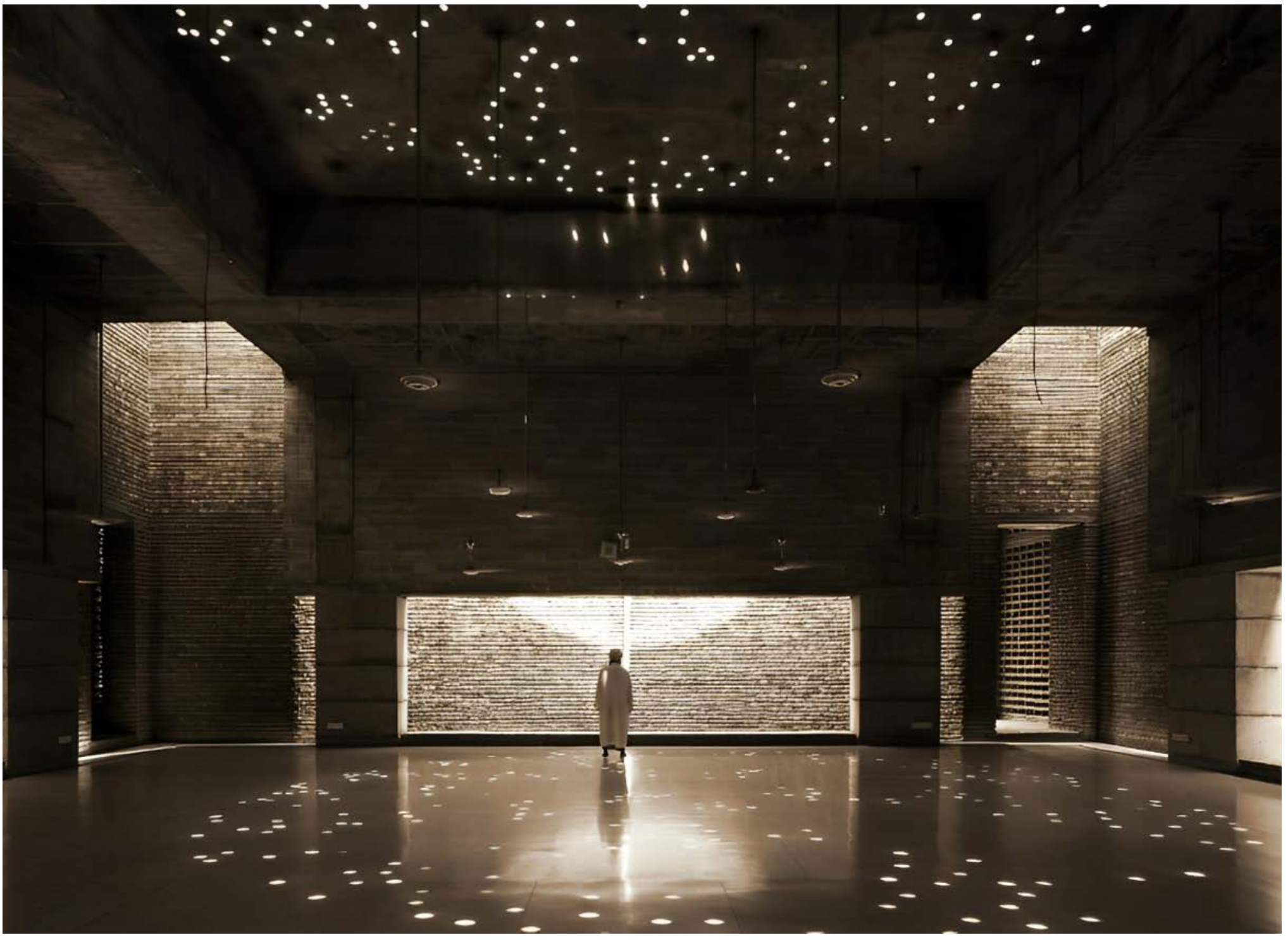




©K2S Architects

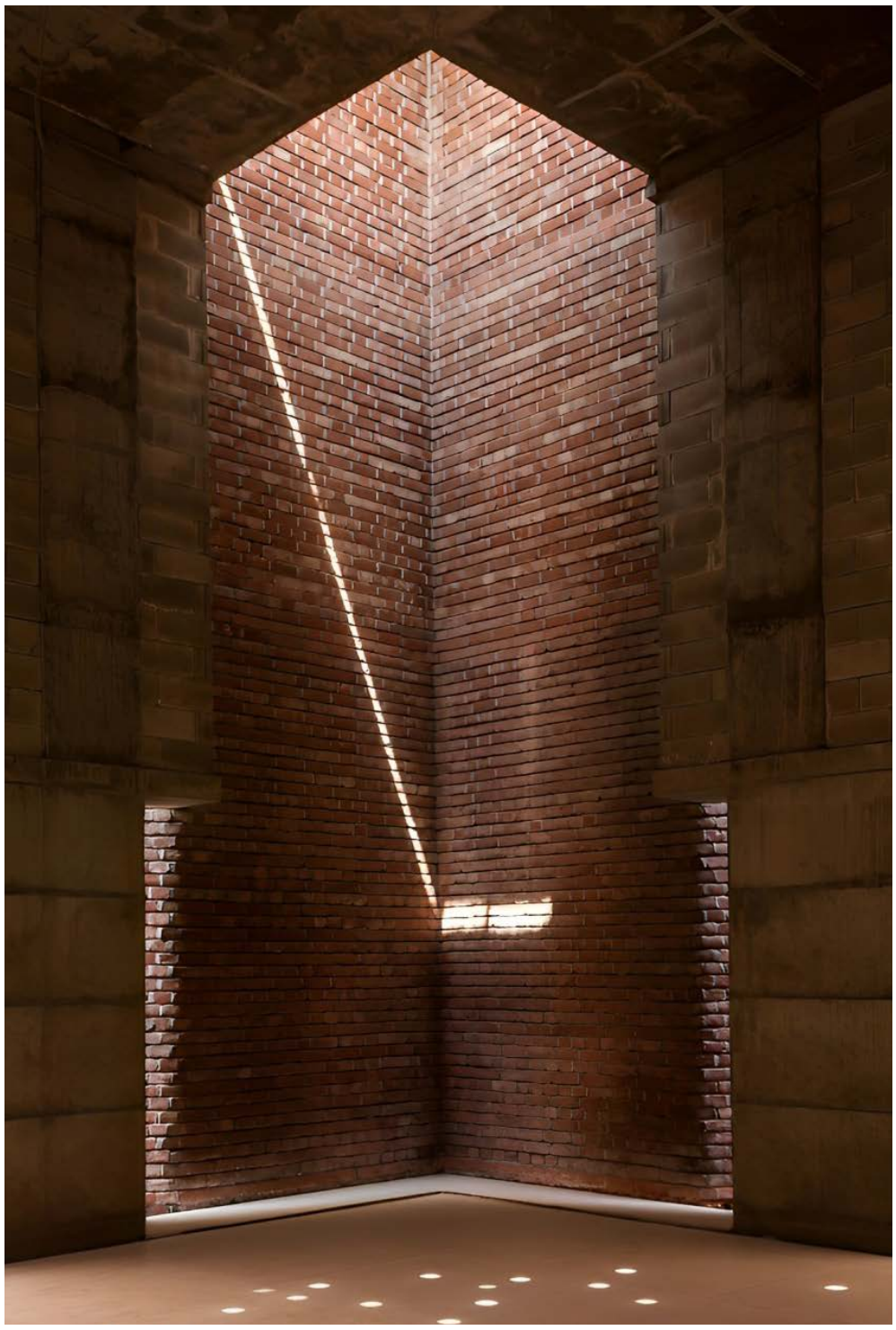
MESQUITA BAIT UR ROUF

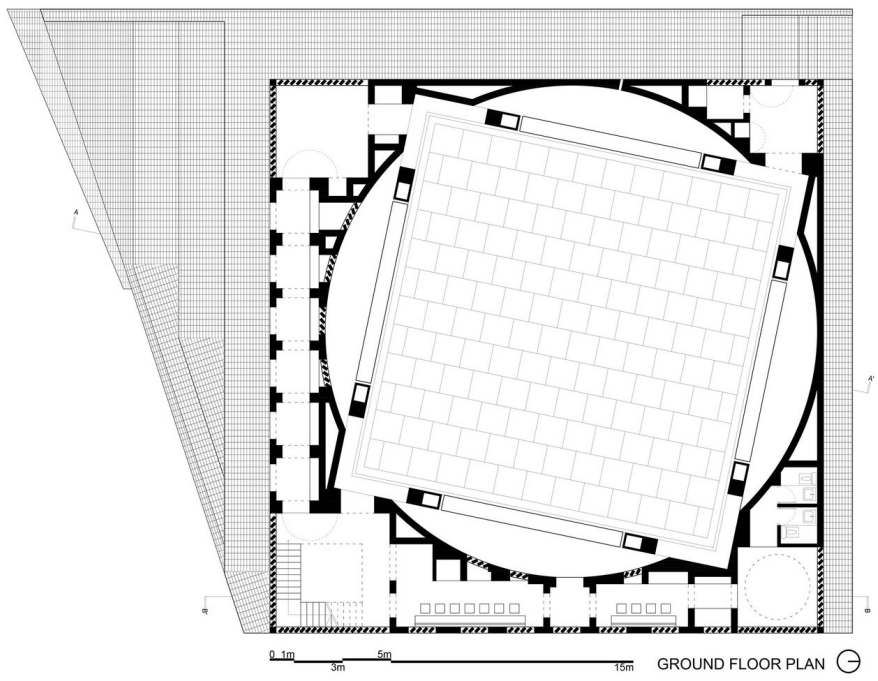
Marina Tabassum, Dhaka, Bangladesh, 2012



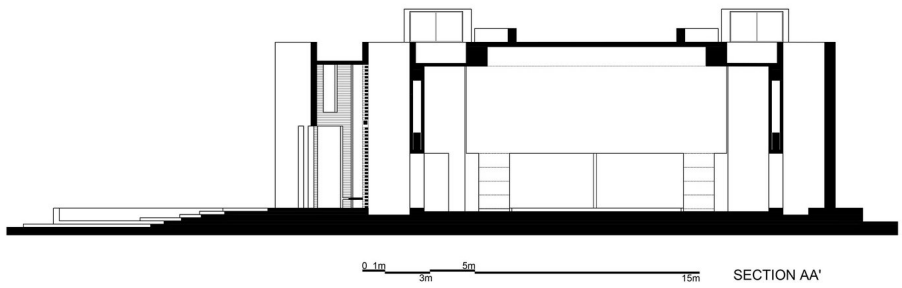
© A R

A Mesquita Bait Ur Rouf no Bangladesh, desenhada por Marina Tabassum, é uma das duas mesquitas projetadas por uma mulher no país.
Sendo um país maioritariamente muçulmano e com poucos recursos técnicos, com este projeto a arquiteta visitou pela primeira vez uma mesquita e também outras dezenas no processo, bem como trabalhou com os artesãos locais para conseguir realizar este projeto.
O edifício é composto por três volumes inseridos uns nos outros.
O seu exterior faz a fachada, um quadrado de 22.86m de lado e 7.62m de altura, e estando inserido neste um volume circular, cria aberturas de luz nos quatro cantos e espaços de serviços à mesquita. Por último, um segundo quadrado aparece inserido no círculo, fazendo o lugar espiritual da mesquita como um lugar de culto muçulmano. Este quadrado está rodado 13°, deixando-o orientado à Quibla.
Apresenta também uma falta de ornamentos e referências religiosas, utilizando apenas a geometria do edifício para decorar. Com as dificuldades de financiamento, a ventilação elétrica foi substituída por ventilação natural. O tamanho da mesquita também teve de ser diminuído, deixando partes para uma futura expansão, como as escadas que levariam a uma biblioteca.

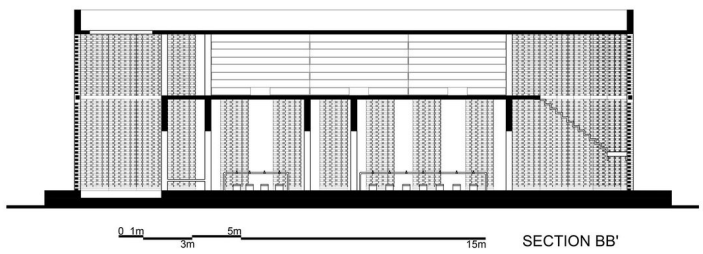




GROUND FLOOR PLAN



SECTION AA'



SECTION BB'

SAN GIMIGNANO LICHTENBERG

Brandlhuber+, Berlim, Alemanha, 2012



© Erica Overmeer © bplus.xyz archive

O Atelier de Arquitetura San Gimignano, situado no bairro de Lichtenberg, nos subúrbios da capital alemã, é sede do Atelier de Arno Brandlbuber fundador da bplus.xyz.

Seguindo nas suas obras, um raciocínio de máxima exploração da pré-existência, surgindo no caso em estudo o projeto de reabilitação de parte da antiga fábrica estatal VEB Eleltrokol, dedicada à transformação de carvão para diferentes utilidades. Estando em funcionamento até meados dos anos 50, sendo então desativada e deixada ao abandono até meados dos anos 90, onde foi privatizada num programa do governo Alemão que visava a recolha de fundos para investimento. Ainda na década de 90, esta foi parcialmente demolida, sendo apenas deixadas intactas duas torres em betão, correspondentes aos silos e escadas de acesso.

Passaram-se vários anos e nunca se acreditou na possibilidade de reabilitação, por motivos vários, sejam eles financeiros ou ligados à aparente dificuldade de adaptação programática. Já em 2012, foram então compradas por Brandlhuber para exploração máxima da pré-existência, sendo a partir deste ponto que é desenvolvido o projeto, defendido numa fase inicial de modo conceptual, seguindo a ideologia de adaptação do indivíduo ao espaço antes desde se adaptar a nós.

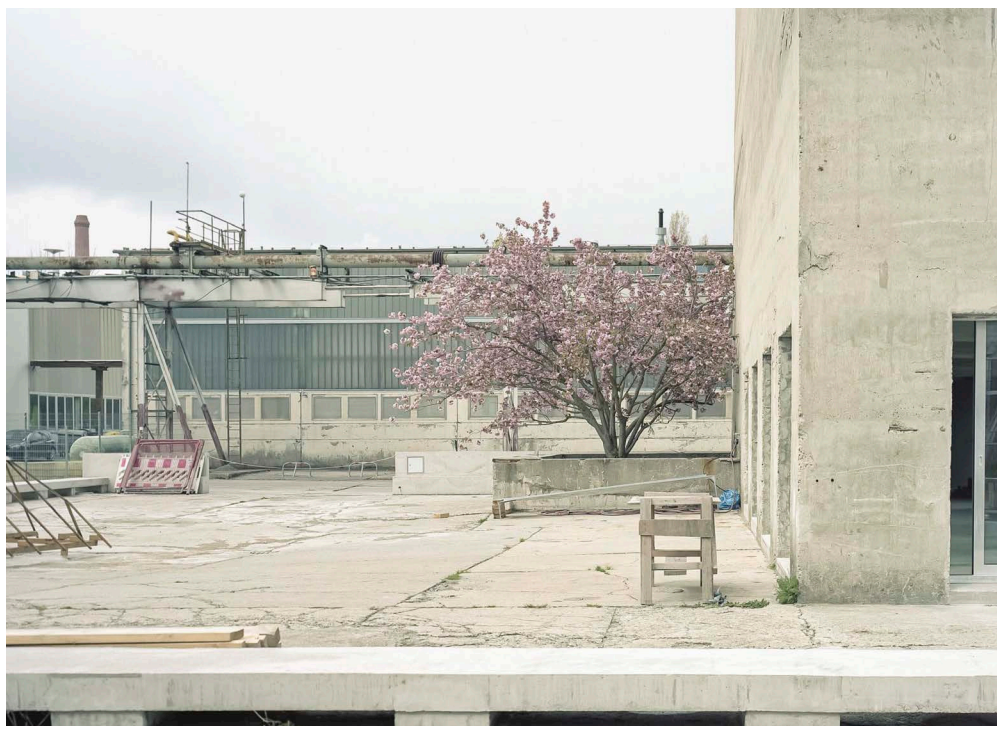
O nome do projeto, segue a narrativa e faz referência à vila medieval de San Gimignano, localizada na Toscania, Itália. Uma área caracterizada pelas suas torres imponentes que demonstravam na antiguidade o poder das famílias residentes.

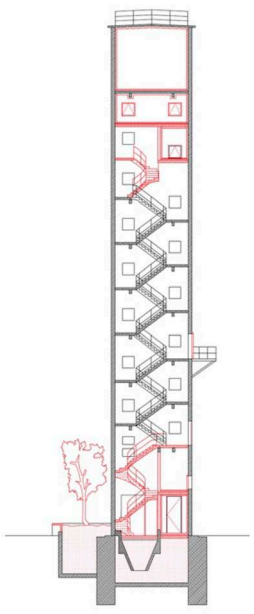
Este sentido de verticalidade e intenção de fuga ao comum são transportados para a intervenção, onde em rigor absoluto a fachada é totalmente preservada e a intervenção passa a materializar-se no seu interior.

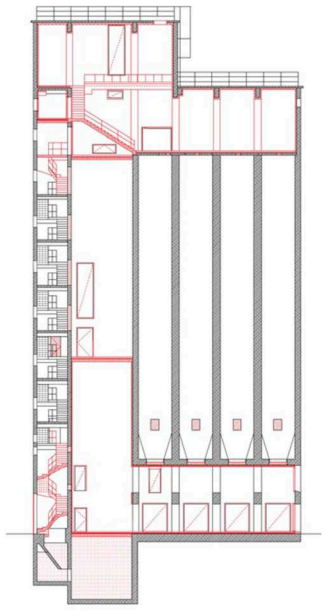
Uma primeira sala, lugar da antiga boca dos silos, passa a ser espaço de produção de maquetes em grande escala.

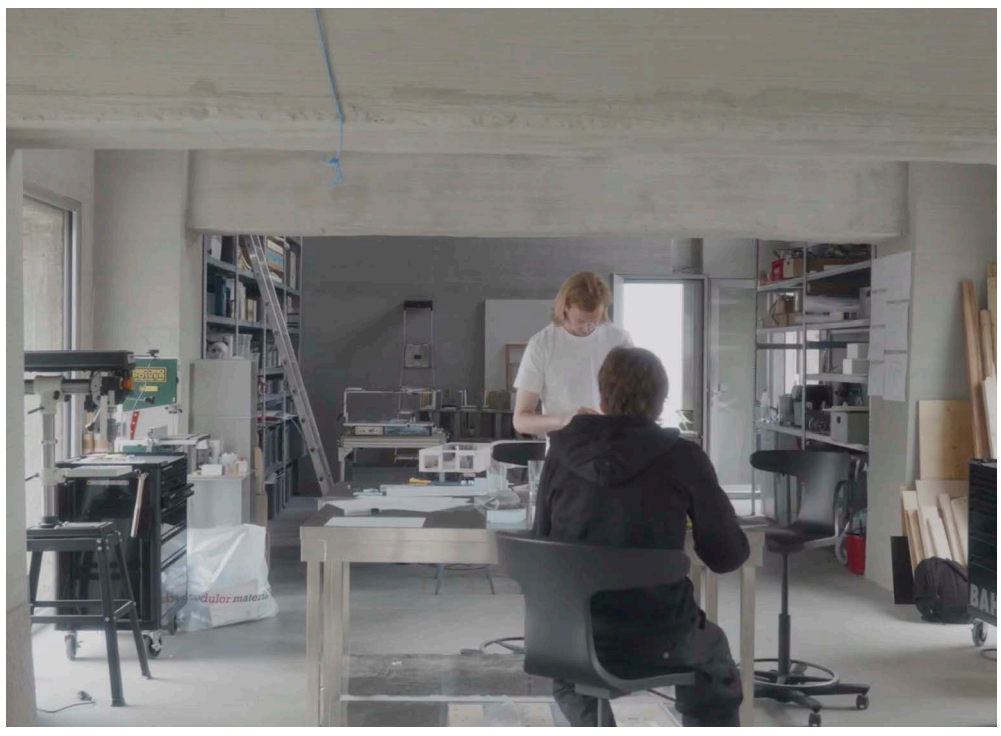
E num segundo momento, as antigas escadas de acesso ao topo da torre são preservadas, obrigando toda a equipa e clientes a experienciar a filosofia de aproveitamento do lugar no seu limite.











© bplus.xyz archive

POLYVALENT INFRASTRUCTURE

Baukunst / Adrien Verschure, Spa, Bélgica, 2014-2016



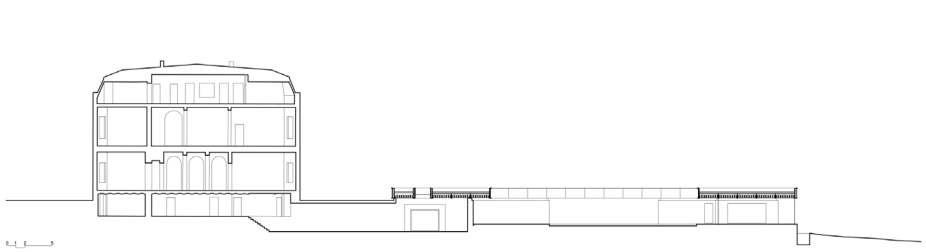
© Junya Ishigami + associates

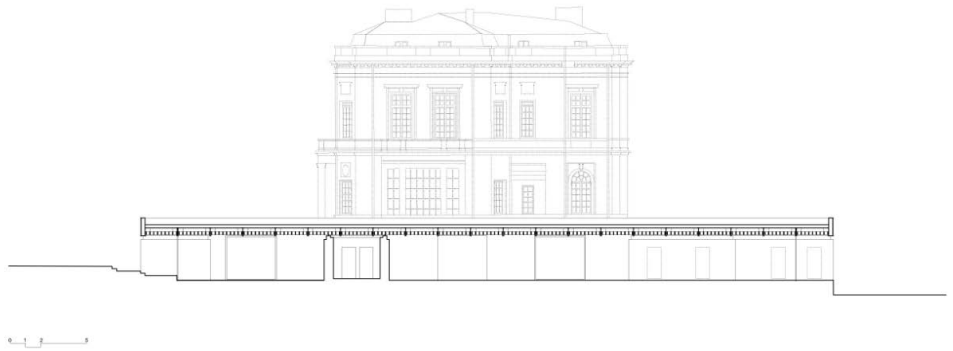
Polyvalent Infrastructure está localizado, na cidade de Spa, na Bélgica, ao lado do Chateau de la Fraineuse, situado num vale, criando uma continuação a um edifício neoclássico, o Castelo de La Fraineuse, estabelecendo um diálogo com a memória do local e a paisagem.

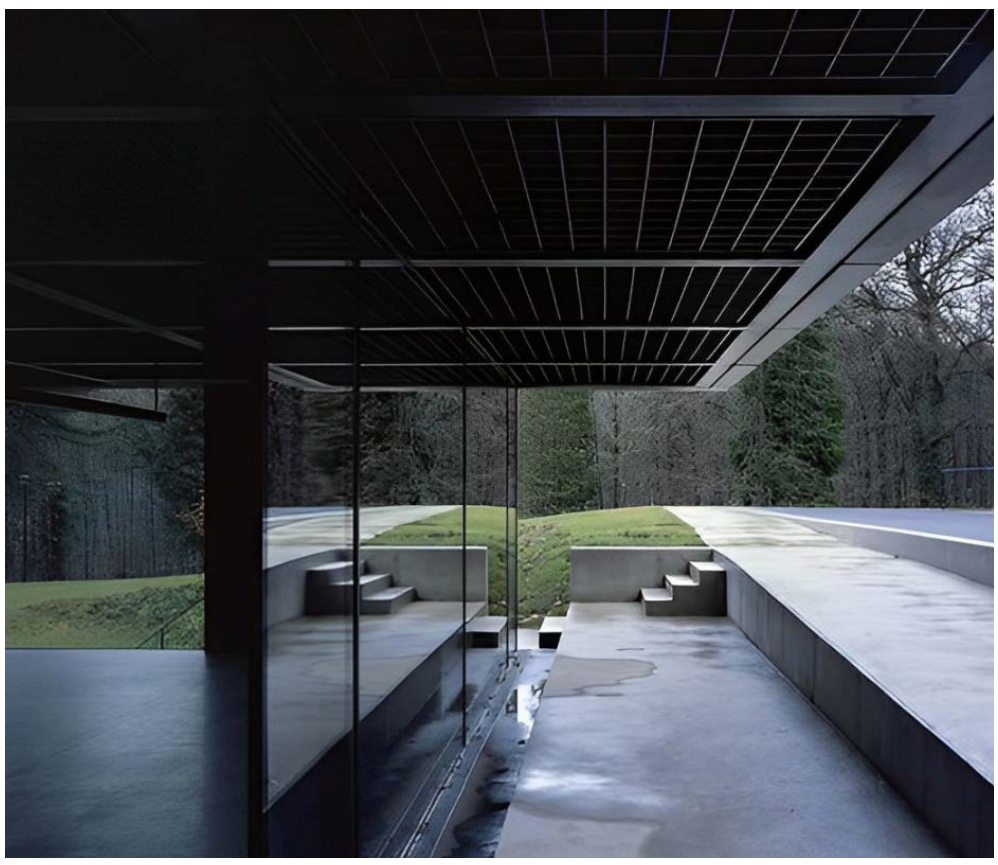
O planalto ocupado pelo castelo torna-se o ponto central do projeto, enquanto o novo edifício adjacente, situado numa suave encosta, mantém uma relação com a paisagem.

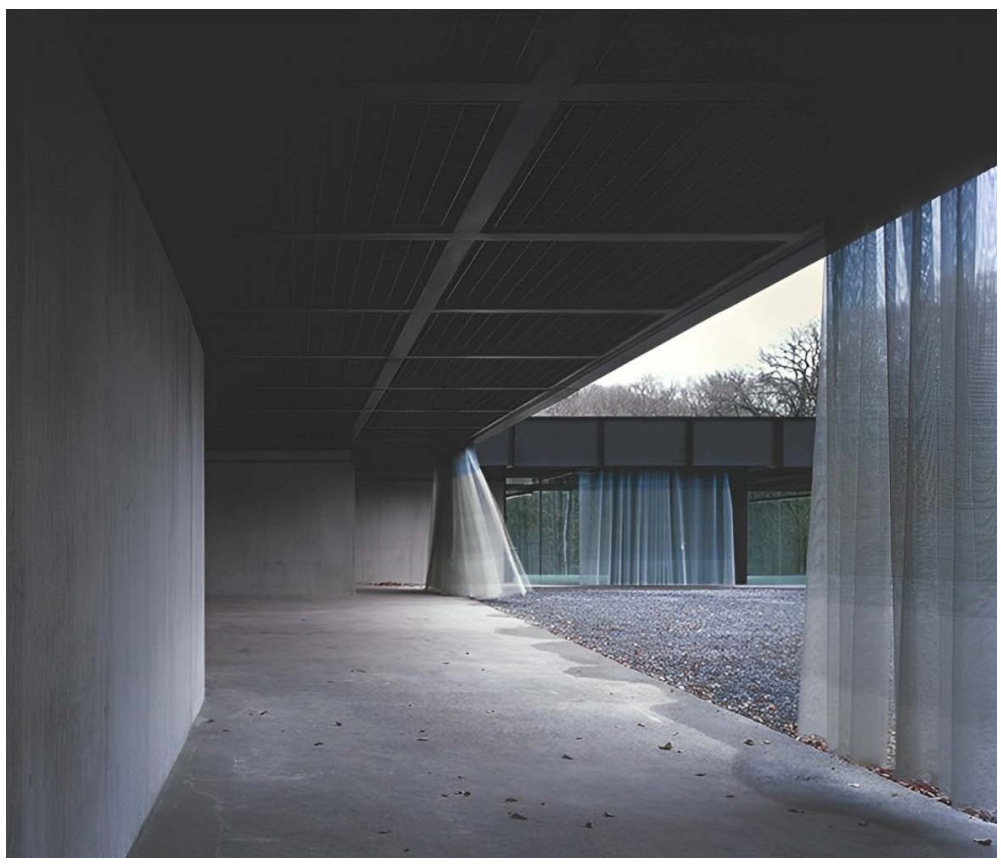
A estrutura da cobertura, cria uma continuidade que enquadra a paisagem do antigo castelo. Este espaço cria amplas áreas cobertas complementares aos espaços interiores, a infraestrutura é organizada em torno de um pátio central, que articula os volumes de betão que não só organiza os acessos.

A infraestrutura polivalente foi concebida para ser utilizada de várias formas e para diversos fins, abrigando um edifício multi funcional que maximiza o aproveitamento do espaço e oferece serviços e recursos adaptados às necessidades da comunidade.









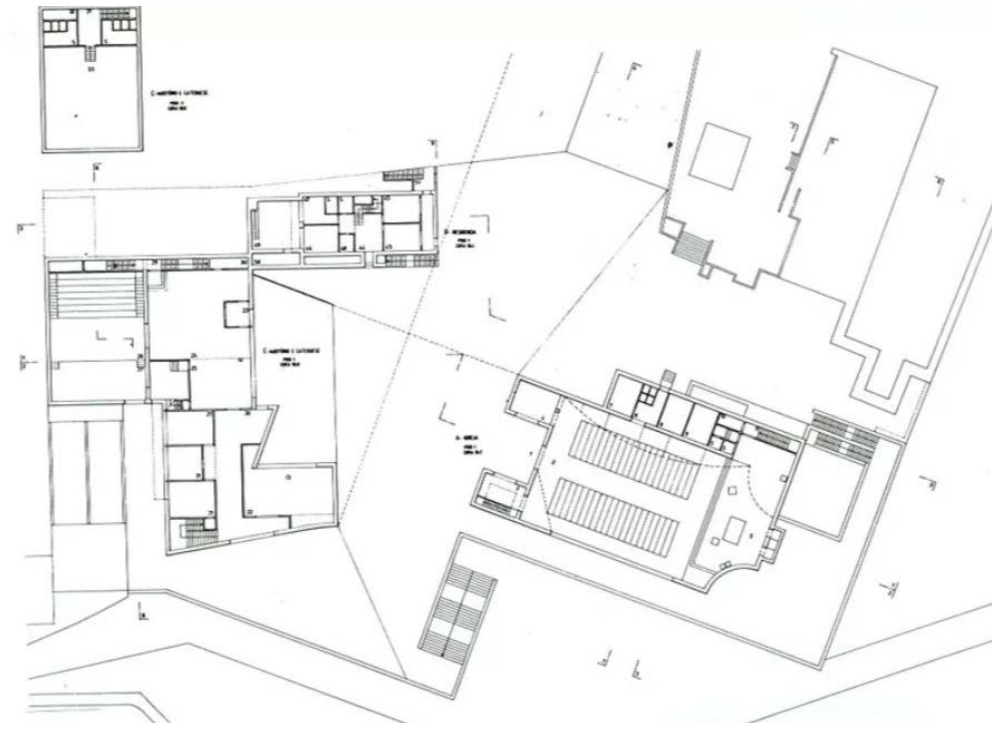
IGREJA SANTA MARIA

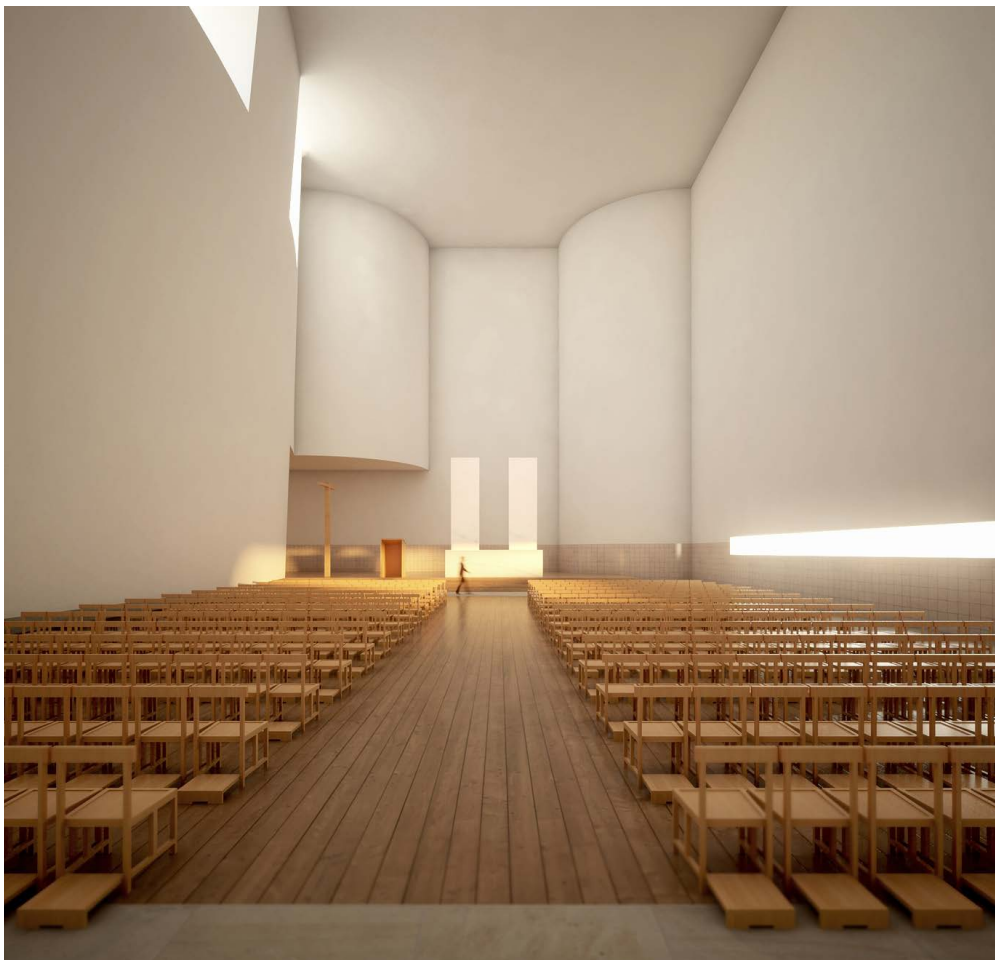
Álvaro Siza, Marco de Canaveses,Portugal,1996



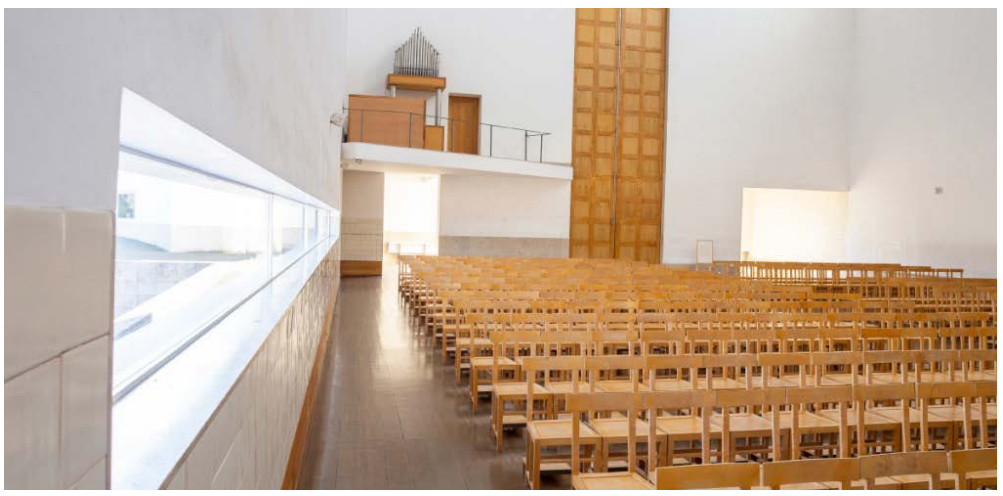
© Duccio Malagamba

Num ponto isolado da cidade de Marco de Canaveses, em Portugal, encontra-se a Igreja de Santa Maria do arquiteto Álvaro Siza.
A presença da igreja requalifica a zona ao seu redor, impondo-se, através da sua plataforma, sobre o qual assenta a igreja. As paredes de granito e o claustro marcam o distanciamento da estrada.
A igreja com a sua base define o adro com a referência da pré-existente, um lar de idosos, que se debruça sobre o magnífico vale. A sua fachada principal pronuncia-se pela sua forma de U e a fachada sul pelas suas duas curvas que transforma o interior e exterior da igreja. A igreja articula-se em dois pisos: o superior acomoda a congregação e o inferior é uma capela mortuária.
Os dois espaços são distintos, sendo a igreja, na sua parte inferior, conectada à plataforma, pelo seu grande portal de 10 metros, utilizado como entrada principal. O interior da igreja apresenta um longo e baixo vau à direita e três pequenos vãos à esquerda, produzindo rasgos de luz que iluminam as formas curvas da abside e o conjunto espacial da igreja.
Todos os seus elementos representam um ideal do que deve ser uma igreja moderna. O espaço estende-se por uma fileira de cadeiras, marcado no seu fim pelo altar de madeira.
Para Siza Vieira foi priorizado a necessidade de garantir a comunhão entre o corpo religioso e a congregação, nesta nave. Por tal, na abside, as paredes são convexas, em vez de côncavas, dando ênfase ao altar, e a sua ligação com o corpo central. Os elementos, como, o ambão, tabernáculo, os assentos e a cruz no altar contribuem para composição do espaço religioso, reforçando, um conjunto espacial sagrado, digno para rezar e dum pensamento introspetivo. Na capela, o caminho de luz que ilumina o altar no plano superior termina com uma abertura que dá vista para o claustro. A ligação do piso superior, da congregação, é feita pela escada do claustro. No seguimento do piso inferior, apresentam-se dois espaços, que são galerias. O piso superior, é normalmente utilizado, como, um lugar de auxílio para as preparações das missas e outras celebrações religiosas.









©Eric Wang

JOHN MORDEN CENTRE

Mae Architects, Blackheath, Londres 2019-2021



© Jim Stephenson

O John Morden Centre é uma extensão Morden College projetada pelo atelier Mae Architects.

Morden College é uma instituição dedicada ao apoio de pessoas séniores. Fundada em 1695 pelo comerciante pioneiro Sir John Morden, a instituição de caridade está na vanguarda do enriquecimento da vida das pessoas idosas há mais de 300 anos.

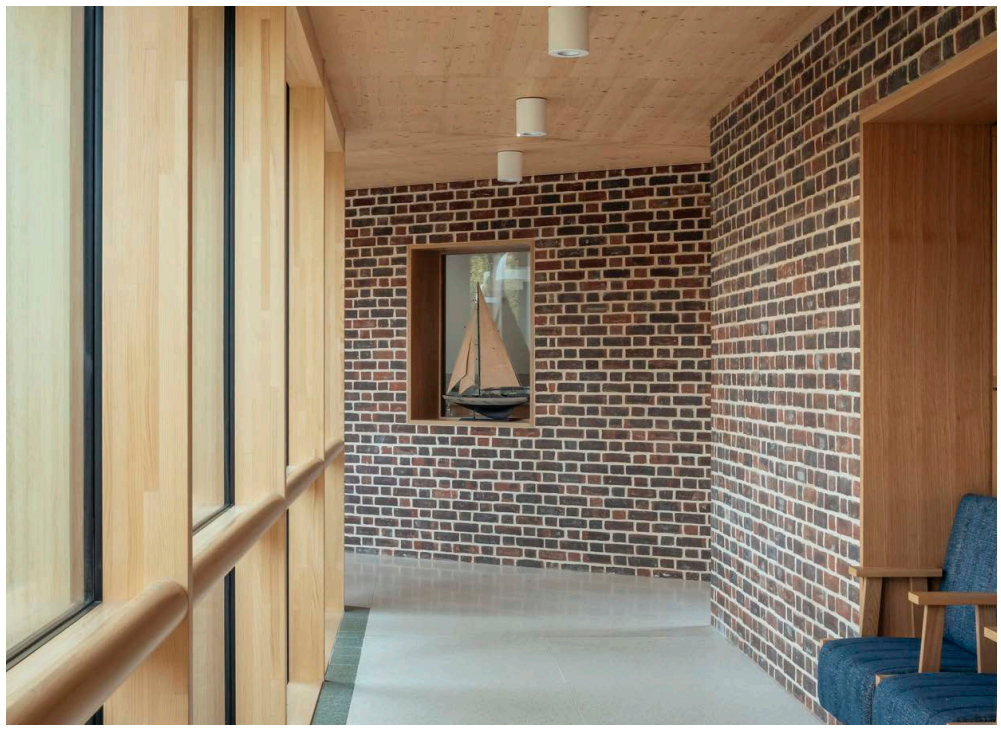
Hoje, o objetivo principal da instituição é proporcionar aos idosos necessitados um lar para toda a vida, apoiá-los à medida que envelhecem, através de uma equipa de Saúde e Bem-estar, da equipa de Cuidados Domiciliários e, se necessário, de cuidados residenciais de enfermagem.

O John Morden Center é um centro e uma unidade de saúde para residentes do Morden College para uma comunidade de aposentados no sudeste de Londres. O centro está situado dentro da área de conservação do parque Blackheath e está incorporado num complexo de edifícios pertencente ao Morden College. Atendendo a uma ampla gama de necessidades da comunidade que usufrui, o centro oferece novas instalações e serviços, além de reunir elementos anteriormente dispersos pelo local.

O centro procura combater o isolamento social e a solidão entre a comunidade idosa e é composto por uma série de pequenos “pavilhões” de tijolo vermelho que albergam di versos espaços de cuidados e sociais. Estes espaços são interligados através de um “claustro” em madeira. Este projeto conta também com chaminés altas que, em conjunto com o claustro, fazendo referência à arquitetura tradicional da envolvente. O John Morden Center abriga uma variedade de áreas de lazer como oficinas e espaços artísticos, um café com duplo pé direito, uma sala polivalente, uma sala de informática, um salão de cabeleireiro e manicura, instalações médicas, como medicina geral e fisioterapia e vários salões que proporcionam momentos de socialização.

Conta também com um workshop de jardinagem apoiado com os vários jardins que estão desenhados em torno do projeto. O projeto incorpora opções específicas que respondem às diversas necessidades, capacidades e deficiências dos idosos. Estas características incluem soleiras niveladas, corrimões de madeira ocultos e assentos incorporados ao longo dos passeios.

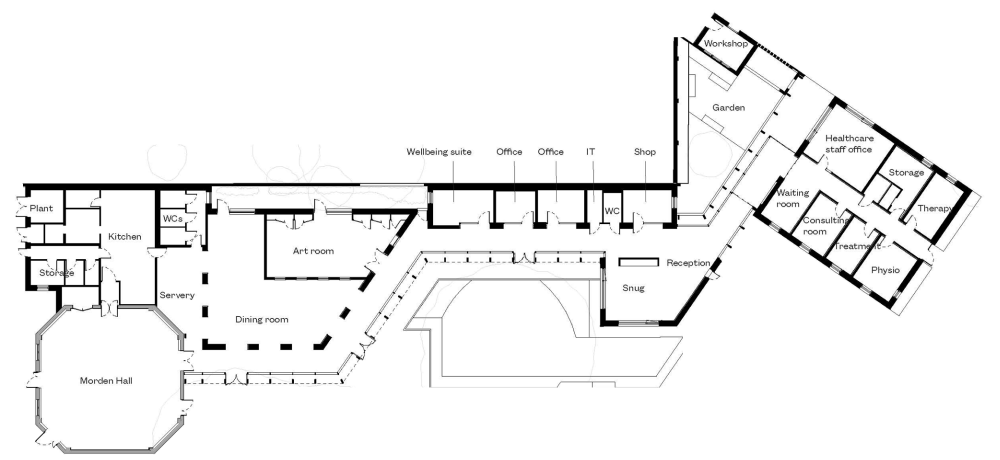
Estes elementos proporcionam intervalos e promovem a participação ativa na vida comunitária do centro. Por exemplo, os padrões de alto contraste nos re bordos do pavimento facilitam a orientação de pessoas com demência.











© Jim Stephenson

MUSEU NOGUSHI

Sage and Coombe Architects, Queens, Nova iorque, E.U.A, 2016



©Nicholas Knight

Isamu Noguchi (1904-1988) foi um artista abrangente que percebeu a arte como uma forma de criar poesia por meio de formas, impulsionado pela sua paixão pela experimentação artística.

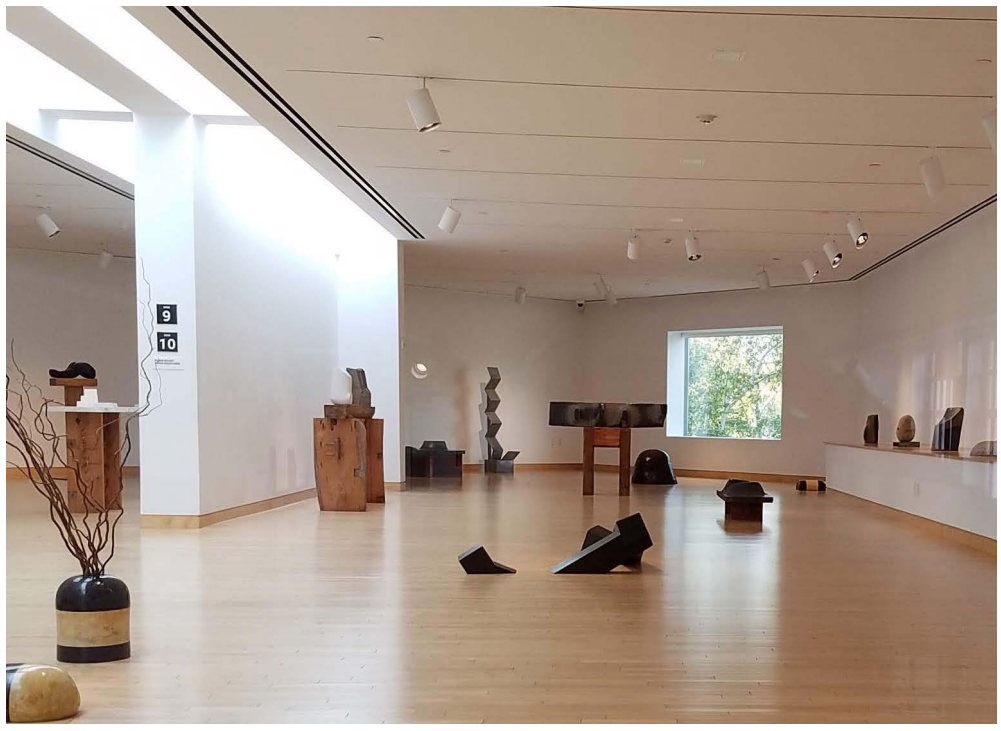
Noguchi produziu esculturas, jardins, designs de móveis, iluminação, cerâmica, arquitetura e paisagens que desafiaram as fronteiras entre tradição e modernidade, introduzindo um novo paradigma que unia as artes. Em 1985, Noguchi inaugurou o Isamu Noguchi Garden Museum, hoje conhecido como Museu Noguchi, em Long Island City, Nova York.

Projetado pelo próprio artista, o museu representou o auge do seu compromisso com espaços públicos e uma filosofia que via a arte como um elemento essencial para o cuidado das formas, do autocuidado e da vida em si. Localizado num edifício industrial dos anos 1920, o museu está situado no mesmo local onde Noguchi estabeleceu o seu estúdio após se mudar de Manhattan para Long Island City em 1961.

Uma característica distintiva do museu é o seu jardim de esculturas ao ar livre, integrado harmoniosamente com a natureza durante todas as estações do ano. Essa ideia foi inspirada nos projetos anteriores de Noguchi para espaços públicos, levando-o a transformar o seu próprio pátio num jardim de esculturas para exibir as suas obras.

Em 1999, a Fundação aprovou um plano de revitalização para resolver questões estruturais, e o museu reabriu as portas em junho de 2004 após a renovação. Em setembro de 2008, outro projeto de estabilização foi iniciado, resultando na expansão do museu para incluir 12 galerias e uma loja de presentes.

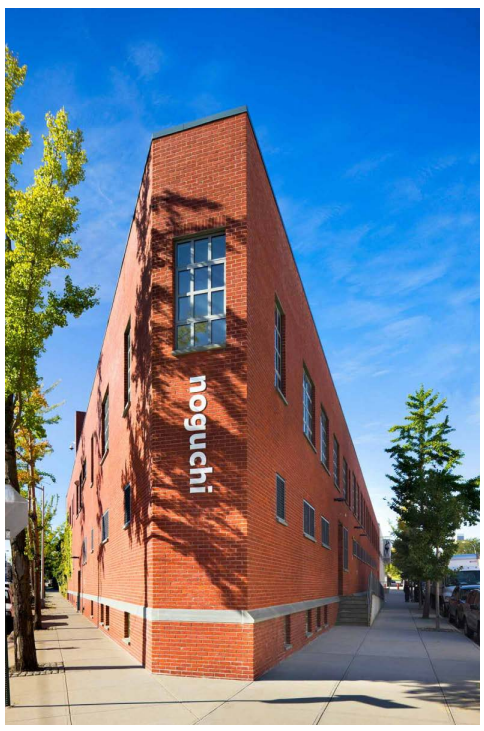
Além das obras de Noguchi, o museu abriga o Arquivo Noguchi, uma vasta coleção de fotografias, manuscritos, correspondências, registos de exposições, publicações, projetos, recortes de imprensa, desenhos arquitetónicos e uma variedade de objetos e ferramentas colecionadas pelo artista ao longo das suas viagens e vida.

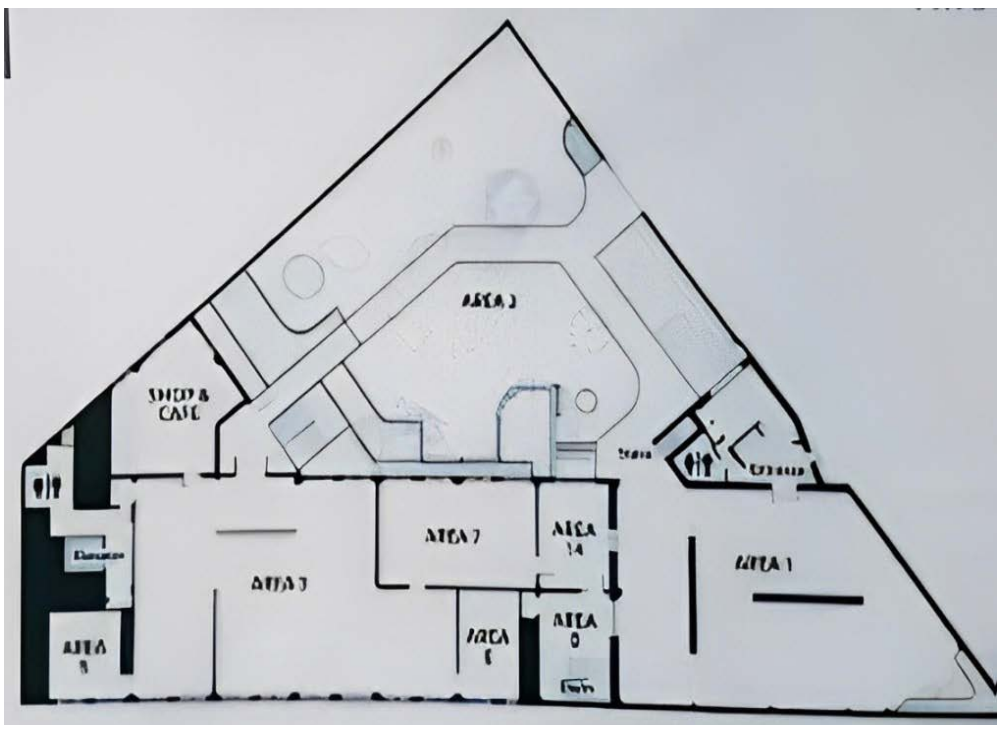












©SCA

CENTRO CÍVICO ECUMÉNICO

PLUG

Afonso Penetra | Sara Saladini





1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

PRESERVATION
PLUG
PROGRESSION OF LANDSCAPES

O local de investigação, situado no bairro do Beato, é um antigo armazém composto por quatro blocos, rodeado por silos altos e blocos residenciais. No interior, oito caixas de betão armado sugerem que, originalmente, o edifício era utilizado para o armazenamento de azeite. Estes elementos específicos são o foco de uma análise "introspectiva" do local, privilegiando o interior em relação ao contexto urbano, como uma oportunidade de conferir identidade e qualidade ao espaço.

Do ponto de vista estrutural, os contentores são o único elemento de betão armado num edifício onde as paredes são de pedra e a cobertura de madeira. Por conseguinte, em termos construtivos, contêm a maior quantidade de energia incorporada, sendo capazes de suportar grandes cargas. Devido às suas propriedades materiais e físicas, estes blocos constituem a oportunidade indispensável para oito espaços fechados, perfeitamente isolados em termos de som e temperatura, que podem ser facilmente



IMAGEM DO INTERIOR



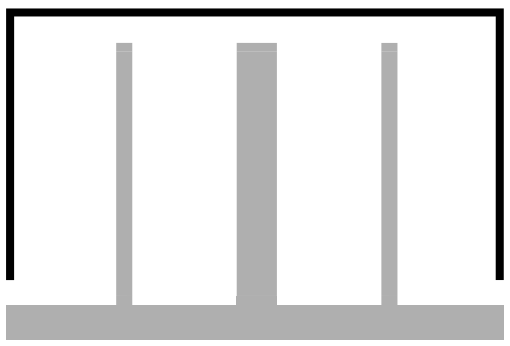
PORMENOR DOS PASSADIÇOS

AXONOMETRIA EXPLODIDA COM CONTEXTO

utilizados para criar condições espaciais incríveis com luz filtrada e subtil. Por esta razão, não faz sentido livrar-se deles, especialmente na perspetiva de um centro ecuménico, onde se pretende criar espaços para momentos de introspeção, recolhimento e contemplação.
O projeto confere aos contentores uma nova função como espaços ecuménicos, entendidos no sentido mais amplo de "ocasião de transcendência" que pode acontecer através da oração, da dança, da música, dos espetáculos. As caixas estão contidas num salão delimitado por três das paredes pré-existentes e uma nova fachada articulada sobre a Av. Infante. A fachada funciona como um tampão que transmite a energia da cidade para o centro cívico e ecuménico, ao mesmo tempo que atua como um filtro entre a autoestrada e o interior. Reutilizando a paleta de materiais original do edifício, este elemento é de madeira com uma parede espessa, albergando instalações sanitárias e elevadores, e escadas e rampas que permitem o acesso aos pisos superiores e resolvem o desnível do piso. No interior, desenvolve-se num sistema de passadiços que albergam as funções cívicas,

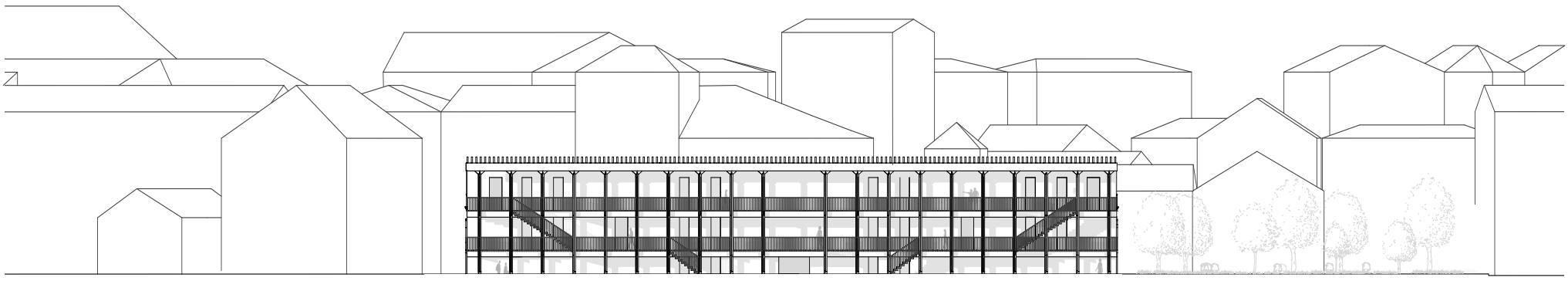


PLANTA DE DEMOLIÇÃO/CONSTRUÇÃO



ESQUEMA CONCETUAL DO PROGRAMA "PLUG"

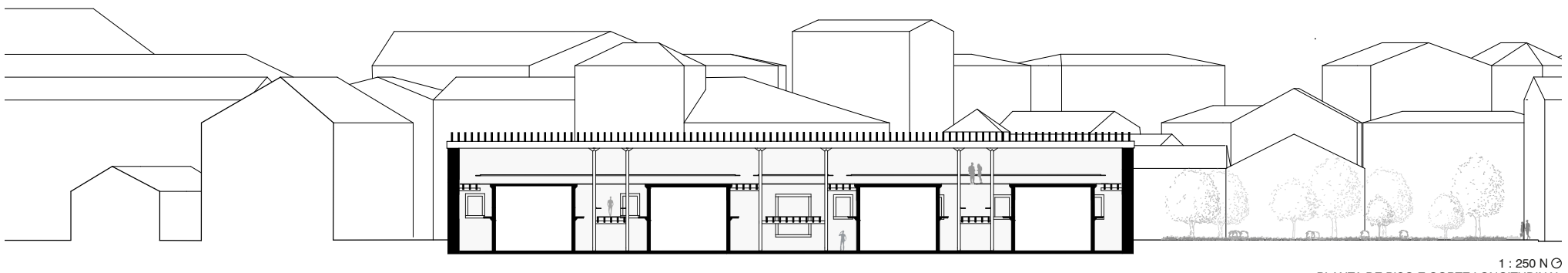




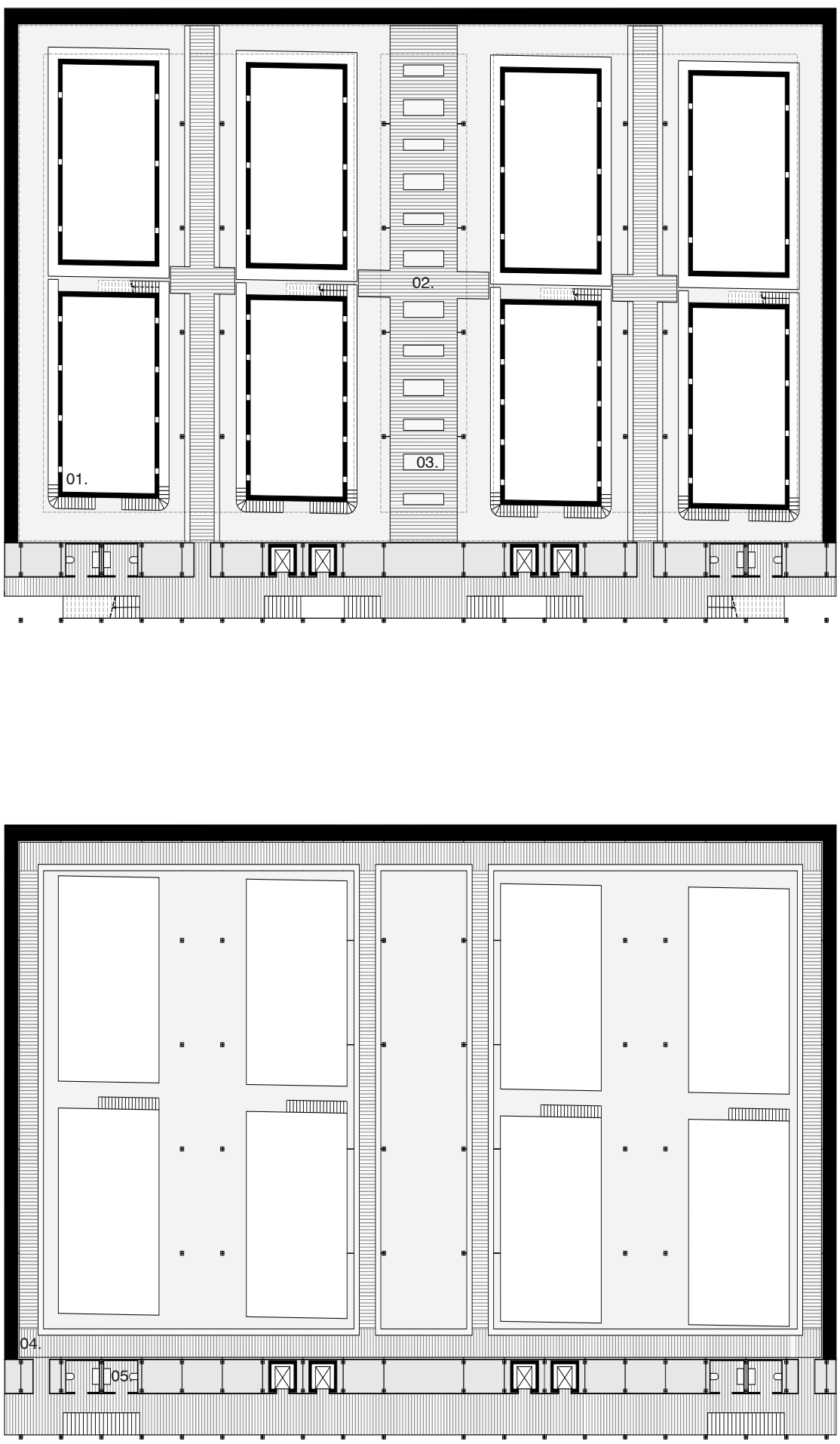
principalmente uma biblioteca pública. No primeiro andar estão expostas as estantes, a receção, um balcão de café e estações de estudo, enquanto o segundo funciona como um deambulatório com corrimões profundos que funcionam como secretárias em todo o espaço. O teto é composto por vigas de madeira primárias e secundárias, criando um padrão que permite a penetração da luz com efeitos interessantes de luz e sombra. O resultado é um átrio em forma de estufa, repleto de luz natural e que exprime o dinamismo da comunidade que "vive" e se movimenta nos passadiços. Neste sentido, o projeto pretende, finalmente, criar uma espécie de "progressão de paisagens": do espaço urbano lotado, passando pelo salão interior/exterior, conduzindo finalmente à penumbra e ao recolhimento dos espaços ecuménicos.

1 : 250 N
PLANTA DE COBERTURA E ALÇADO FRONTAL





1 : 250 N
PLANTA DE PISO E CORTE LONGITUDINAL



LEGENDA:
01. Espaços Ecuménicos
02. Recepção da biblioteca
03. Áreas de estudo com mesas
04. Passadiços com mesas
05. Instalação sanitária

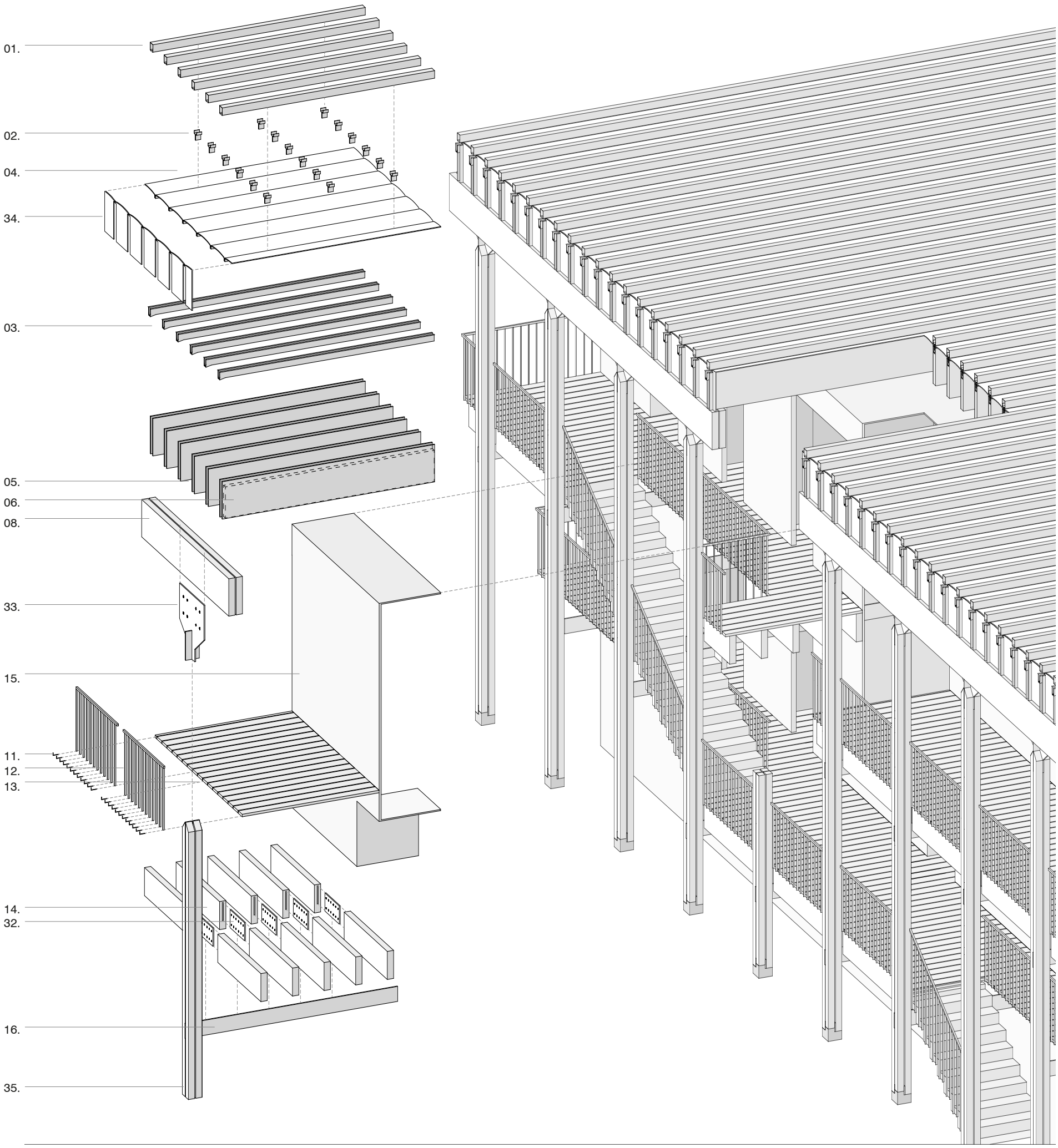
1 : 200 N
PLANTA PISO 1 E PISO 2



CORTE ATMOSFERAS

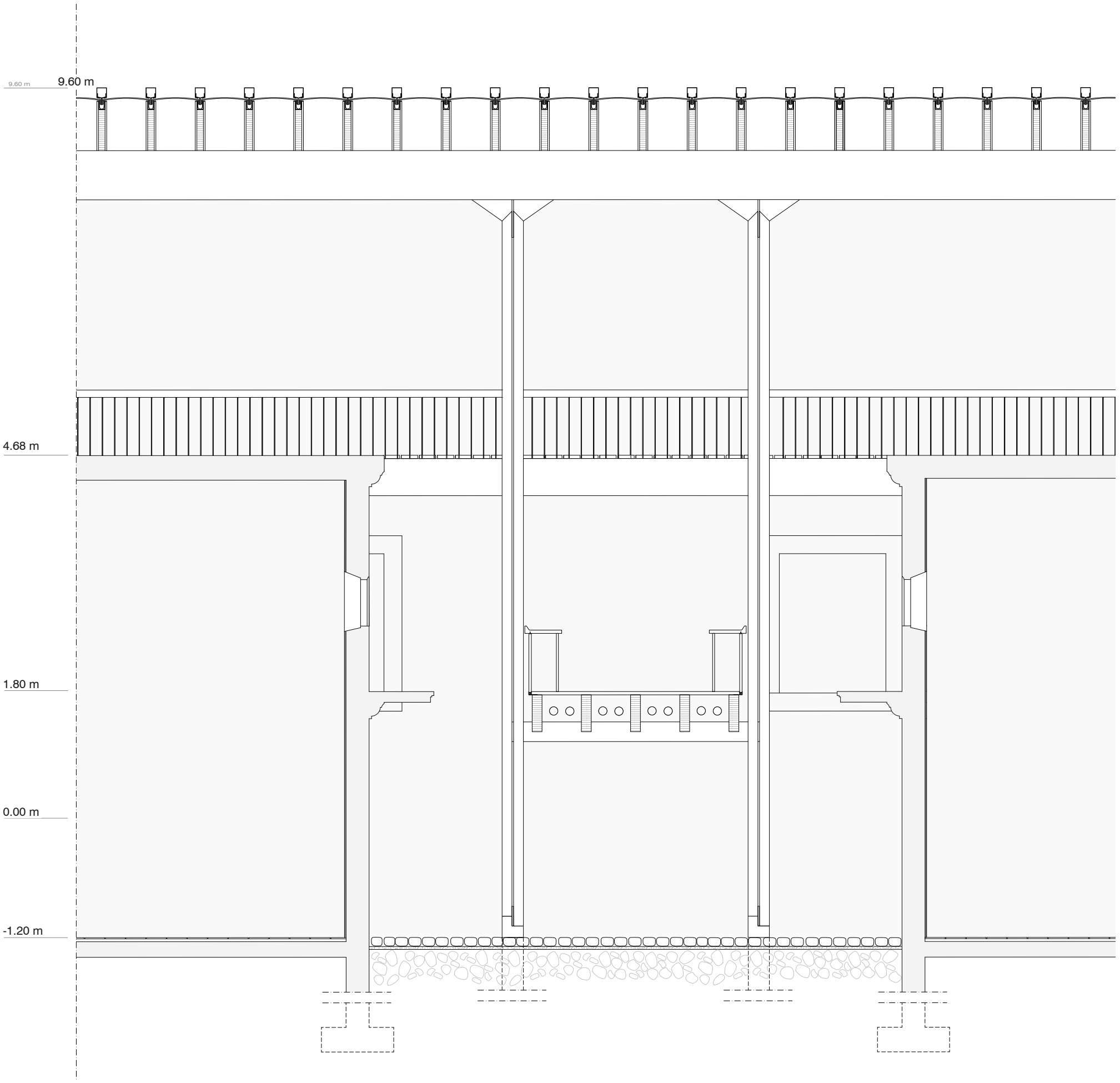


RENDER VISTA INTERIOR



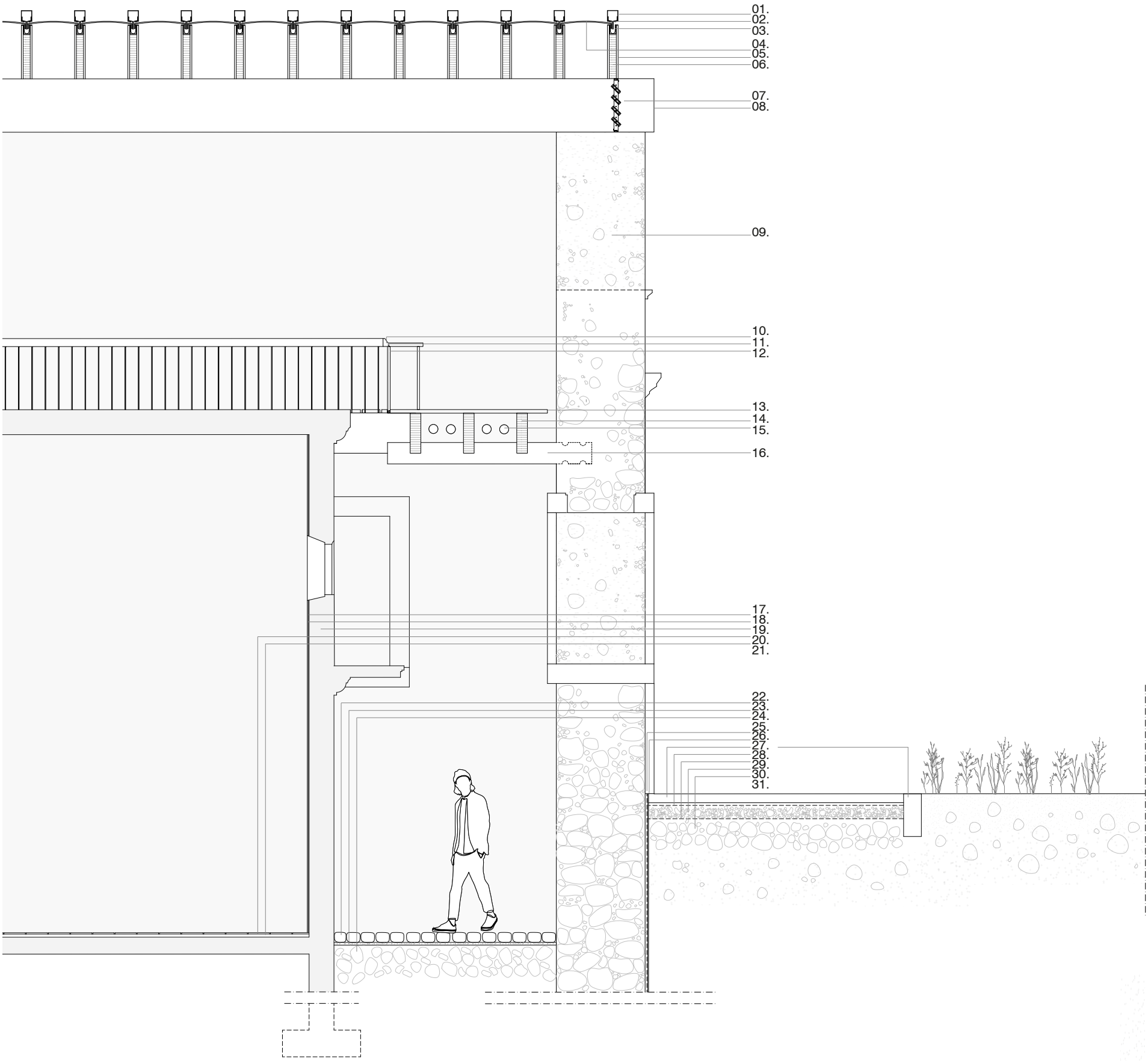
AXONOMETRIA EXPLODIDA DA FACHADA

Do ponto de vista construtivo, o objetivo do projeto é preservar e explorar ao máximo o potencial estrutural da pré-existência e dos seus materiais originais. No perímetro, três das fachadas originais são conservadas e elevadas de 1,7 metros, utilizando os resíduos da demolição das anteriores paredes divisórias internas, feitas de alvenaria mista. A solução estrutural adotada para a construção da quarta fachada e do sistema de passadiços baseia-se, pelo contrário, na montagem de vigas, pilares e painéis em madeira laminada cruzada de pinho, emparelhados com vigas de aço. Pilares de madeira de 9 metros de altura criam a estrutura da fachada e o sistema de suporte dos dois níveis de passadiços. Estes últimos, constituídos por painéis de CLT de 40mm de espessura, apoiam-se em vigas de madeira de 450mmx120mm, que por sua vez são suportadas por vigas de aço e unidas umas às outras através de chapas de aço. O espaço vazio entre eles é utilizado para expor as tubagens do sistema, nomeadamente a de iluminação e a de aquecimento, proporcionando conforto térmico às zonas acima dos passadiços, onde não é garantido o mesmo isolamento



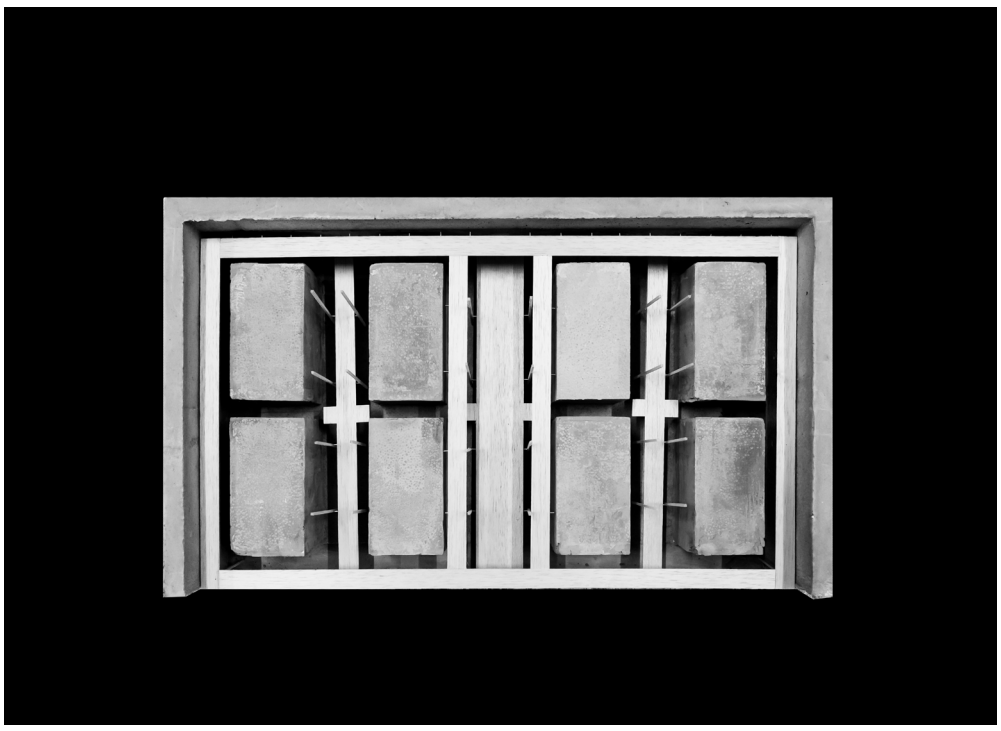
dos oleões de betão. A cobertura assenta sobre os pilares graças ao encastramento do capitel de aço entre as vigas primárias acopladas. Em cima, as vigas secundárias são compostas por uma alma de madeira de 450x120mm, suportando caleiras de alumínio. Tudo é coberto nas duas faces por tábuas em CLT, e coroado por capotas de aço que elevam a altura total da cobertura a 1,40m. Este sistema permite que a luz penetre de forma difusa no espaço, refletindo-se nos lados das vigas e no material brilhante das coberturas.

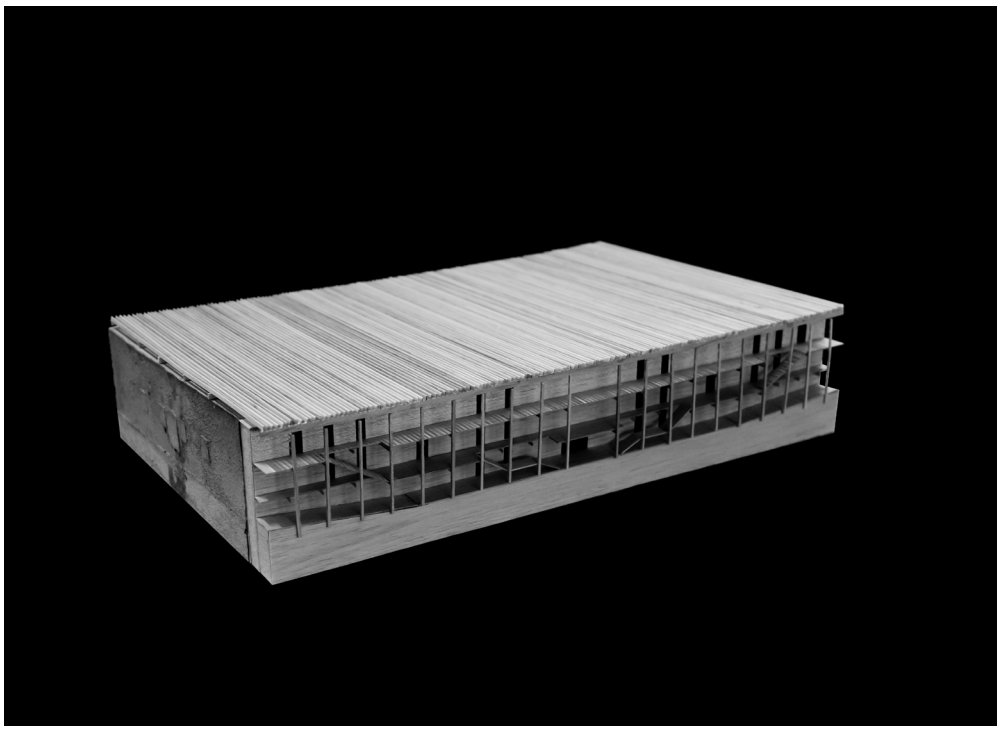
AFONSO PENETRA | SARA SALADINI

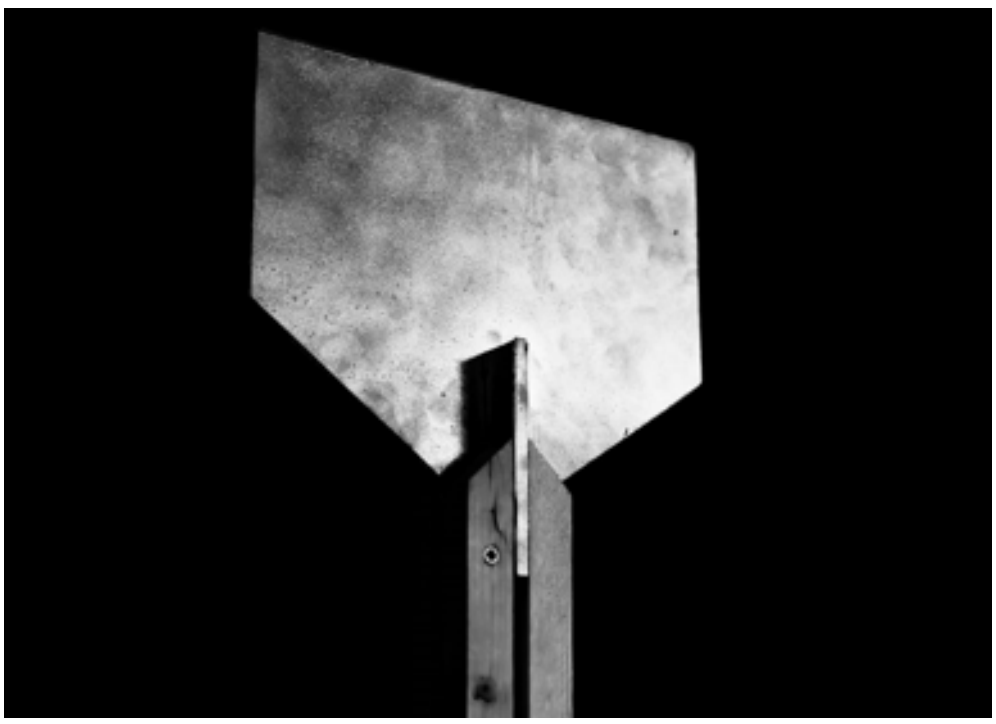


1 : 25
CORTE CONSTRUTIVO

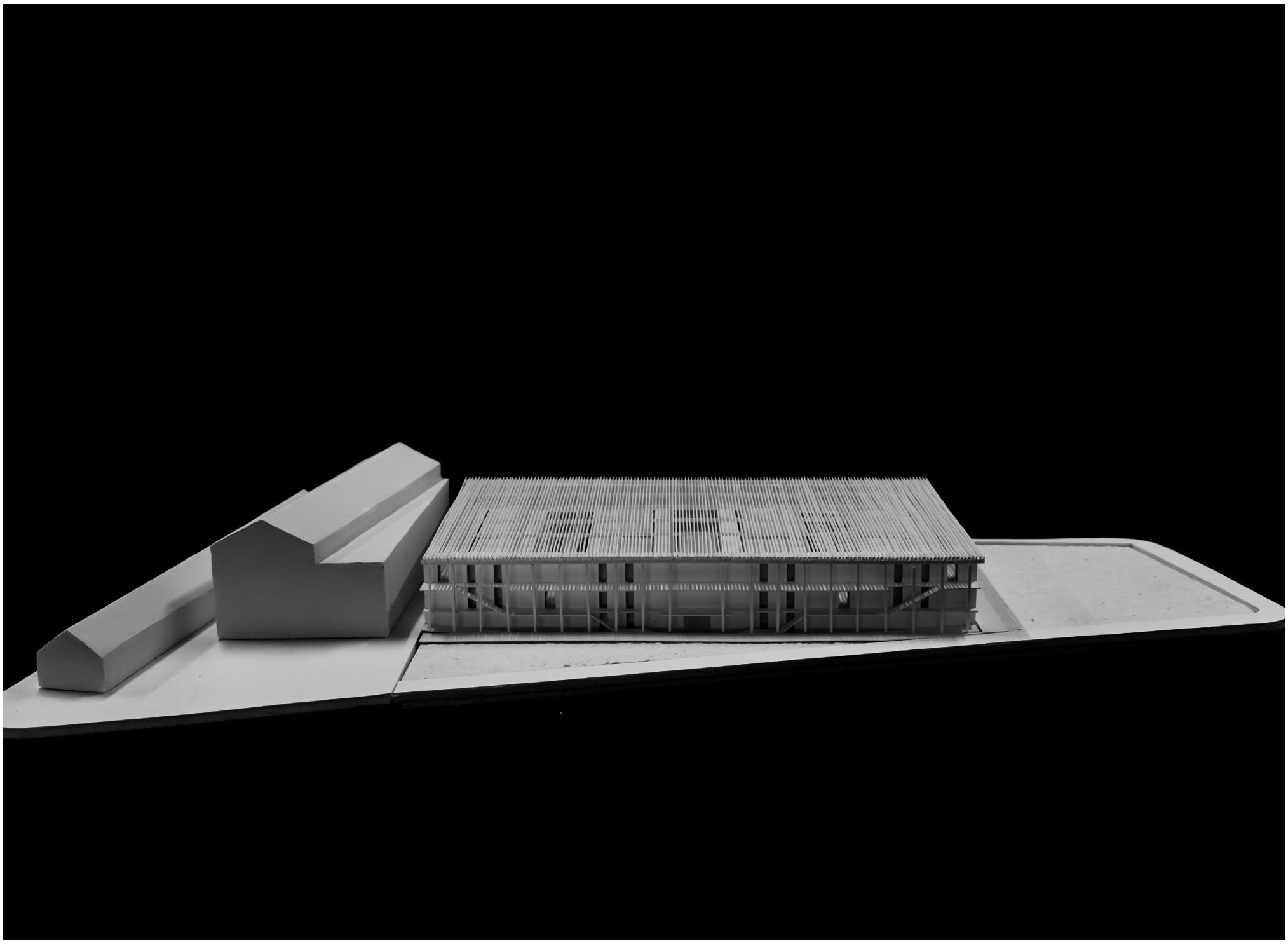
01. Capota de alumínio 3mm thk, 120x120mm
02. Elementos de fixação em alumínio 3mm thk.
03. Perfis de alumínio + zinco para caleiras 150x120mm
04. Elementos em policarbonato transparente
05. Contraplacado 20x600mm
06. Viga CLT 450x120mm
07. Janela HanLamellan
08. Vigas CLT 600x200mm
09. Parede Adicionada com detritos de demolição
10. Mesa em CLT 40mm thk
11. Perfil de aço para fixação + borracha
12. Guarda de Aço 3x80m
13. Passarela CLT 40mm thk.
14. Vigas CLT 120x450mm
15. Sistema de Tubos
16. Viga de Aço 240x30mm
17. Gesso
18. Telhas Cerâmicas
19. Bretão Armado
20. Piso Cerâmico
21. Areia 35mm
22.“Calçada” Pavimento 110mm
23. Areia 30mm
24. Enrocamento 200mm
25. Membrana Impermeável
26. Manta de Drenagem
27. Betão Pré-Fabricado
28. Areia 30mm
29. Geotêxtil
30. Enrocamento 150mm
31. Enrocamento 200mm
32. Chapa de aço
33. Capitel de Aço
34. Painéis de Vidro
35. Colunas 260x260mm











FLEXIBILIDADE PROGRAMÁTICA

Ana Palma | Margarida Torres



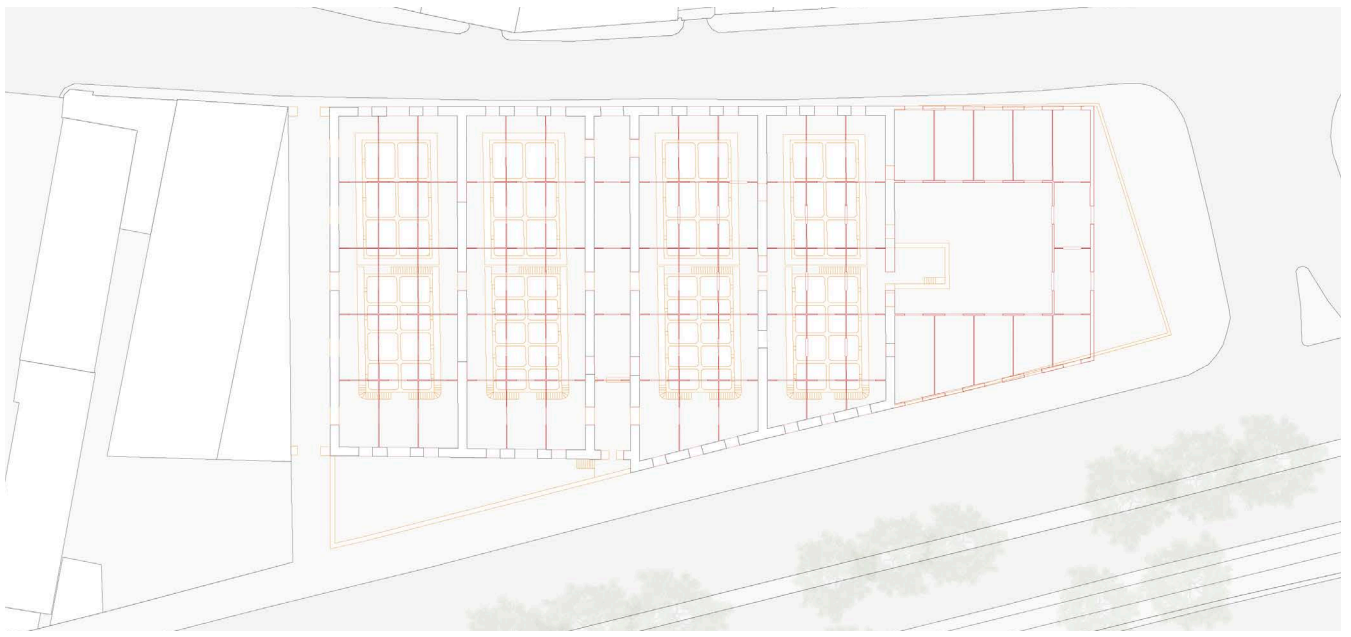




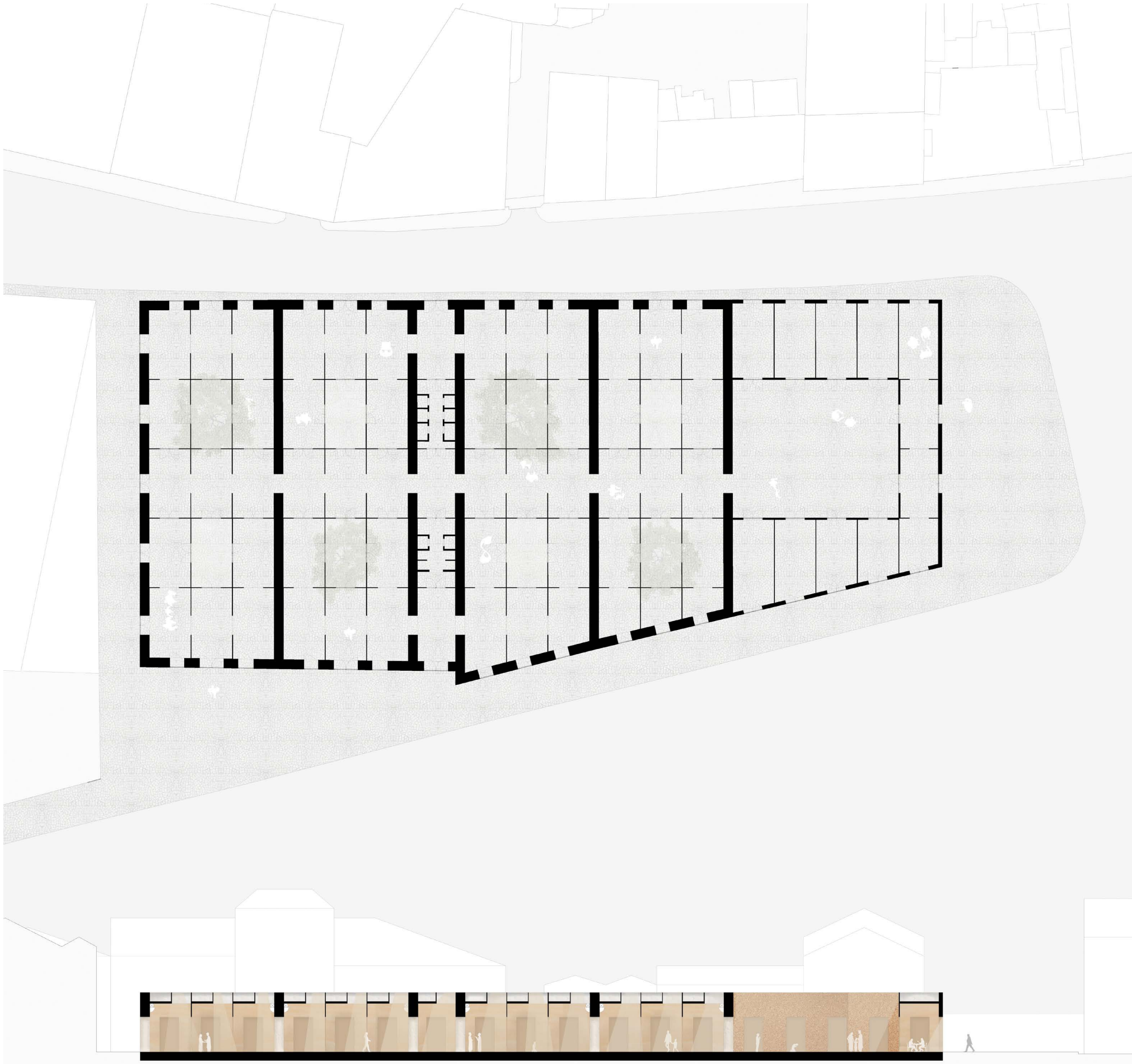
1 : 500 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

FLEXIBILIDADE
GRELHA REGULAR
PERMEABILIDADE

O projeto do Centro Ecuménico e Cívico no Beato requalifica uma área de armazéns e silos num espaço inclusivo que atende às necessidades espirituais, culturais e sociais da comunidade, servindo como ponto de encontro para diversas religiões e crenças, promovendo o diálogo inter-religioso e oferecendo serviços cívicos e comunitários. Este espaço responde à necessidade de rápida adaptação dos programas às carências da comunidade, que estão em constante mudança. A partir de uma grelha regular, foram desenhados espaços permeáveis, com múltiplos acessos, proporcionando a reativação dos armazéns, bem como da rua que a eles dá acesso. Espaços permeáveis são essenciais em ambientes urbanos, pois permitem múltiplos pontos de entrada e saída, facilitando a circulação e a interação. Esta abordagem melhora a acessibilidade, incentiva a participação e o envolvimento da comunidade, tornando o Centro Ecuménico um ponto de convergência natural para os habitantes do Beato e arredores.

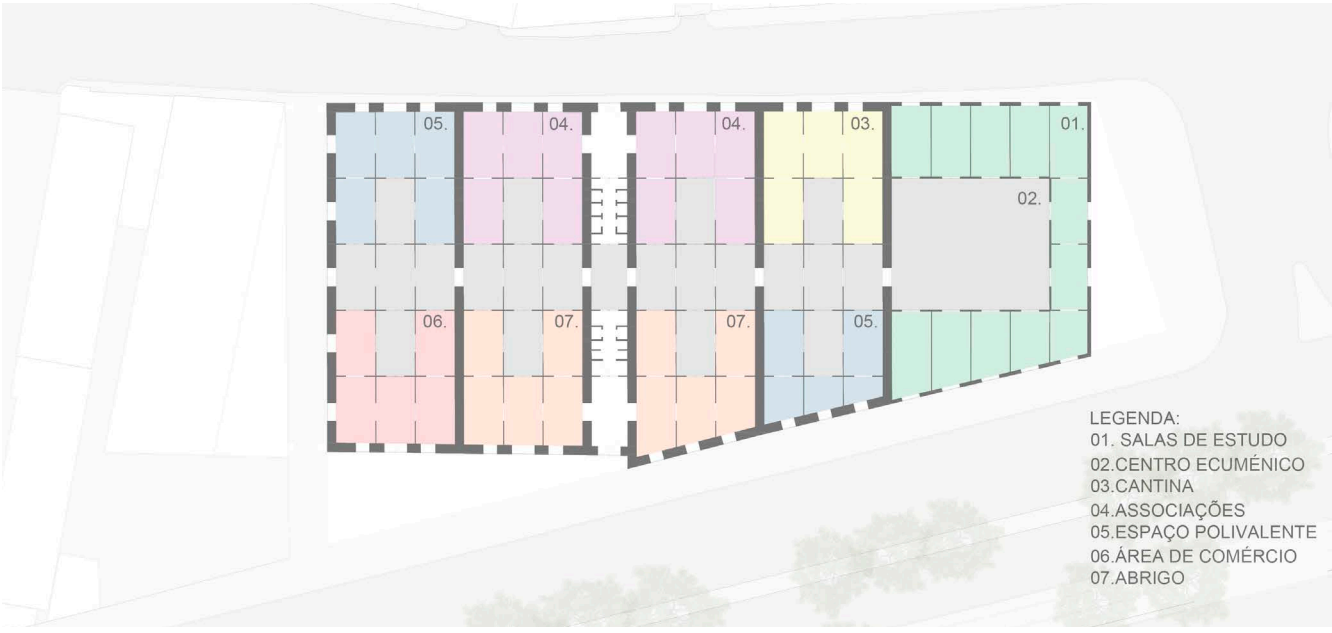


ESQUEMA DE MODIFICAÇÃO DOS ARMAZÉNS PRÉ-EXISTENTES



1 : 200 N
PLANTA PISO E CORTE TRANSVERSAL NA TERCEIRA FAIXA DE MÓDULOS

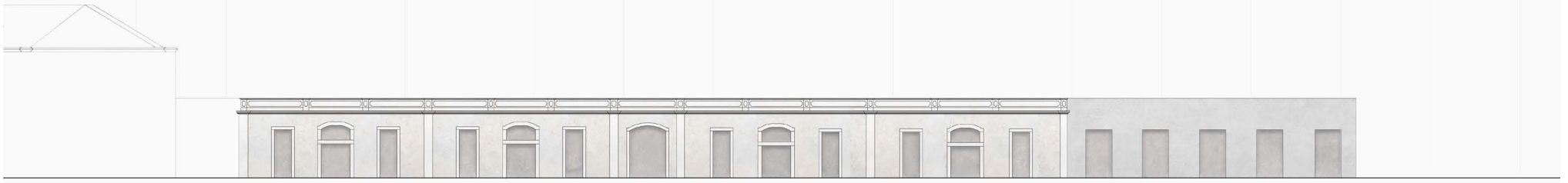
Armazéns e edifícios industriais têm potencial para reutilização adaptativa, preservando o valor histórico enquanto atendem a novas funções. Os armazéns existentes são adaptados, mantendo a herança industrial e proporcionando novos espaços para a comunidade. Esta reutilização valoriza o património do Beato, integrando-o no contexto urbano contemporâneo
O programa do Centro Ecuménico e Cívico no Beato inclui espaços flexíveis desenvolvidos a partir de uma grelha regular. Os espaços internos são reconfiguráveis, adaptando-se facilmente a eventos religiosos, culturais e serviços cívicos. Esta flexibilidade programática garante que o centro permaneça relevante e útil ao longo do tempo, acomodando diversas atividades e serviços.
Os serviços comunitários são essenciais para o bem-estar e a coesão social. Integrá-los no tecido urbano facilita o acesso e uso, promovendo a inclusão. O Centro Ecuménico e Cívico no Beato oferece diversos serviços, como salas de estudo, espaços para workshops, biblioteca, cantina, abrigo e outros recursos que apoiam a educação e o desenvolvimento pessoal.



ESQUEMA DE POSSIVEIS PROGRAMAS



CORTE TRANSVERSAL NA PRIMEIRA FAIXA DE MÓDULOS



ALÇADO VISTO DA RUA DO BEATO



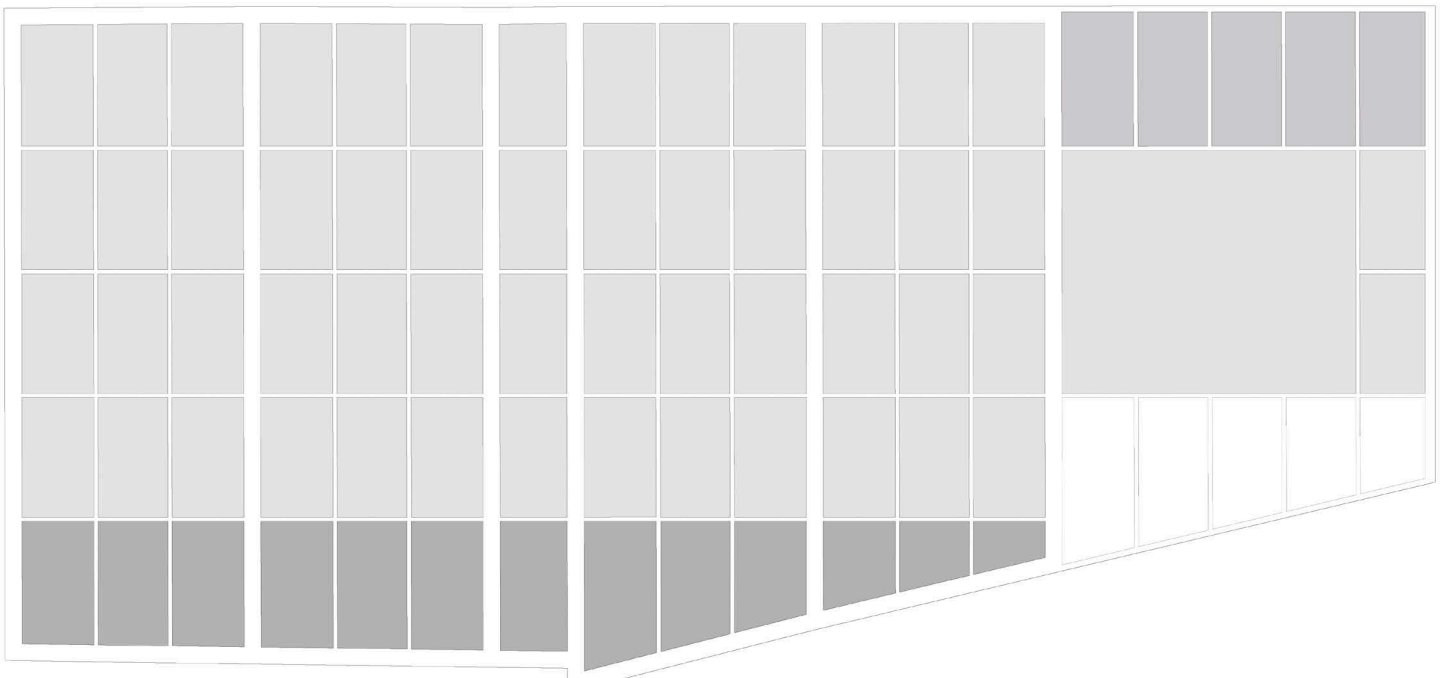
ALÇADO VISTO DA AVENIDA INFANTE D. HENRIQUE

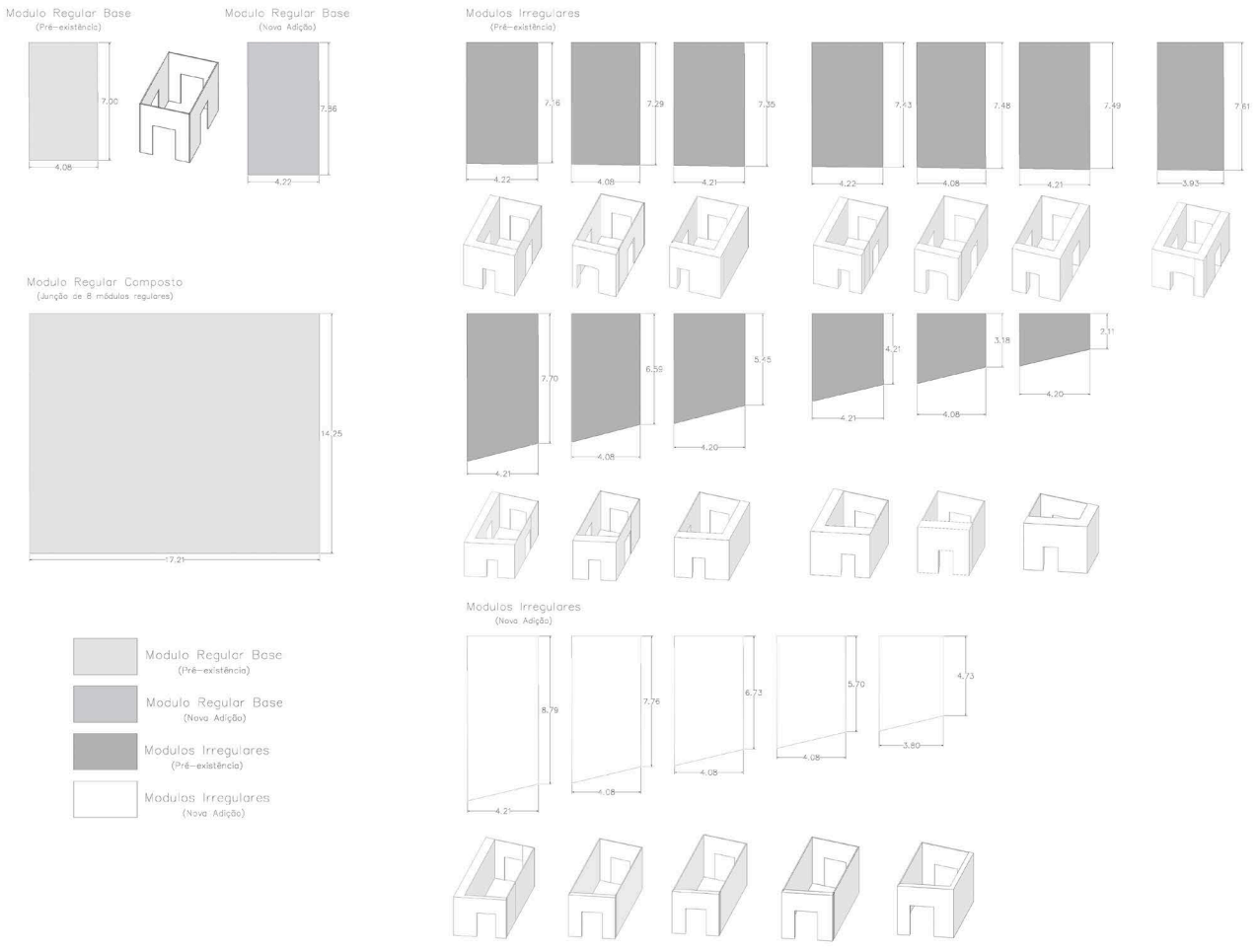
1 : 200 N
ALÇADOS E CORTES

O uso de uma planta em grelha oferece uma estrutura clara e flexível para o desenvolvimento urbano, permitindo fácil navegação e integração de diferentes usos. Esta planta facilita a organização espacial e a conexão entre elementos, permitindo futuras expansões e adaptações.
A combinação destas abordagens resulta num espaço dinâmico, que fortalece a coesão social e cultural da área, ao mesmo tempo que se adapta às mudanças e às necessidades futuras da comunidade.



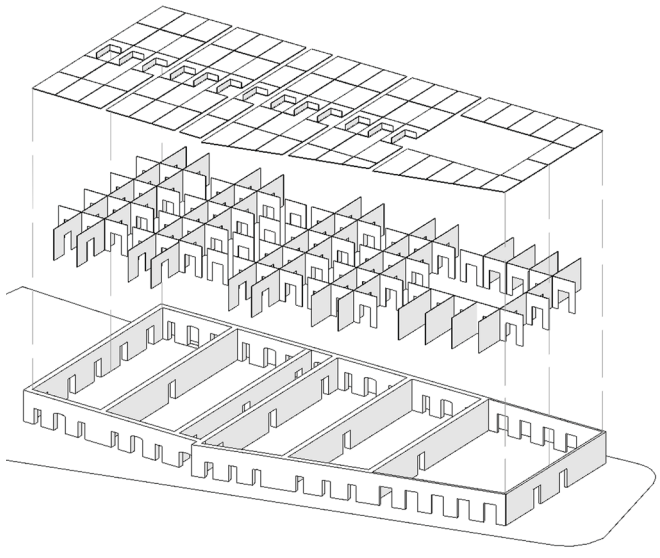
ESQUEMA PERMEABILIDADE MÁXIMA



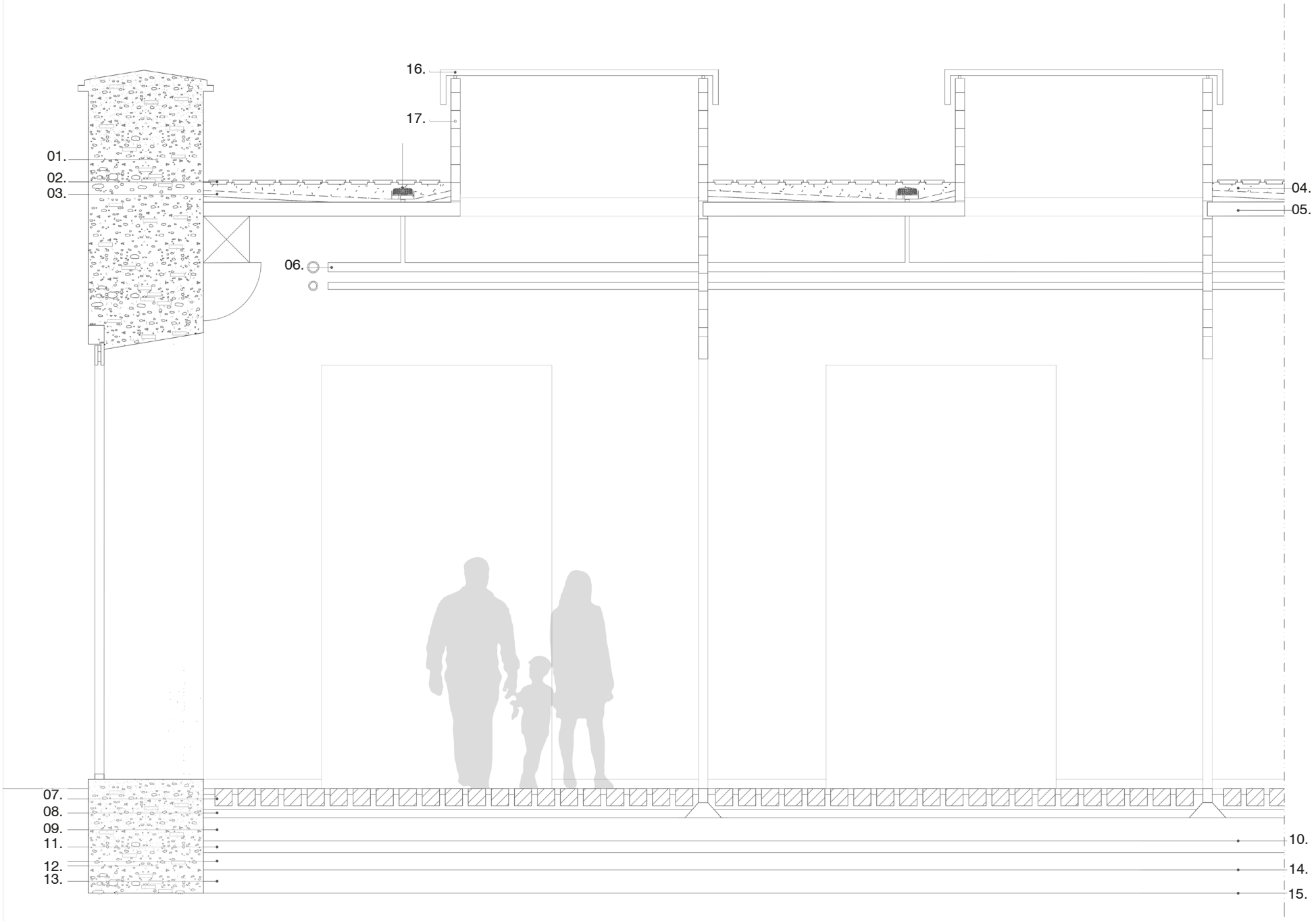


O esquema acima representa a planta em grelha do Centro Cívico Ecuménico. Este centro foi concebido com uma estrutura modular, onde a grelha padrão desempenha um papel fundamental na organização espacial. Contudo, a grelha foi inserida numa preexistência composta por dois armazéns, e devido à configuração original dos armazéns. Assim, ao invés de apresentarem as dimensões uniformes esperadas, alguns destes módulos apresentam formas e tamanhos irregulares. Estes módulos irregulares foram necessários para garantir que a nova grelha fosse realizada sem comprometer a integridade estrutural dos armazéns preexistentes. Além disso, as adições feitas a estes armazéns, derivadas da implementação da grelha, também contribuíram para a formação de módulos irregulares. Ao expandir os armazéns conforme o novo plano, houve a necessidade de criar espaços que respeitassem a modularidade da grelha, mas que simultaneamente se ajustassem às limitações físicas e espaciais do local. Este processo de adaptação resultou em módulos cujas dimensões não seguem o padrão regular. Na pré-existência, um módulo regular da grelha mede 4 metros por 7 metros. Esta medida padrão serviu como base

ESQUEMA DE MODULOS



AXONOMETRIA

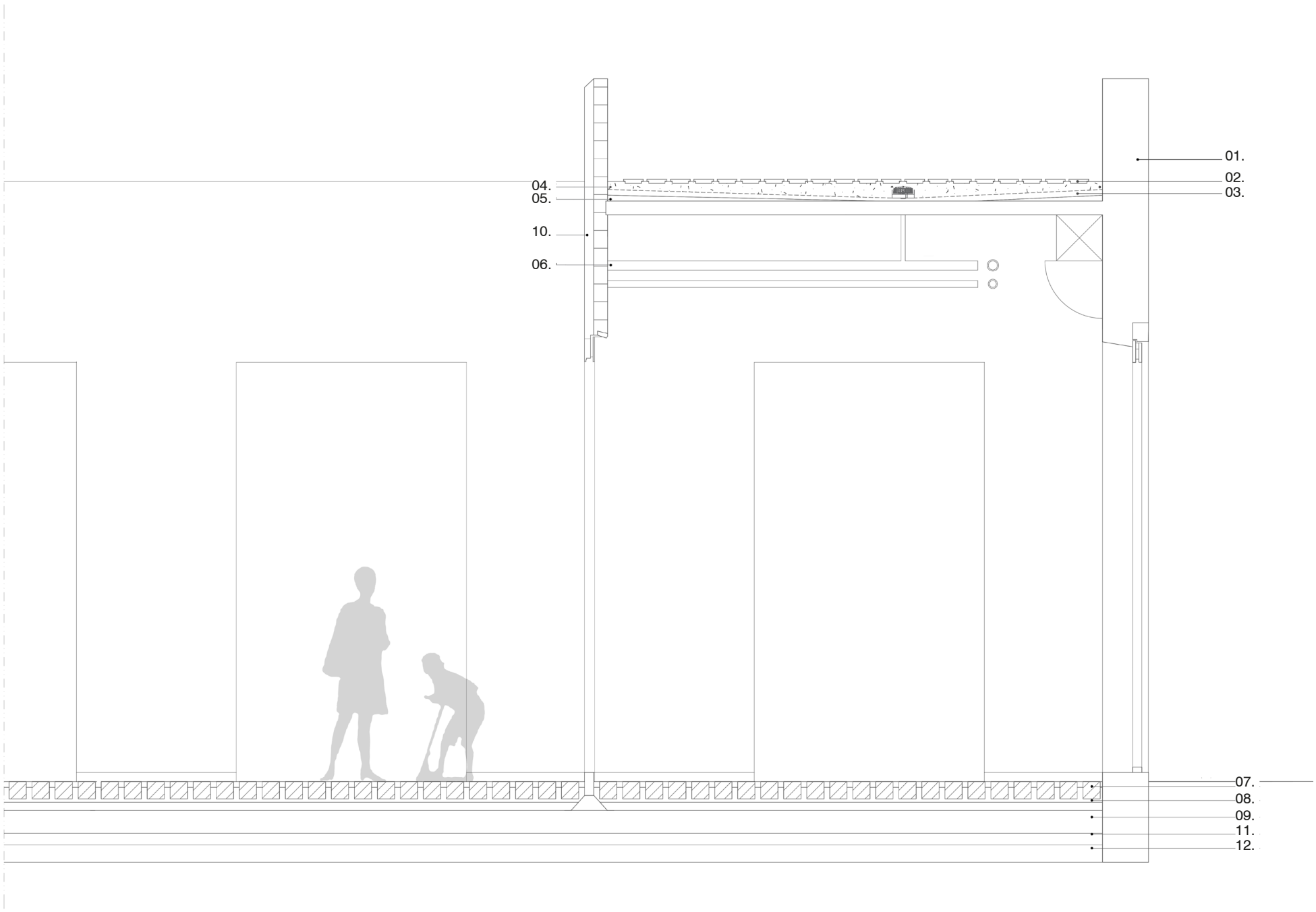


1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

para a organização espacial do Centro Cívico Ecuménico. As paredes e fachadas pré-existentes são reaproveitadas, feitas de alvenaria mista. Os vários módulos que percorrem o projeto são feitos de madeira, com as novas paredes de exteriores feitas de betão. Os métodos construtivos entre a antiga preexistência e a nova intervenção contrastam-se respeitando o edifício de 1870, mas, construindo em 2024 com um novo propósito.

A repetição de elementos numa planta em grelha pode simplificar o processo de construção, reduzindo custos e prazos. A padronização dos componentes construtivos possibilita a otimização de materiais e mão de obra, resultando numa execução mais rápida e económica. A disposição regular dos espaços numa grelha pode melhorar a penetração da luz natural e a ventilação. A orientação adequada das estruturas permite um melhor aproveitamento da iluminação solar e dos ventos predominantes, contribuindo para a sustentabilidade e o conforto ambiental dos espaços. Mas com a utilização de uma planta em grelha pode dar-se o caso de alguns espaços, os mais interiores, não possuírem iluminação suficiente, sendo necessárias soluções, que permitam a entrada de

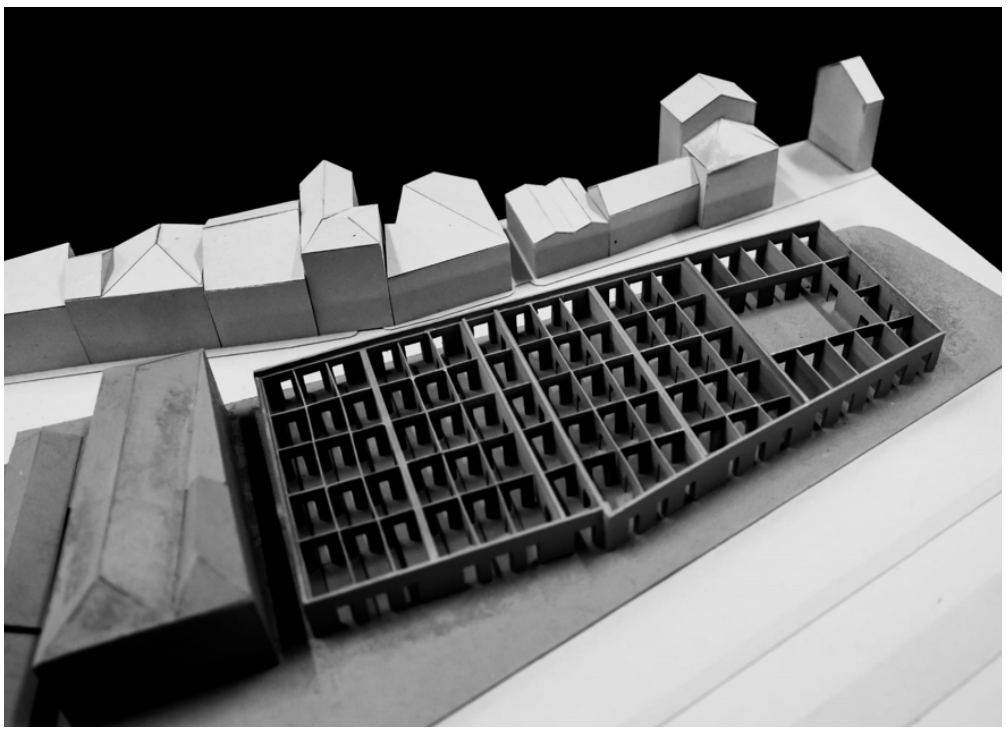
LEGENDA:
01. Parede de alvenaria mista
02. Telhas pausadas novas e velhas
03. Impermeabilização
04 Betão leve
05 Laje de madeira
06. Telhas pausadas novas e velhas
07. Calçada retificada, existentes e novas
08. Betão leve
09. Betão Massame
10. Filme polietileno
11. Betão Massame
12. Enrrocamento
13. Enrrocamento
14. Feltro geotextil
15. Feltro geotextil
16. U glass
17. Parede de madeira

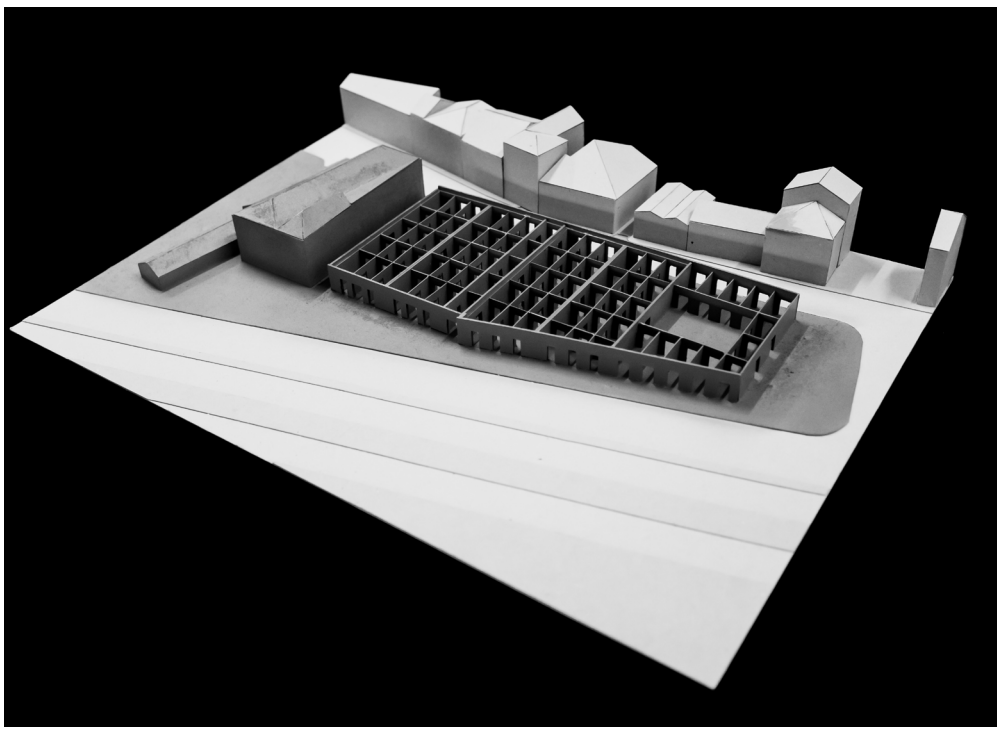


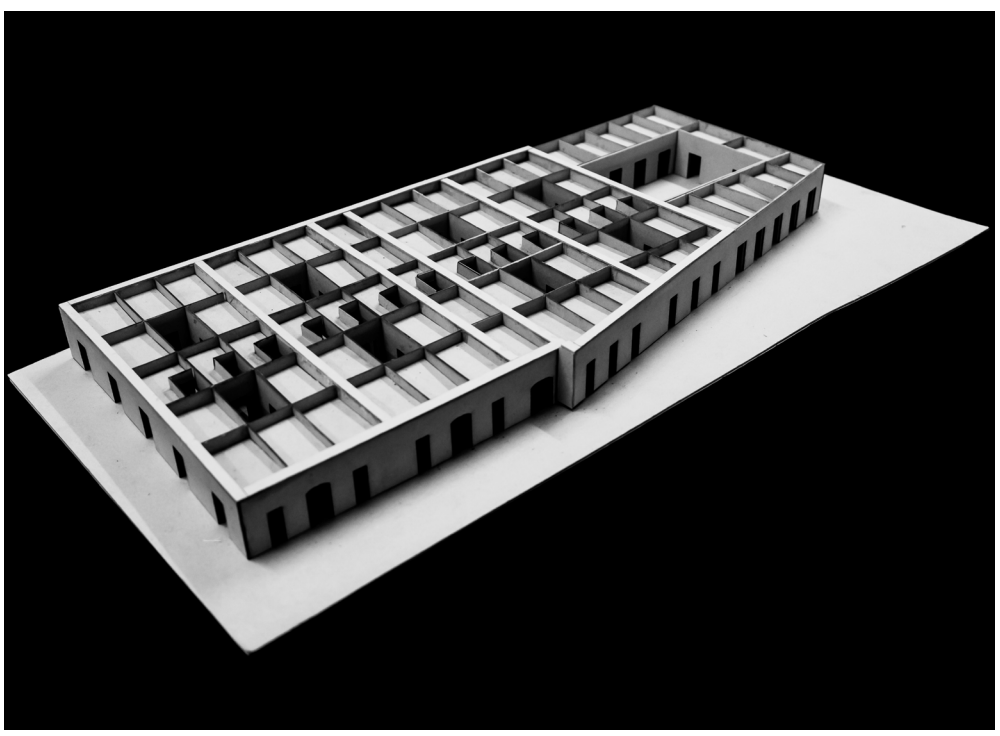
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

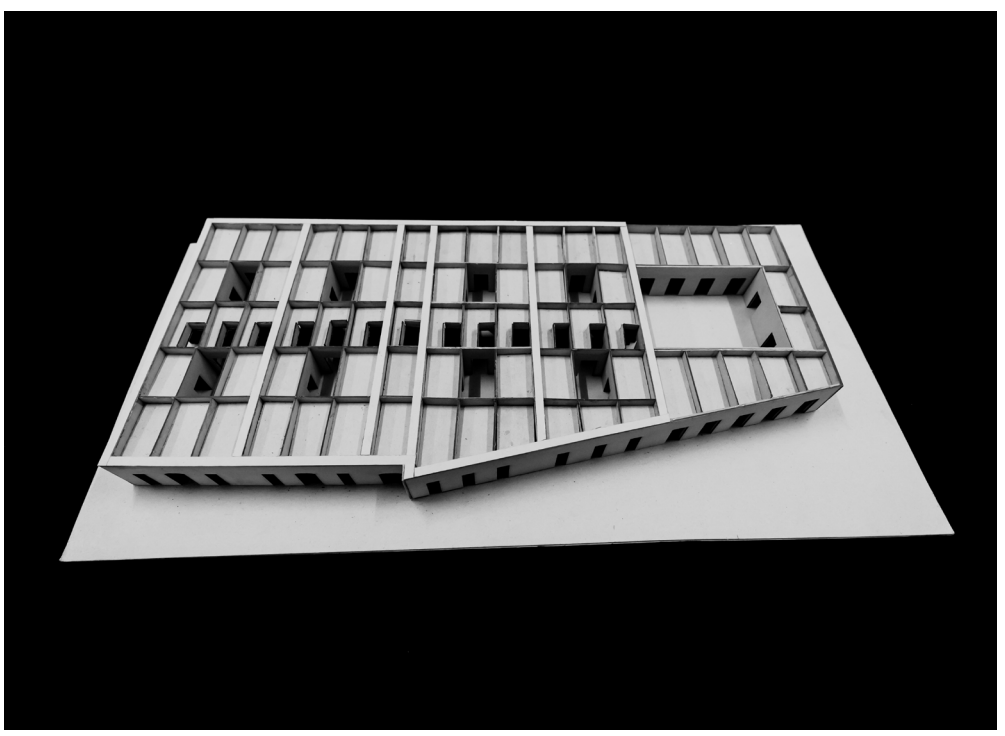
luz. As soluções utilizadas neste projeto foram a abertura de pátios, a utilização de claraboias com u glass e utilização de portas em vidro.Em áreas urbanas, a organização em grelha facilita a mobilidade, adquirindo permeabilidade. A grelha oferece um claro potencial para desenvolvimento e expansão ordenada. Novos espaços podem ser adicionados de maneira sistemática, sem comprometer a coesão e a funcionalidade do plano original. Ou seja, a planta em grelha, com a sua organização racional e eficiente, proporciona inúmeros benefícios, a sua capacidade de proporcionar clareza e flexibilidade que permite a criação de ambientes funcionais e sustentáveis.

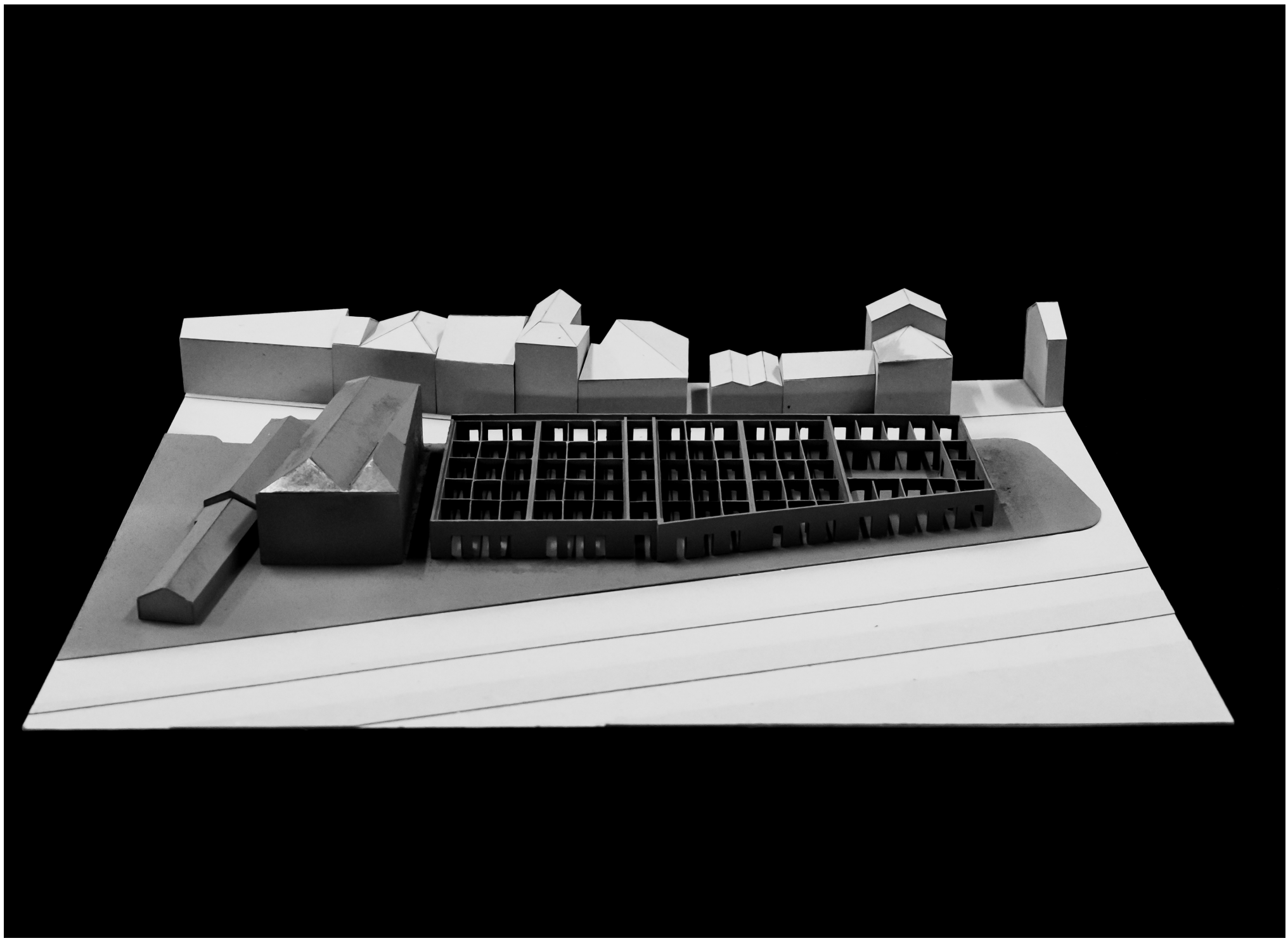
LEGENDA:
01. Betão
02. Telhas pausadas novas e velhas
03. Impermeabilização
04 Betão leve
05 Laje de madeira
06. Telhas pausadas novas e velhas
07. Calçada retificada, existentes e novas
08. Betão leve
09. Betão Massame
10. Cortiça
11. Betão Massame
12. Enrrocamento











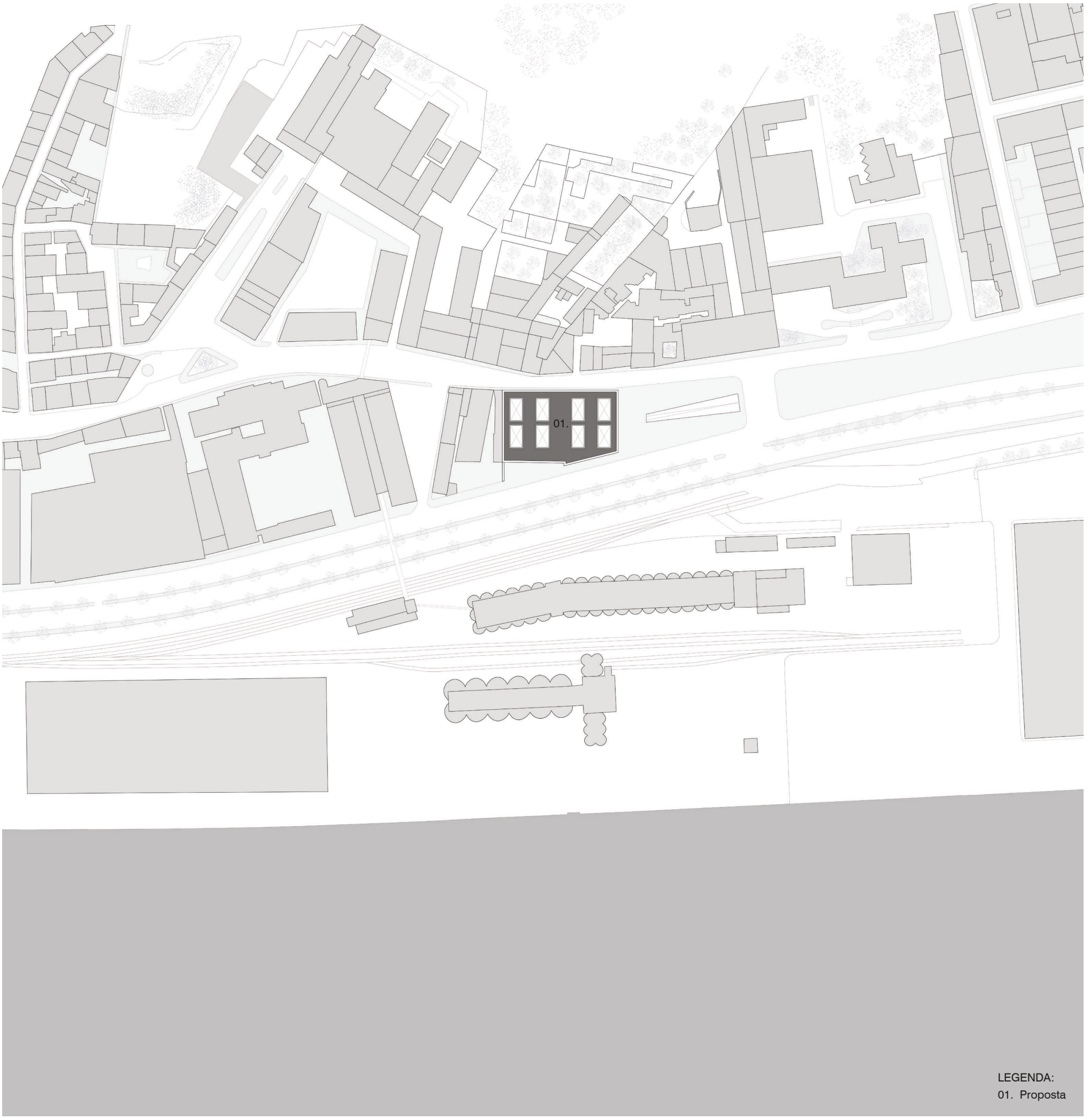
CHAMINÉ DE LUZ

André Matias | Lino Walala





ANDRÉ MATIAS | LINO WALALA



1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

CHEIO E VAZIO
CHAMINÉ DE LUZ

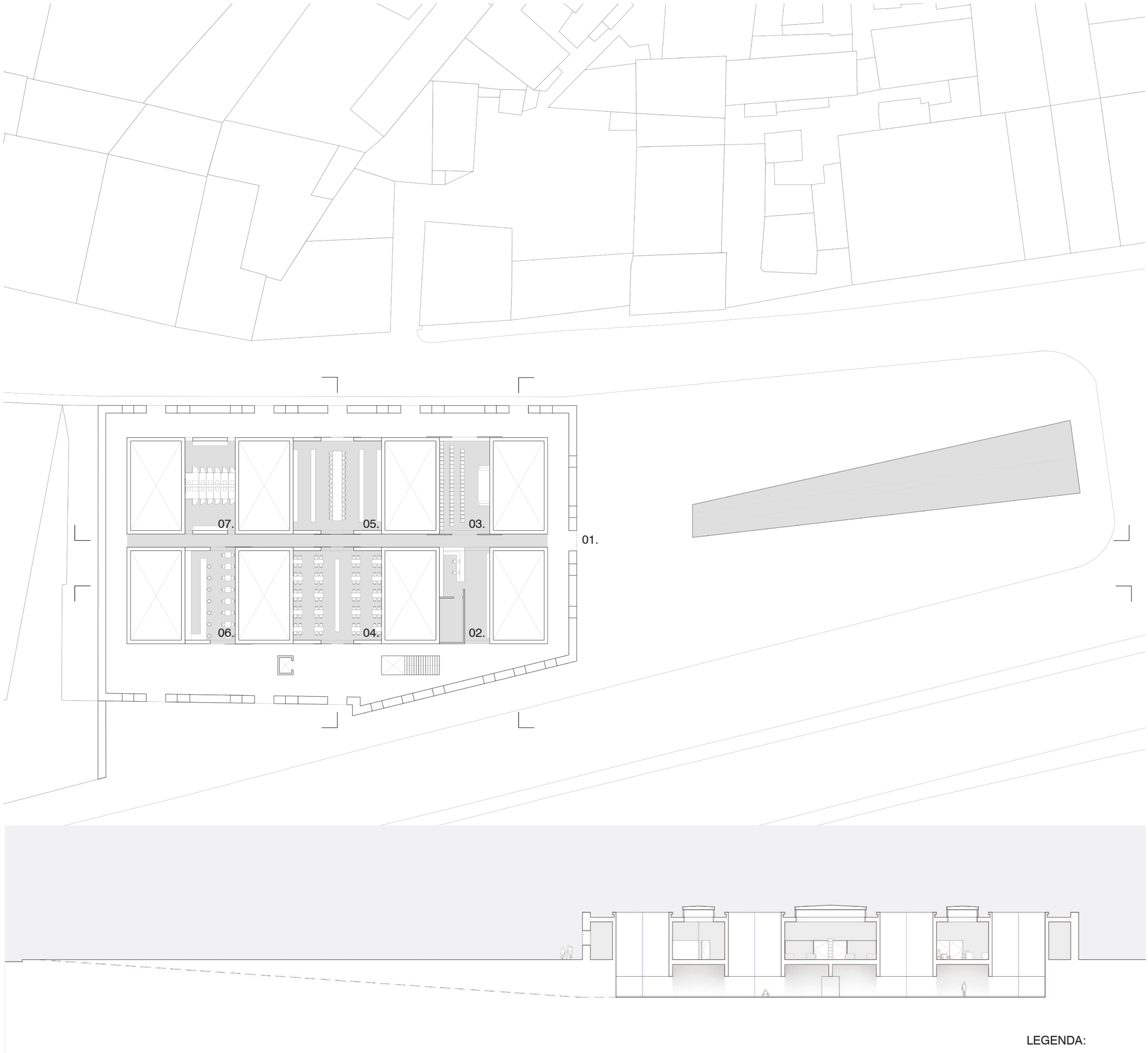
O Beato é uma zona marcada pela antiga atividade industrial, que recentemente tem sido revitalizada e valorizada, estabelecendo camadas de uma história muito marcante que permanece viva. A zona de intervenção situa-se entre a Rua do Beato e a Avenida Infante D. Henrique, na zona ribeirinha, circundada pelos imponentes silos de mais de 40 metros da fábrica Nacional e da Silopor. A proposta de intervenção visa criar um centro cívico e ecuménico que reúna todas as pessoas neste edifício, permitindo que cada religião possa realizar os seus ritos. Simultaneamente, pretende-se criar um local onde todas as diferenças são postas de parte, independentemente da religião, raça ou etnia.



FACHADA PRÉ-EXISTENTE



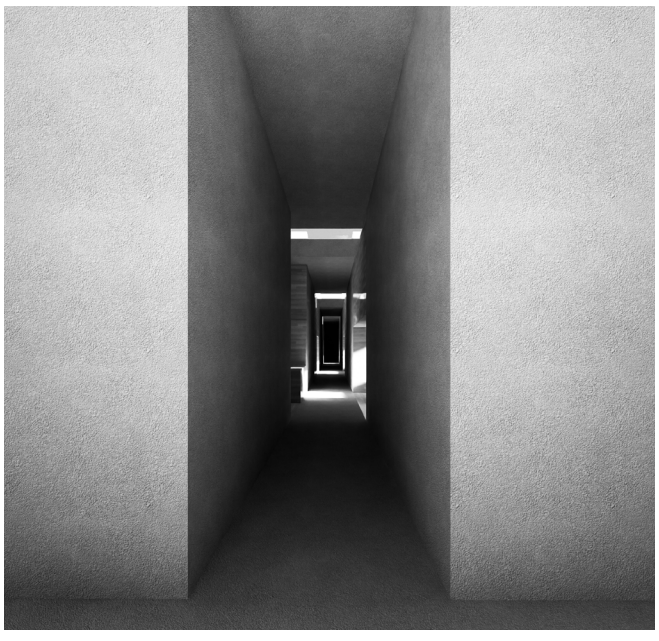
INTERIOR PRÉ-EXISTENTE



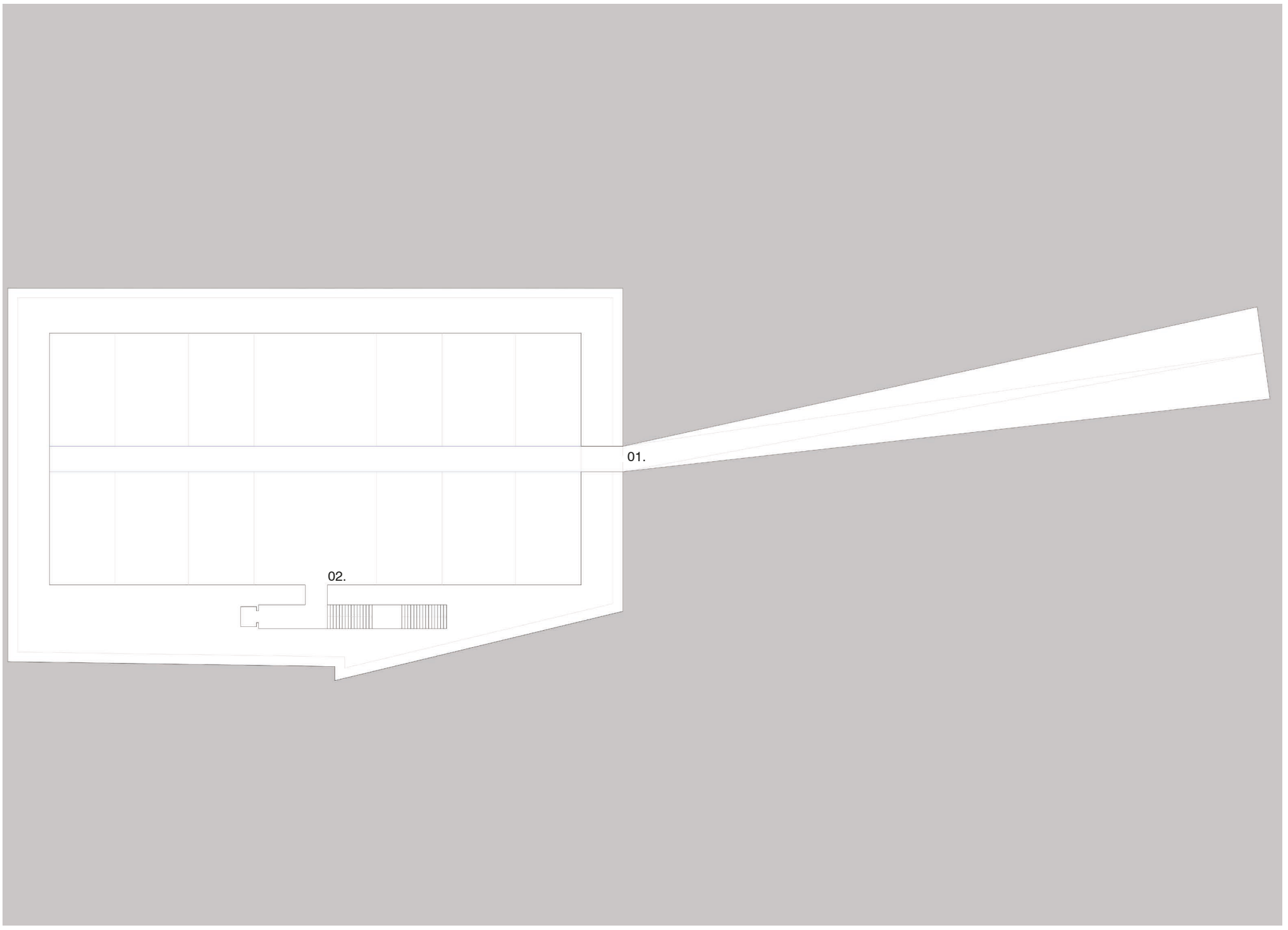
LEGENDA:
01. Acesso
02. Recepção
03. Auditório
04. Sala de estudos
05. Biblioteca
06. Bar
07. I.S.

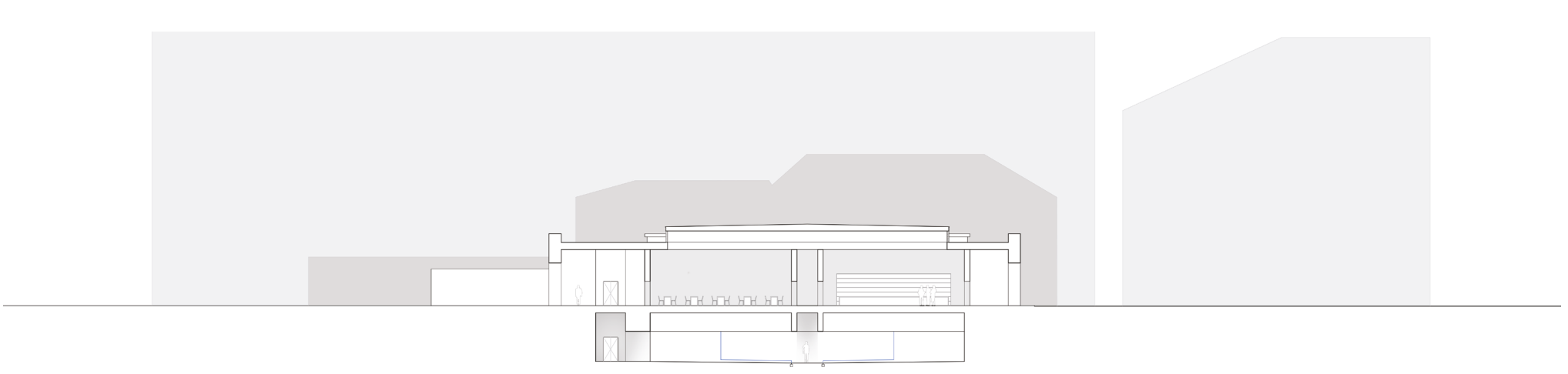
1 : 250 N
PLANTA PISO 0 E CORTE LONGITUDINAL

O edifício tem uma história marcada por duas ocupações distintas. A primeira foi caracterizada pela construção de quatro armazéns em pedra, enquanto a segunda está associada ao armazenamento de azeite, evidenciada pelos contentores interiores em betão armado. Deste modo, é possível identificar os contentores como espaços cheios, rodeados por espaços vazios.
O projeto propõe a inversão destes espaços cheios e vazios, convertendo os contentores em espaços vazios e transformando-os em chaminés de luz.
O programa cívico é organizado ao redor destes elementos, preenchendo o espaço circundante.
O acesso ao edifício é possível através das várias portas na fachada pré-existente, conduzindo a um espaço que integra o programa cívico e as chaminés de luz.
O programa inclui uma receção, auditório, sala de estudos, biblioteca, bar e instalações sanitárias. Estes espaços são iluminados por claraboias que proporcionam uma luz zenital e controlada, além de contribuir para a circulação de ar no interior.



CORREDOR PRINCIPAL





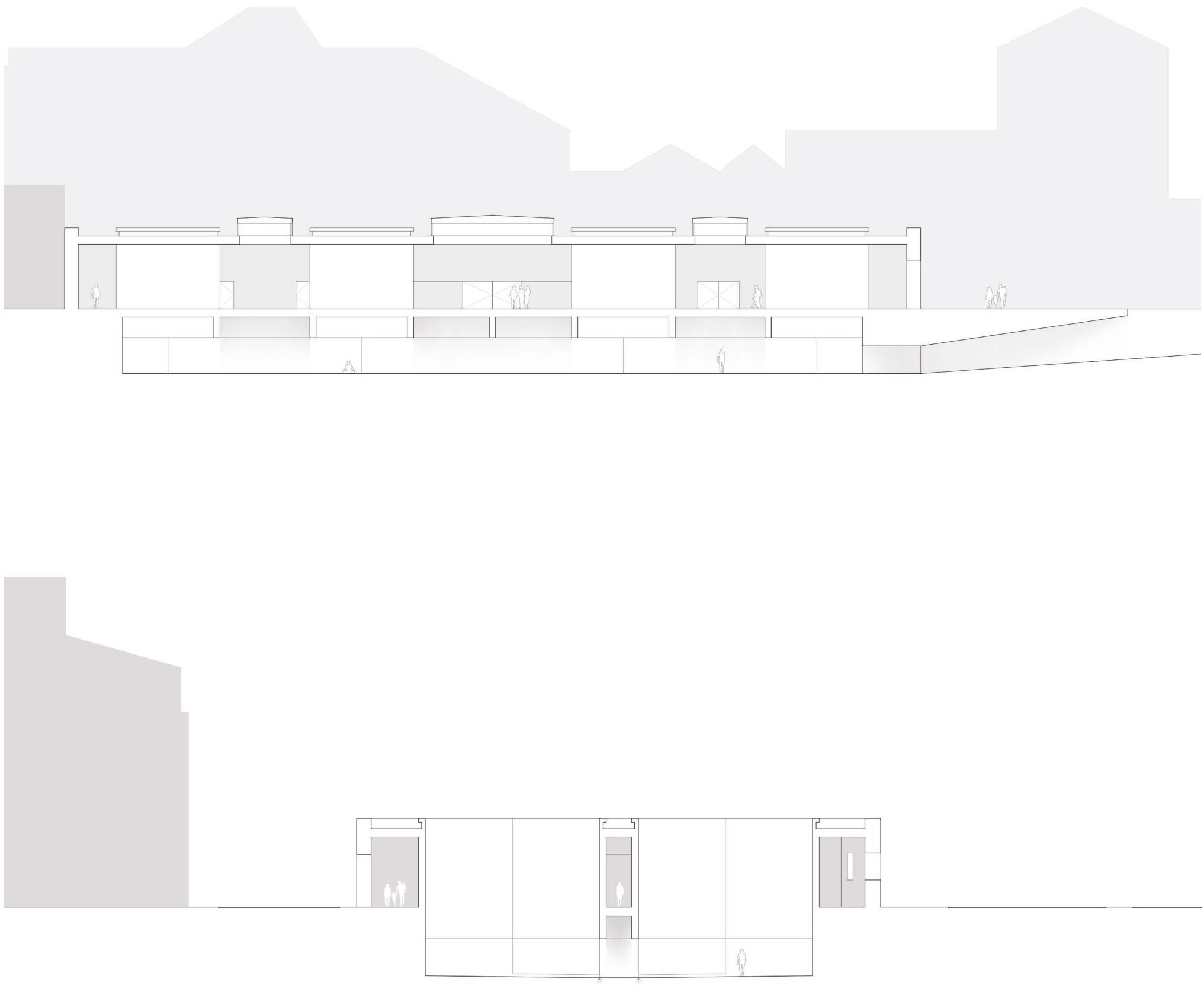
LEGENDA:
01. Acesso
02. Pavilhão Ecuménico

1 : 250 N
PLANTA PISO -1 E CORTE TRANSVERSAL

Através da visita ao local, constatou-se que, ao longo dos anos, o nível da rua subiu 1,5 metros, enquanto o espaço interior do edifício pré-existente manteve-se na cota original. Assim, propõe-se uma nova cota a 5 metros abaixo do nível da rua, criando um espaço ecuménico iluminado pelas chaminés de luz. O acesso a este espaço é feito através de uma grande rampa que desenha uma praça em frente ao edifício, bem como por escadas e elevador situados no espaço cívico. Devido às chaminés de luz serem abertas, o espaço ecuménico vivencia diferentes ambientes ao longo do ano, proporcionando uma experiência variada e dinâmica.



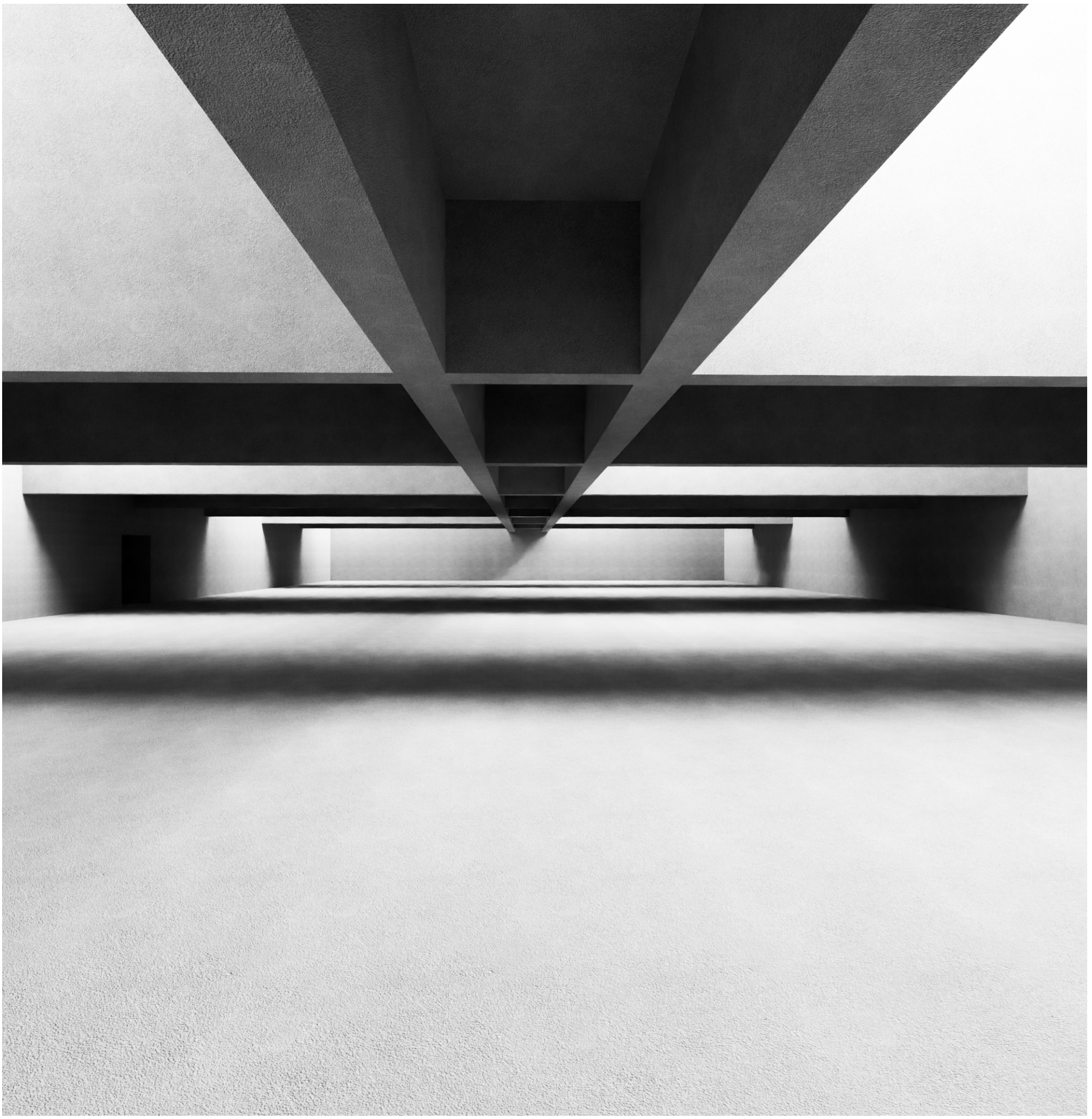
CHAMINÉ DE LUZ



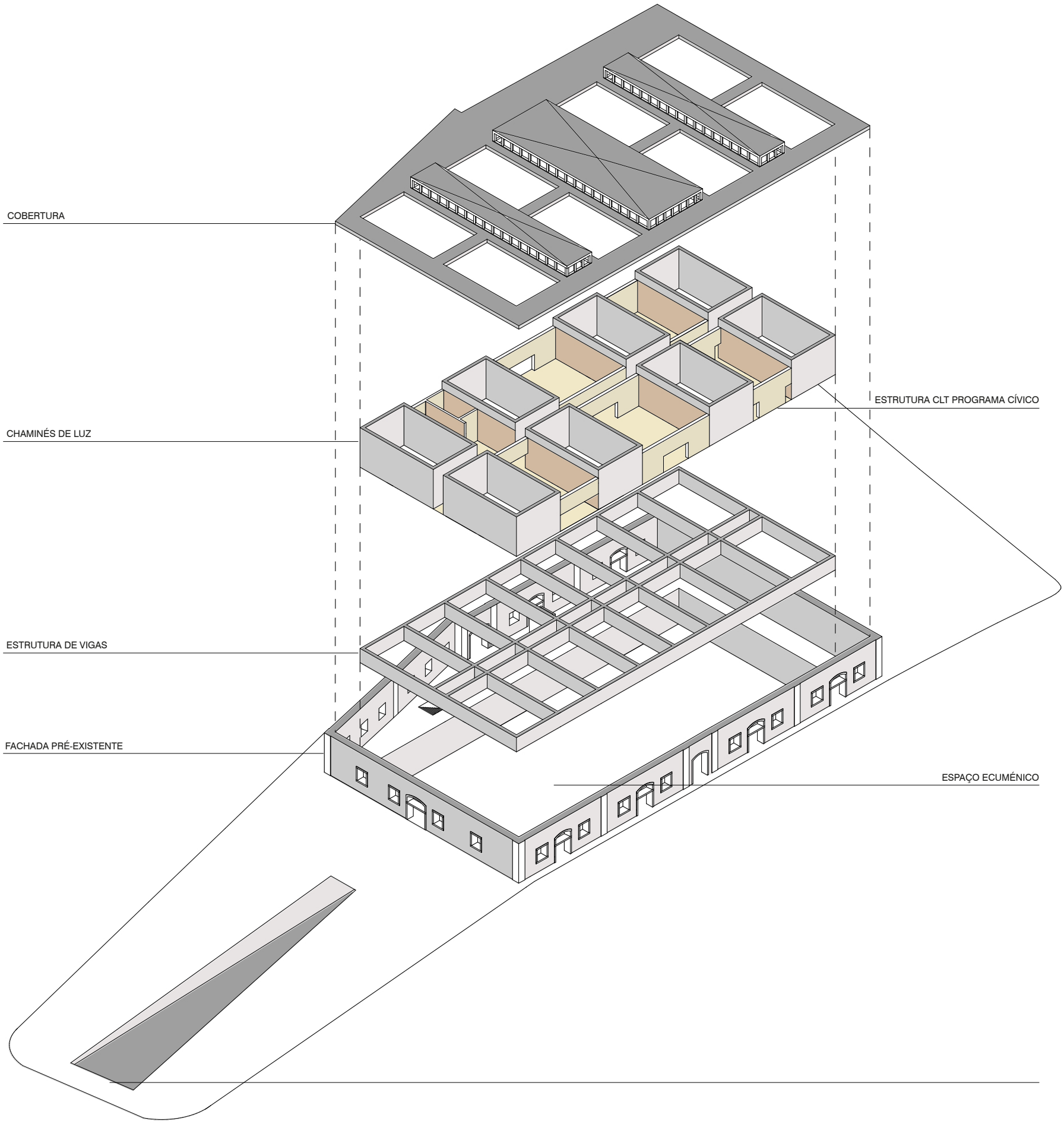
1 : 150
CORTE LONGITUDINAL E TRANSVERSAL



RECEÇÃO

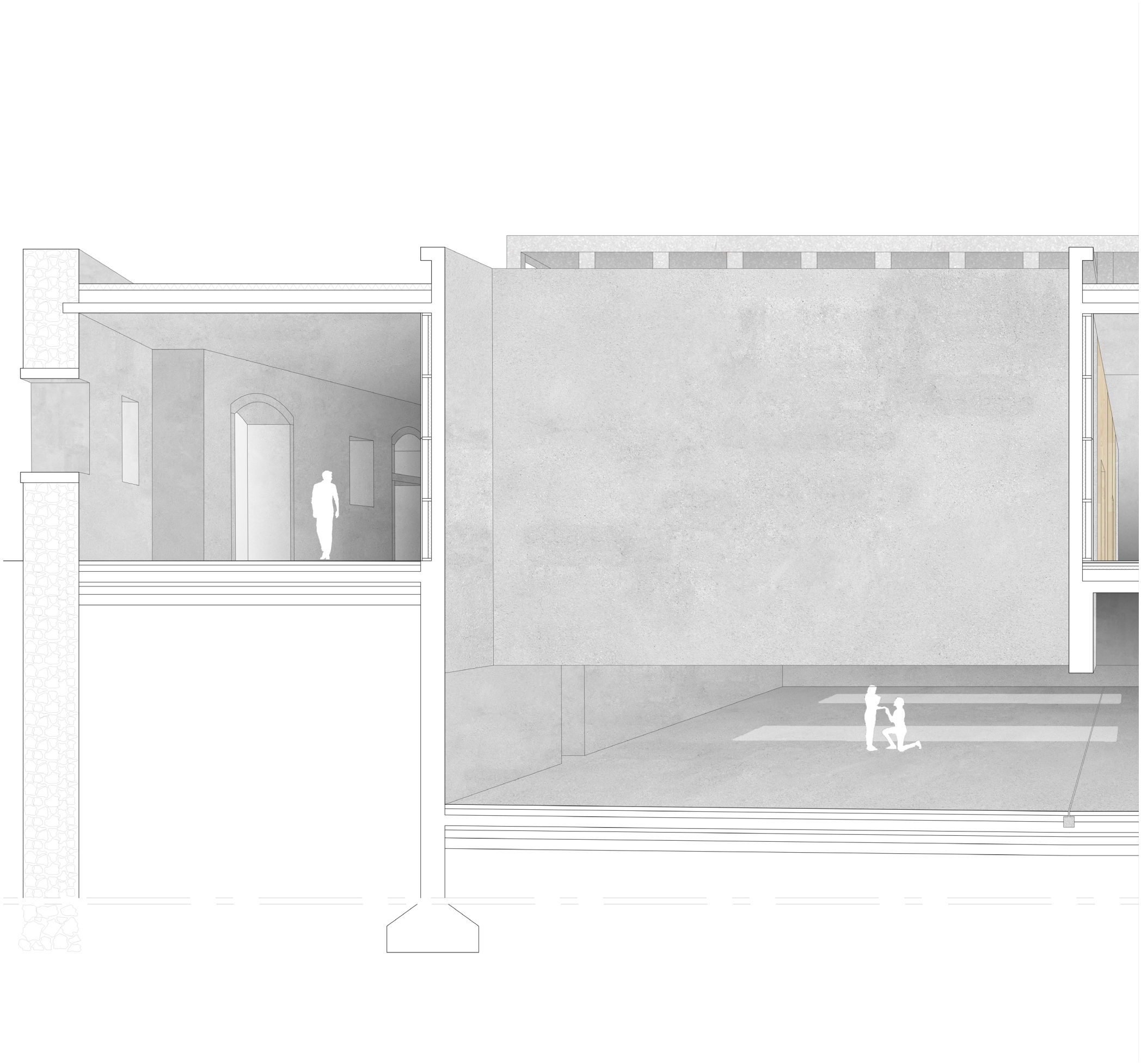


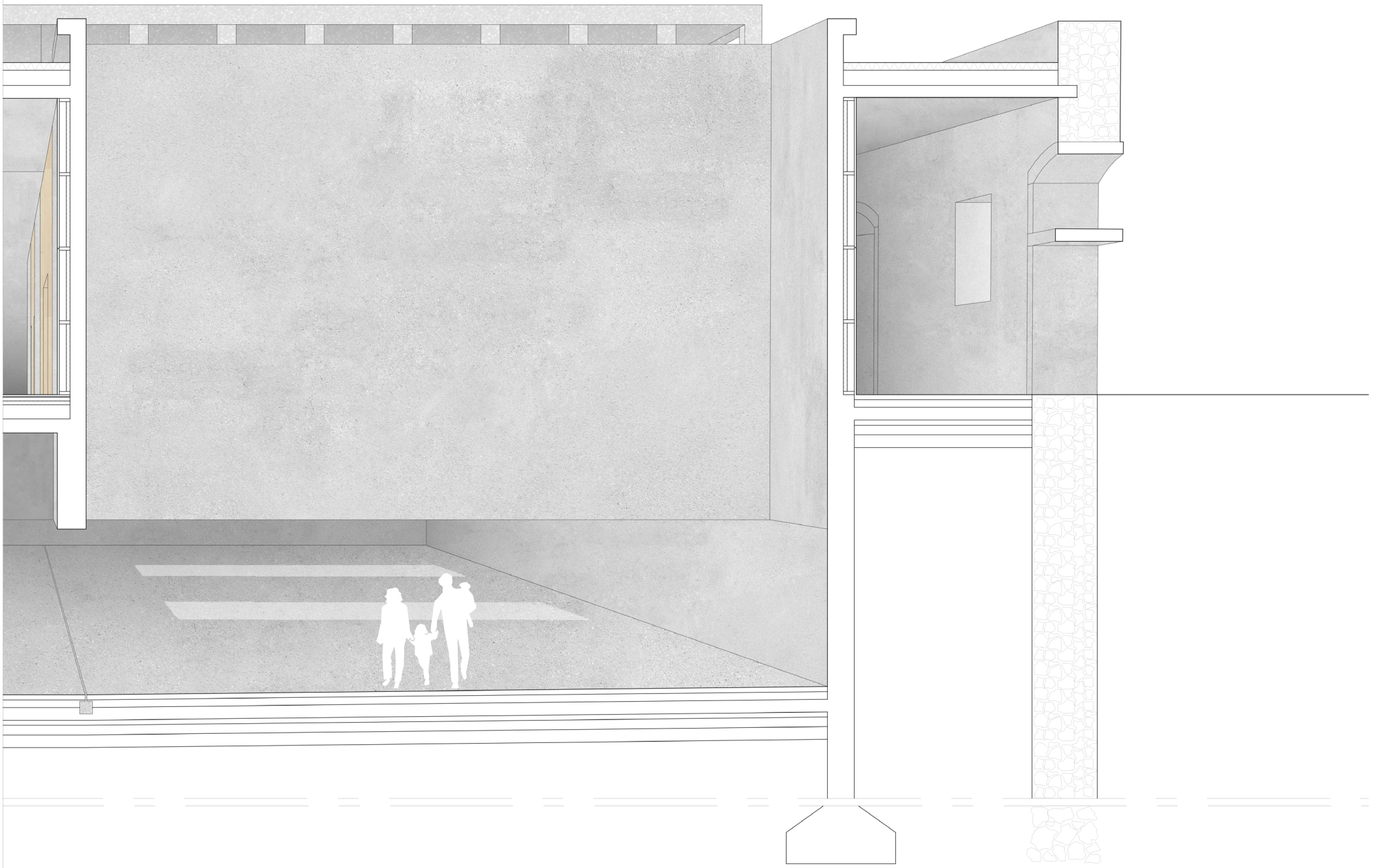
ESPAÇO ECUMÉNICO



AXONOMETRIA

Para permitir a escavação de 3,5 metros de profundidade, é construída uma robusta estrutura de paredes que suportam as terras e organizam a geometria do espaço ecuménico. Para sustentar as chaminés de luz e todo o programa cívico, é erguida uma estrutura de vigas de betão com 2 metros de altura, permitindo que o espaço ecuménico fique livre de pilares, tornando-o totalmente aberto e desimpedido. No espaço cívico, as paredes e o chão são feitos em CLT (Cross Laminated Timber), resultando numa estrutura leve que não sobrecarrega a estrutura principal e resolve questões sonoras e térmicas dentro destes espaços. A cobertura é uma estrutura plana em betão, sustentada pelas chaminés de luz e pelas fachadas do edifício





1 : 40
CORTE CONSTRUTIVO TRANSVERSAL



1 : 50
CORTE CONSTRUTIVO LONGITUDINAL

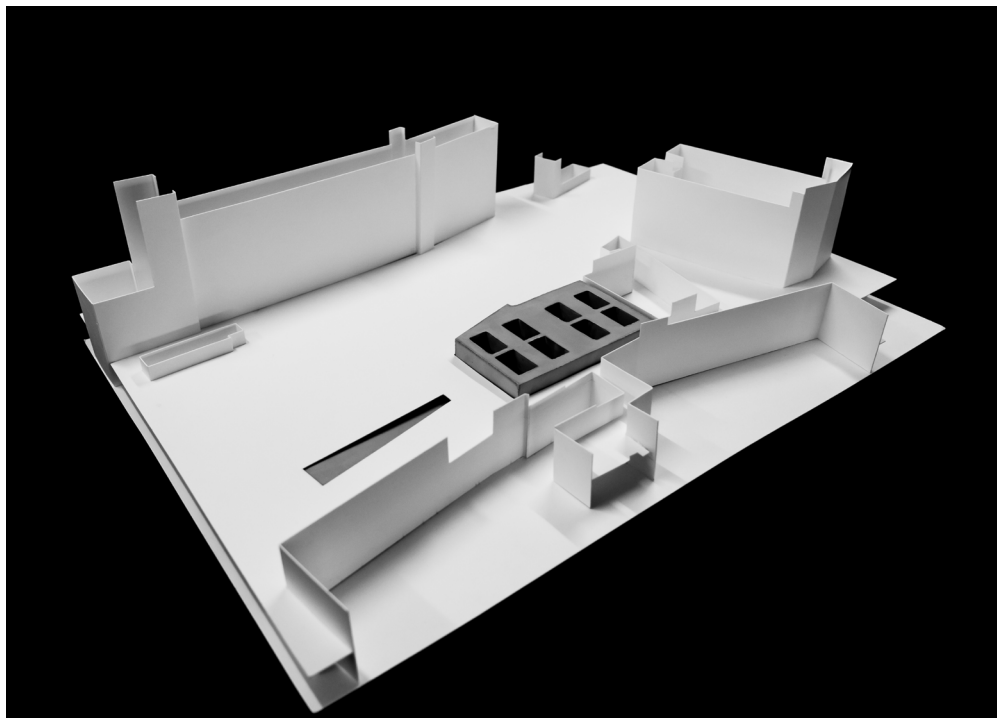
Detalhe 1:
-Tapete de Feltro
-Isolamento Térmico XPS 120mm
-Tela Impermeabilizante
-Betão Leve 240mm
-Betão Armado Pigmentado Branco 220mm

Detalhes 2:
-Zinco
-Lâmina Ventilação 10mm
-Contraplacado
-Isolamento Térmico XPS 120mm
-Placas CLT 60mm
-Fibralith Organic Knauf 150mm

Detalhe 3:
-Placa CLT 30mm
-Calha Metálica
-Lã de Rocha 60mm
-Betão Armado Pigmentado Branco 250mm

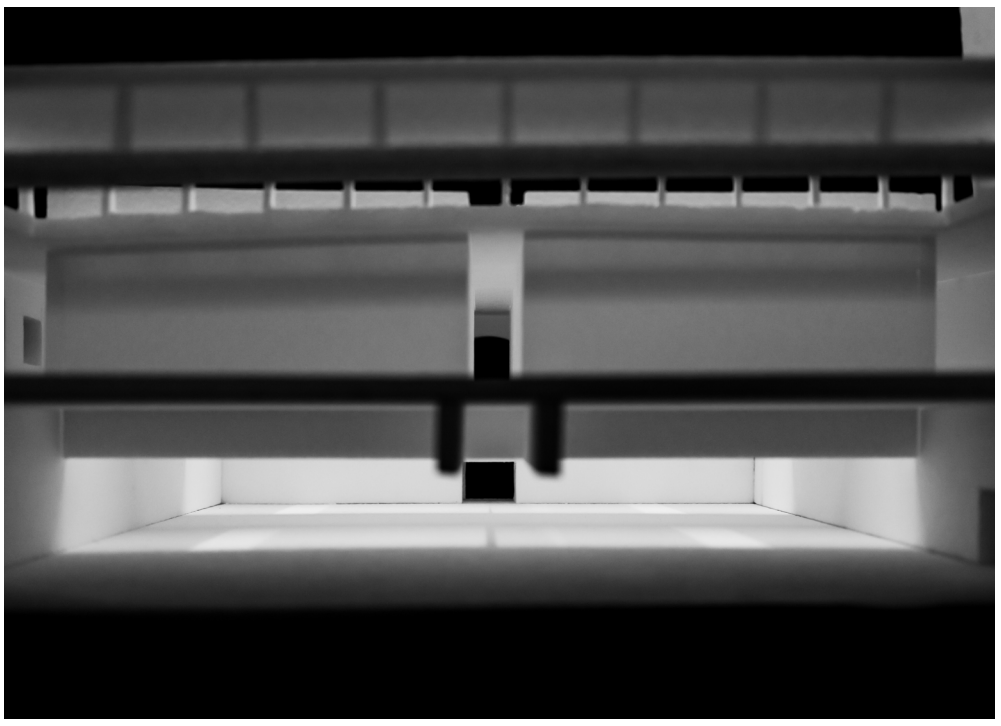
Detalhes 4:
-Betonilha Armada Branca 80mm
-Betão Leve 120mm
-Betão 200mm
-Filme Polietileno
-Betão de Limpeza 80mm
-Geo Enrocamento 150mm
-Geo Enrocamento 150mm

Detalhe 5:
-Placas CLT 30mm
-Membrana Elástica 10mm
-Betonilha Armada 60mm
-Isolamento Térmico Floormate XPS 60mm
-Enchimento Betão Leve 220mm
-Laje Betão Armado 220mm







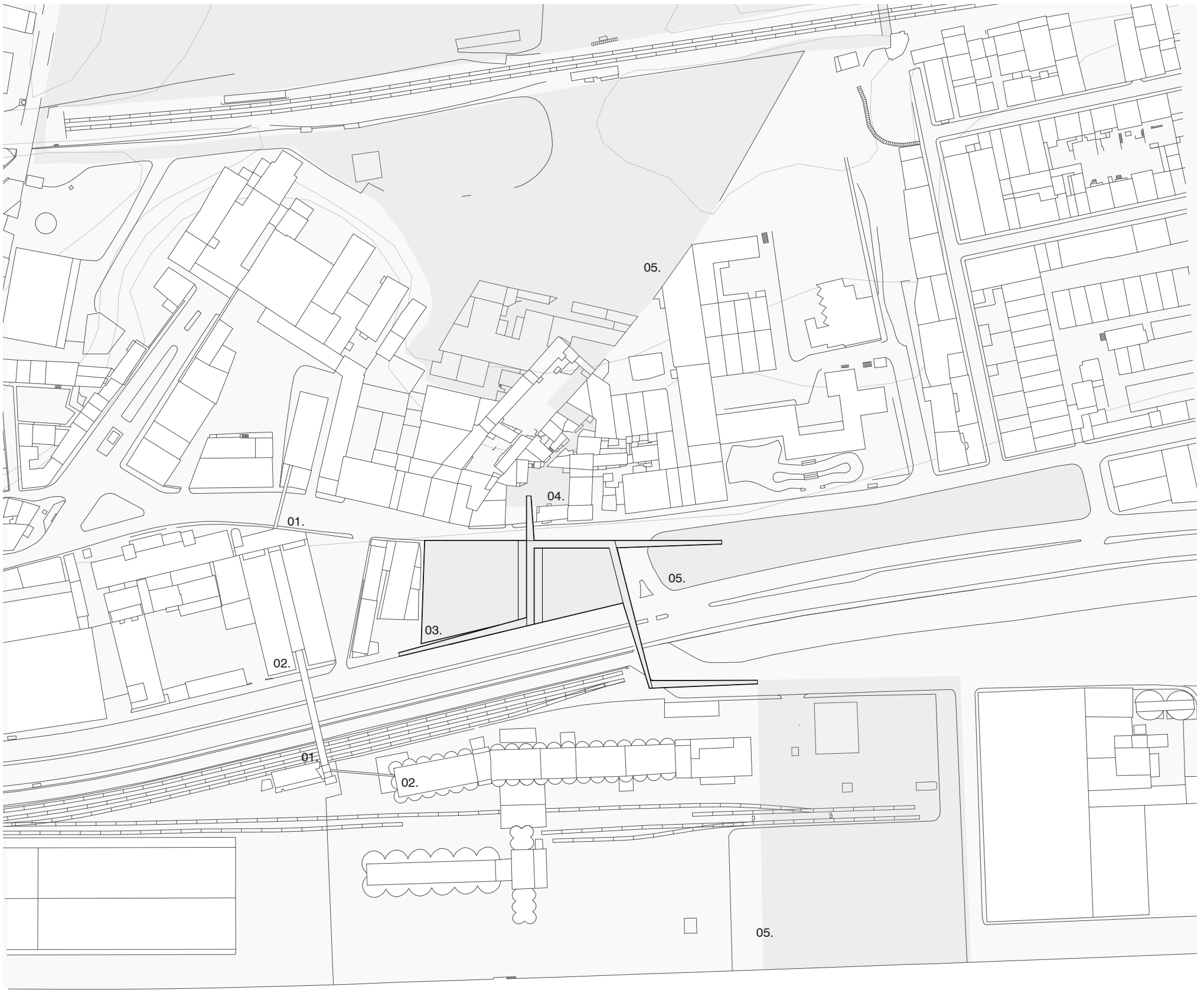


ARANHIÇO

Beatriz Lopes | Pedro Martins







LEGENDA:

01. Travessias Existentes
02. Silos
03. Intervenção
04 Pátio da Quintinha
05 Espaços de Expansão de Projeto

1 : 1000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

DESBLOQUEIO
EPICENTRO
CONTACTO

Centro Cívico Ecuménico, localiza-se no Beato, próximo do Estuário do Tejo. Numa primeira análise notou-se que, com o crescimento das industrias na zona ribeirinha, o contacto com o rio tornou-se num contacto máquina. A construção de aterros e de grandes fábricas tem vindo a consolidar progressivamente o bloqueio fisico entre a cidade e o rio.
Face á oposição a esta condição de barreira urbana presente na zona de Marvila, pretende-se que o local de intervenção, passe a ser um epicentro do crescimento futuro do bairro, procurando o contacto entre diferentes pontos. A proposta ocupa uma posição estratégica no contexto urbano, a proximidade ao estuário do Tejo e dos grandes espaços verdes próximos do Bairro dos Alfinetes possiblita a ligação do espaço urbano com a paisagem natural. A transformação deste lugar procura romper as barreiras físicas que atualmente isolam as diferentes zonas do bairro.



FOTOGRAFIA DO LOCAL E SILOS

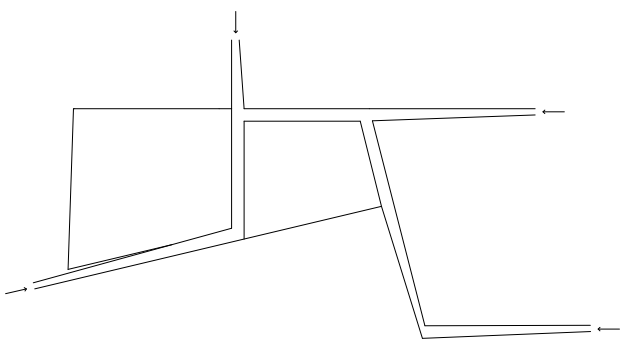


FOTOGRAFIA TRAVESSIA

05

1 : 500 N
PLANTA DE COBERTURA E ALÇADO NASCENTE

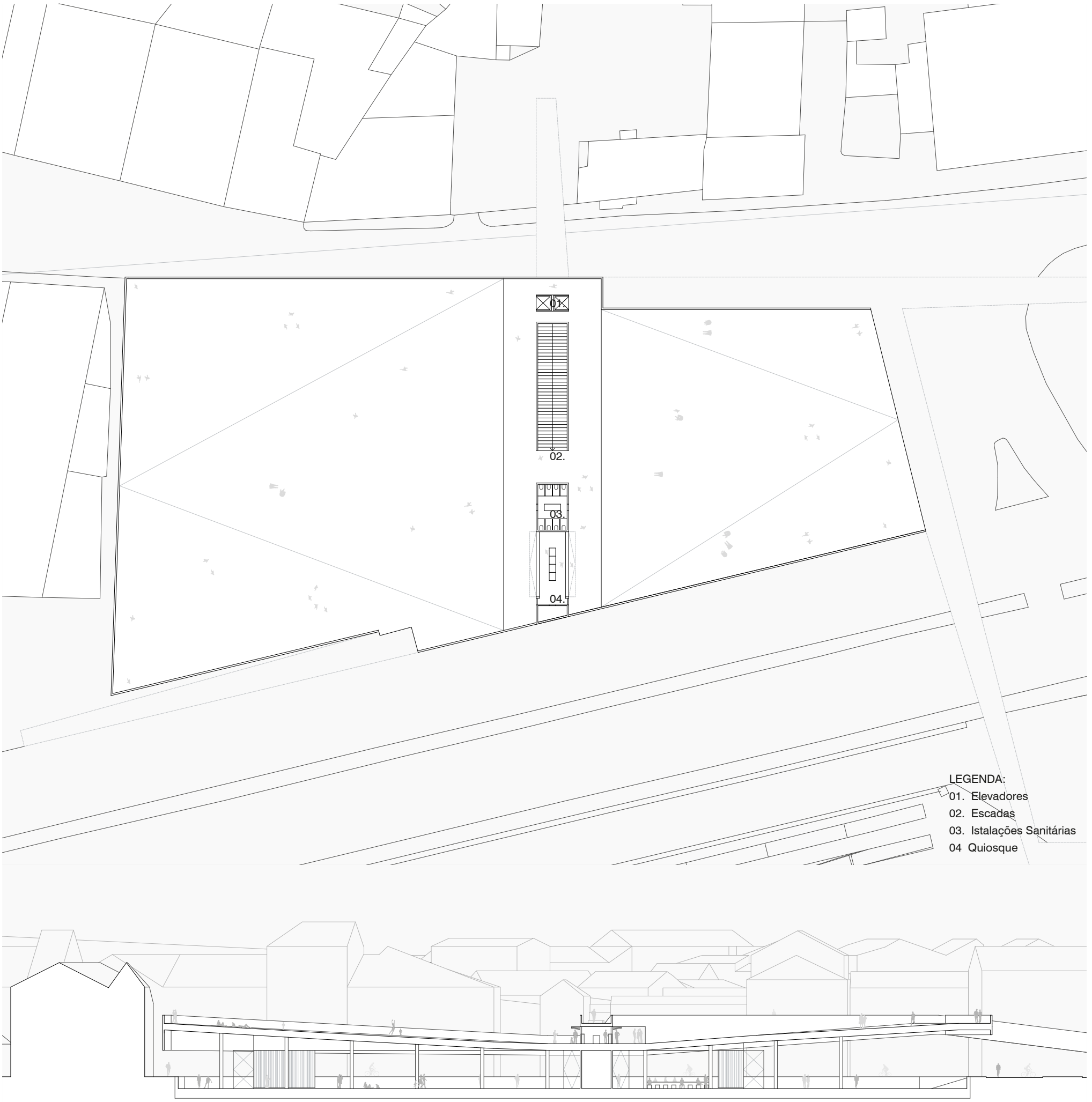
Com base na proposta, é desenhado o centro cívico ecuménico como um espaço público elevado com ramificações que permitem o contacto com as diferentes zonas do bairro. Esta solução procura resolver a permeabilidade da proposta e a facilidade dos acessos, criando também um grande espaço público que não existia ainda neste bairro. A localização do centro ecumênico, tornar-se-á num ponto de referência e encontro para a comunidade, fortalecendo o papel do centro como o epicentro da expansão urbana no Beato. O desenho deste espaço público elevado parte dos quatro acessos já referidos, a ideia é que esta grande área pública sirva a comunidade e por isso o desenho da mesma nasce do caminho das pessoas e da sua circulação pelo espaço.



ESQUEMA

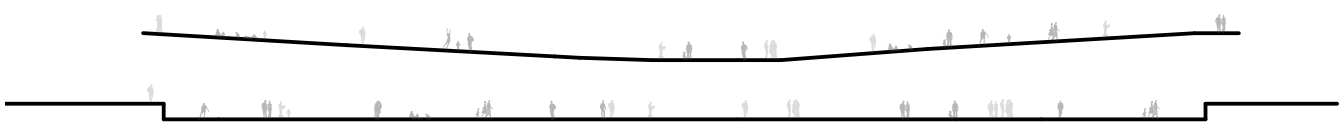


ORTOFOTOMAPA DO BAIRRO

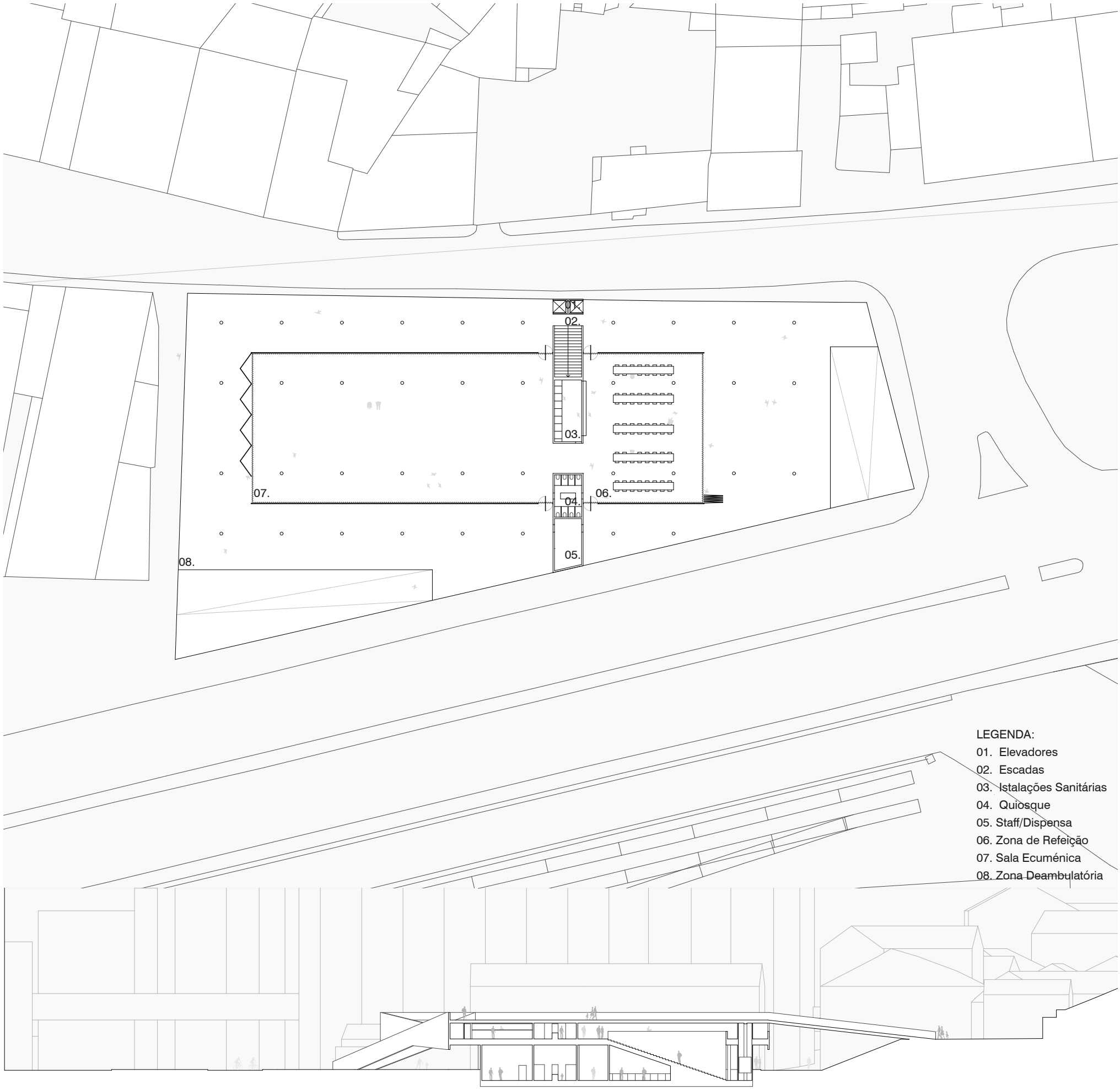


1 : 250 N
PLANTA DE SERVIÇOS E CORTE LONGITUDINAL

As duas praças inclinadas convergem num núcleo central para os serviços com uma forma línear, onde estão comprimidos os elevadores, escadas, quiosque e instalações sanitárias. Este mesmo núcleo é replicado no nível abaixo criando uma relação entre ambas as cotas do edifício.

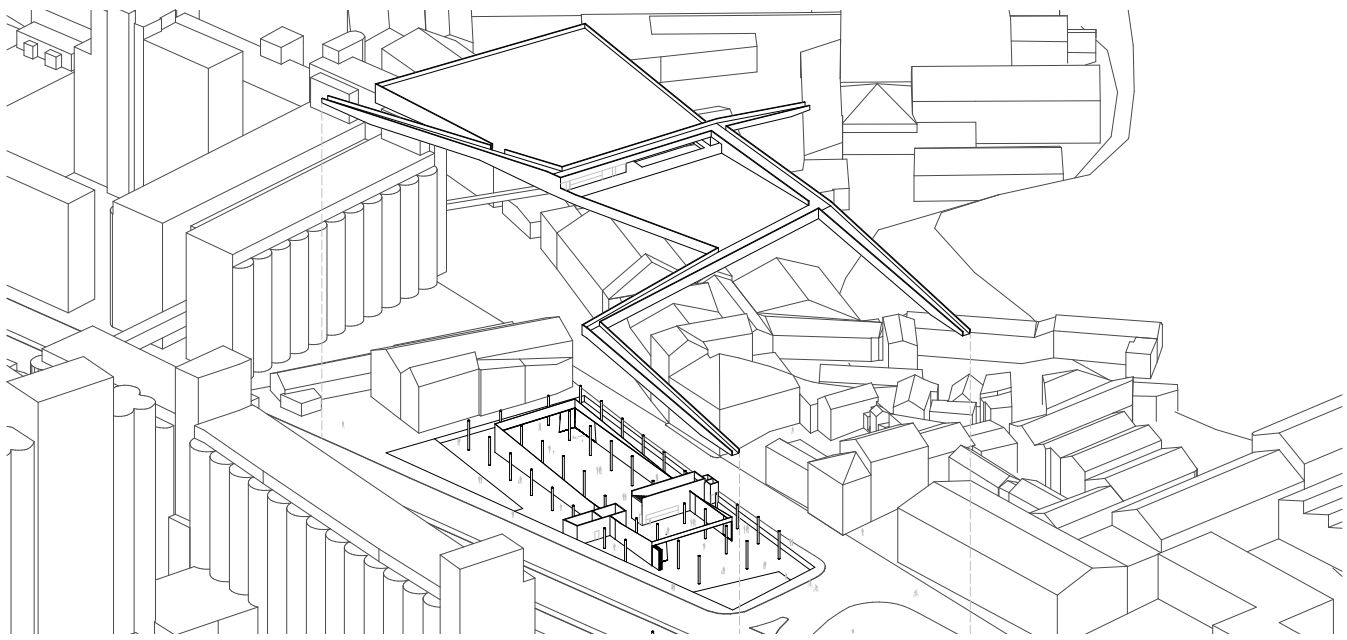


ESQUEMA

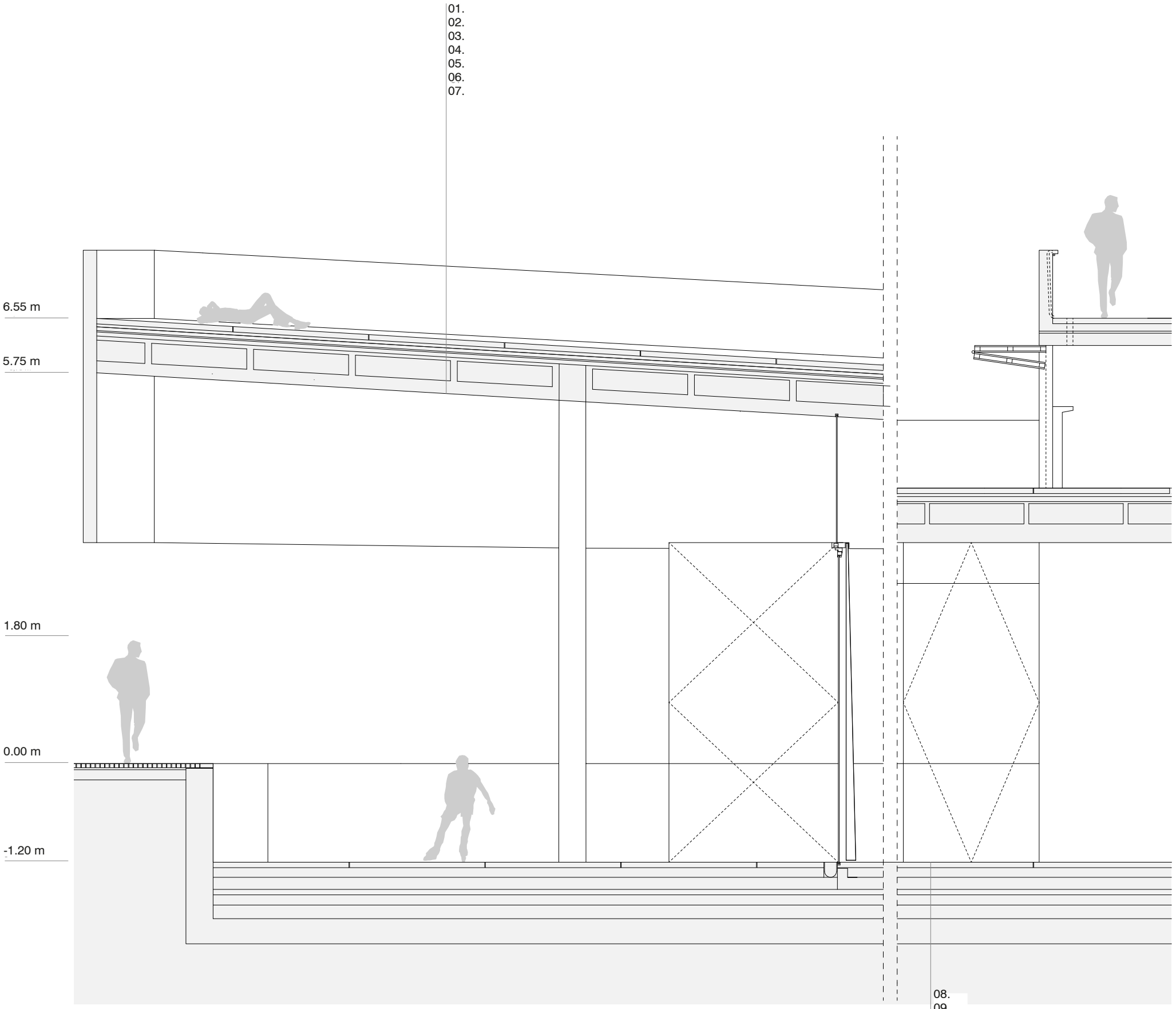


1 : 250 N
PLANTA PISO TÉRREO E CORTE TRANSVERSAL

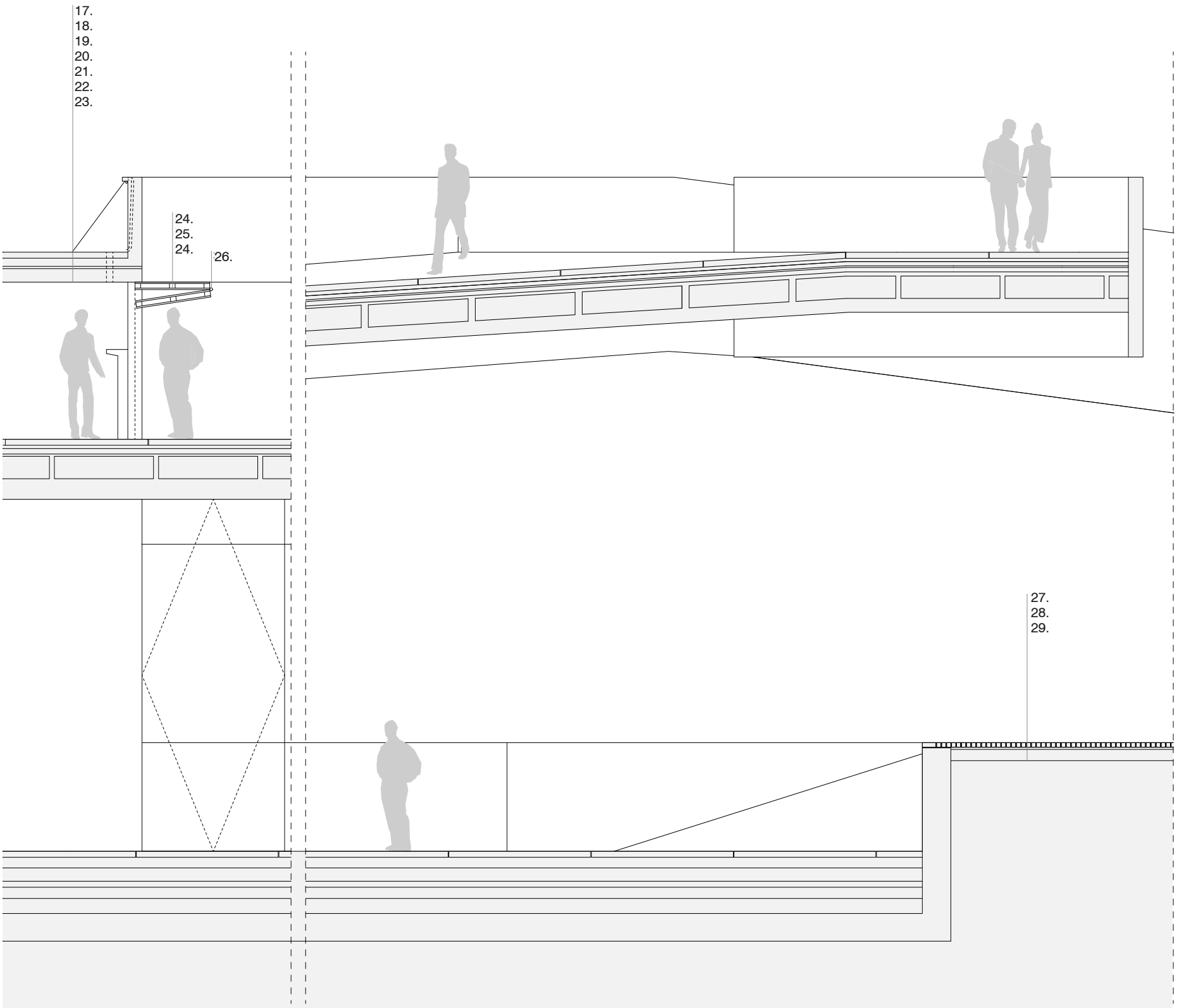
Na cota mais baixa procura-se resolver a questão do suporte do grande espaço público elevado. Para tal foi desenhada uma malha a partir do núcleo central referido anteriormente, dentro dessa malha nasce uma floresta de pilares que não só trazem suporte à cobertura, mas também desenham o espaço interior onde se encontram uma cantina cuja cozinha também se encontra no núcleo, e também uma sala ecuménica destinada a práticas religiosas.



AXONOMETRIA EXPLODIDA



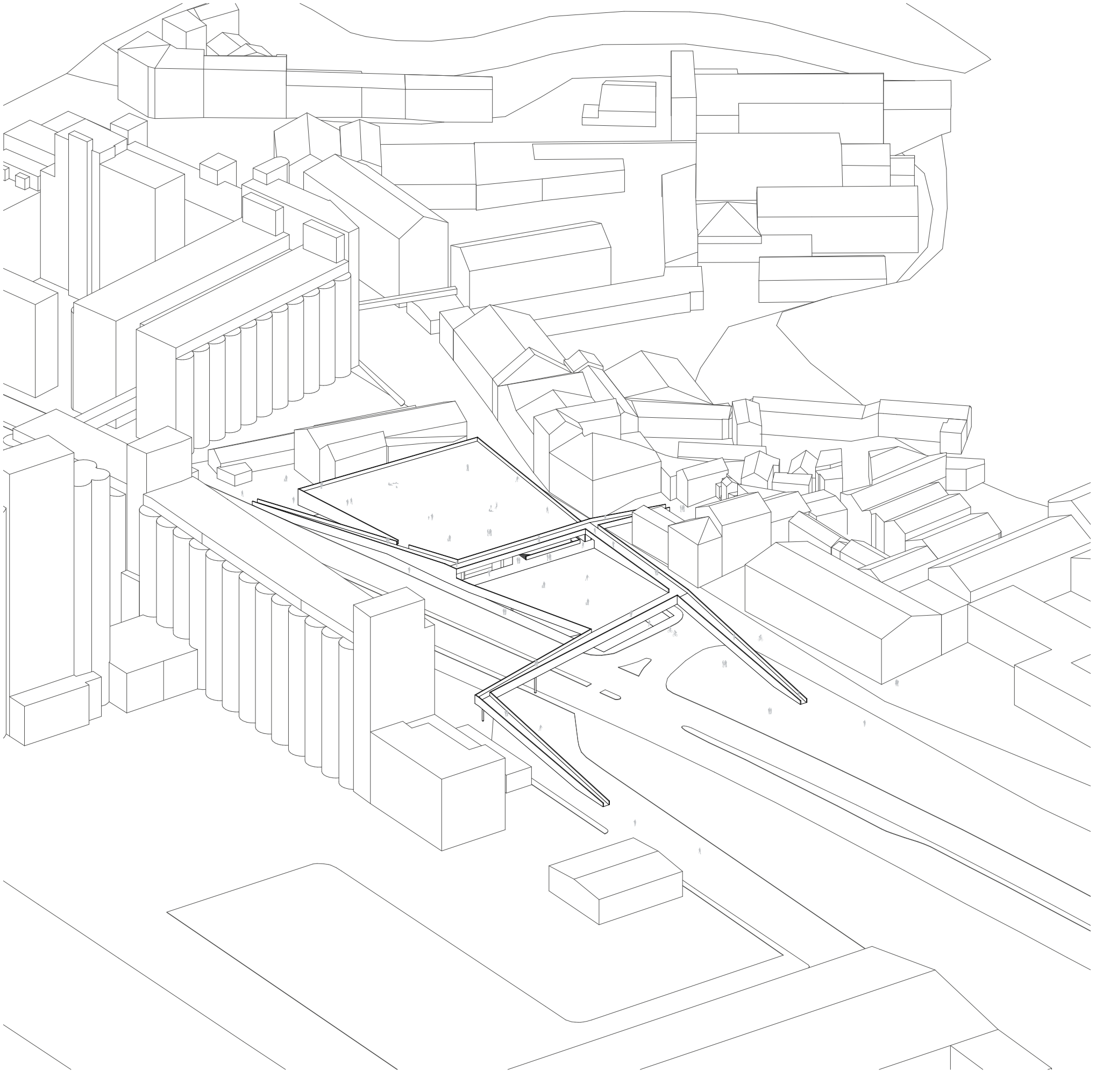
De um ponto de vista construtivo, a proposta consiste numa grande cobertura praticável suportada por pilares. Para o espaço publico elevado pretendia-se uma estrutura leve apesar da sua grande dimensão e para isso optou-se pela utilização de paineis préfabricados de betão como o seu principal material. Estas lajetas de betão poderão ser utilizadas não só nos pavimentos, mas também para os muros que servem como guardas em toda a área praticável. Neste espaço público elevado a espessura das lajes com todos os seus componentes é de 80 centímetros, nas rampas e travessia que permitem o acesso a diferentes áreas fora da de intervenção a espessura da laje passa a 40 centímetros, permitindo a drenagem da água em caso de chuva por ranhuras no encontro entre a os muros e a laje.A materialidade altera-se no núcleo programático onde estão os serviços, aqui em vez do betão optou-se pelo alumínio. Para o núcleo de serviços que é o elemeto comum entre as duas cotas da proposta, pretendia-se que as fachadas fossem cegas, portanto, quando estes serviços não estivessem em funcionamento pareceria



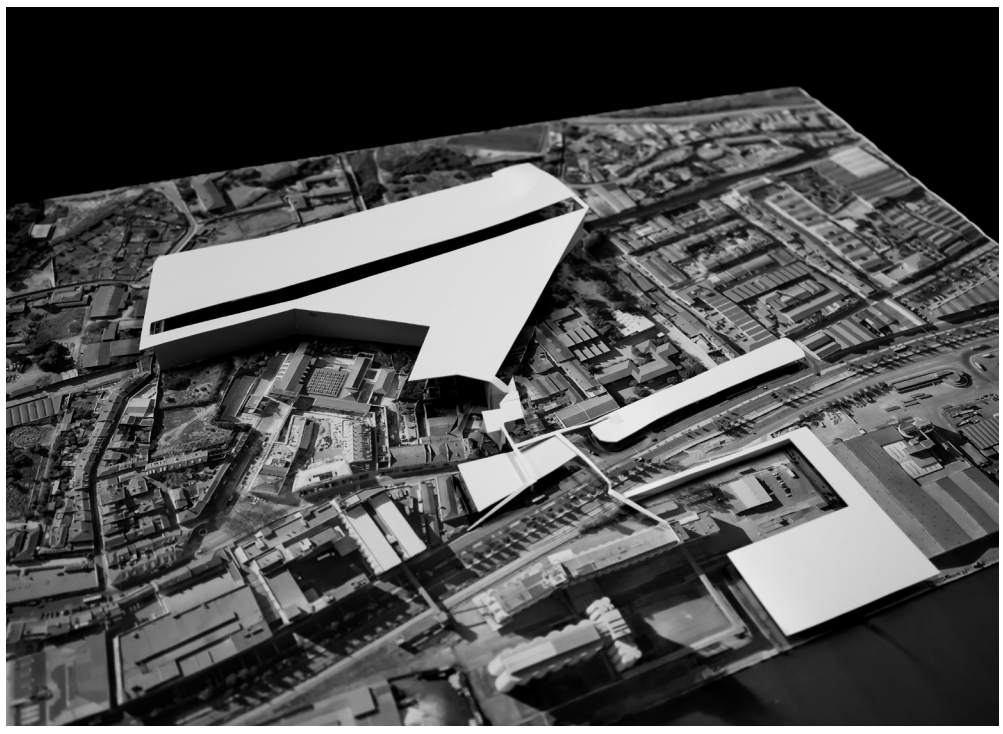
1:25
CORTE CONSTRUTIVO

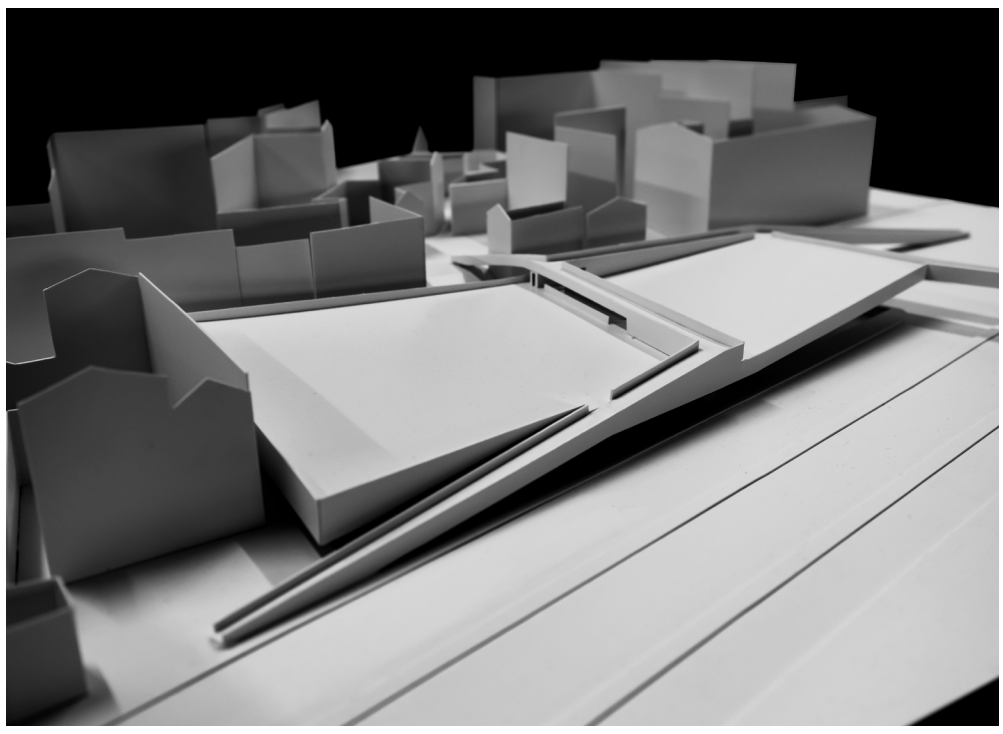
um só elemento fechado e neste caso também refletor por ser em alumínio. Estas fachadas são compostas por paineis de madeira tricapa revestidos com folhas de alumínio e tubos de aço 50x50 no interior da fachada. Para a sala ecuménica e cantina que se encontram a 1,2 metros abaixo do nível da rua, as paredes passam a ser todas constituidas por grandes paineis de vidro. Nestas fachadas envidraçadas com cortinas que regulam a entrada de luz natural, as duas fachadas de vidro nas extremidades podem ser abertas com grandes portas de fole também construídas em vidro com caixilhos e dobradiças em alumínio.

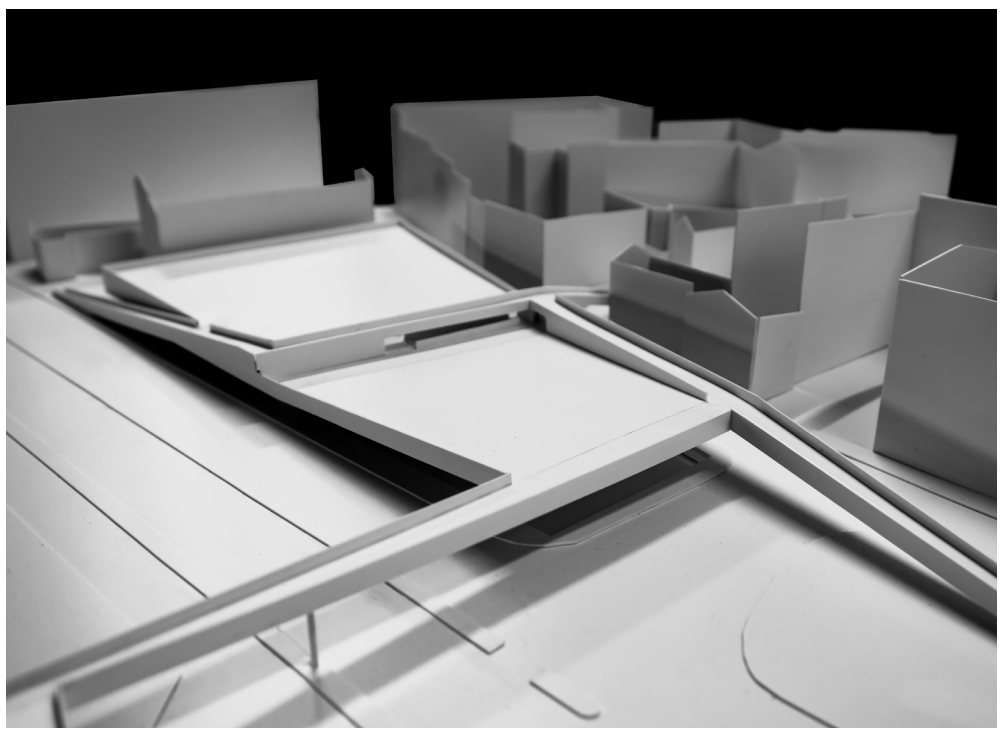
01. Lajetas BPF(betão pré fabricado) 80mm
02. Ar
03. Isolamento térmico XPS 120mm
04. Manta drenante 20mm
05. Geotêxtil
06. Tela de impermeabilização
07. Argamassa de regularização 30mm
08. Lajetas de betão
09. Betonilha 80mm
10. Betão leve 120mm
11. Betão 200mm
12. Filme polietileno
13. Betão de limpeza 80mm
14. Geotêxtil
15. Enrocamento 150mm
16. Geotêxtil
17. Lajetas BPF(betão pré fabricado) 80mm
18. Gravilha
19. Geotêxtil
20. Tela
21. Betonilha de regularização
22. Camada forma
23. Betão 180mm
24. Tricapa + Alumínio
25. Tubos de aço 50x50
26. Dobradiça Simonswerk
27. Pedra calçada 60x60
28. Areia 30mm
29. Enrocamento 150 mm

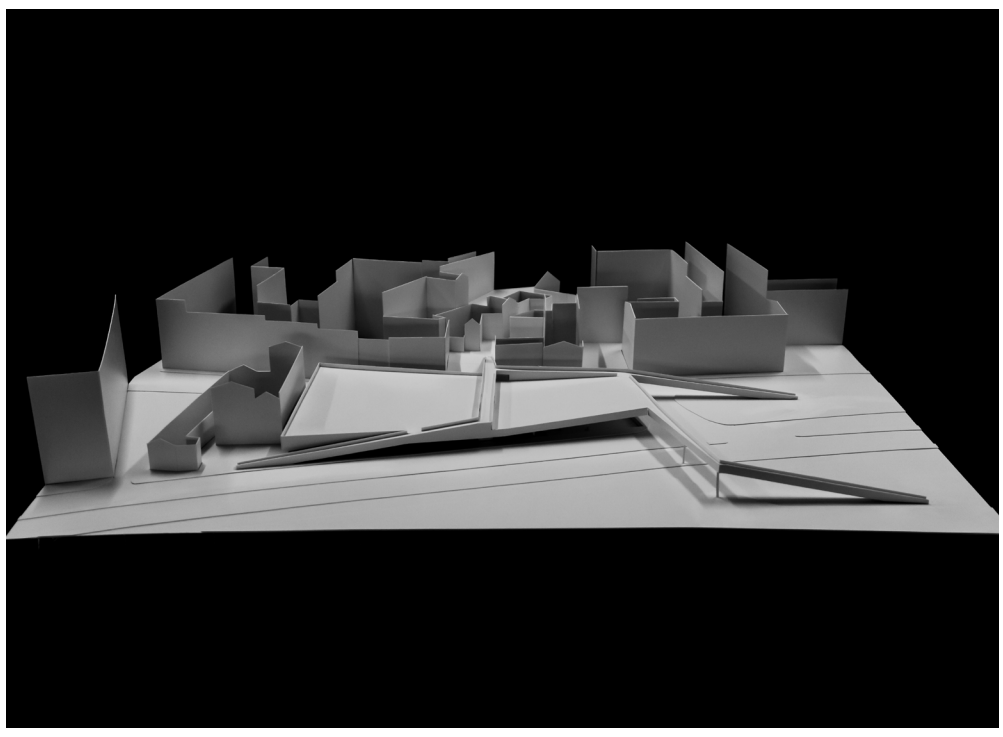


AXONOMETRIA









PERMANENTE EFÉMERO

Caetana Thomaz | Tomás Leitão





Planta de implantação
1 : 1500 N

PERMANENTE
EFÉMERO

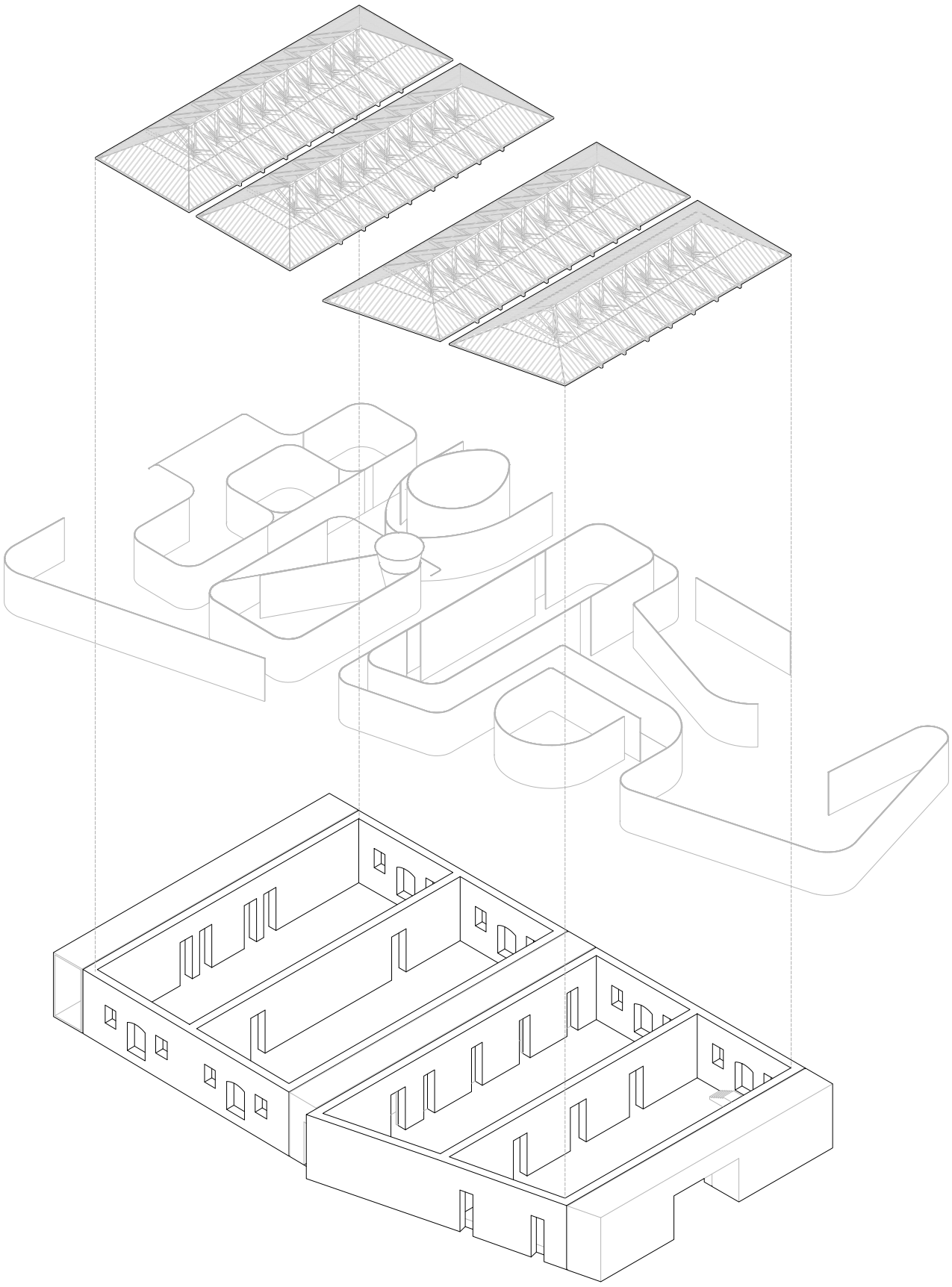
Inserido numa malha urbana de composição heterogénea, o lugar de intervenção é envolvido por edificado que simboliza a transfiguração urbana vivida na zona do Beato, entre os séculos XVIII e XIX. A estrutura que vai dar lugar ao novo Centro Ecuménico do Beato é, também, um edifício palimpsesto. Testemunhando a transformação da paisagem do Beato, e sucessiva adaptação dos edifícios vizinhos a novas funções e programas, a estrutura revela, a partir das suas características construtivas, duas ocupações diversas. É identificado, em primeiro lugar, um armazém original que desenha as paredes perimetrais dos dois edifícios, e é também identificada segunda ocupação, a atual, que utiliza a pré-existência como invólucro para a construção de oito depósitos de azeite em betão armado. A proposta para o novo Centro Ecuménico do Beato parte da vontade de dar continuidade à estratégia espacial até aqui utilizada. A condição de efemeridade do edíficio é identificada e convocada para o novo projeto, tanto na radicalização da forma, como na escolha do sistema e matéria utilizados.



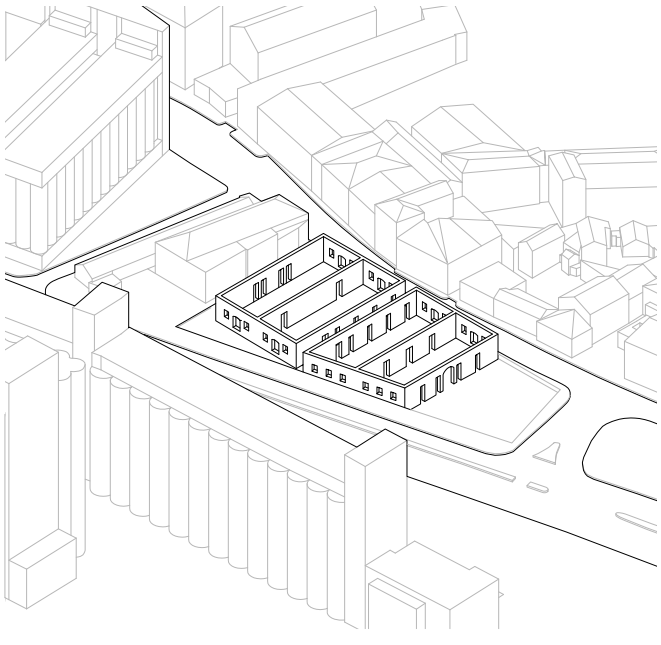
PAREDES PRÉ-EXISTENTES



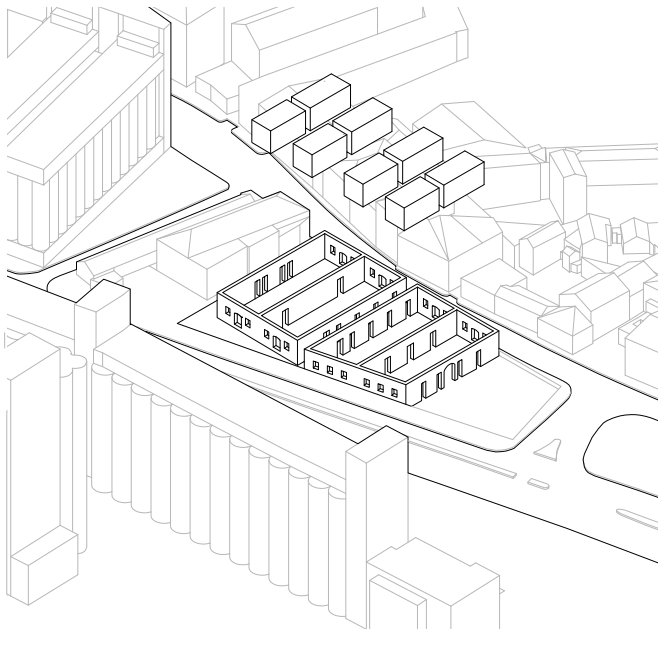
CONTENTORES DE AZEITE



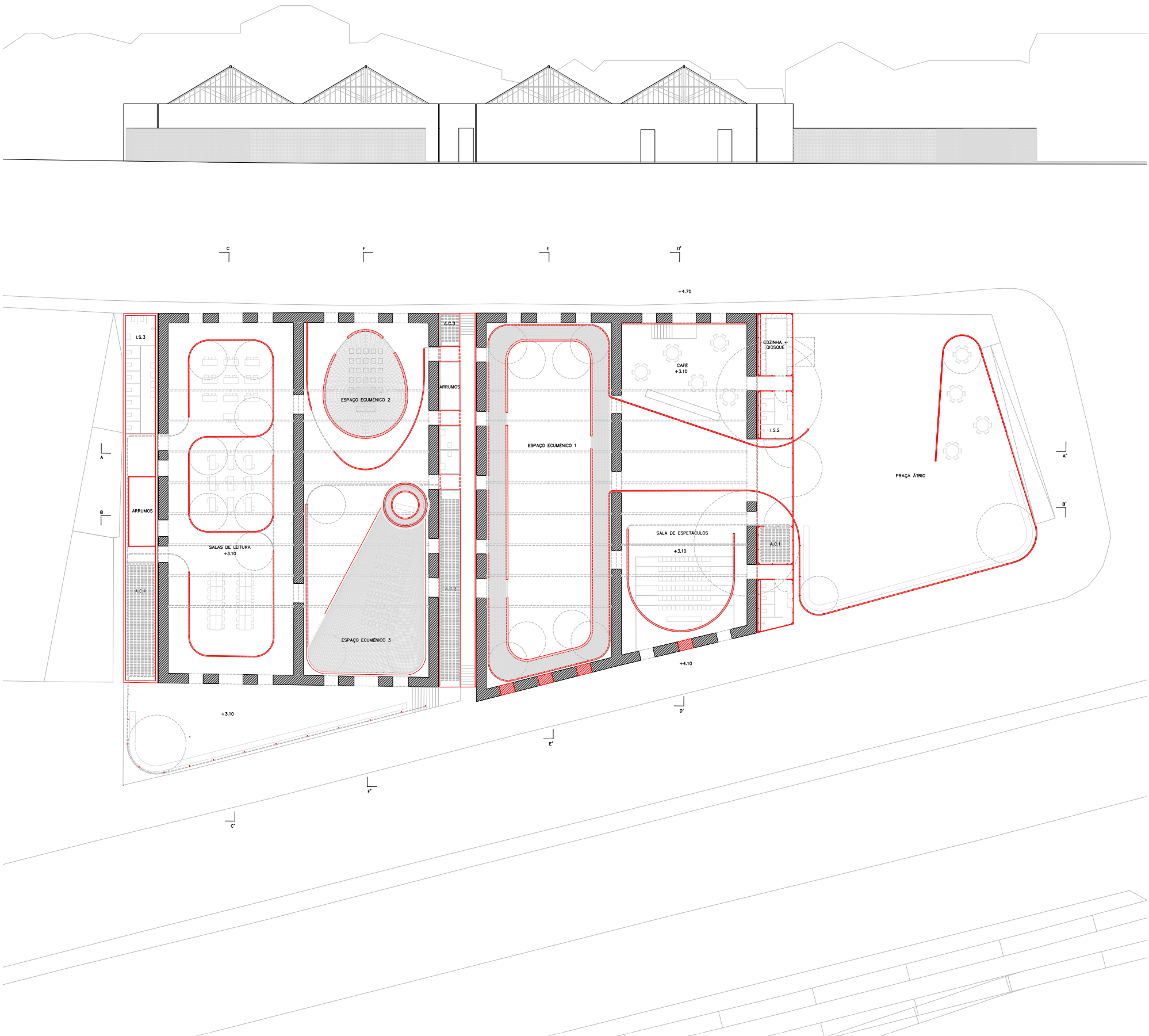
AXONOMETRIA



1ª OCUPAÇÃO

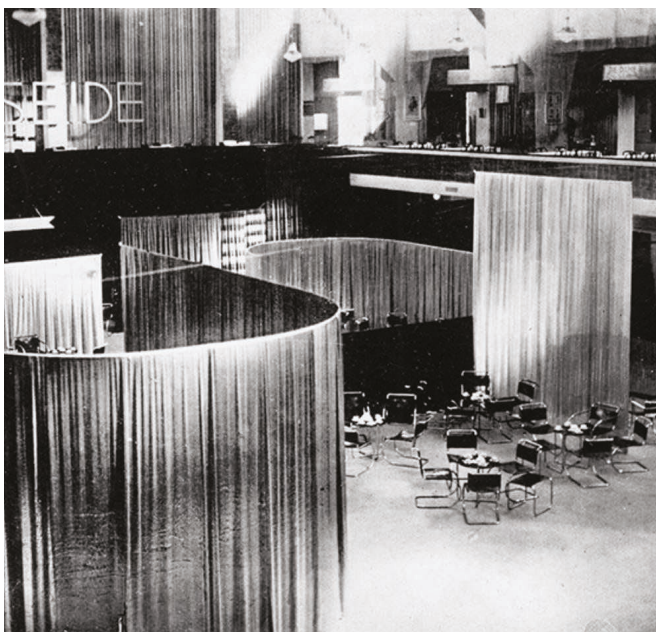


2ª OCUPAÇÃO

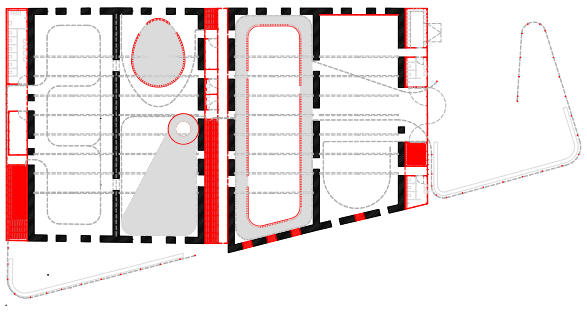


1 : 200 N
PLANTA E ALÇADO ESTE

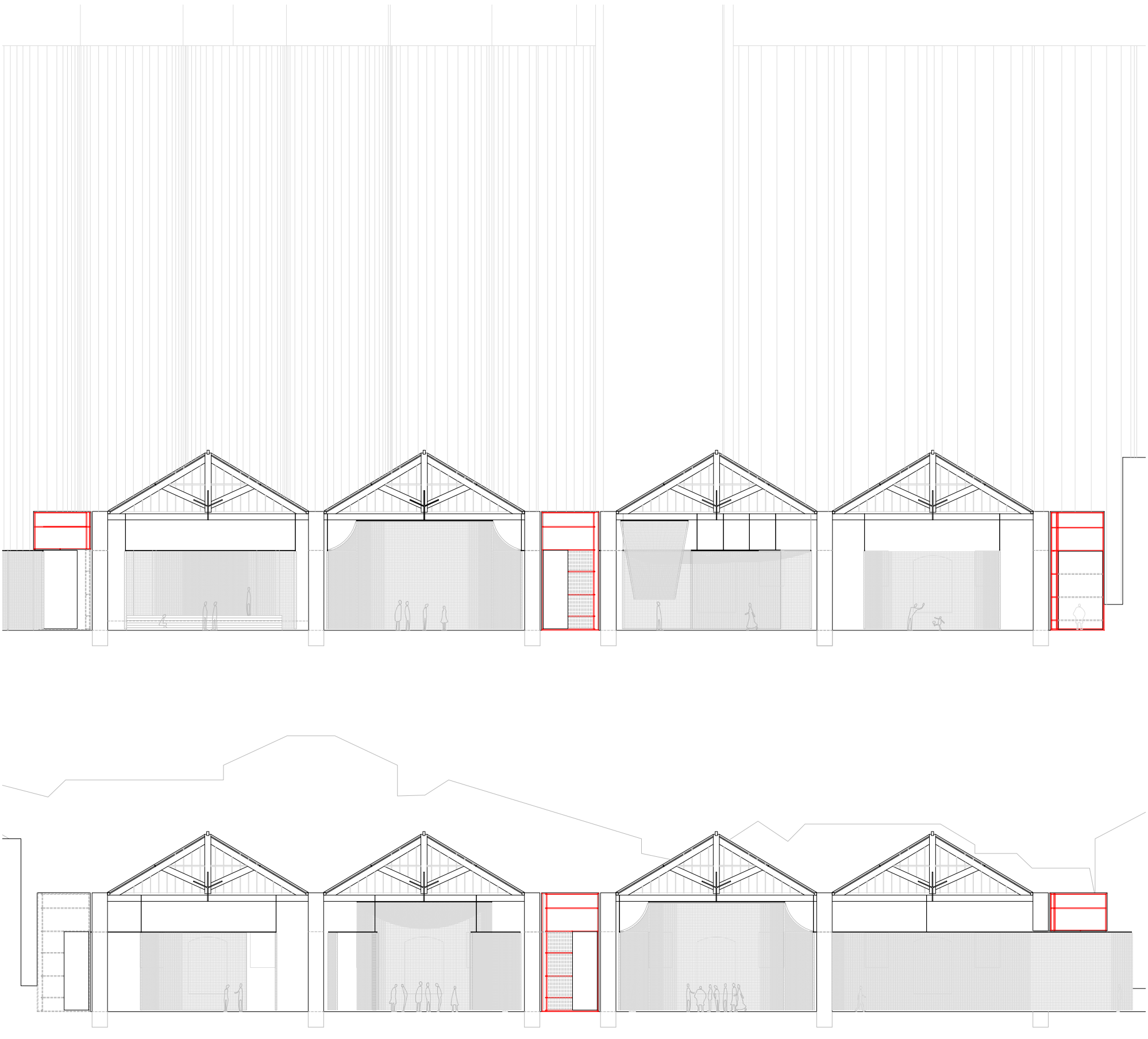
É então desenhado um novo sistema de cortinas que reocupa a estrutura original e que, de uma forma livre em relação ao limite exterior, desenha os percursos e salas principais.
É escolhido o material TYVEK para a materialização destas cortinas, uma vez que o material reúne características, como a resistência às intempéries - necessária para a adaptação do sistema aos espaços exteriores do programa - ou a expressão diáfana - preferida para os espaços ecuménicos. Adaptando a sua espessura às necessidades dos ambientes criados, é pretendido que este elemento efémero tenha capacidade de gerar espaços perenes e capacitados; pondo em confronto o tempo da pré-existência e o tempo da nova intervenção.
São propostas, também, três peças metálicas que servem as zonas funcionais de apoio ao programa; estas contêm as instalações sanitárias, os arrumos, os armários técnicos, os armários das cortinas, e toda a infraestrutura necessária ao programa de equipamento público.



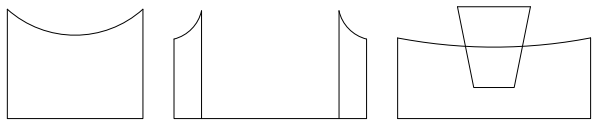
CAFÉ SILK MIES VAN DER ROHE

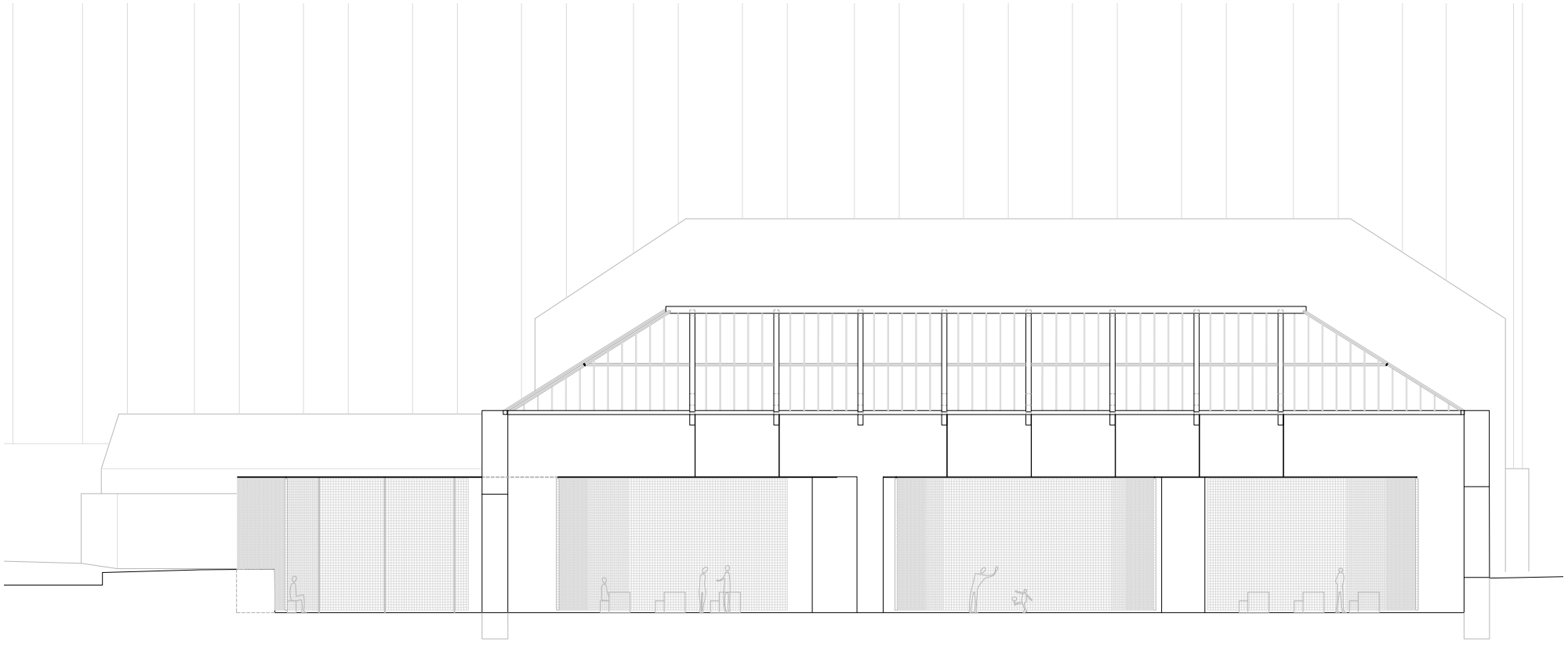


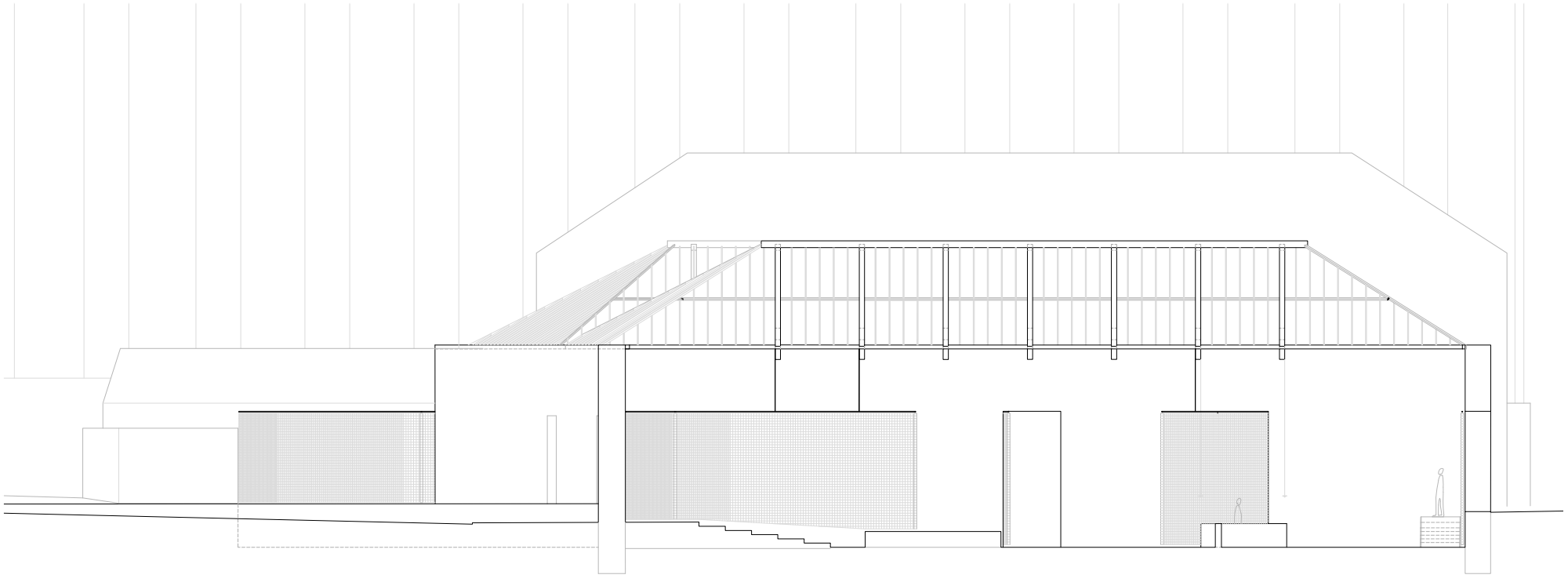
PLANTA CORTINAS RECOLHIDAS



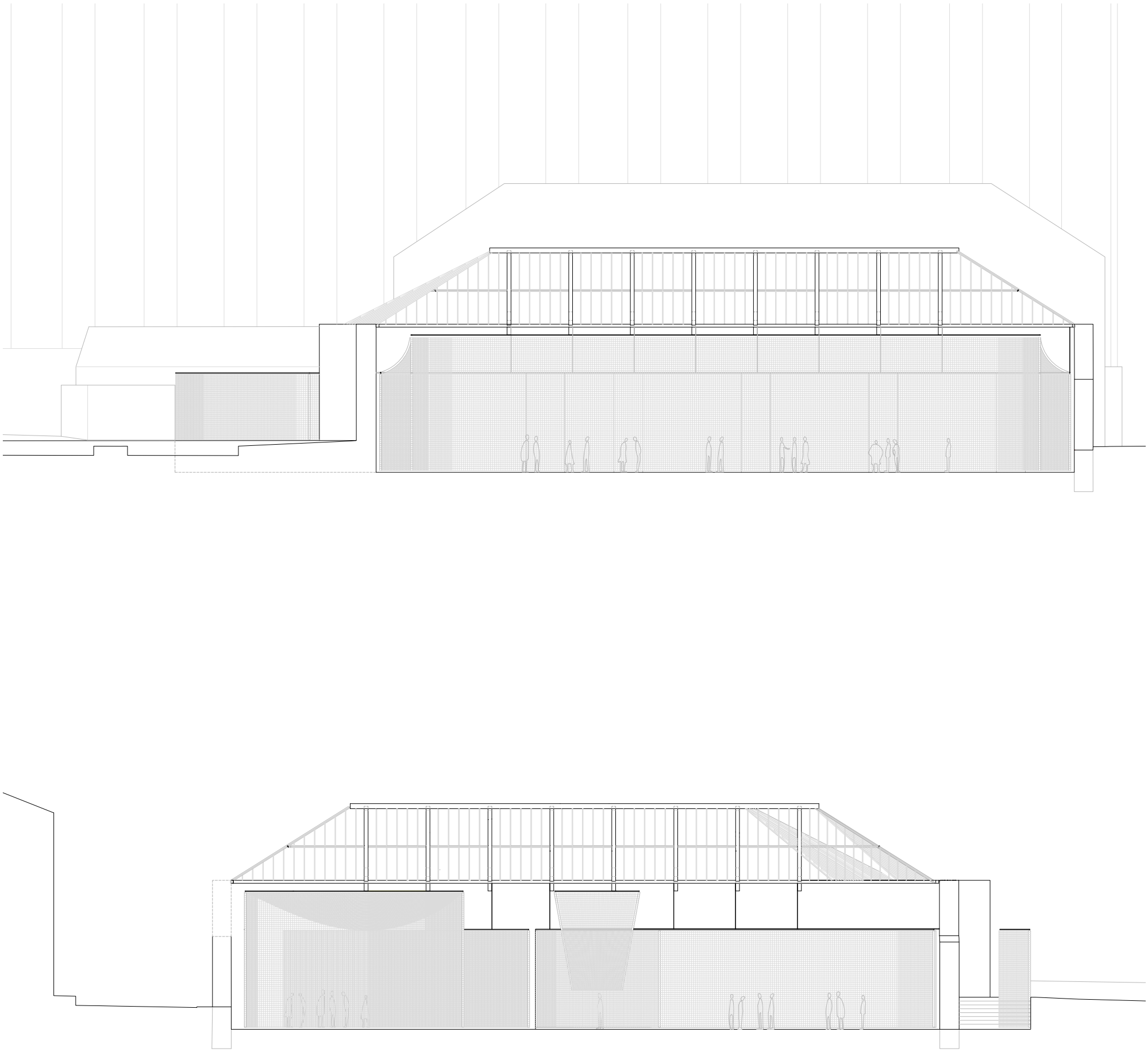
1 : 125 N
CORTE AA` / BB`







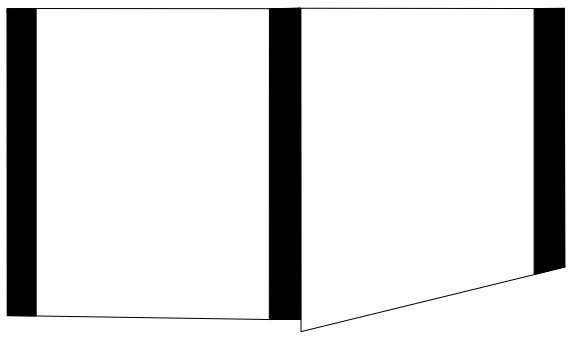
1:100
CORTE CC`/ DD`



1:100
CORTE EE`/ FF`



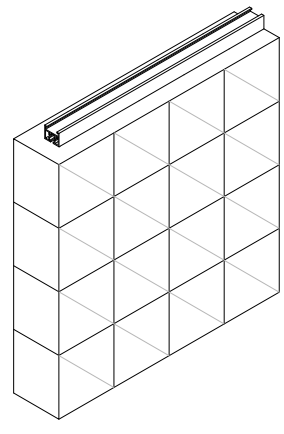
1 : 100 N
ESPAÇOS SERVIDORES



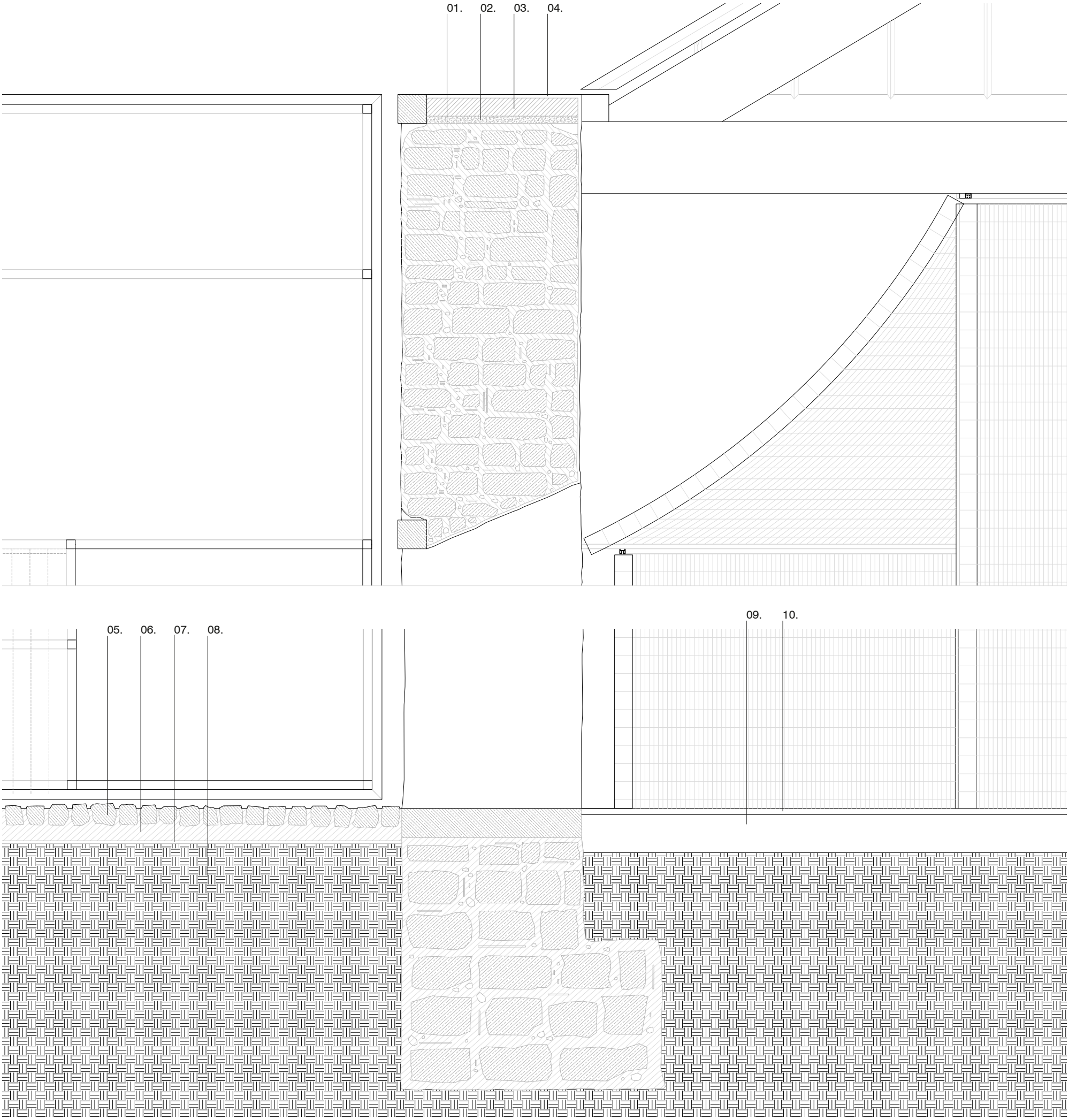
ESQUEMA ESPAÇOS SERVIDORES



PERSPETIVA ESPAÇO ECUMÉNICO

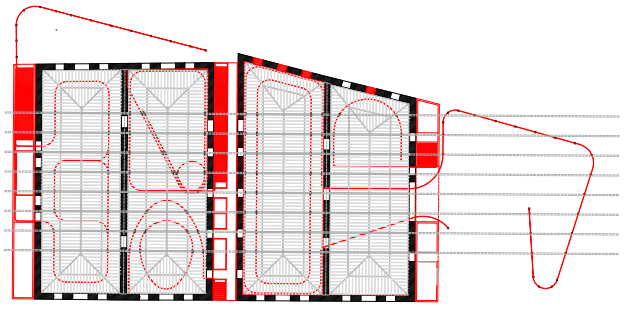


AXONOMETRIA CORTINA NA CALHA

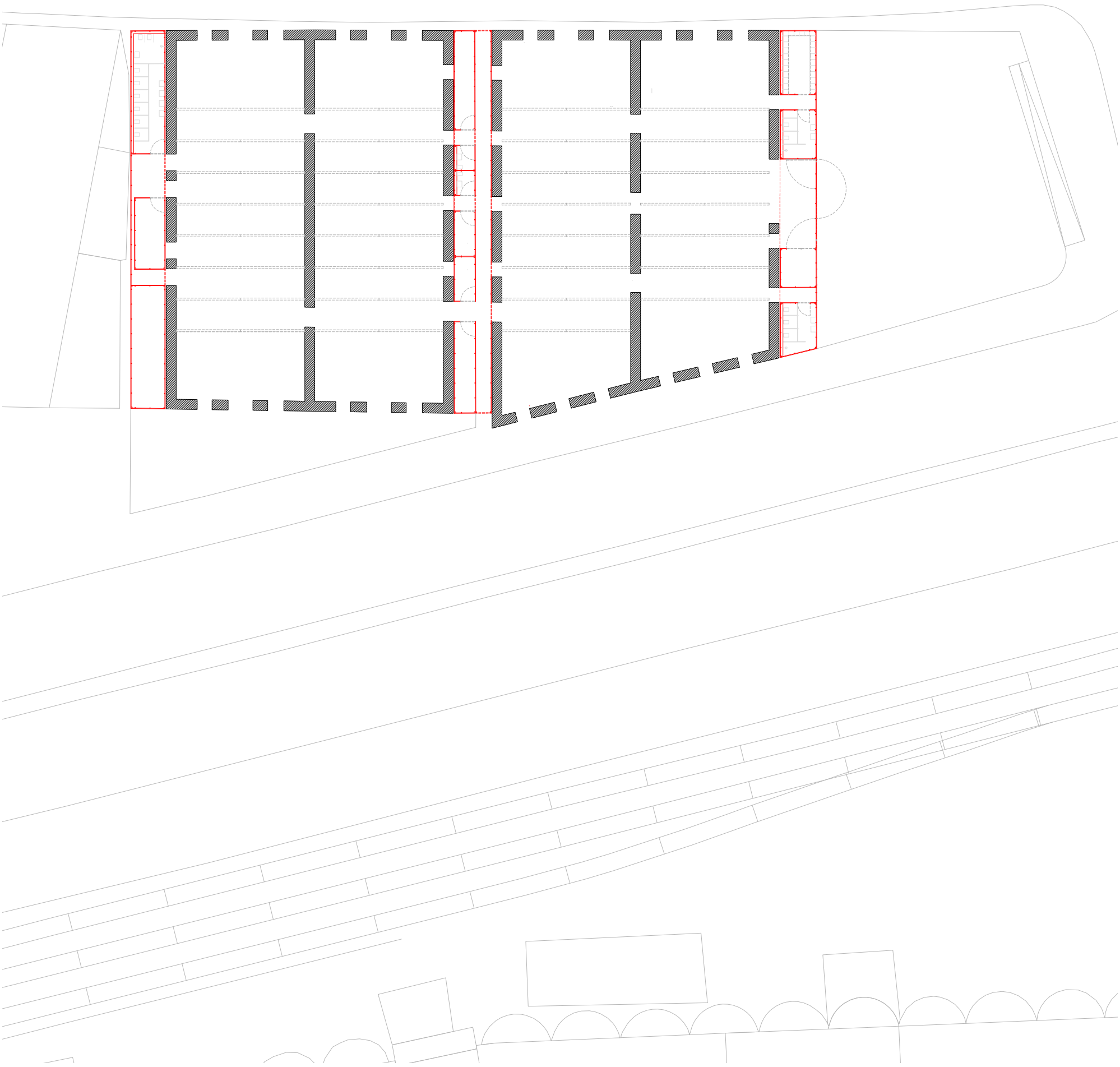


CORTE CONSTRUTIVO

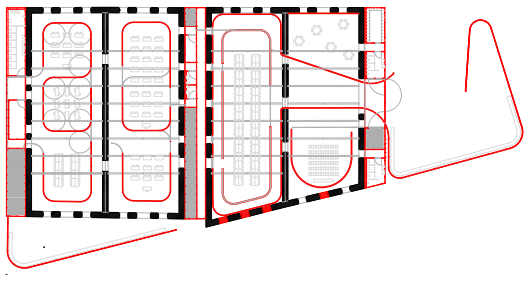
LEGENDA
01. Argamassa de regularização
02. Argamassa de cal anti-salitre
03. Coroamento em betão do muro existente
04. Camada de reboco armado pintado a cor branca
05. Pavimento em pedra calcária
06. Camada ligante e estabilização à base de cimento e areia
07. Separador geotêxtil
08. Camada de terra vegetal
09. Fundação estrutural em betão armado
10. Revestimento de resina epoxi

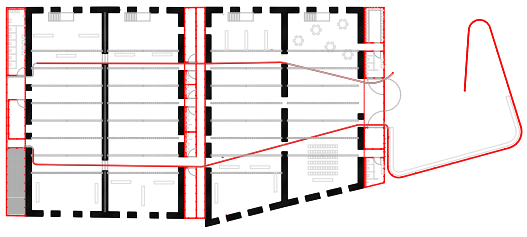


PLANTA DE TETOS



1 : 200 N
PLANTA DO SISTEMA

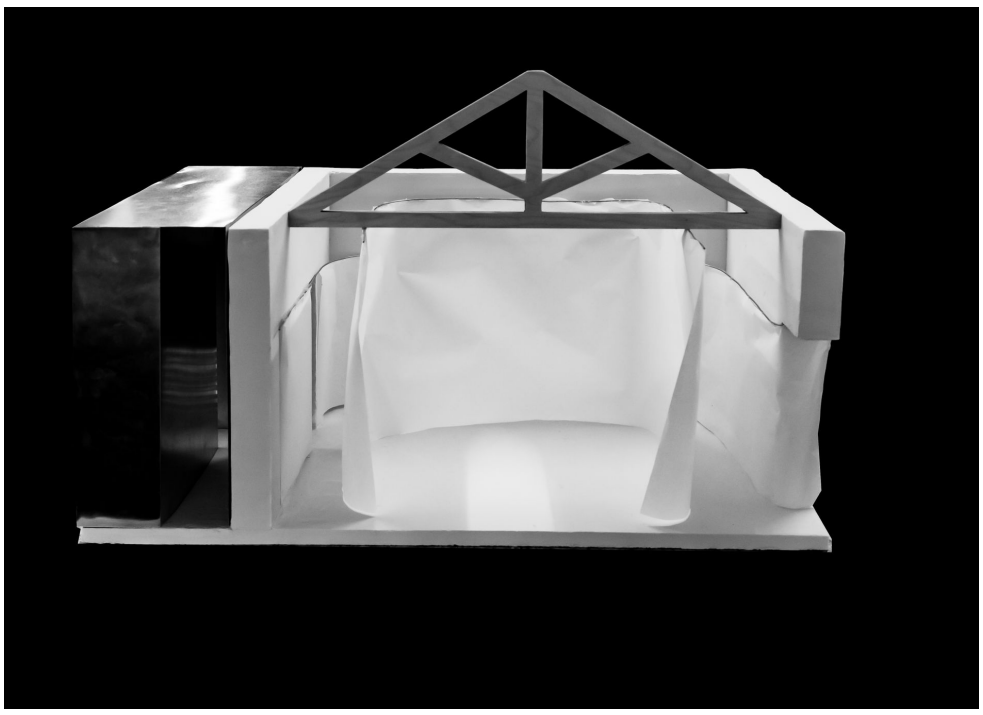




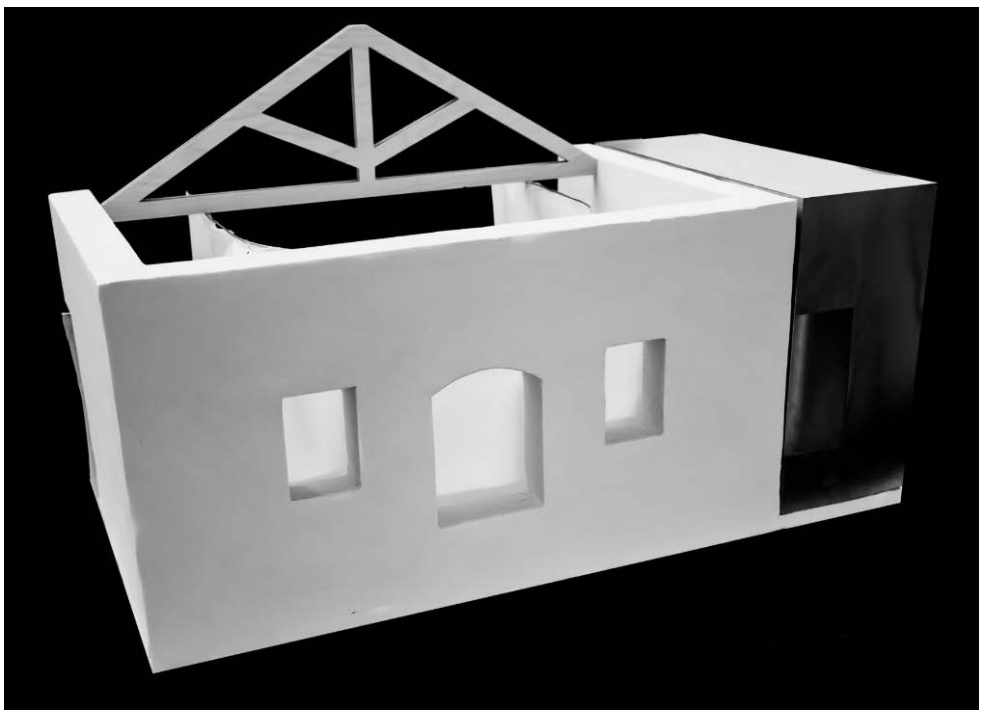
DISPOSIÇÕES PARA OUTROS PROGRAMAS

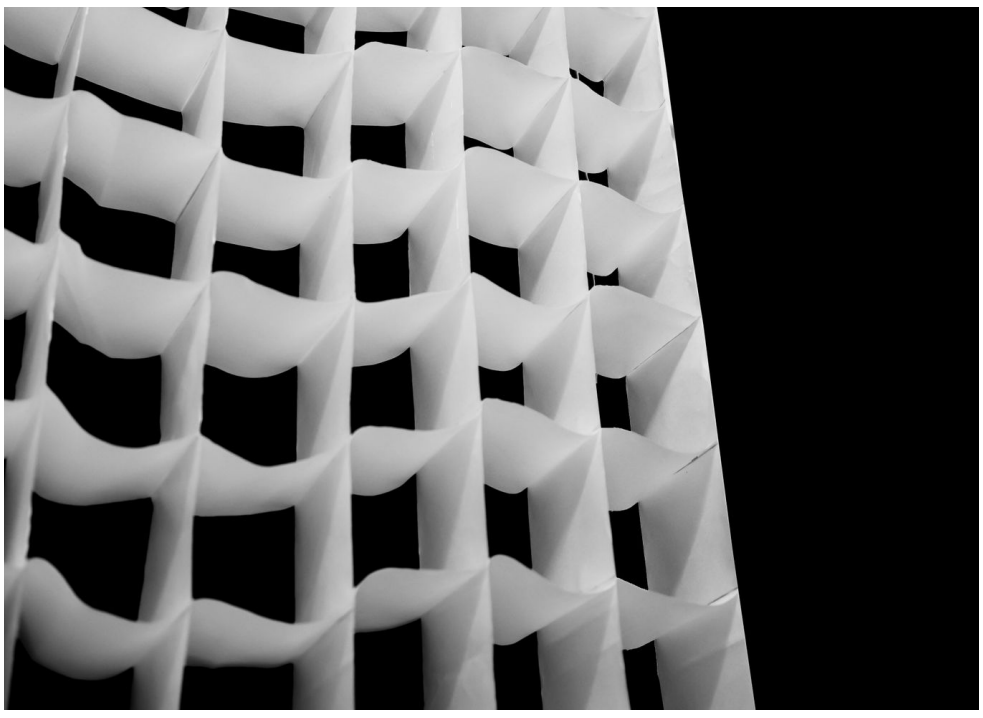
MAQUETES
Centro Cívico e Ecuménico no Beato, 2024

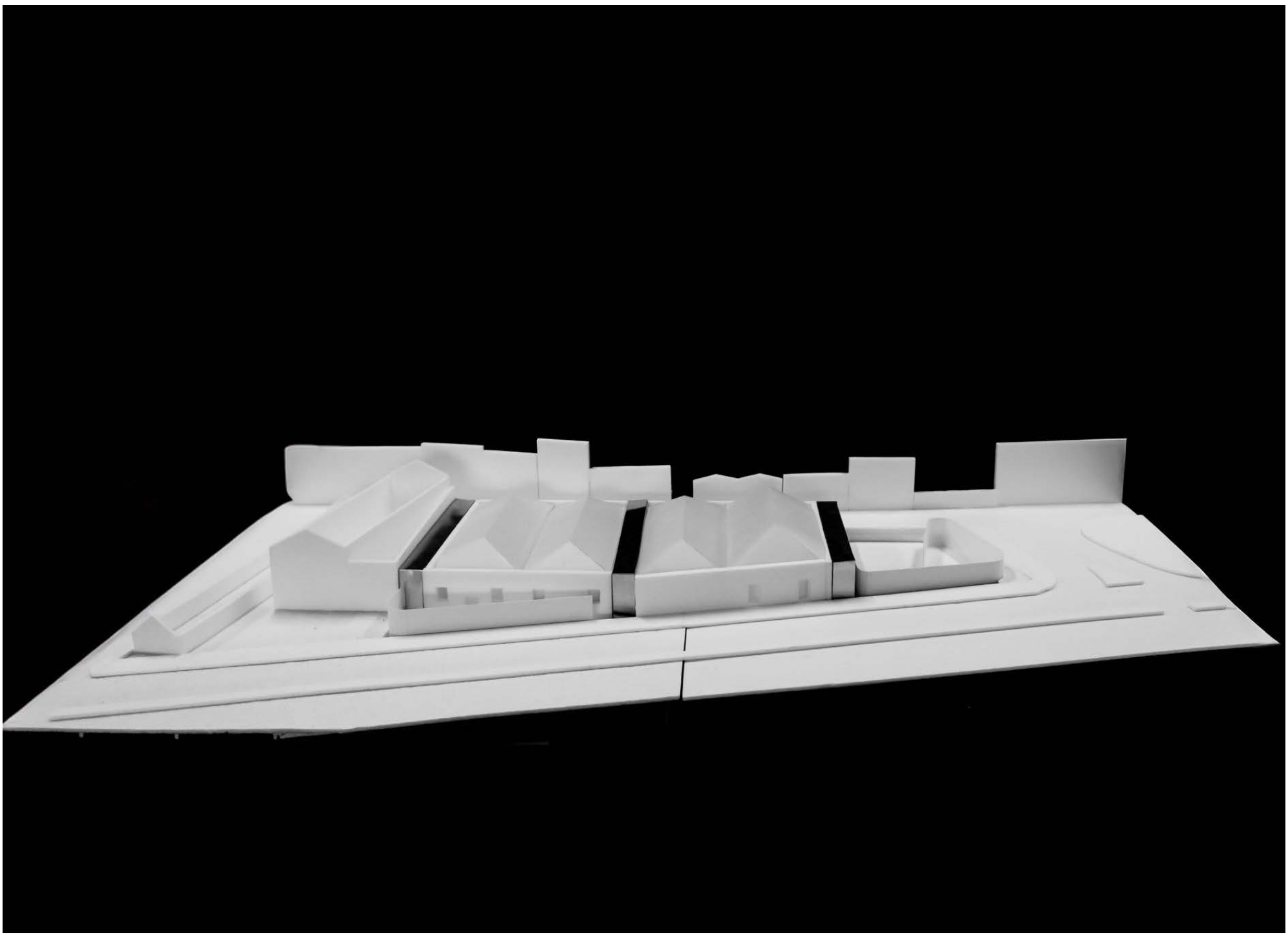
CAETANA THOMAZ | TOMÁS LEITÃO











PALIMPESESTO

Catarina Figueiredo| Jesús Escudero







Fachada Sul



Fachada Norte



Fachada Sul



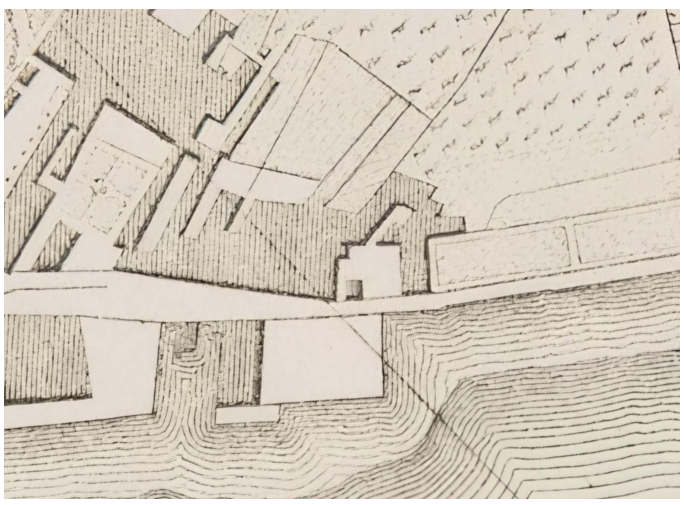
Telha



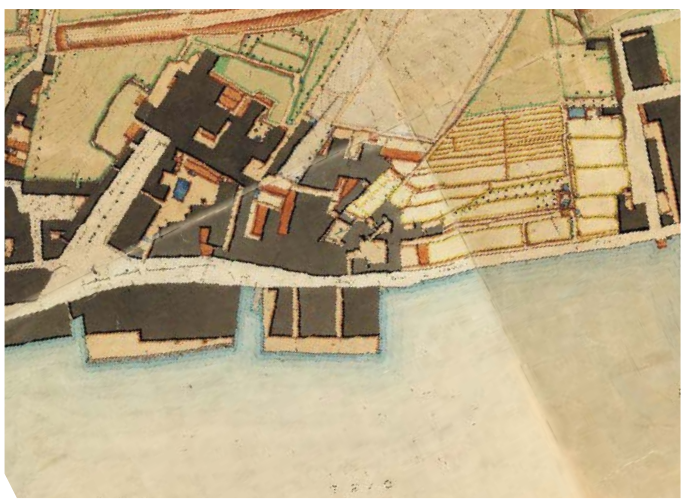
Telha



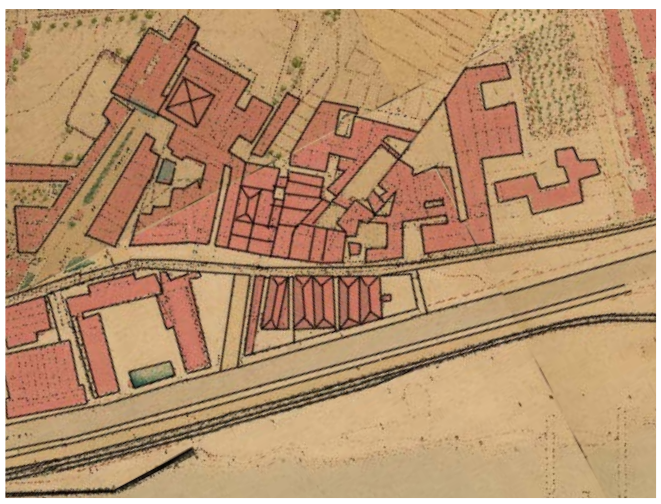
Catálogo de Telhas Cerâmica do Liz (1935)



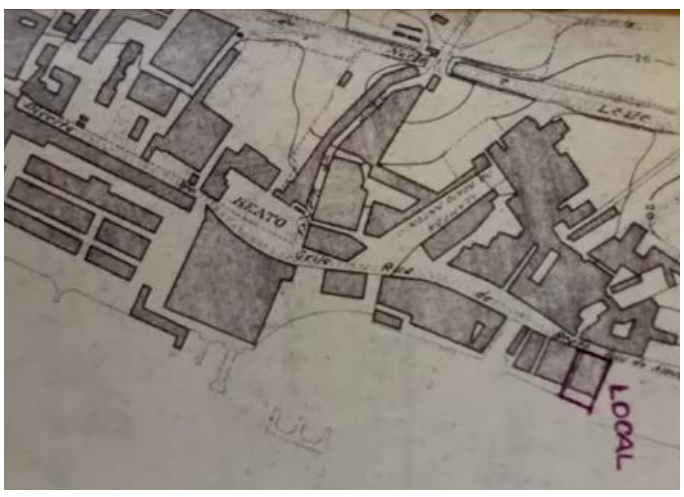
MAPA 1871



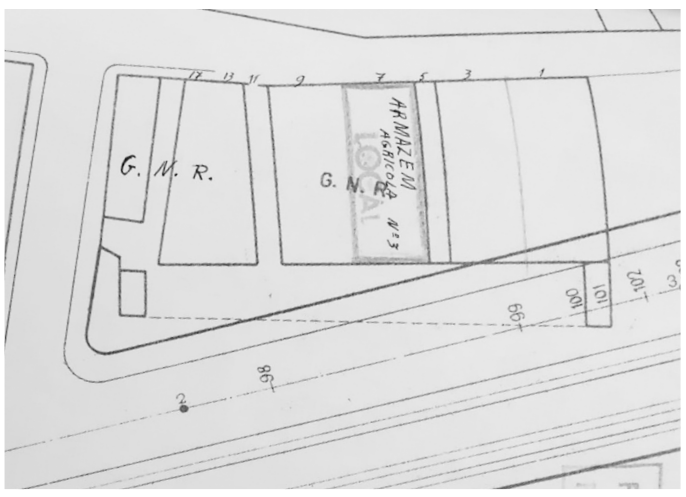
Mapa 1911



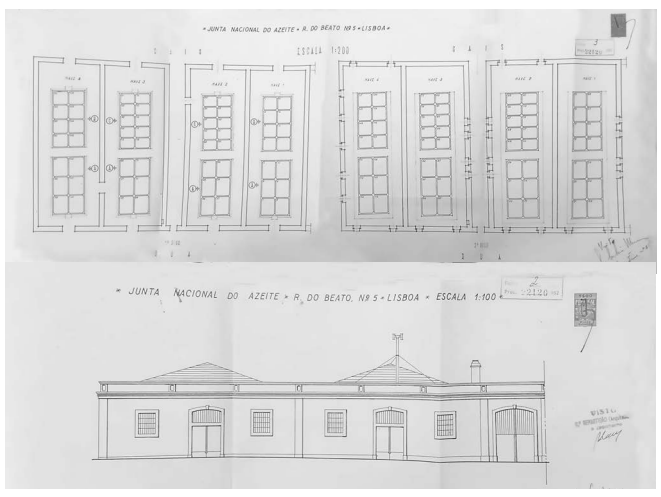
Mapa 1950



MAPA 1940



Mapa 1947



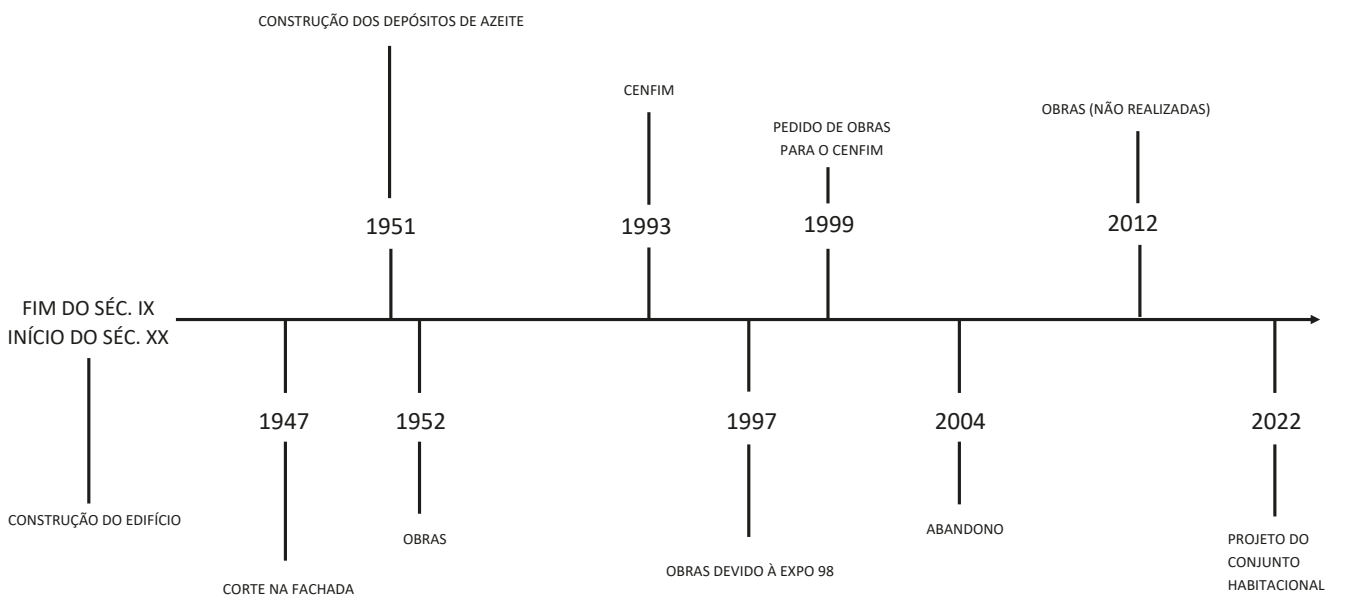
Planta e Alçado 1952
ESTUDO DO EDIFÍCIO

PALIMPESESTO

Papiro ou pergaminho que contém vestígios de um texto manuscrito anterior, que foi raspado ou apagado para permitir a reutilização do material e a posterior sobreposição de um novo escrito

No coração de Lisboa, encontra-se o bairro do Beato. O Beato é um reflexo vivo da história da cidade, das suas morfologias e maneiras de ser cuidadas ou abandonadas ao longo do tempo. Às margens do rio, o Beato revela diferentes escalas de desenvolvimento, desde os antigos aterros que testemunham a história passada até as construções fabris que pontuam o horizonte. Contudo, o Beato é mais do que uma simples paisagem física, é um lugar de vida e quotidiano, onde as histórias dos habitantes conectam-se com as camadas sucessivas de acontecimentos que moldaram a sua identidade. À medida que o Beato continua a evoluir e se reinventar, é importante lembrar suas raízes e honrar a sua história. É um lugar de oportunidades e desafios, onde cada esquina conta uma história e cada edifício carrega o peso do tempo.

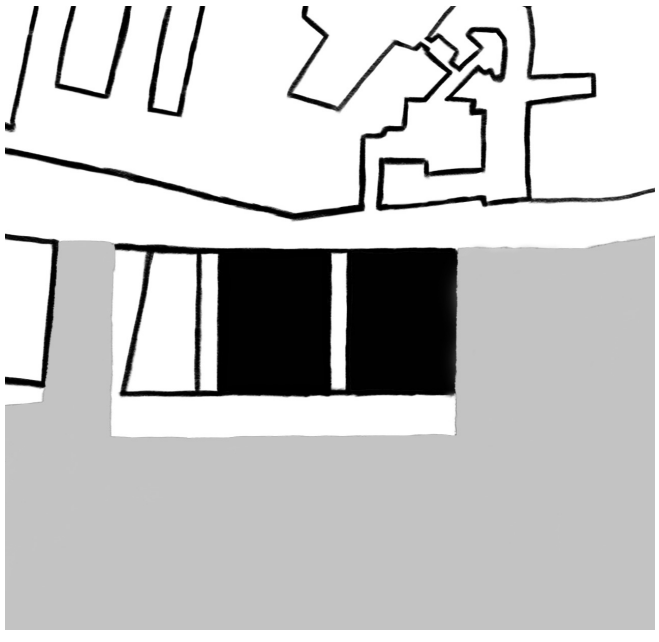
Após esta análise, a qual dedicamos as primeiras semanas

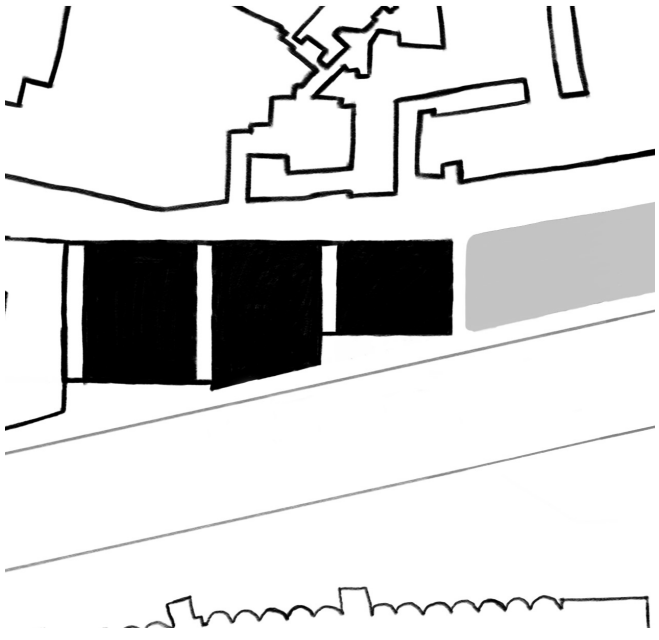


CRONOLOGIA HISTÓRICA DO EDIFÍCIO

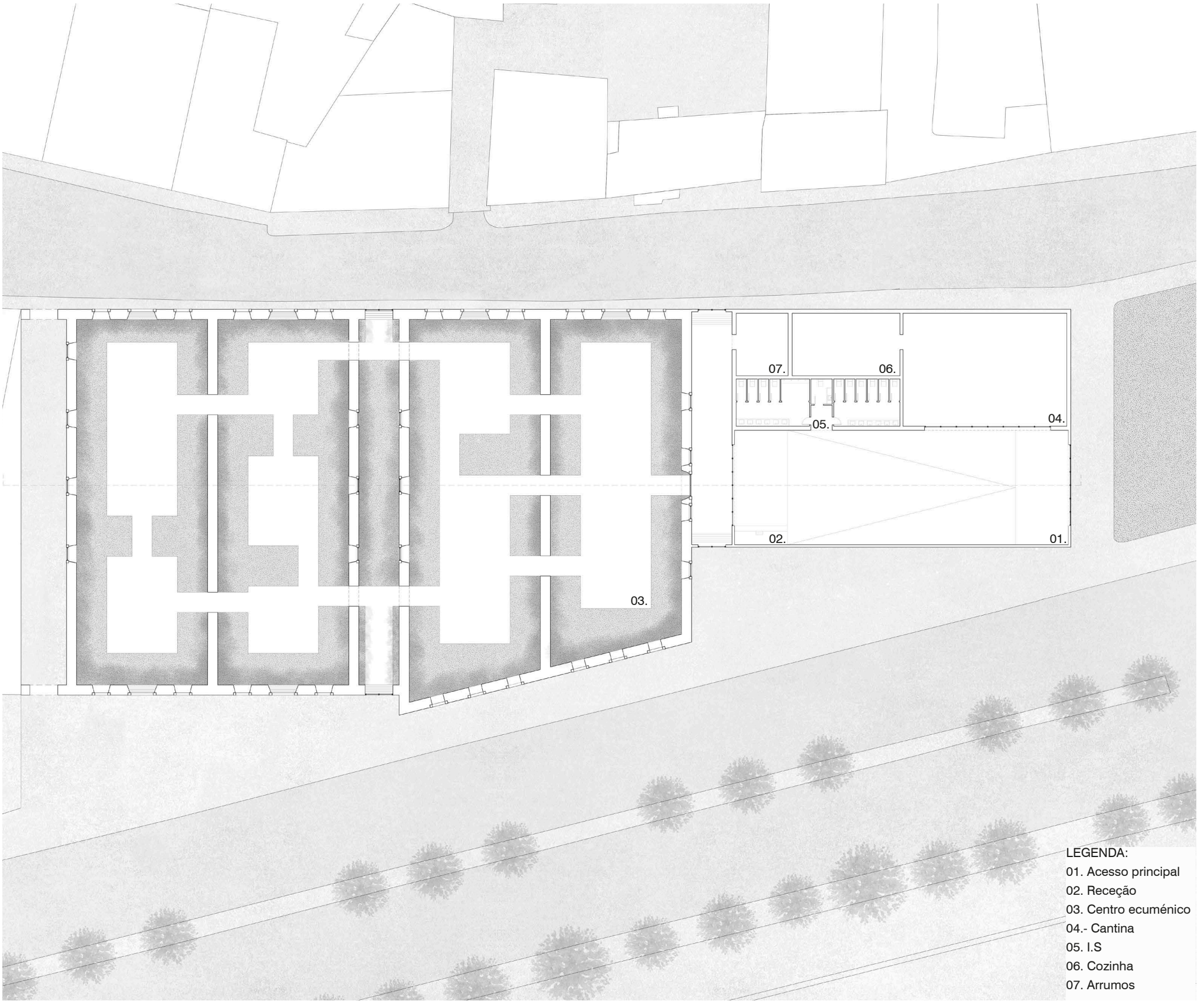
1 : 500 N
PLANTA

do nosso atlier, conseguimos perceber qual era a essência daquele local, sendo um edifício que nos fala da mutabildade da arquitetura, que, tal como um palimpsesto, ao longo da sua história mudou de forma adaptando-se aos diferentes programas e planos urbanos, mas preservou uma riqueza espacial interior ao longo do tempo.
Propomos continuar com esta filosofia, adaptando este espaço às necessidades da Lisboa de hoje, onde o bairro do Beato deixou de ter um carácter industrial para algo mais diversificado e multifuncional.
Analisando os diferentes equipamentos do bairro do Beato vimos que embora existissem edifícios de carácter religioso vindos do catolicismo, por isso vimos que era importante encontrar um programa onde o nosso projeto permitisse desenhar espaços com este caráter espiritual e transcendental, mas mais aberto a outras religiões, culturas e filosofias.
Constatámos que o edifício foi seccionado aquando da criação da Avenida Infante Dom Henrique, resultando na reconstrução da fachada nascente com um material distinto (betão) nos dois últimos edifícios.

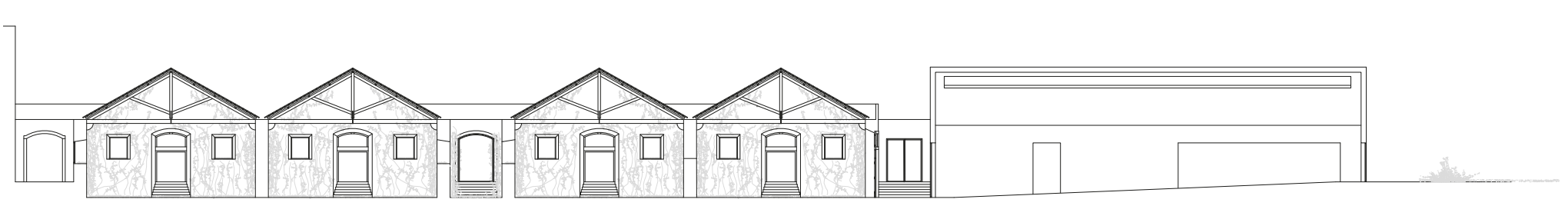




ESQUEMA



LEGENDA:
01. Acesso principal
02. Receção
03. Centro ecuménico
04.- Cantina
05. I.S
06. Cozinha
07. Arrumos



1 : 200 N
PLANTA E CORTE

Propomos a reconstrução das coberturas em vidro, criando assim um jardim coberto. Ao visitar o local, pudemos perceber que o edifício, por si só, já proporcionava uma experiência espiritual. Com este jardim, pretendemos amplificar essa sensação, aproveitando o pé-direito alto que favorece este ambiente.
Sentimos, a necessidade de criar um terceiro volume. Este novo espaço destina-se a um edifício que nunca chegou a ser construído, com instalações sanitárias, uma receção, uma cantina e uma entrada para o jardim. O terceiro edifício será também em betão.
A história deste edifício é de extrema importância. A ideia do tempo, da luz e da natureza são os elementos que caracterizam este espaço, tanto no presente como no futuro.



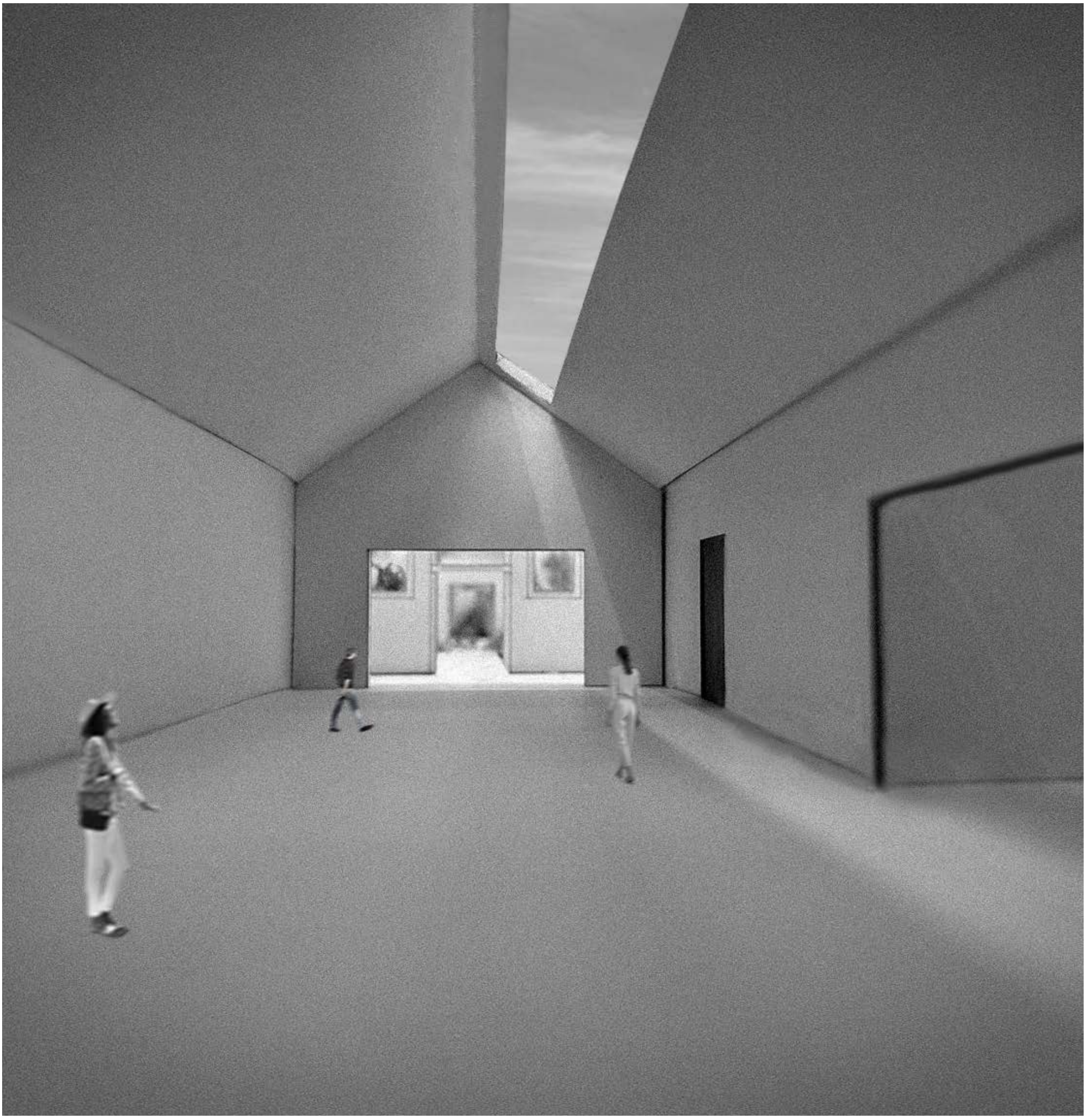
COBERTURA ATUAL



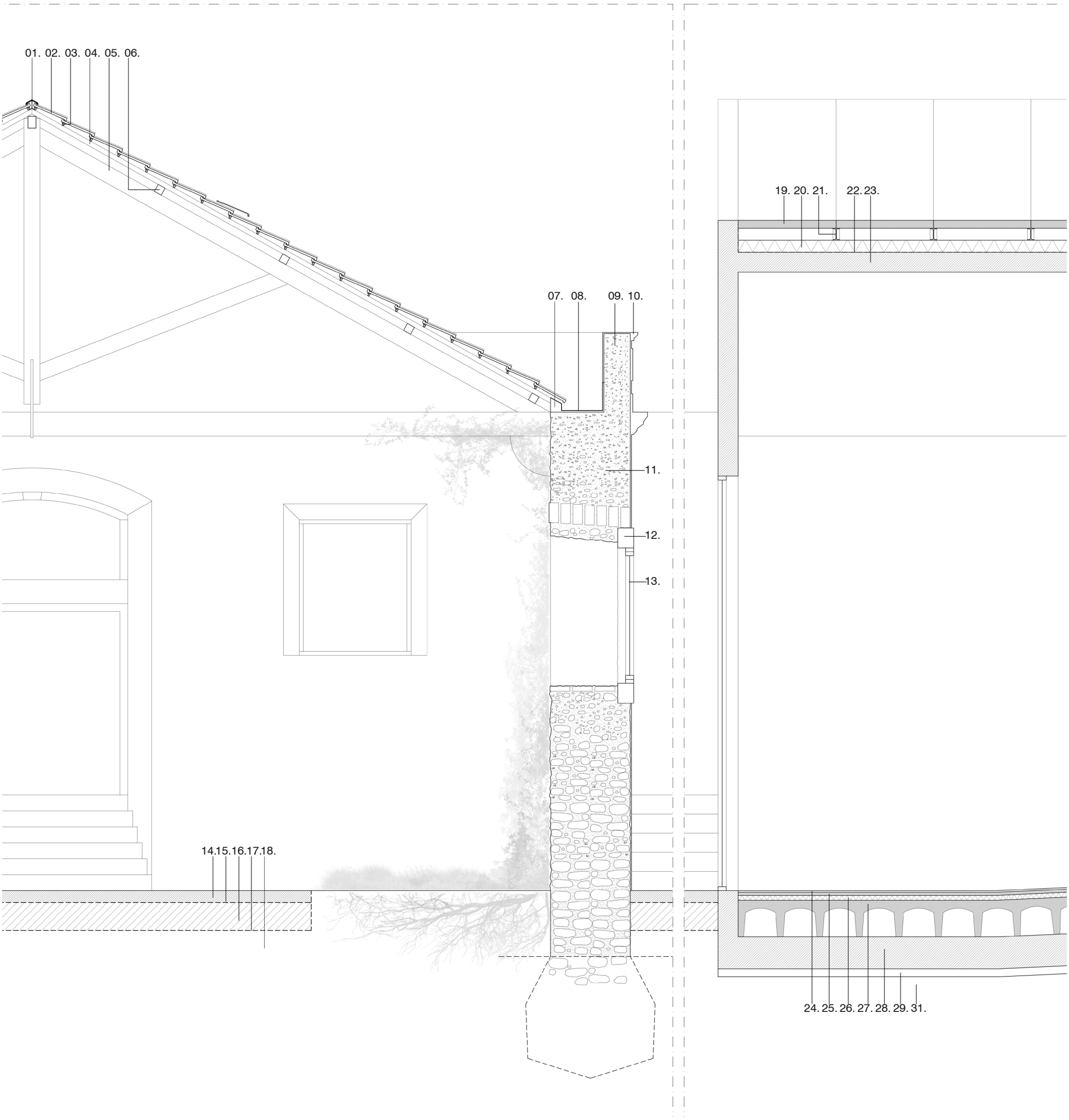
VEGETAÇÃO ATUAL



FOTOMONTAGEM



FOTOMONTAGEM

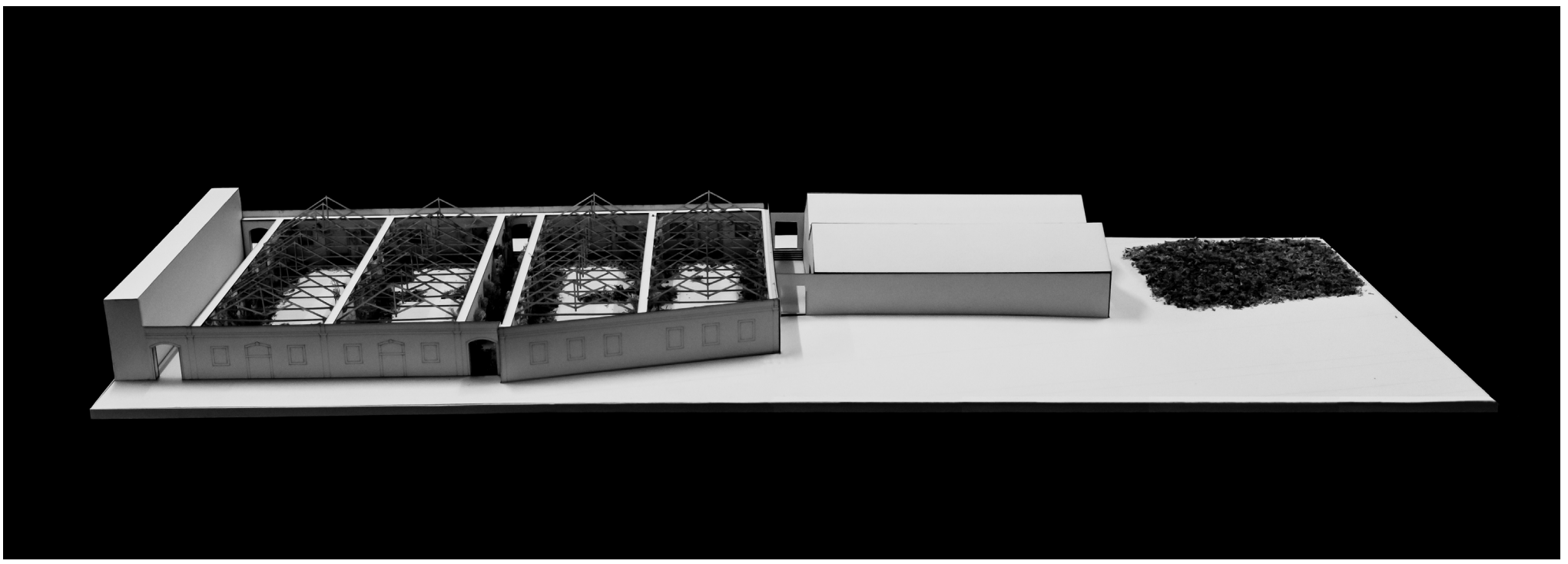


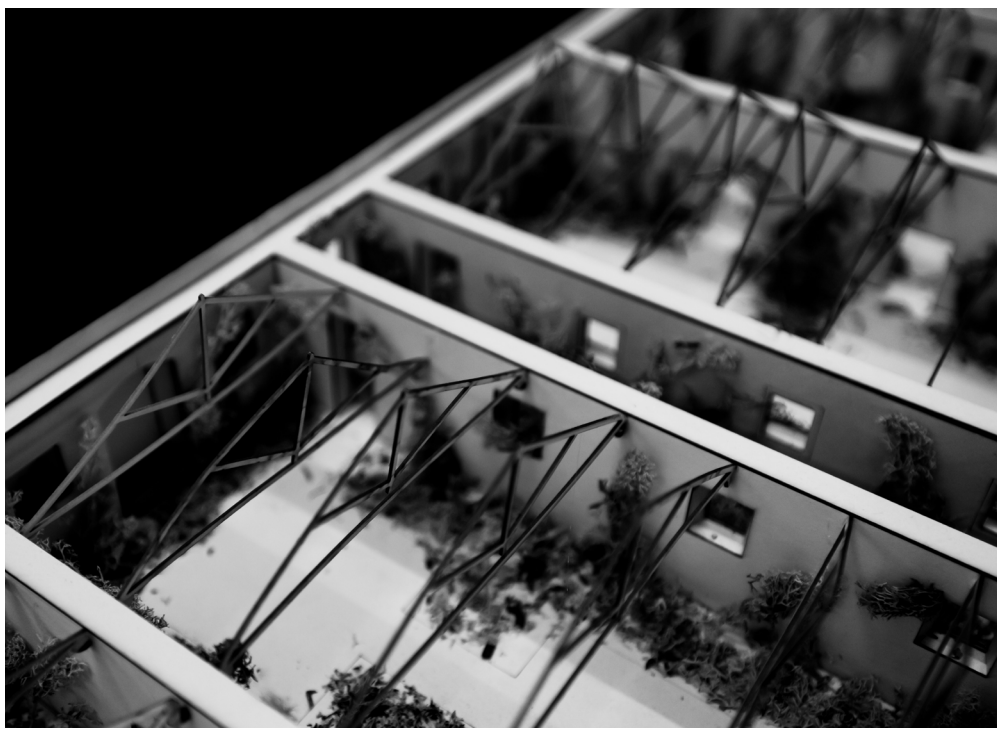
1:25
CORTE CONSTRUTIVO

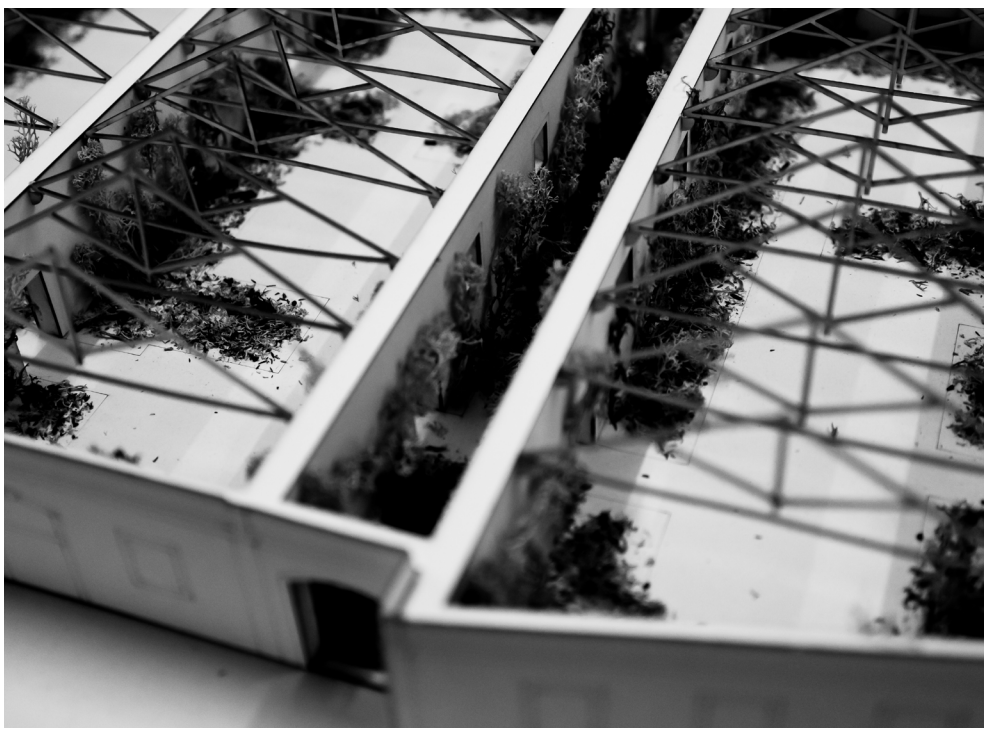
LEGENDA:
01- Chapa de aço com proteção de zinco
02- Telha de vidro
03- tubo de alumínio 40x20mm
04- Tubo de aço 60x40mm
05- Asnas de madeira
06- Viga de madeira
07- Elemento de madeira
08- Canalete de zinco
09- Platibanda
10- Cornijas
11- Alvenaria mista
12- Alvenaria
13- Vão de vidro
14- Saibro
15- Geotéxtil
16- Enrocamento
17- Geotéxtil
18- Terra
19- Painel pré-fabricado de betão
20- Isolamento térmico
21- Perfil IPE
22- Capa asfáltica
23- Laje de betão
24- Betão polido
25- Capa de compressão
26- Isolamento térmico
27- Colex
28- Laje de betão
29- Betão de limpeza
30- Terra

MAQUETES
Centro Cívico e Ecuménico no Beato, 2024

CATARINA FIGUEIREDO| JESÚS ESCUDERO

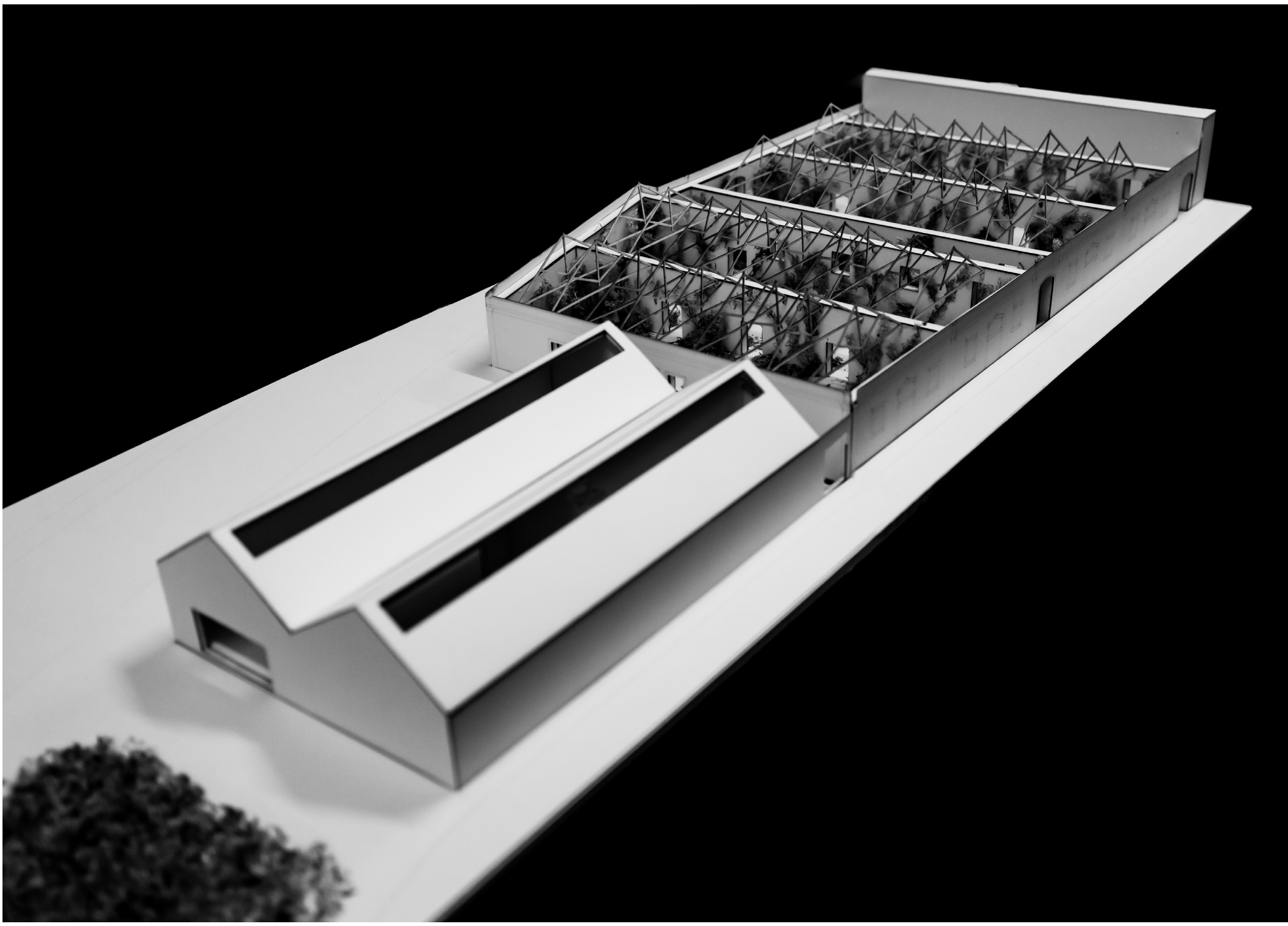






MAQUETES
Centro Cívico e Ecuménico no Beato, 2024

CATARINA FIGUEIREDO| JESÚS ESCUDERO

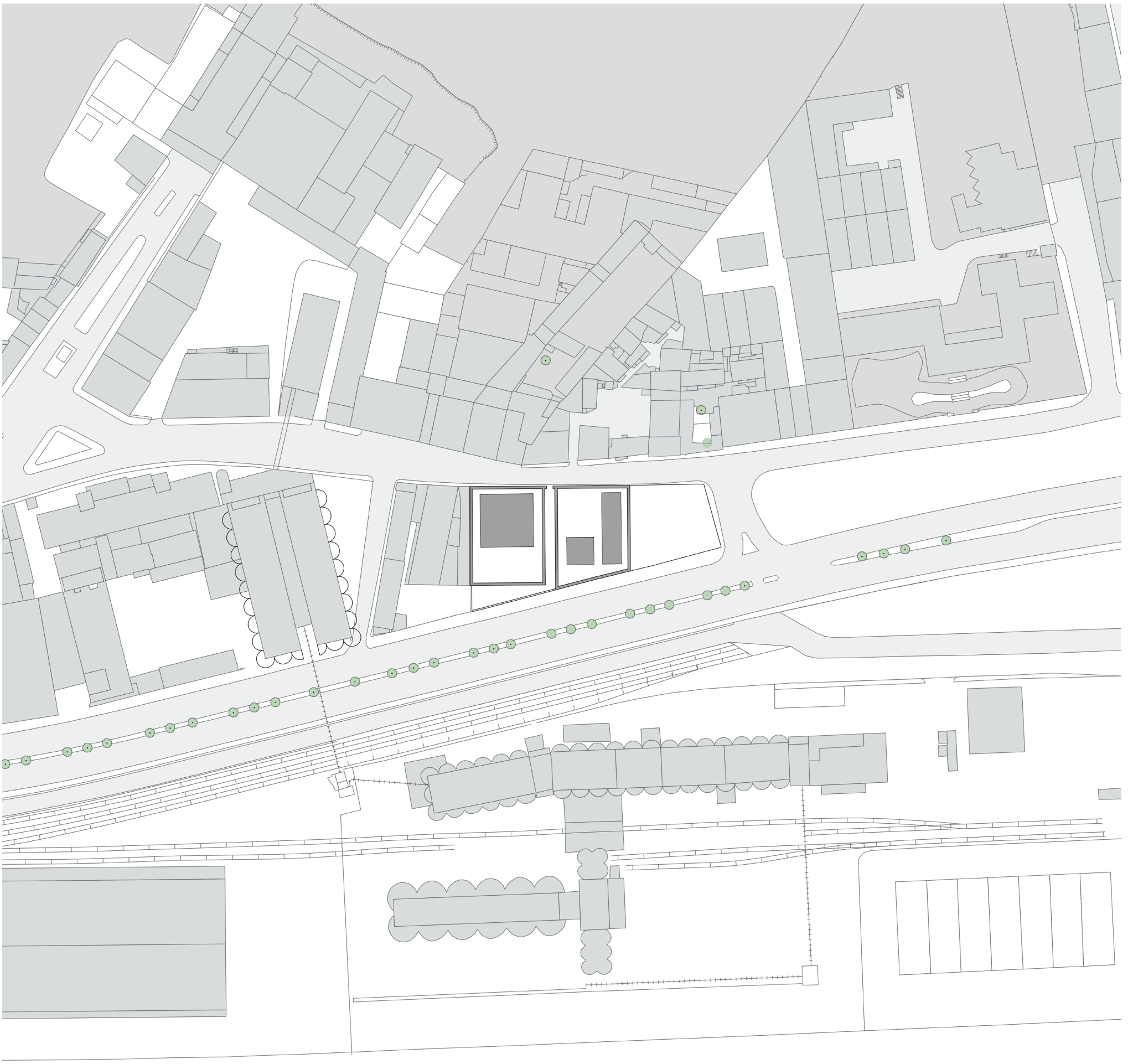


TORRES DE LUZ

Duarte Pires | Oksana Lahno







1 : 750 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

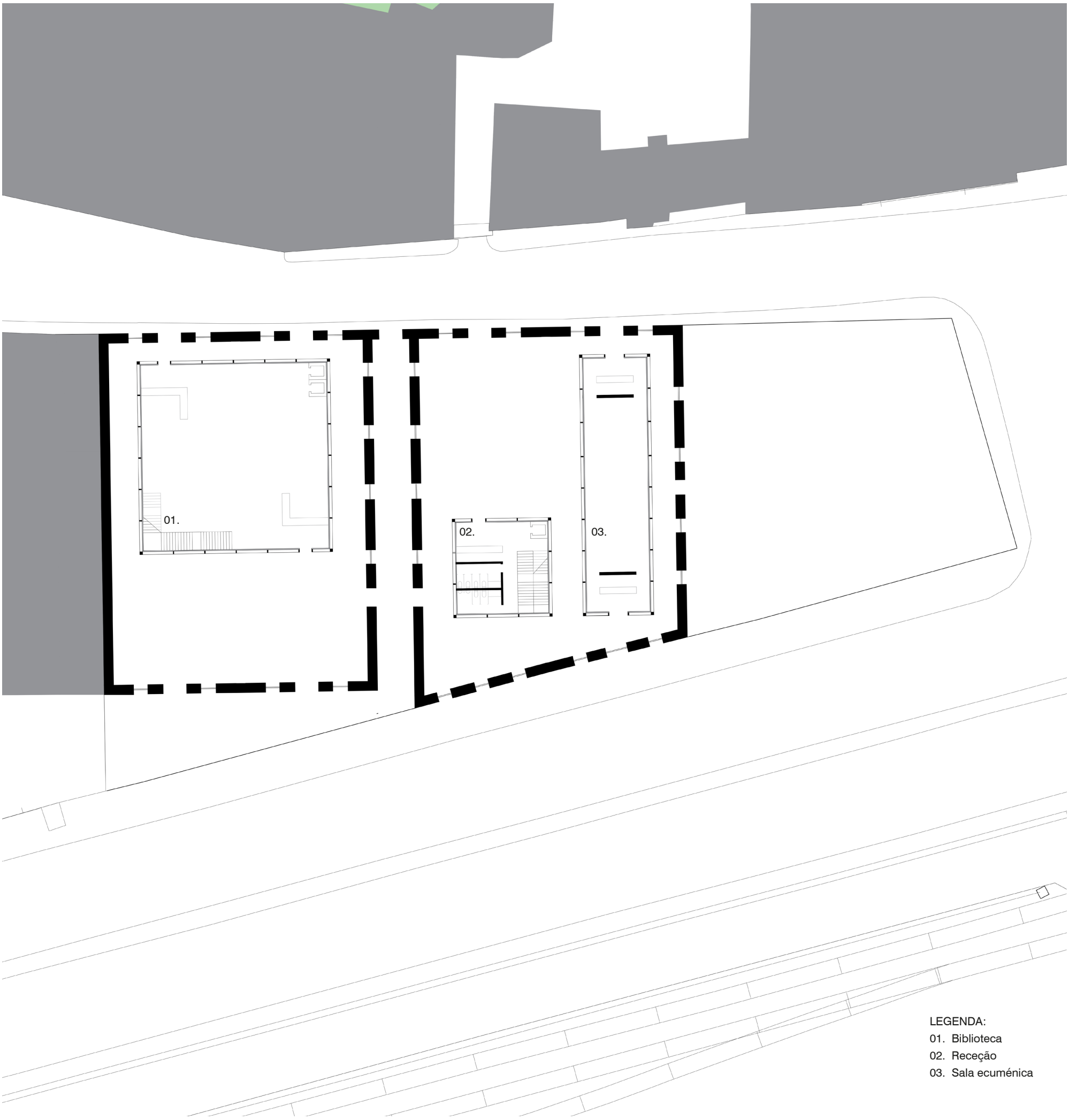
TRANSPARENCIA
LUZ
LEVEZA

Olocal de intervenção situa-se em Lisboa, na freguesia do Beato. Está rodeado de fábricas e zonas residenciais. Está muito próximo das margens do rio Tejo.

A ideia do projeto vem do passado industrial do local. Para o projeto foi importante preservar estruturas mais resistentes e substituir estruturas que já não cumprem a sua função. Decidimos então manter as paredes exteriores do local, que é uma estrutura espessa e forte e forma praças abertas com muitas entradas e saídas. E substituímos os contentores, que antes tinham a função de armazenar azeite, atualmente não, por outra função, matéria e programa.



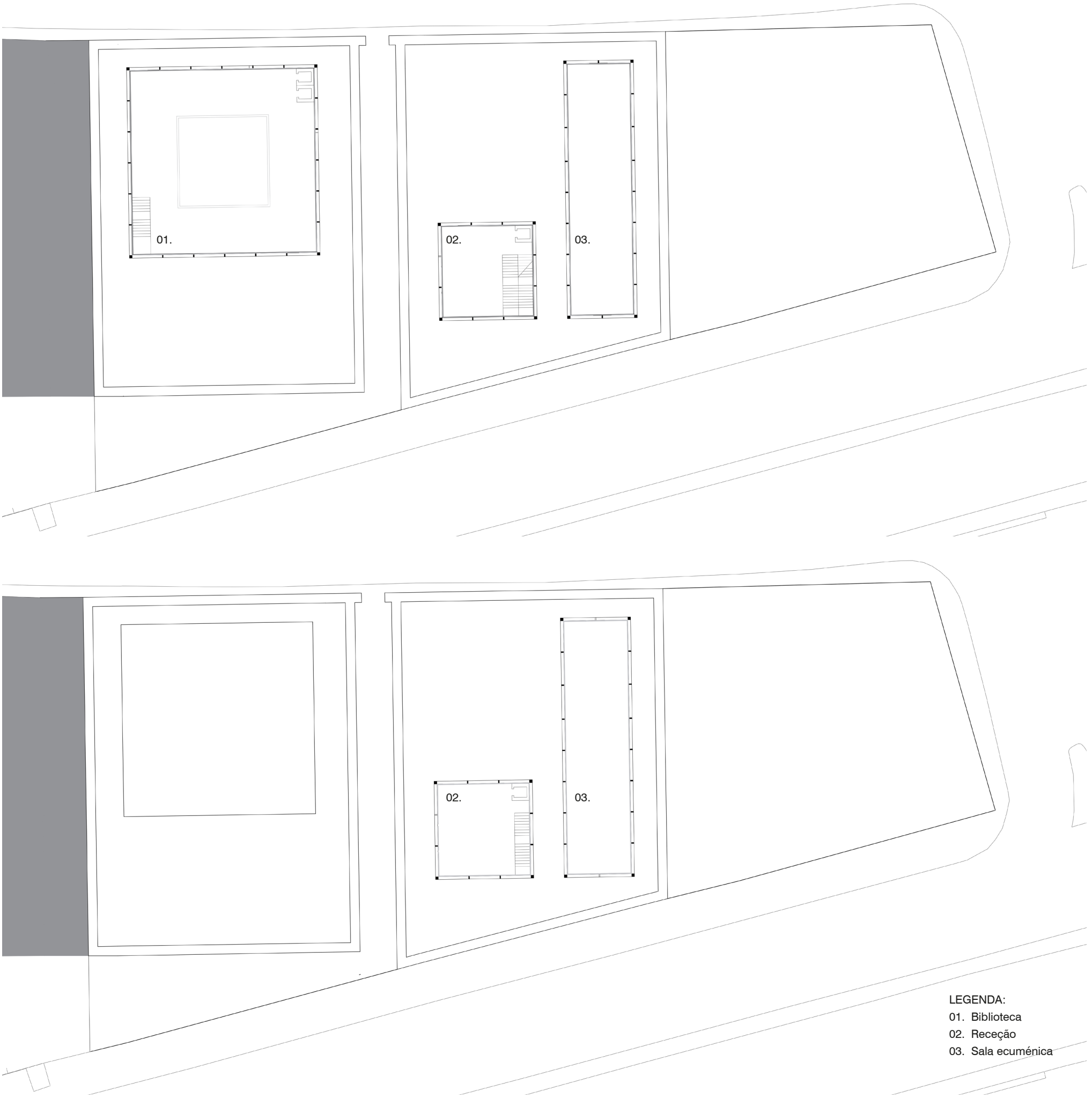
LOCAL INTERVENÇÃO



LEGENDA:
01. Biblioteca
02. Receção
03. Sala ecuménica

1 : 200 N
PLANTA PISO 0

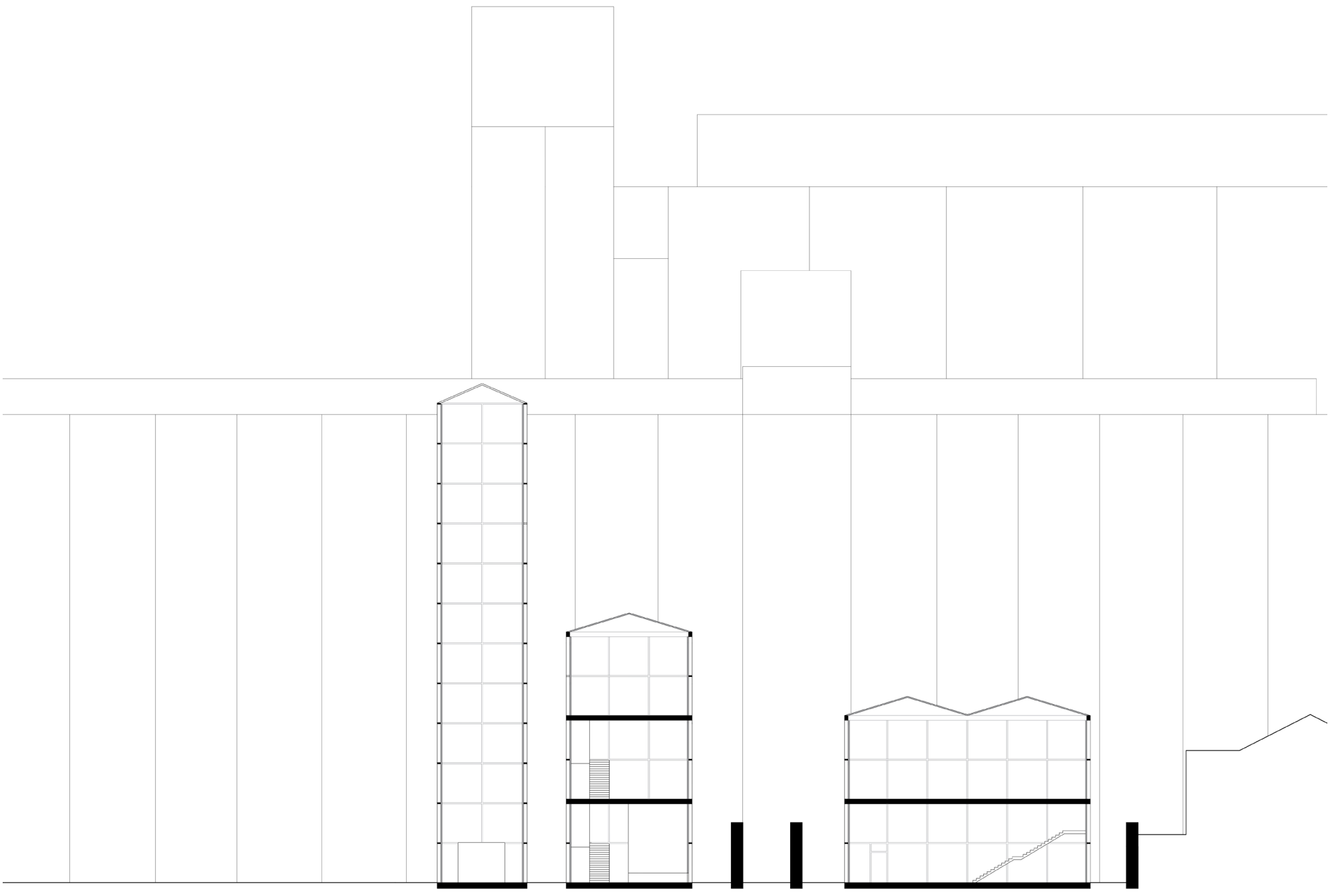
O programa inclui uma parte ecuménica com exceção e uma parte cívica. Cada espaço tem um patio que lhe pertence. O espaço ecuménico transmite a valorização da leveza e do vazio do espaço. A parte cívica é constituída por uma grande biblioteca num edifício e o outro é constituído por salas polivalentes.



LEGENDA:
01. Biblioteca
02. Receção
03. Sala ecuménica

1 : 200N
PLANTA PISO 1 /2

O programa inclui uma parte ecuménica com exceção e uma parte cívica. Cada espaço tem um patio que lhe pertence. O espaço ecuménico transmite a valorização da leveza e do vazio do espaço. A parte cívica é constituída por uma grande biblioteca num edifício e o outro é constituído por salas polivalentes.

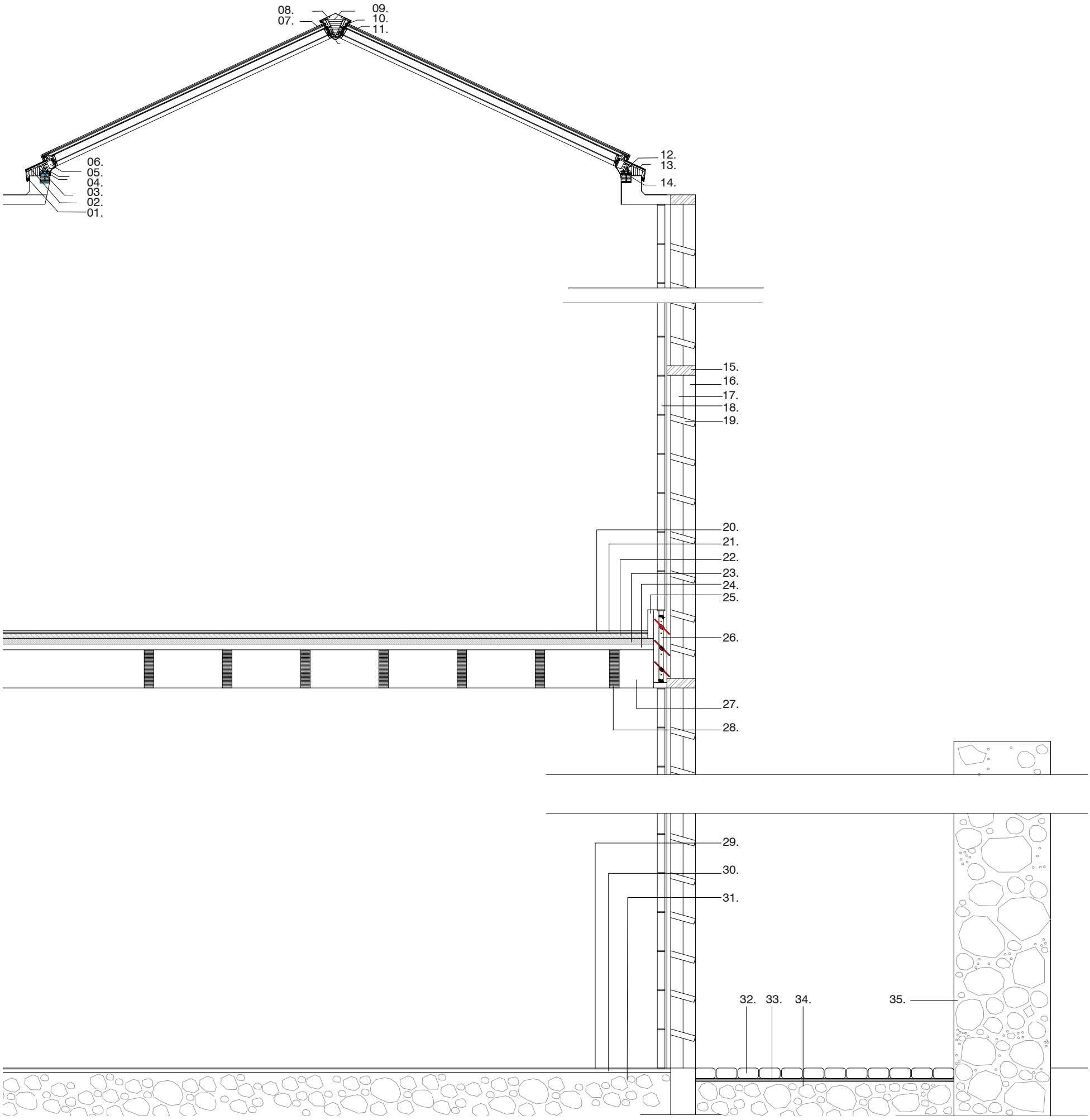


1 : 200
CORTE



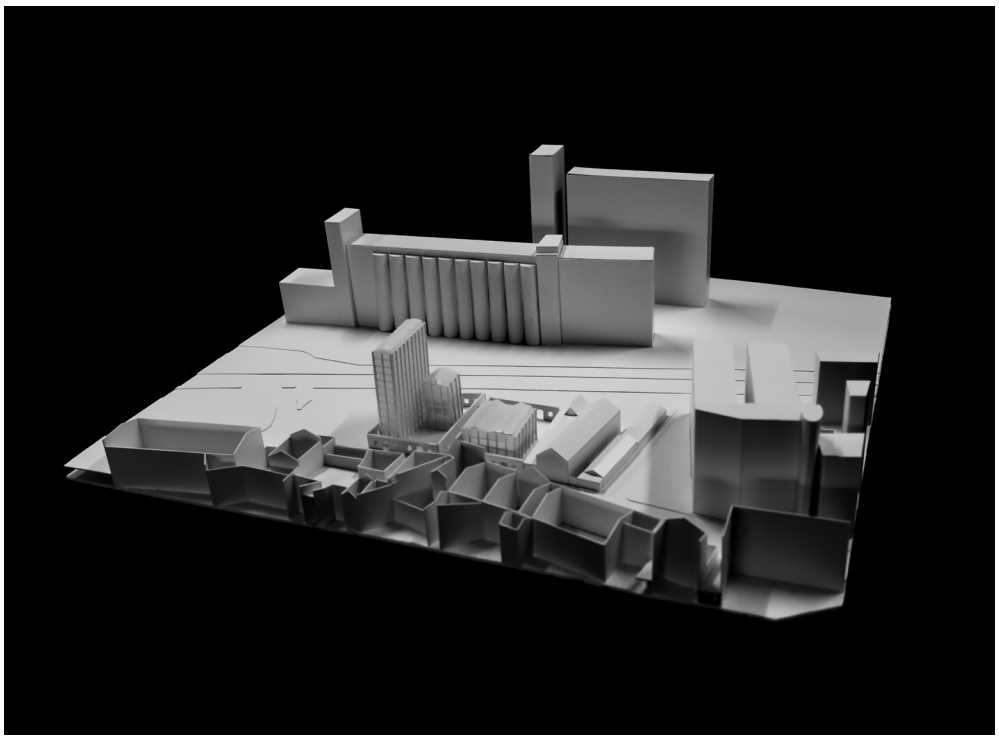


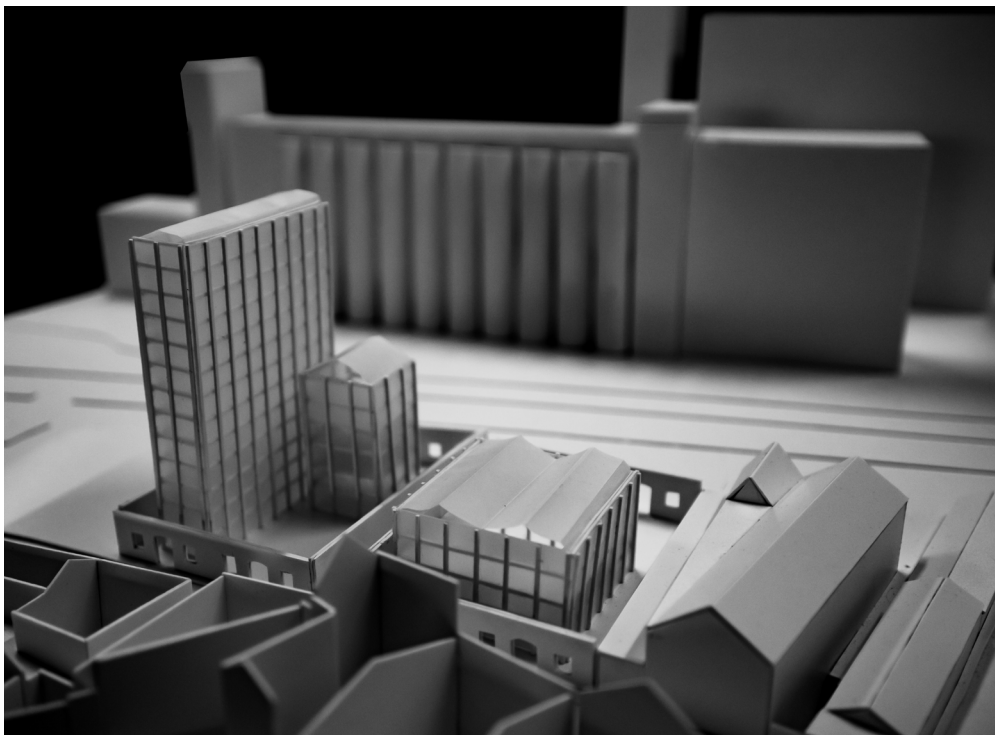
FOTOGRAFIA DA MAQUETE

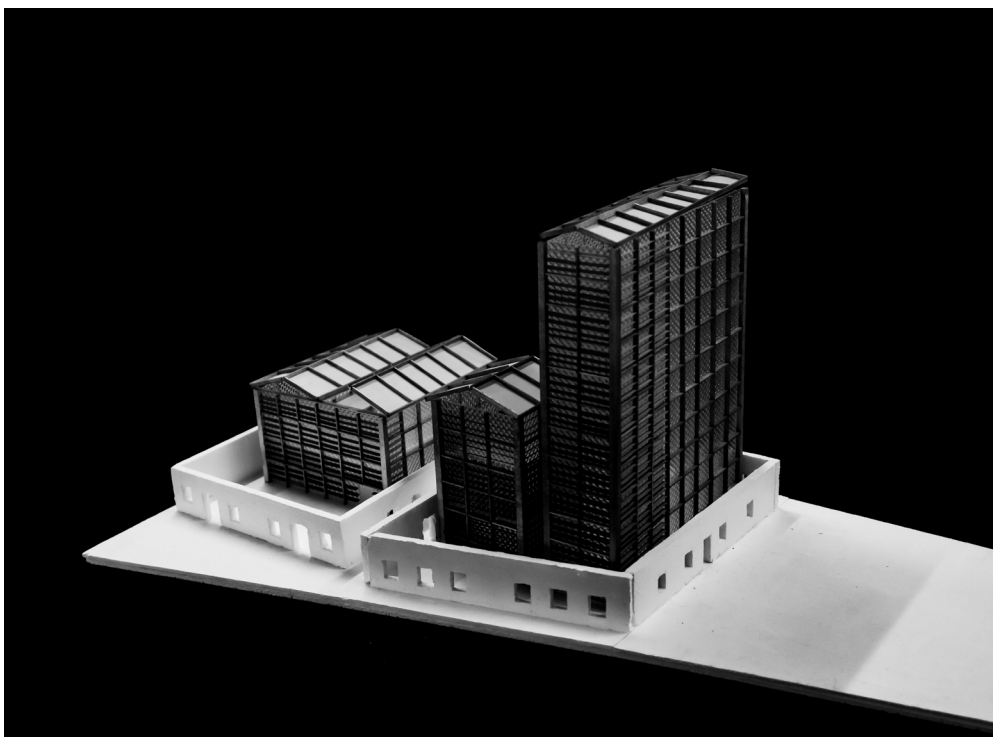


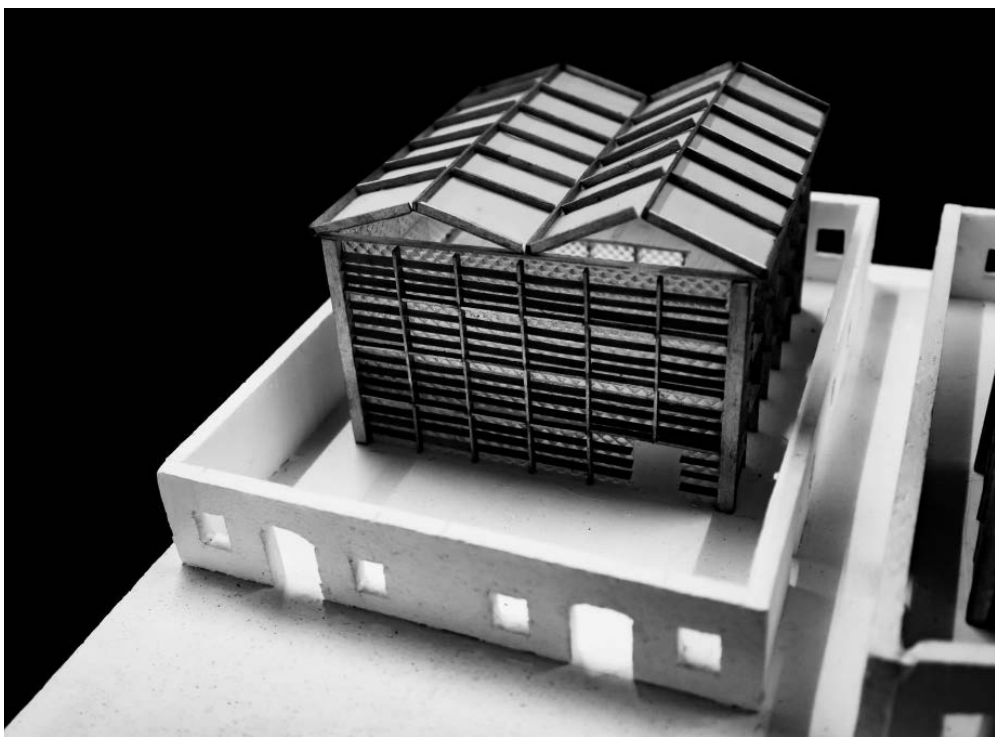
1:20
CORTE CONSTRUTIVO

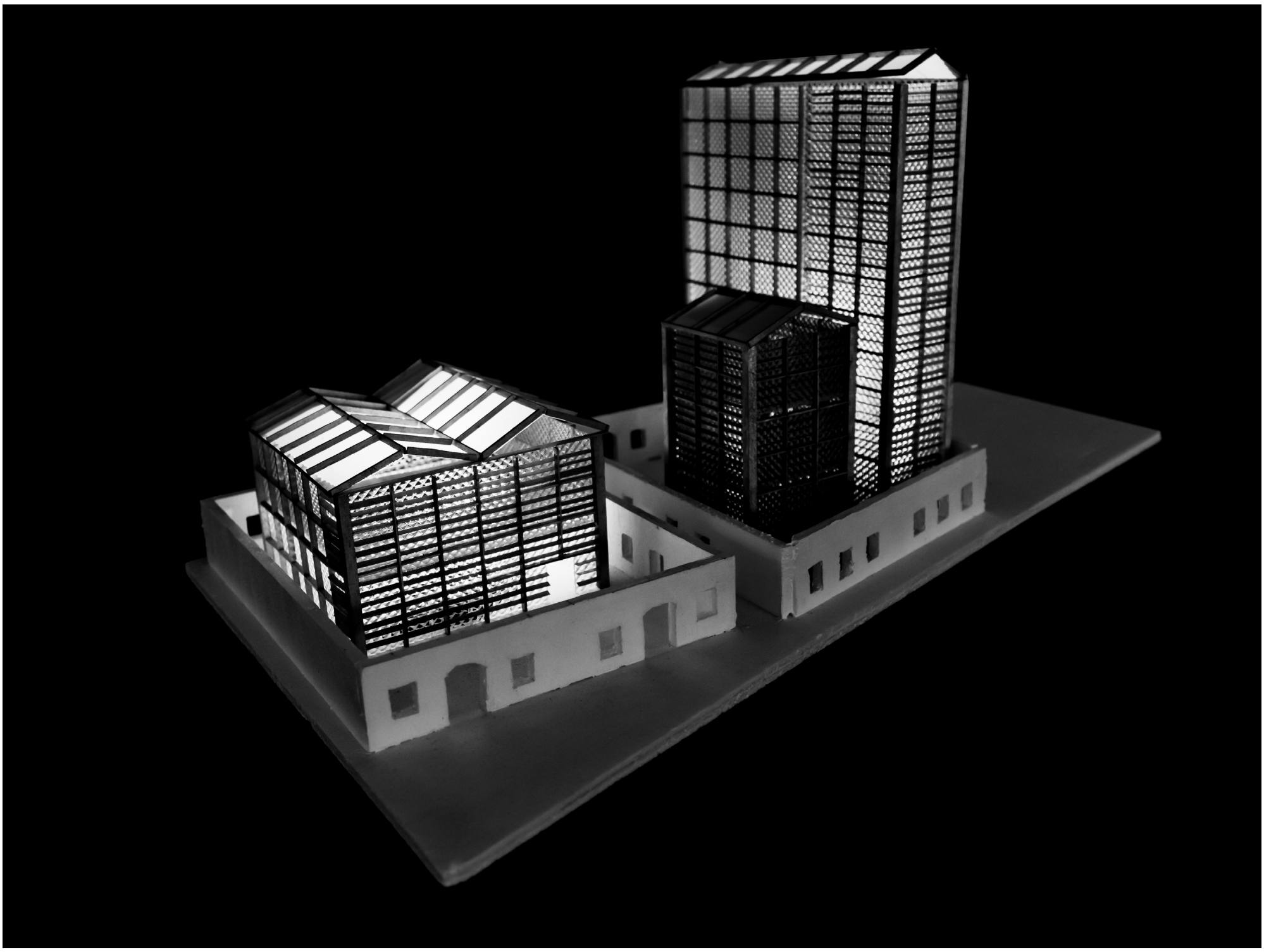
1. Junta de espuma
2. Perfil de drenagem (suporte múltiplo)
3. Bottom flashing (ERC)
4. Braçadeira
5. Tira de ligação à barreira de vapor (BCX)
6. Acionamento por corrente
7. Revestimento
8. Peça superior da cumeeira
9. Isolamento fornecido por terceiros
10. Revestimento
11. Unidade de vidro isolante (34 ou 46 mm)
12. Suporte de montagem
13. Bottom flashing (ERC)
14. Aço para fixação
15. Viga de aço em estrutura exterior 300x100mm
16. Pilar de aço em estrutura exterior 300x100mm
17. Pilares de suporte em madeira 260x60mm
18. Bloco de Vidro 400x80mm
19. Placas de madeira 260x60mm
20. Tábuas de madeira 15mm
21. Contraplacado 15mm
22. Cortiça 50mm
23. Betonilha armada 60mm
24. CLT 60mm
25. Madeira 320x60mm
26. Janela HanLamellan
27. Viga de Aço 400mm
28. Viga de Madeira 400x100mm
29. Piso Cerâmico
30. Areia 35mm
31. Enrocamento 200mm
32. Calçada 110mm
33. Areia 30mm
34. Enrocamento 200mm
35. Parede de Pedra











ESPAÇO ENTRE

Henrique Lopes | João Santos


NIKE

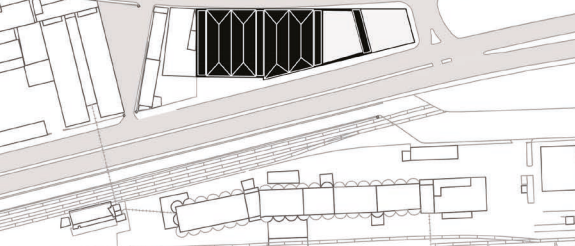


1 : 2000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

ESPAÇO ENTRE

A nossa abordagem, em relação ao tema da disciplina de projeto, inicia-se com a identificação dos dois espaços entre preexistentes, um correspondente à actual garagem da GNR do beato (mais a sul), um central, que se encontra entre os dois armazéns preexistentes, e de um potencial 3.º corredor que é originado a partir da preexistência de um vão na fachada orientada para o Beato bem como um quarto que segue a métrica.

Estes espaços entre, serão os espaços mais introspetivos do centro ecuménico, os armazéns serão espaços multiusos.



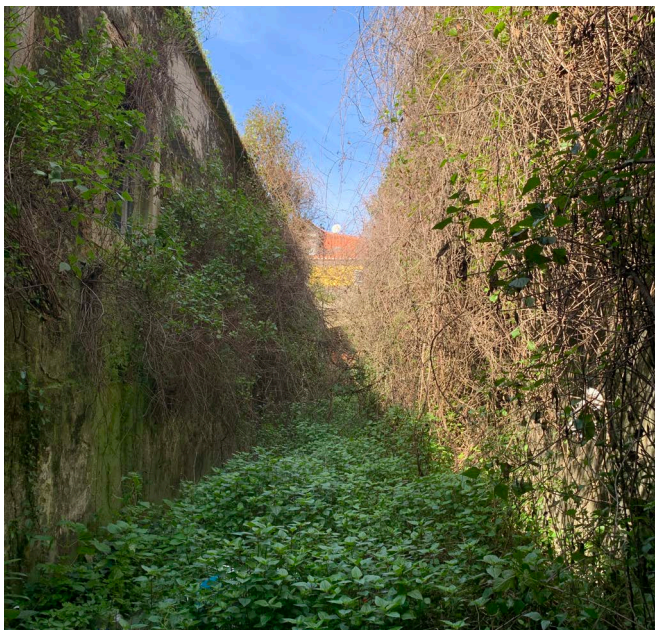
PLANTA DE VERMELHOS E AMARELOS

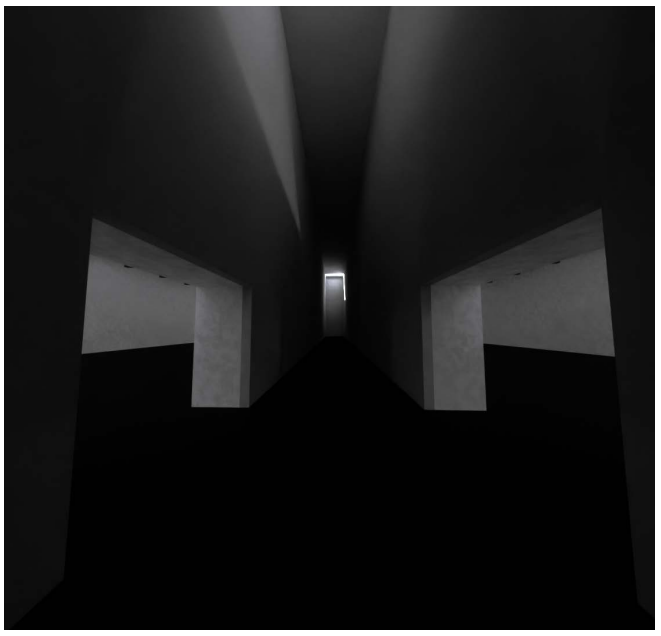


EDIFÍCIO PRÉ-EXISTENTE

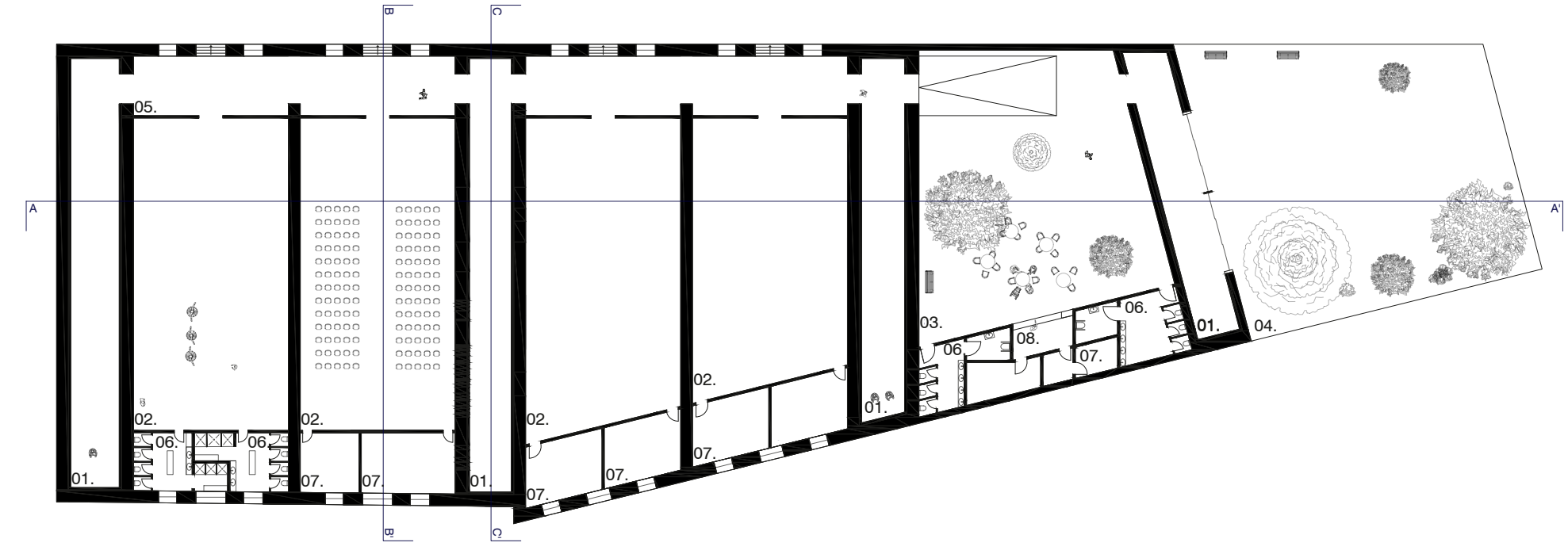
1 : 500 N
PLANTA

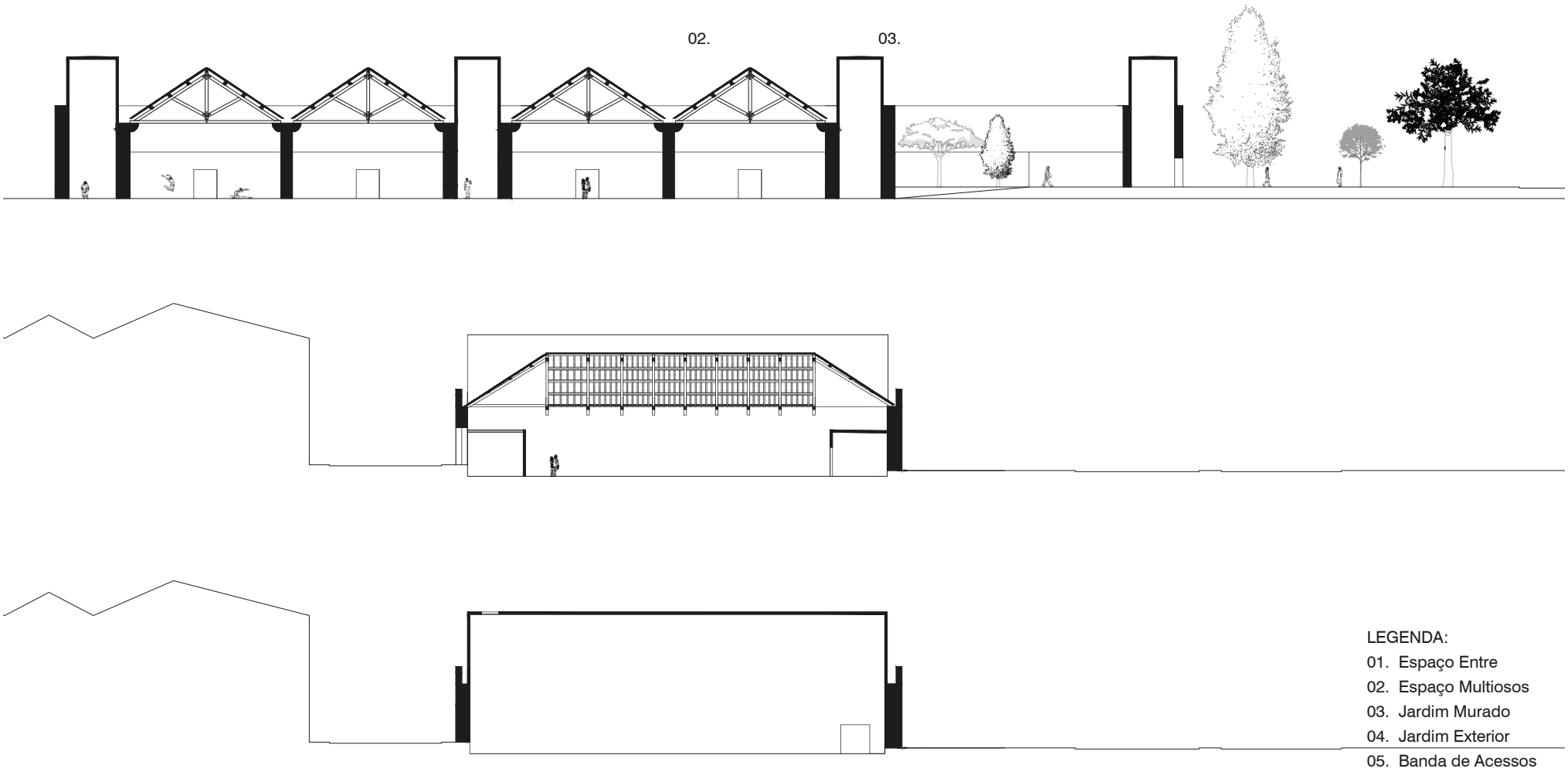
O programa do centro ecuménico desenvolve-se a partir de espaços entre que servirão como espaços de introspecção e de intervalo entre os programas que se irão desenvolver dentro dos armazéns. Estes corredores terão um pé direto de 12 metros e irão conter apenas um vão em cada ponta da cobertura, direcionando a luz para as paredes das extermidades, proporcionando um espaço de penunbra iluminado pelas pontas. Estes espaços entre serão destinados a atividades mais introspeticas, deixando a componente social e civica do centro para os espaços dos antigos armazéns, espaços de caráter mais lúdico e multifuncional. A norte localiza-se um novo jardim que ira servir de acesso ao centro onde também será possível realizar varias atividades coletivas.
Os acessos a cada um dos espaços entre e dos espaços polivalentes é feito através de uma banda de acessos que corre o centro, em paralelo a esta temos uma banda programatica que serve de apoio a cada um dos espaços adjacentes.





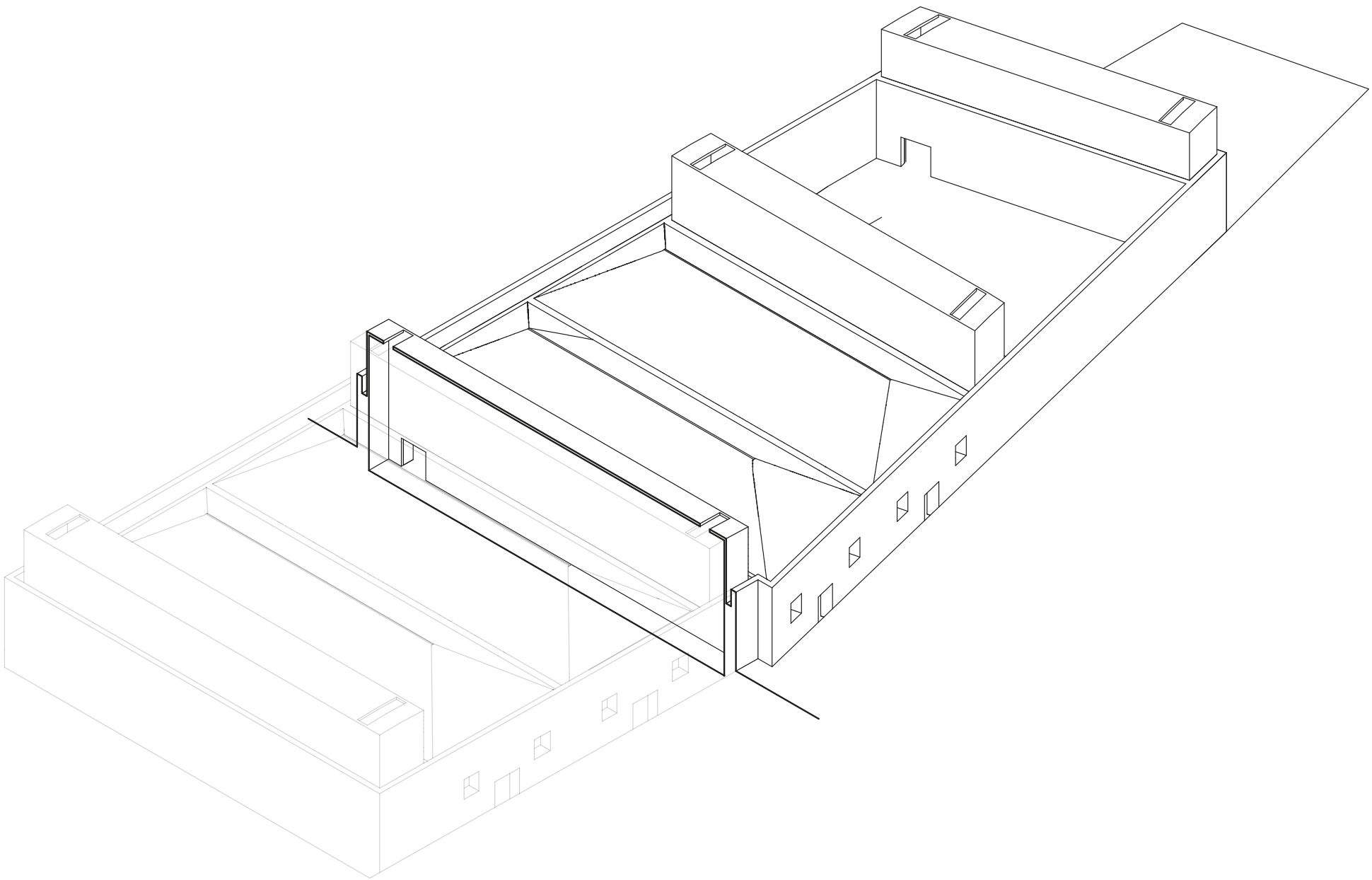
HENRIQUE LOPES | JOÃO SANTOS



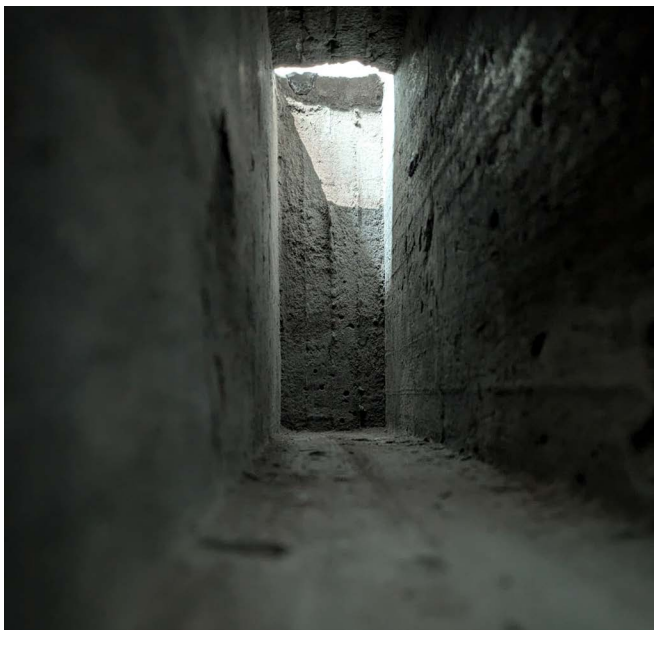


LEGENDA:
01. Espaço Entre
02. Espaço Multiosos
03. Jardim Murado
04. Jardim Exterior
05. Banda de Acessos
06.. Instalações Sanitárias
07. Salas de Arrumos
08. Café

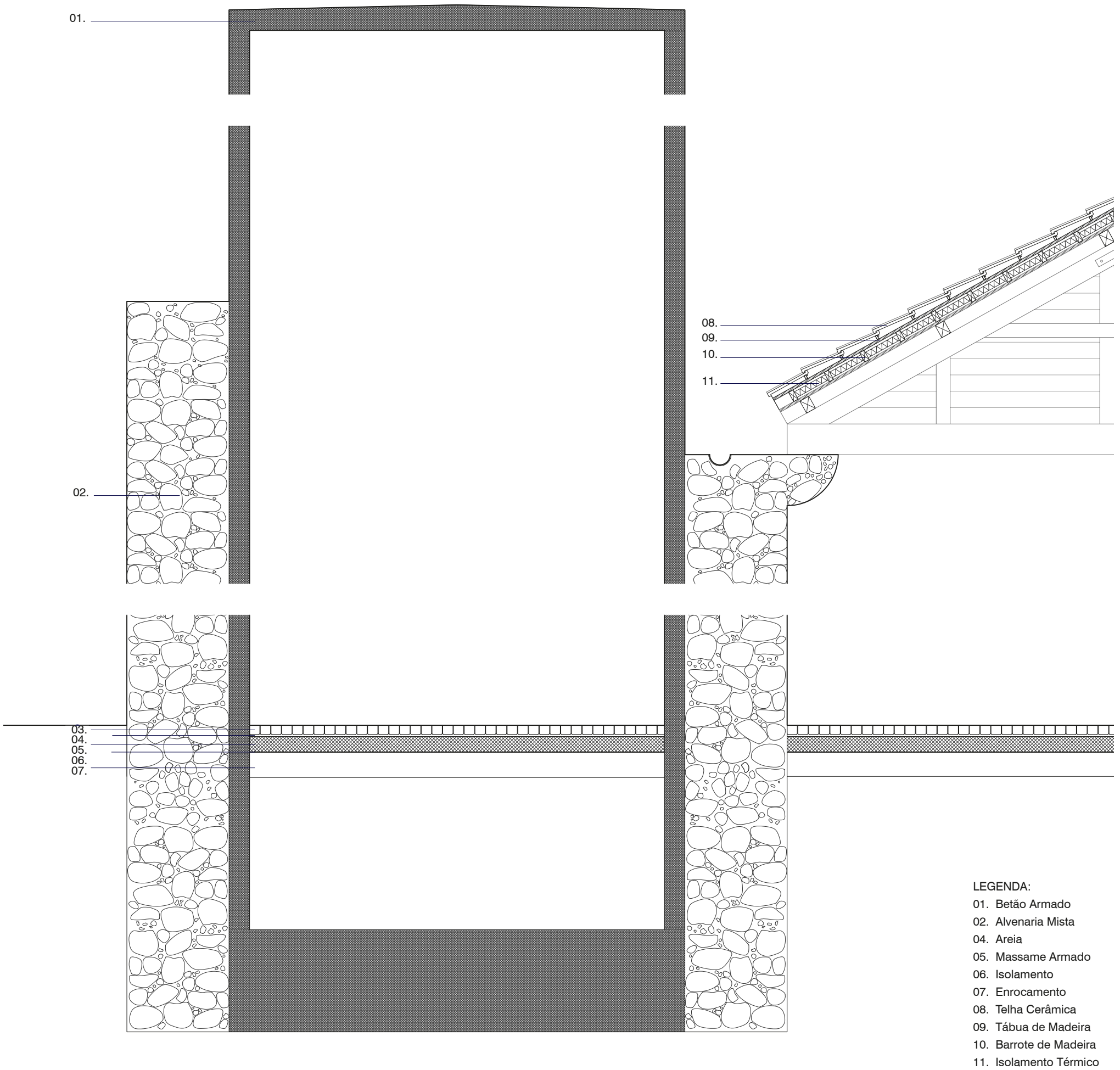
1 : 25 N
PLANTA E CORTES A/B/C



ISOMETRIA



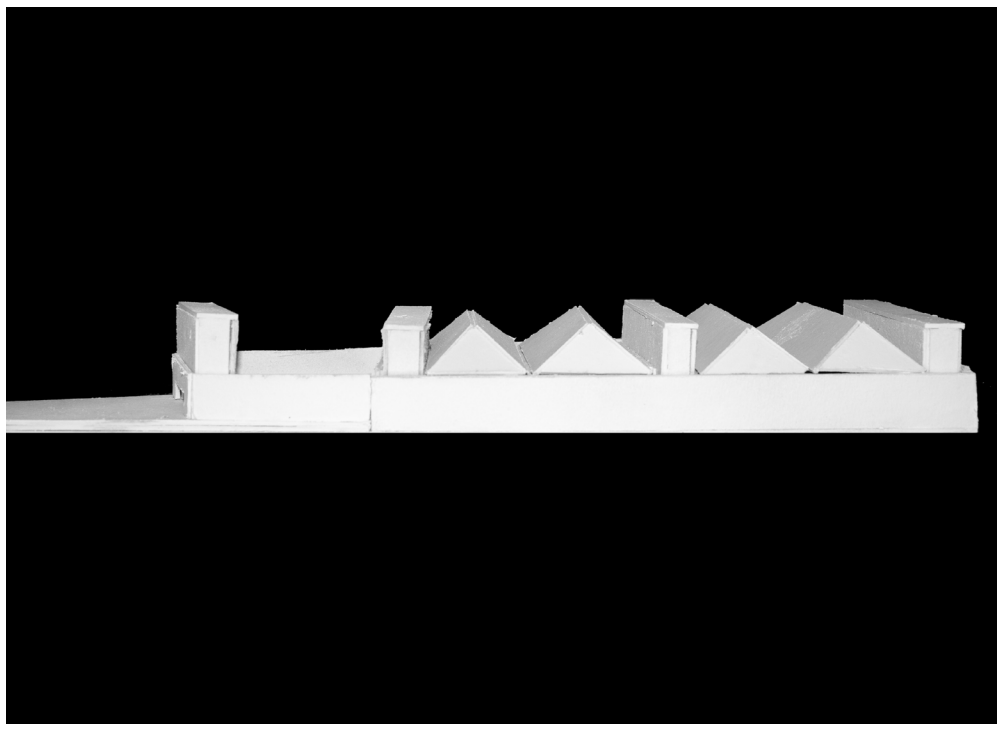


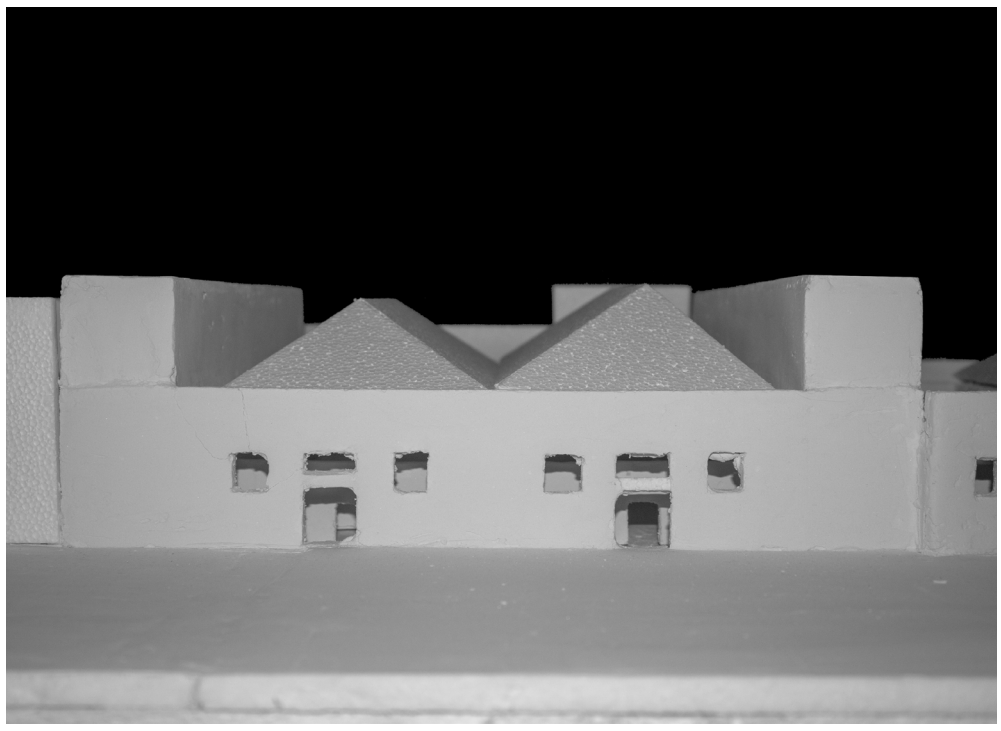


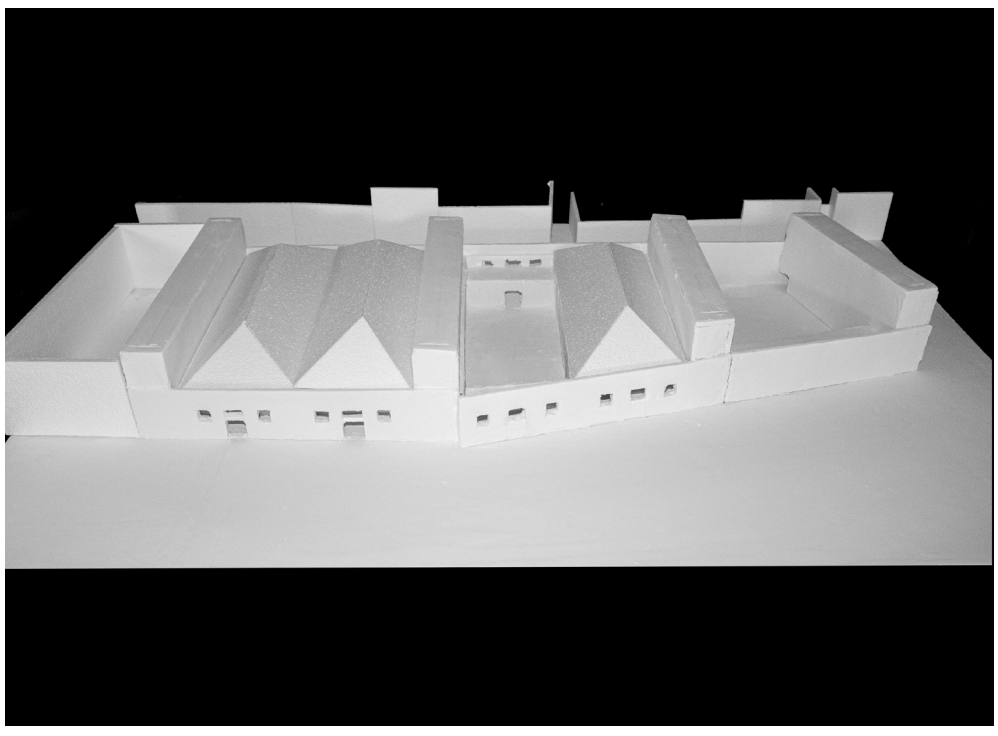
LEGENDA:
01. Betão Armado
02. Alvenaria Mista
04. Areia
05. Massame Armado
06. Isolamento
07. Enrocamento
08. Telha Cerâmica
09. Tábua de Madeira
10. Barrote de Madeira
11. Isolamento Térmico

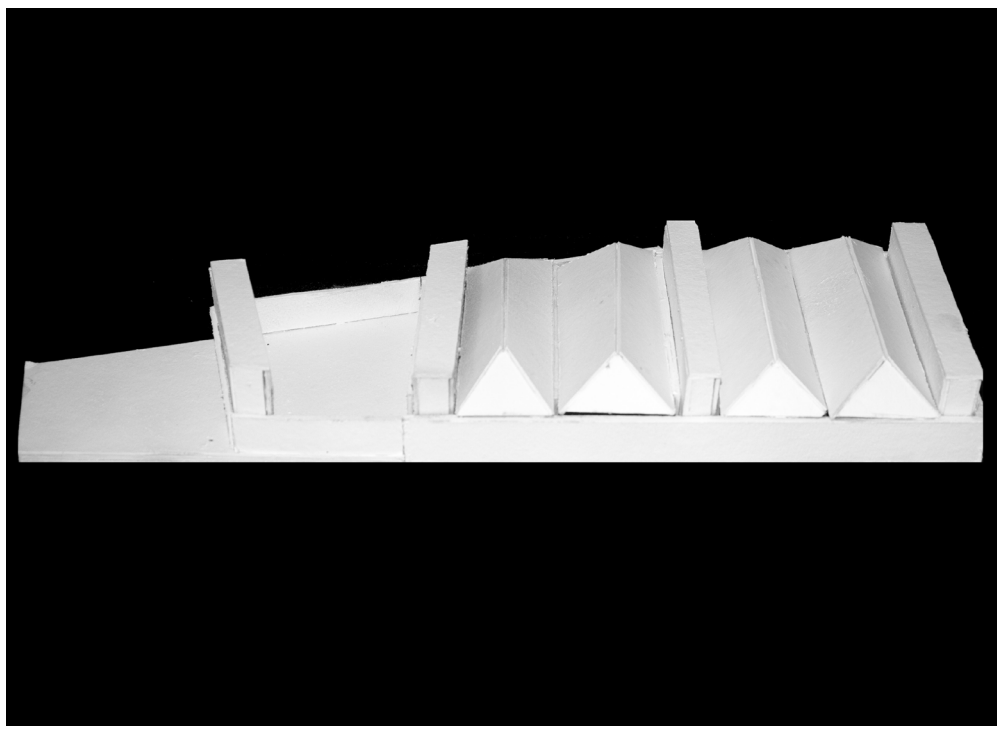
1 : 20
CORTE CONSTRUTIVO

Aproveitando ao máximo as paredes pré-existentes de alvenaria mista, como limite da intervenção, é feita uma estrutura de betão entre os armazéns paea aumentar a altura dos canais, também são feitos de betão os espaços de programa no interior.
Na cobertura é feita uma reparação da existente, mantendo a estrutura de asnas.
O piso é subido 0.5m e é usado o betão dos depositos para os enrocamentos, é usada a calçada pré existente como pavimento sendo apenas retificada.









MÃE D'ÁGUA

Margarida Silva | Hugo Charrua







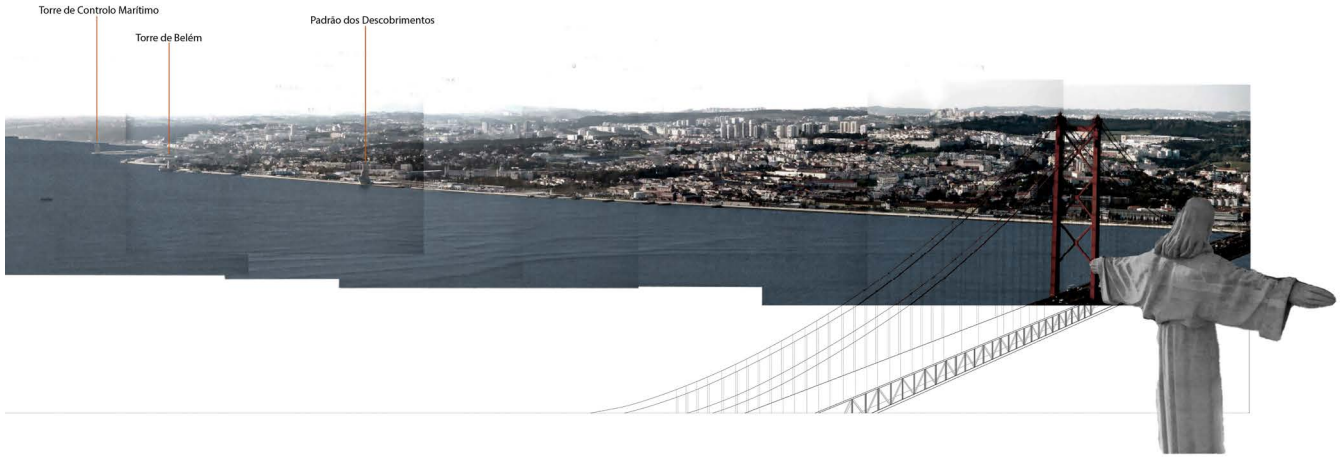
LEGENDA:
01. Torre de Belém - 1519
02. Monumento do Cristo Rei - 1959
03. Padrão dos Descobrimentos - 1960
04. Torre de Controlo Marítimo - 2001
05. Monumento Ecuménico - 2024

1 : 20000 N
PLANTA TERRITORIAL FRENTE RIBEIRINHA

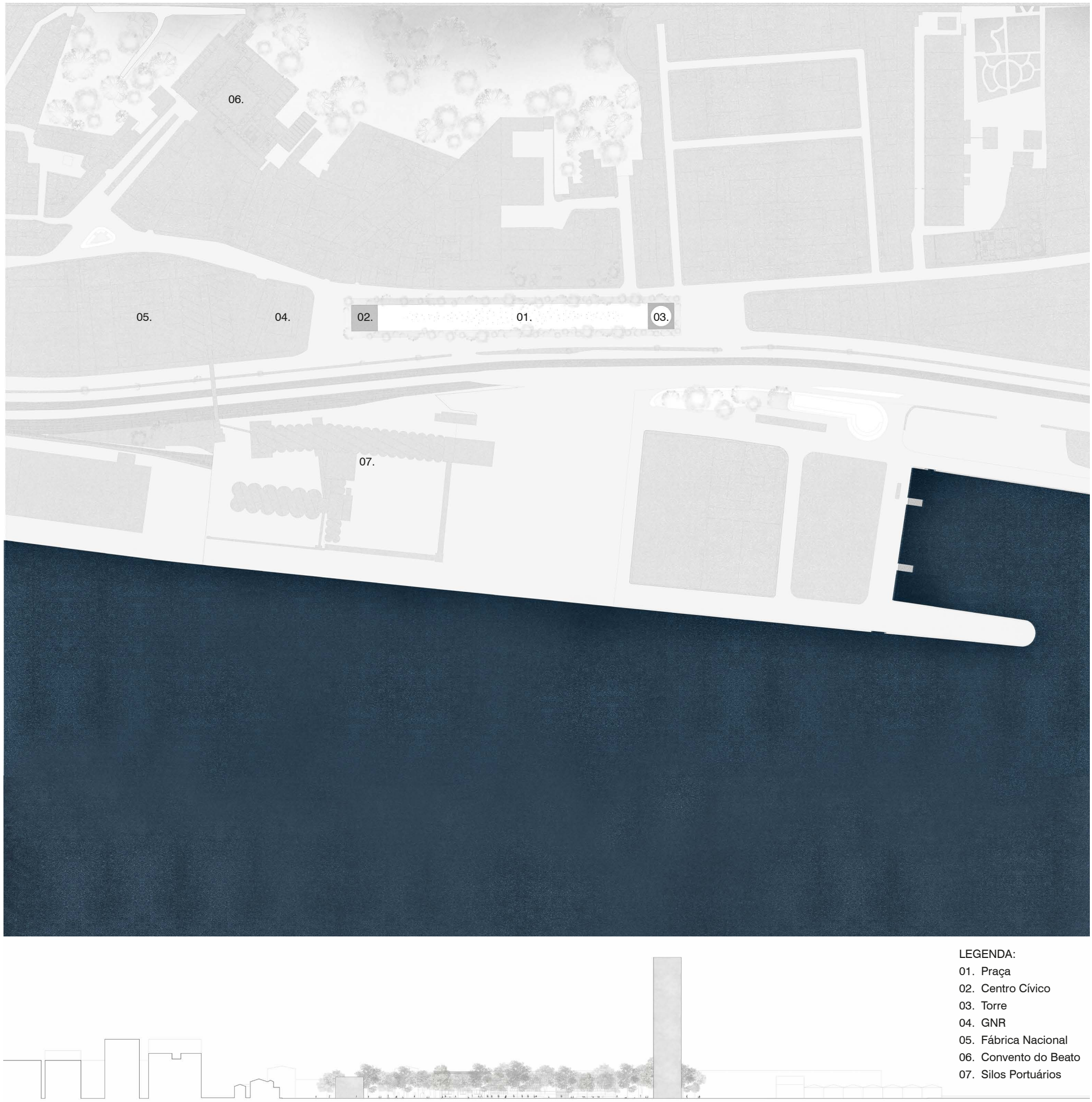
CIDADE
ÁGUA
MARCO

A relação do rio com a cidade e da cidade com o lugar. Lisboa, ao longo de toda a sua frente ribeirinha, possui inúmeros elementos urbanos que, devido à sua importância histórica, cultural e urbana, são referências fundamentais para estabelecer as ligações entre a cidade e a sua linha costeira. Desta forma, ao longo do alçado da frente de Lisboa, existem elementos verticais que pontuam a paisagem da cidade, organizam-na e orientam-na espacial e temporalmente em virtude do contraste que estabelecem com a envolvente.

"(...) O rio está antes e depois da cidade, temporalmente e geograficamente. Corre através da cidade, e isto é a «imagem do tempo da história», a «imagem do tempo da natureza», um tempo em que passado, presente e futuro coexistem. Essa presença constante de um tempo que permanece sempre idêntico a si mesmo, o próprio rio, parece desvanecer a distância entra o antes e o depois da história encarnada nos objetos situados ao longo do rio. (...)"(GARCIA, 2009: 47)



PANORÂMICA DA FRENTE RIBEIRINHA, VISTA DO CRISTO REI



LEGENDA:
01. Praça
02. Centro Cívico
03. Torre
04. GNR
05. Fábrica Nacional
06. Convento do Beato
07. Silos Portuários

1 : 1000 N
PLANTA IMPLANTAÇÃO E CORTE ALÇADO A-A

A monumentalização das frentes de água permanece valorizada na contemporaneidade, refletindo um desejo de (re)integrá-las na cidade e resgatá-las para os cidadãos. Isso envolve a liberação de áreas para uso público e a regeneração ou criação de novos espaços públicos. A cidade de lisboa é hoje, uma cidade do mundo e por isso uma cidade de todos. De tal forma é necessário um edificio para todos, que pretende marcar igualmente o território, mas através de uma escala global, como marco.
Desta forma, a proposta renova o local ocorrendo a demolição dos armazéns de azeite, e a expansão desta área até ao local onde está a ocorrer o plano de drenagem. Este novo redesenho faz-se por meio de uma praça delimitada por 2 edifícios. O edifício em torre é o responsável pelo novo marco em relação à cidade.



VISTA RELAÇÃO PRAÇA TORRE



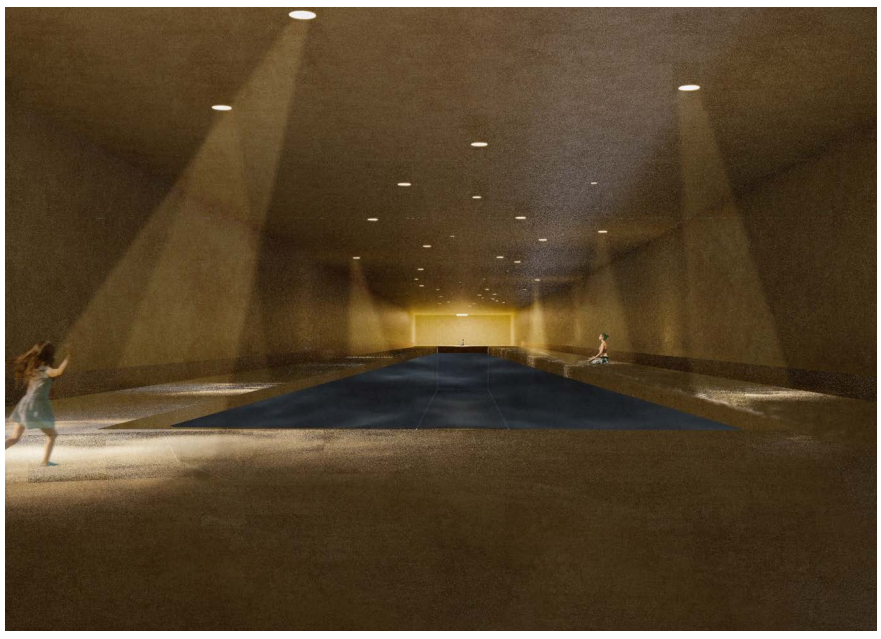


LEGENDA:
01. Centro Cívico
02. Praça
03. Torre
04. Mãe d' Água
05. GNR

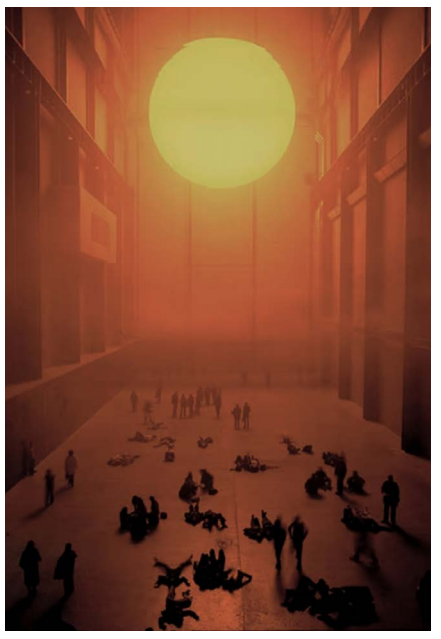


1 : 500 N
PLANTA PISO 0, PISO -1 E CORTE A-A

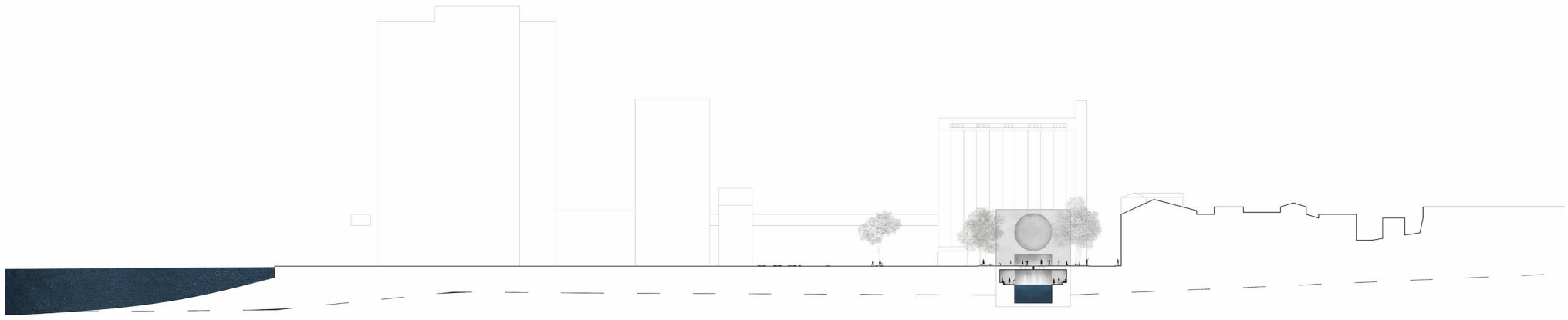
O acesso á torre faz-se através do centro cívico. Os dois edifícios interligam-se por meio de um percurso subterrâneo, onde a água faz-se presente através de uma cisterna que coleta os recursos hídricos do plano de drenagem. Enquanto o plano de drenagem descarta as águas para o rio, o projeto propõe reaproveitar essas águas. Ao descer, faz-se o percurso pela cisterna, que resulta como uma experiência até chegar á torre/monumento. A torre funciona como um condutor térmico, proporcionando temperaturas mais frescas no local subterrado. O edifício em torre é totalmente fechado contendo um único vão na cobertura. O edifício em torre é o responsável pelo novo marco em relação à cidade, fazendo um contraponto com o cristo rei. Por este motivo a escala deste edifício precisa ser grande, ele relaciona-se com a cidade.

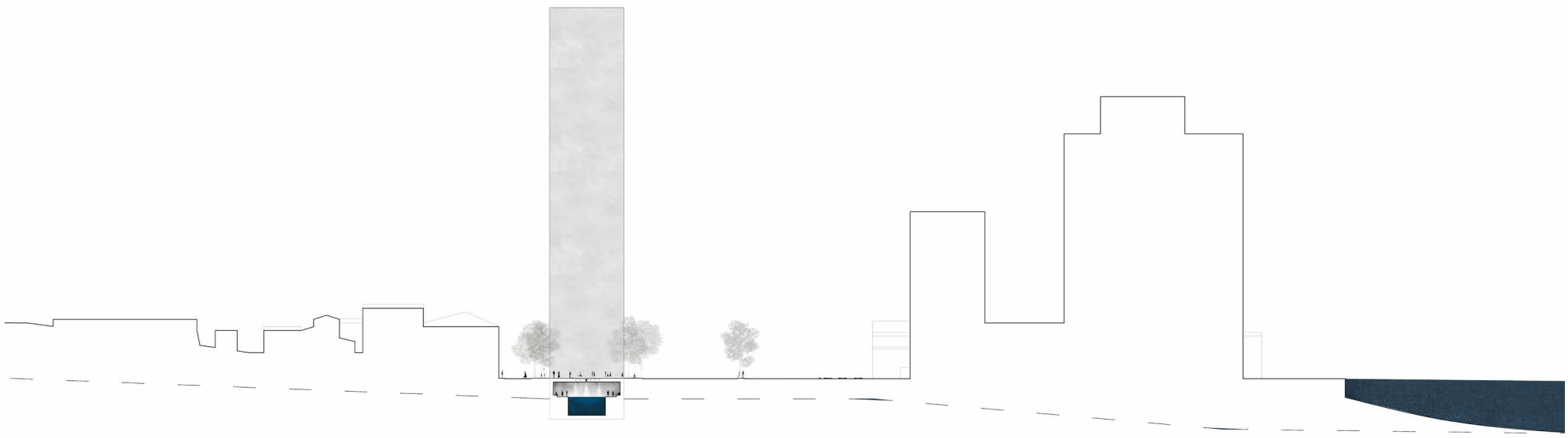


VISTA INTERIOR MÃE D´ÁGUA



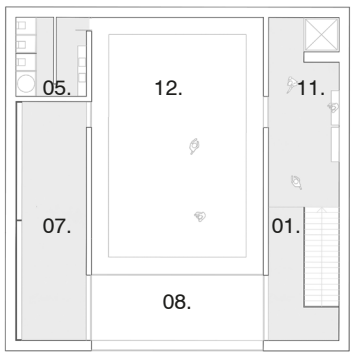
VISTA INTERIOR TATE MODERN



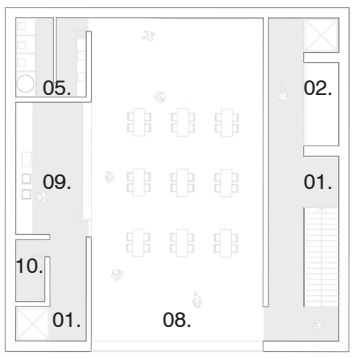


A escala refere-se à maneira como percebemos ou julgamos o tamanho de algo por comparação a outro referencial, ou seja, refere-se à relação que se estabelece entre o tamanho de uma forma e o de outras do seu contexto. *Deste modo, a escala não se refere às dimensões reais de um lugar, mas sim a quanto um objeto é grande ou pequeno em relação ao seu tamanho natural ou ao tamanho de outro elemento que com ele se relacione. A escala de um edifício pode ser vista a partir do próprio edifício – o tamanho de cada parte de um edifício em relação às outras partes e ao todo de uma composição – ou por comparação com os elementos que o envolvem, referindo-se neste caso ao tamanho de um edifício no contexto de uma cidade (CIDADES, Comunidades e Territórios- Teresa Madeira da Silva).”*

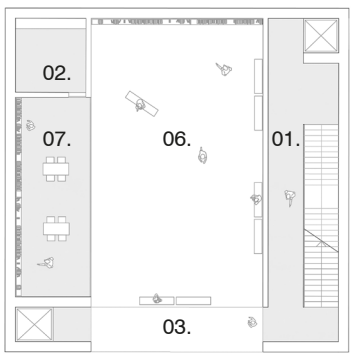
1 : 500 N
CORTE B-B / C-C



PLANTA PISO 2



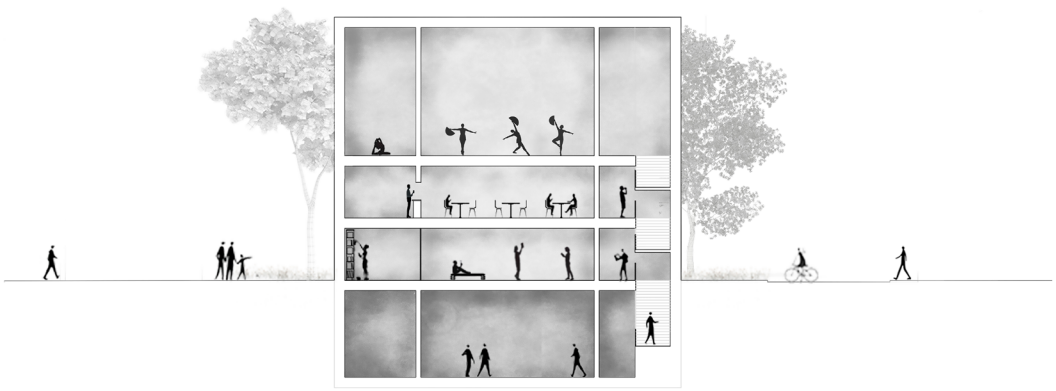
PLANTA PISO 1



PLANTA PISO 0



PLANTA PISO -1



LEGENDA:
01. Acessos
02. Salas de Apoio
03. Circulação
04. Sala Polivalente
05. I.S.
06. Biblioteca
07. Sala de Multiusos
08. Refeitório
09. Cozinha
10. Sala de apoio à cozinha
11. Recepção
12. Sala lúdica

1 : 200 N
PLANTAS DE PISO E CORTE TRANSVERSAL

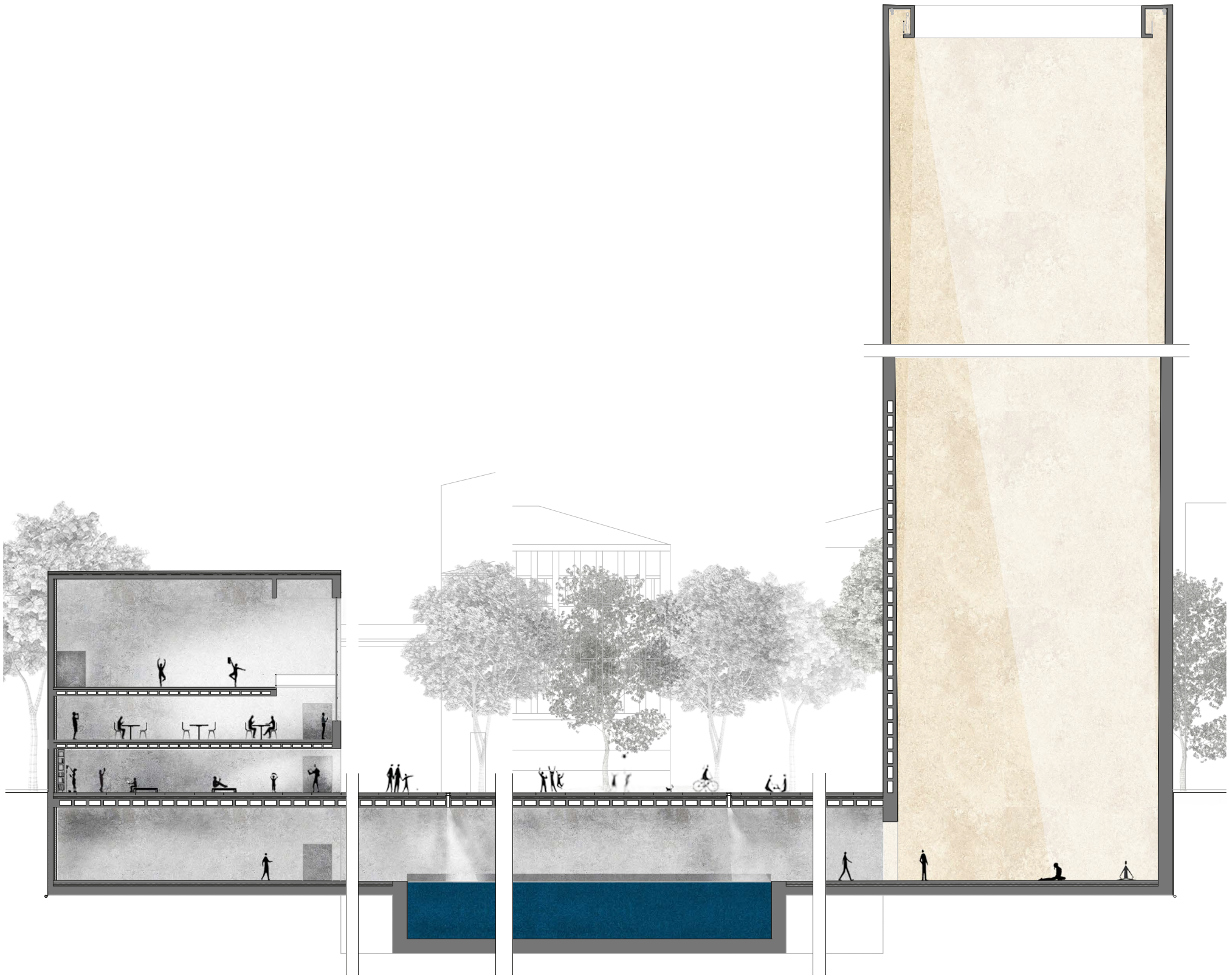
O centro cívico, procura estabelecer os programas. Contendo no piso subterrâneo uma sala polivalente que apoia a torre ecuménica, no piso térreo uma biblioteca, no primeiro piso uma cantina e no último piso salas lúdicas. Os pisos recebem luz através de um único vão, com vista para a praça.



ALÇADO VISTA TORRE

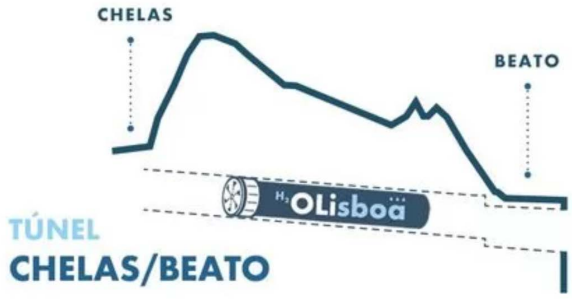


MÃE D' ÁGUA

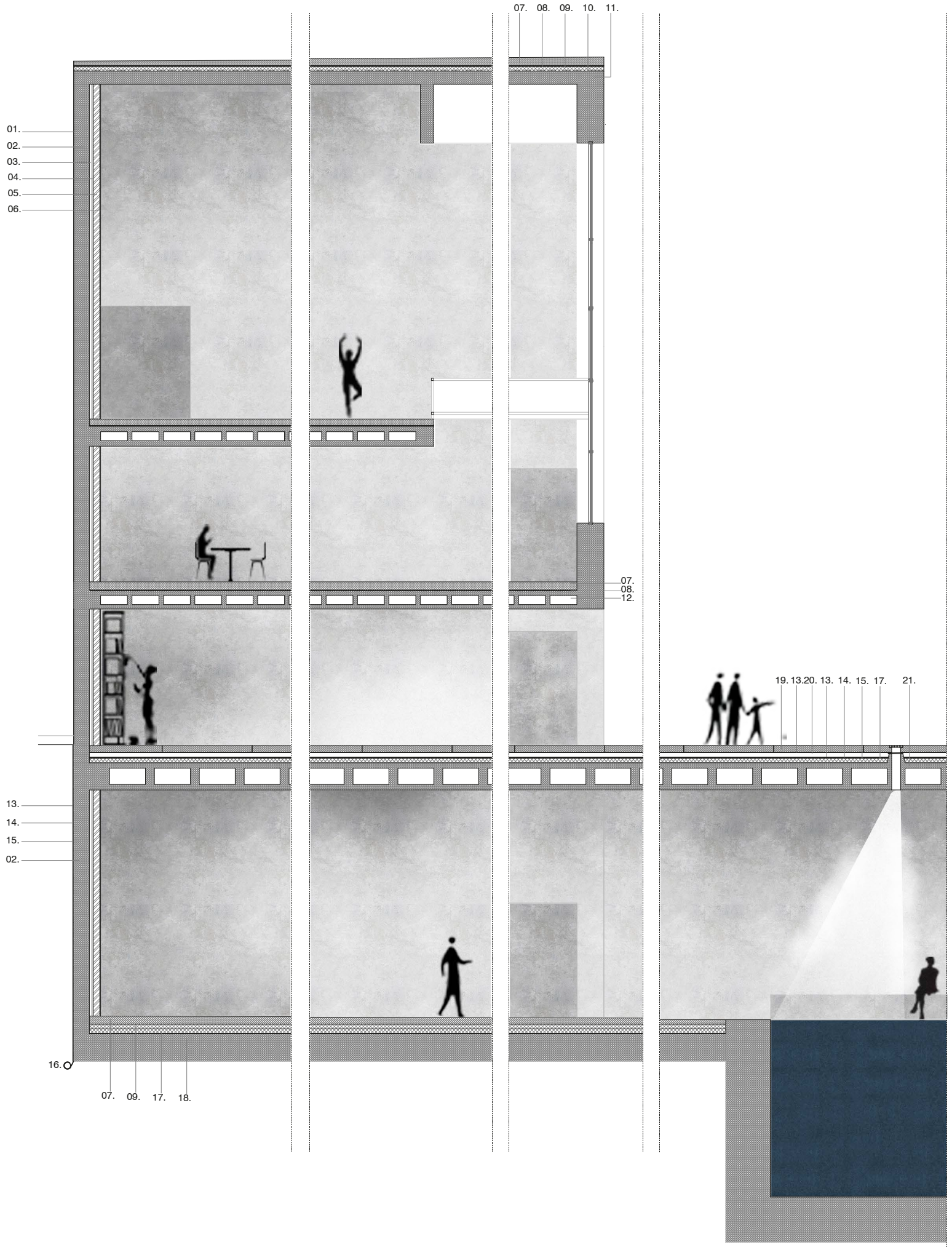


1 : 100
CORTE CONSTRUTIVO

Os dois edifícios que são o resultado de uma proposta de escala territorial, interligam-se entre sí, por meio de uma plataforma que albega uma cisterna/mãe d´água. Estes são suportados por pilares e vigas discretamente integrados nas paredes robustas de betão armado que desenham os espaços interiores.
A construção dos edifícios foi realizada em betão armado, garantindo solidez e durabilidade. Este material é resistente e ideal para enfrentar as condições climáticas da região, assegurando a longevidade das estruturas.
O projeto propõe reutilizar também partes das paredes de betão pertencentes ao antigo depósito de azeite, para a construção do pavimento da praça, assim como, pavimentos pré-fabricados de betão. O desenho da praça é marcado, por lanternins. Estes procuram dar respostas em relação a permeabilidade da praça,
ventilação e bem estar no interior da cisterna/mãe d´água.
A torre, com o seu interior revestido com folha de ouro, de modo a potencializar a luz natural que entra através do único vão na cobertura, por sua vez, procura também dar resposta as necessidades e bem estar do edifício como um todo.



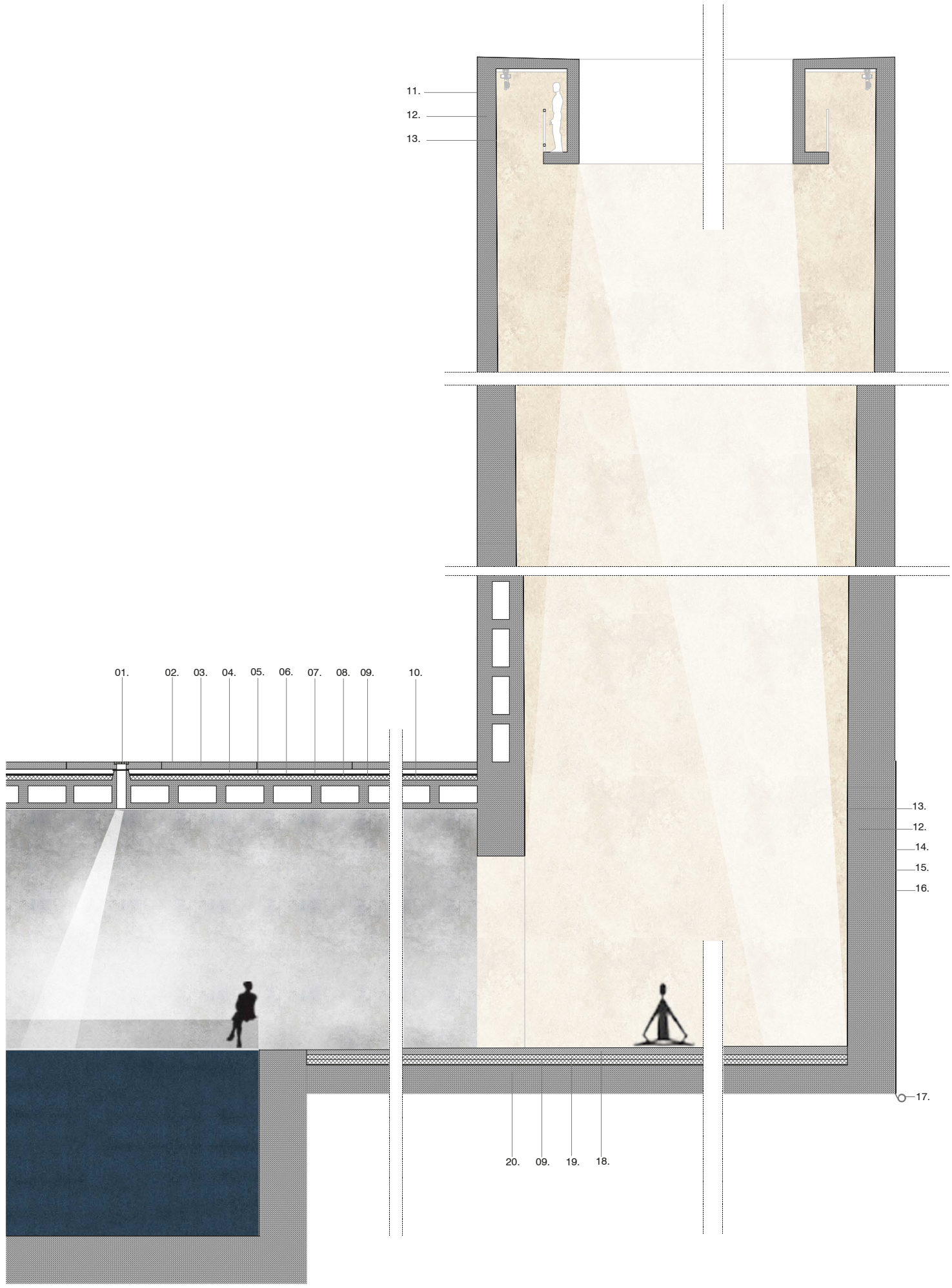
PLANO DE DRENAGEM CHELAS-BEATO



1 : 25
CORTE CENTRO CÍVICO E LIGAÇÃO MÃE D´ÁGUA
PORMENOR CONSTRUTIVO

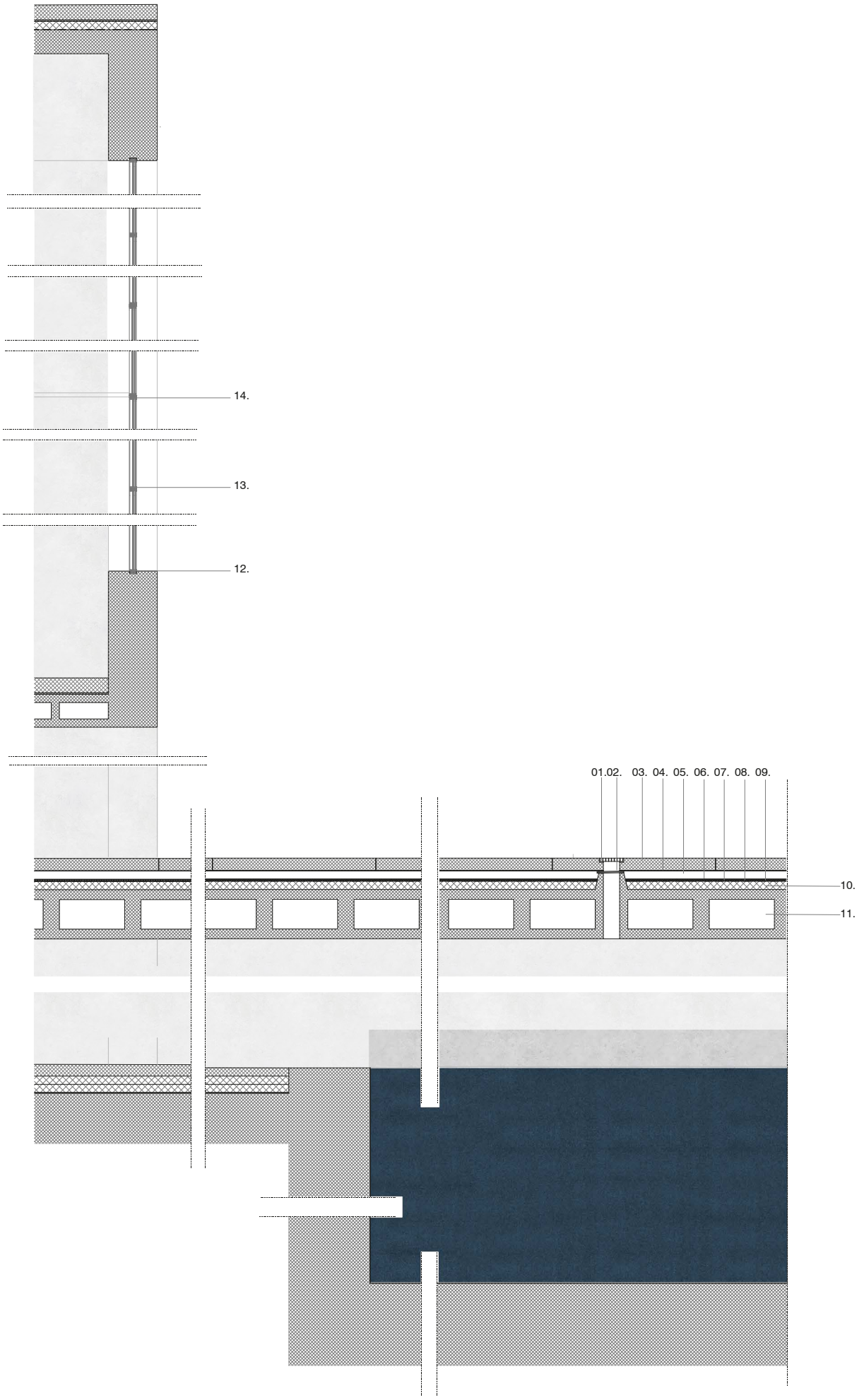
A torre funciona como um condutor térmico, proporcionando temperaturas mais frescas no local subterrado, contrastando com o exterior do edifício.
O projeto propõe também a reutilização da água, este o incorpora uma cisterna de água projetada para coletar os recursos hídricos do plano de drenagem, e não só, dando uso de maneira eficiente para irrigação de jardins e espaços públicos ao redor do projeto.

LEGENDA:
01 Impermeabilização ext. com radcon fórmula 7
02 Parede de betão armado 350mm
03 Isolamento térmico 60m
04 Caixa de ar 30mm
05 Parede de alvenaria em cerâmica 150mm
06 Revestimento em reboco 20mm
07 Betonilha armada com endurecedor de superfície
100mm-180mm
08 Isolamento Térmico 20mm
09 Massáme armado 100mm
10 Complexo de impermeabilização (2 telas betuminozas 4+4kg) 3mm
11 Laje de betão armado 300mm
12 Laje aligeirada de betão armado 400mm
13 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
14 Manta Drenante 20mm
15 Complexo de impermeabilização (2 telas betuminozas 4+4kg) 3mm
16 Tubo Geodreno
17 Camada de forma de betão leve 100mm
18 Betão armado 600mm
19 Ext.Pavimento pré-fabricado betão 150mm x
2000mm x 7500mm
20 Gravilha 100mm
21 Laje de betão armado aligeirada 600mm



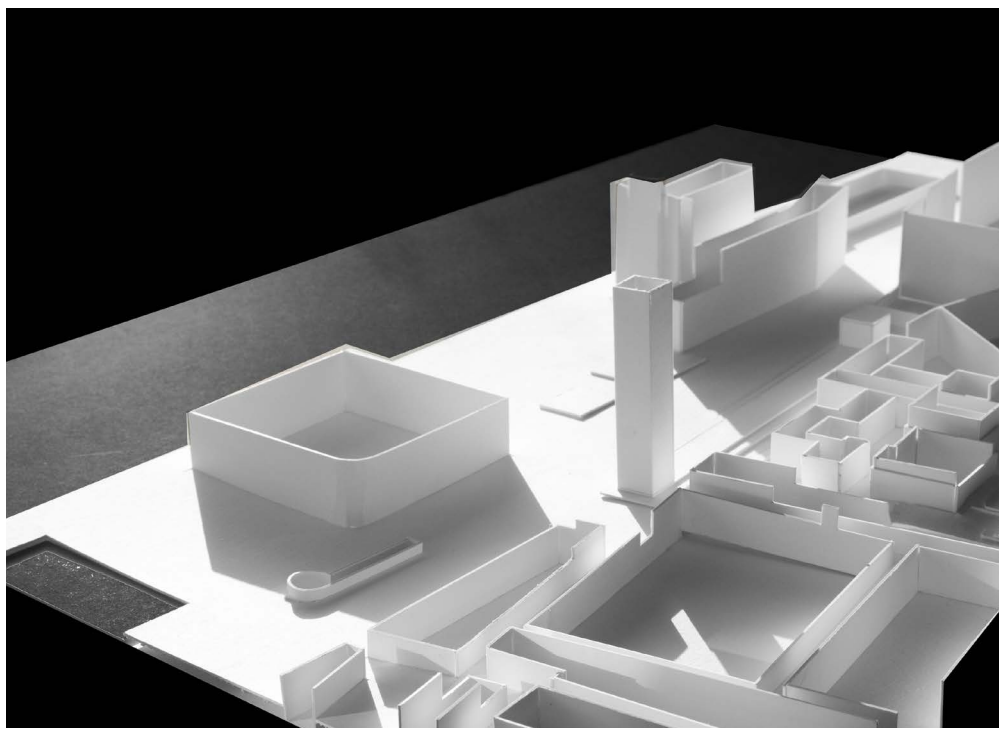
1 : 25
CORTE TORRE E LIGAÇÃO MÃE D´ÁGUA
PORMENOR CONSTRUTIVO

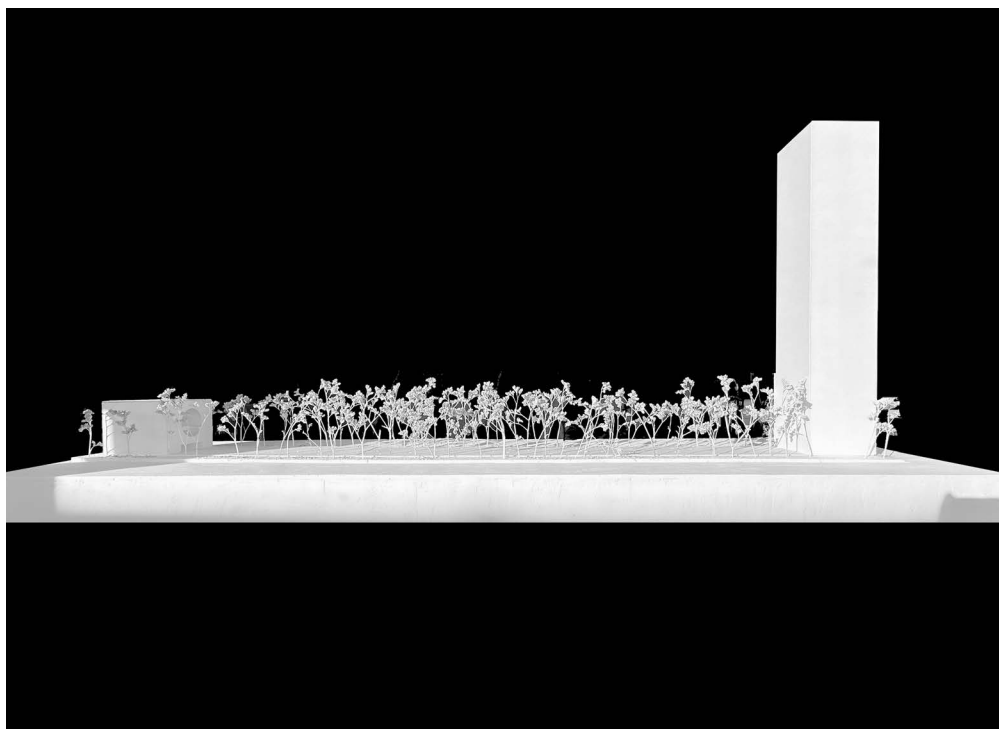
LEGENDA:
01 Lanternim 200mm
02 Ext.Pavimento pré-fabricado betão 150mm x 2000mm x 7500mm
03 Proteção mecânica (feltro geotérmico)
04 Gravilha
05 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
06 Manta Drenante 20mm
07 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
08 Complexo de impermeabilização (2 telas betuminozas 4+4kg) 3mm
09 Camada de forma (betão leve) 100mm
10 Laje de betão armado aligeirada 600mm
11 Impermeabilização com radcon fórmula 7
12 Parede de betão armado aprox. 400- 1000mm
13 Revestimento em folha de ouro 80mmx80mm
14 Complexo de impermeabilização (2 telas betuminozas 4+4kg) 3mm
15 Manta Drenante 20mm
16 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
17 Tubo Geodreno
18 Betonilha armada com endurecedor de superfície 100mm-180
19 Massáme armado 100mm
20 Betão armado 600mm

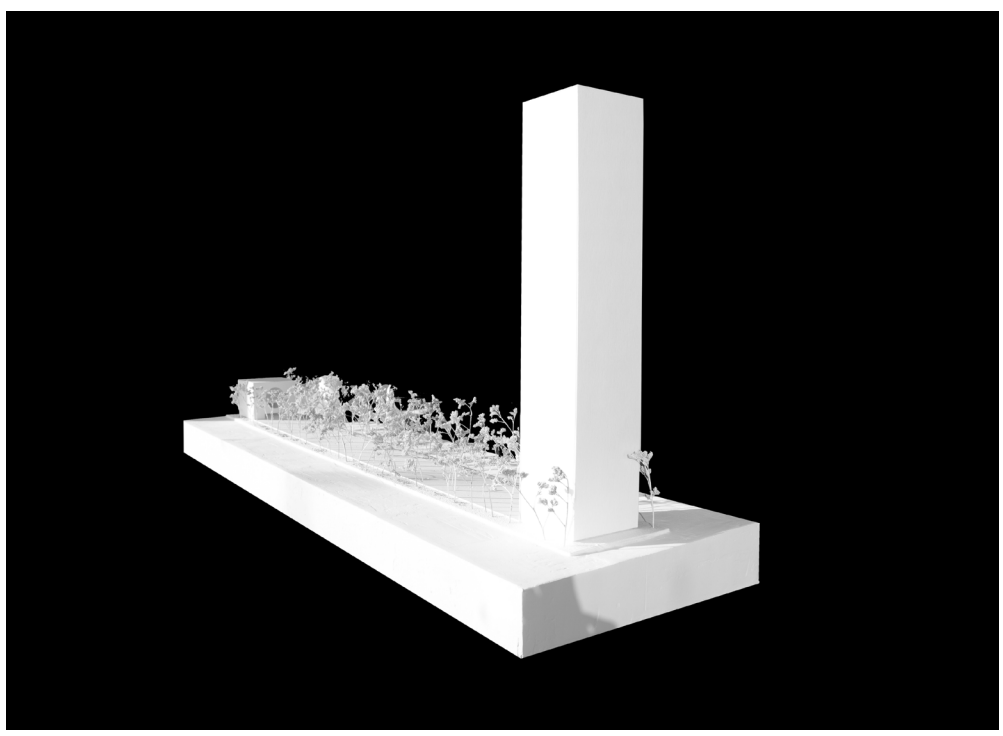


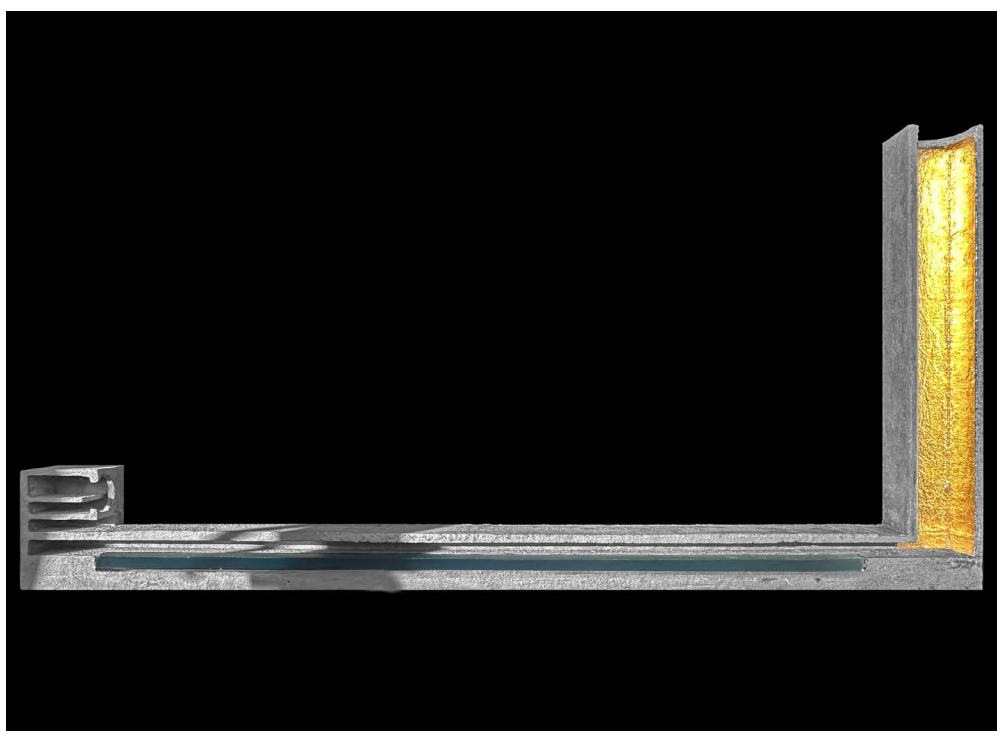
1 : 15
CORTE CENTRO CÍVICO
PORMENOR CONSTRUTIVO

LEGENDA:
01 Grelha para calha de piso em aço inoxidável 50mm
02 Vidro laminado 20mm
03 Ext.Pavimento pré-fabricado betão 150mm x 2000mm x 7500mm
04 Proteção mecânica (feltro geotérmico)
05 Gravilha
06 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
07 Manta Drenante 20mm
08 Proteção mecânica (Feltro geotérmico)
09 Complexo de impermeabilização (2 telas betuminozas 4+4kg) 3mm
10 Camada de forma (betão leve) 100mm
11 Laje de betão armado aligeirada 600mm
12 Janela rp fineline, Vidro fixo, largura do alçado 40 mm
13 janela rp fineline, Barra de vidro, largura do alçado 40 mm
14 Janela e vidro fixo, largura do alçado 60mm









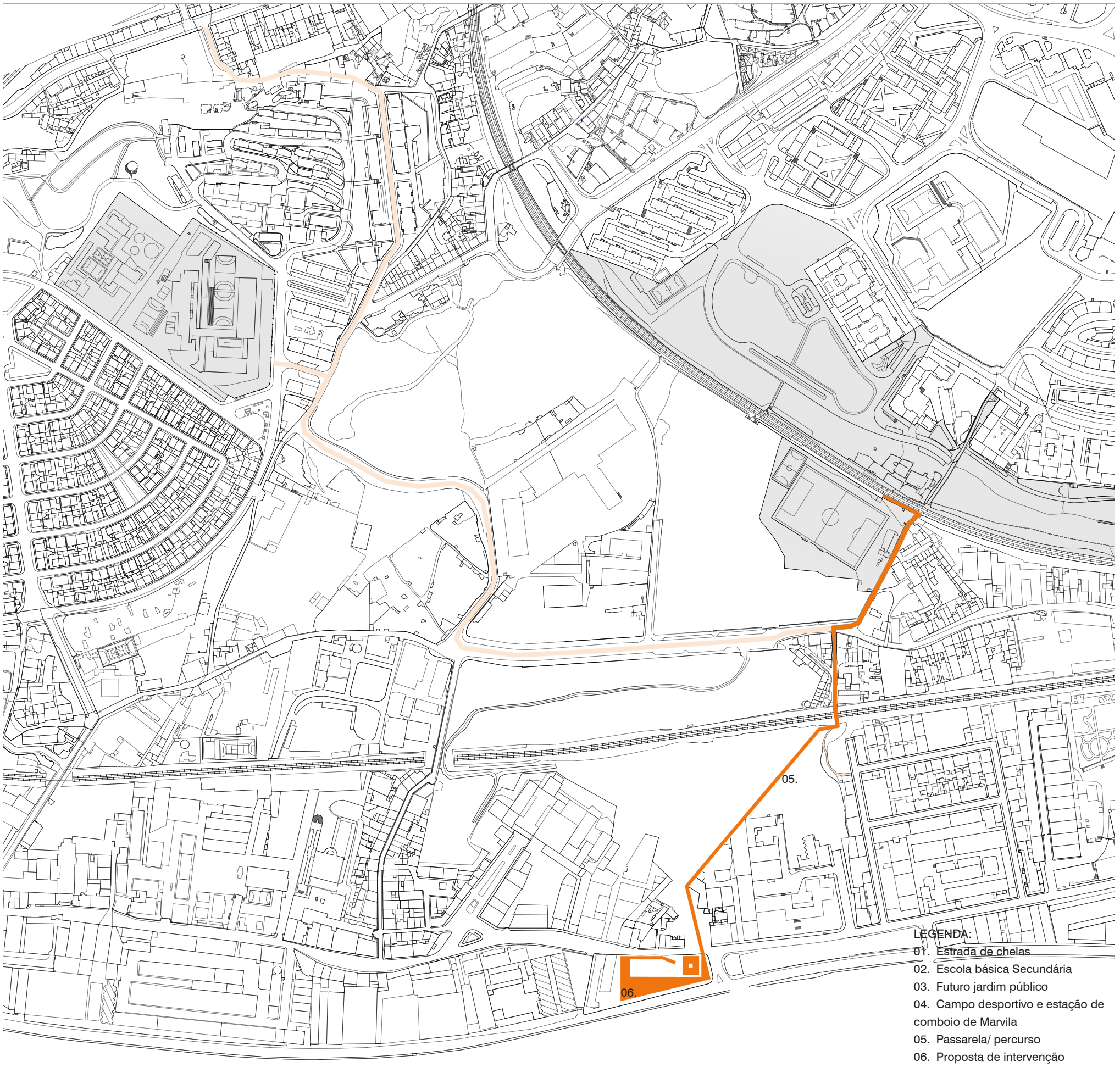
CONEXÃO BAIRRO-CIDADE

Liandra Valente | Marina Dornelles

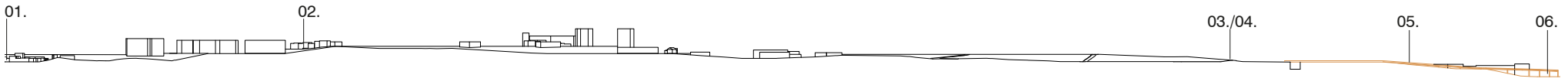




LIANDRA VALENTE | MARINA DORNELLES



LEGENDA:
01. Estrada de chelas
02. Escola básica Secundária
03. Futuro jardim público
04. Campo desportivo e estação de comboio de Marvila
05. Passarela/ percurso
06. Proposta de intervenção



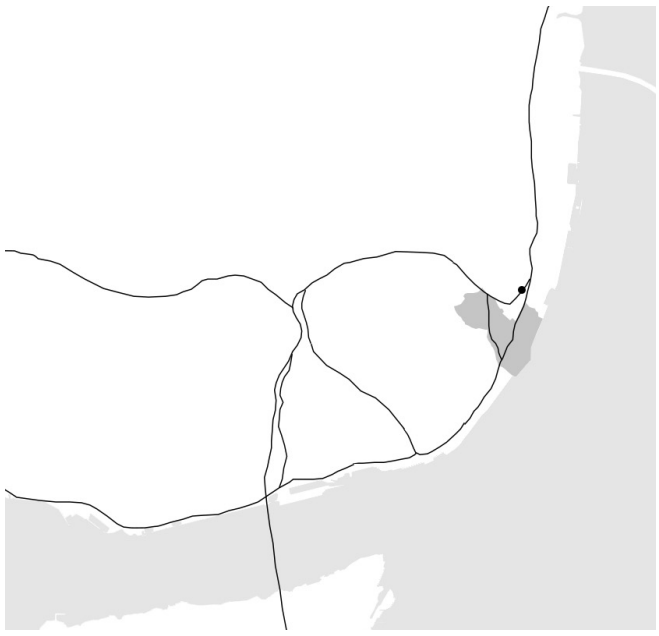
1 : 2000 N
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

CONEXÃO
BAIRRO
CIDADE

O Beato é uma das mais antigas freguesias pertencente a zona Oriental de Lisboa, com frente para o rio Tejo, a sua paisagem é repleta de antigas quintas, palacetes, os caminhos de ferro e edifícios industriais que marcaram a história e o desenvolvimento dessa região. Atualmente a freguesia parece estar dividida, desenvolvendo-se mais a zona ribeirinha com novos empreendimentos e recuperações de sítios históricos, mas conforme entramos na envolvente, esse desenvolvimento se perde, com diversos sítios degradados, um sistema de mobilidade ineficaz e uma paisagem que gera insegurança para o pedestre.

Os caminhos de ferro que cruzam a freguesia são um dos principais fatores que dificultam esse desenvolvimento homogéneo da região; Os próprios moradores associam essa distinção entre o BEATO DE CIMA e BEATO DE BAIXO.

A proposta consiste em estabelecer uma conexão entre as duas partes, através de um caminho/passarela pedonal e ciclovia com objetivo de ligar as duas partes e criar relação,



ESTRATÉGIA DA PROPOSTA | LIGAÇÃO DO BEATO A GRANDE LISBOA



ESTRATÉGIA DA PROPOSTA |BEATO E FATOR BLOQUEIO(COMBOIO)

ORTOFOTOMAPA

e, consequentemente ligar ao espaço de intervenção, onde estará o centro cívico ecuménico. O percurso foi traçado na busca de uma rota mais rápida, segura e inovadora que direciona e conecta aos espaços públicos existentes, deixando em aberto a possibilidade desse percurso poder ligar aos futuros espaços públicos, aos novos programas, e ligar o Beato à Grande Lisboa através da estação de comboio de Marvila. Ao atravessar a linha férrea, o percurso transforma-se numa passarela que liga ao local de intervenção. Esta passarela com acessibilidade universal percorre uma área atualmente desocupada, mas com futuros projetos residenciais, superando um desnível significativo de 22 metros até a cota do terreno.
A passarela foi concebida não apenas como uma via de passagem, mas como um elemento integrador que visa revitalizar a área, na medida que se aproxima no terreno, a passarela atravessa uma zona residencial degradada, caracterizada por edifícios de infraestrutura deteriorada. Esta intervenção visa transformar a perceção e a utilização deste espaço, promovendo uma renovação urbana que beneficia tanto os residentes atuais quanto os futuros.

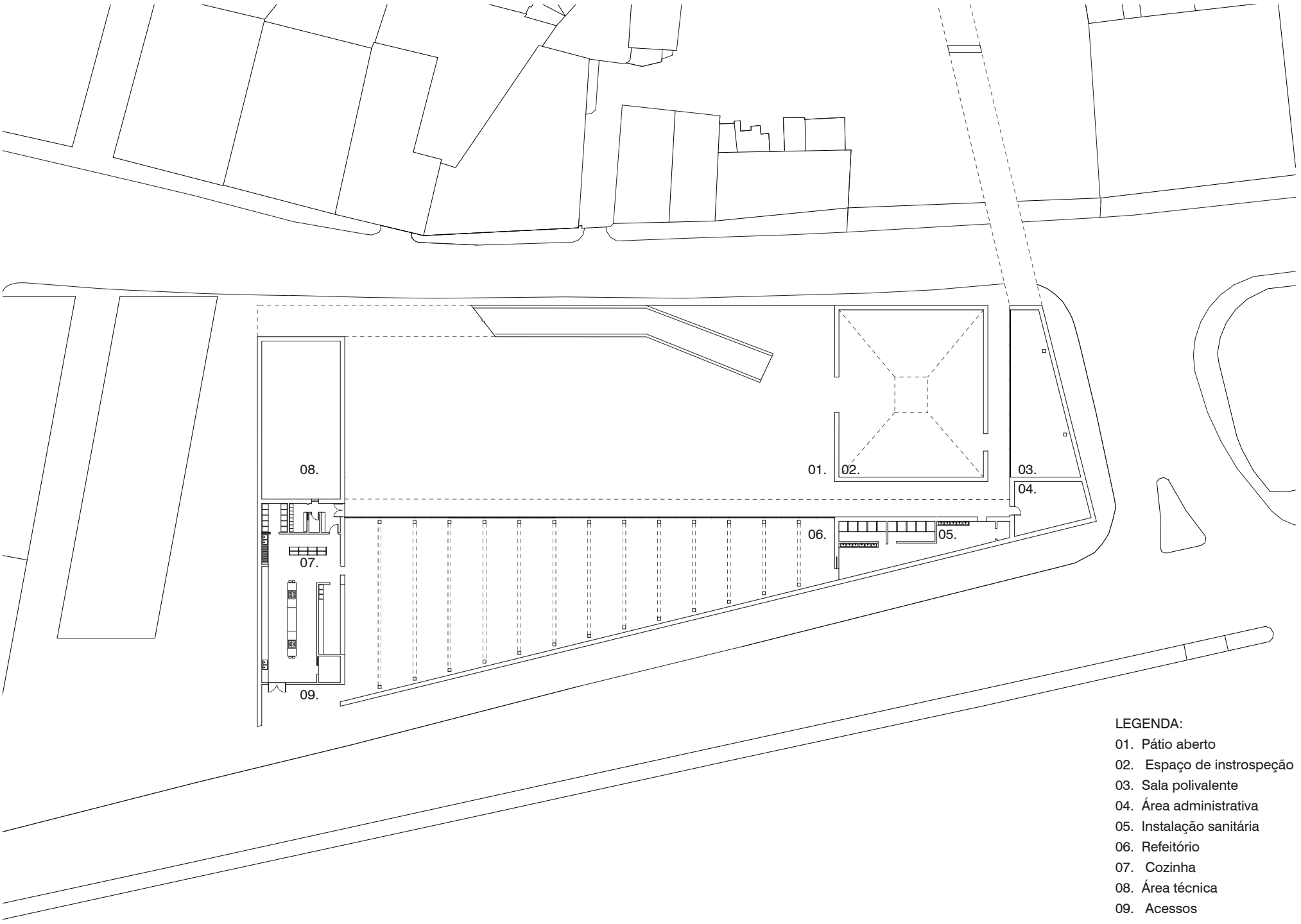


FOTOMONTAGEM PERCURSO PRINCIPAL | R. AZINHAGA DOS ALFINETES

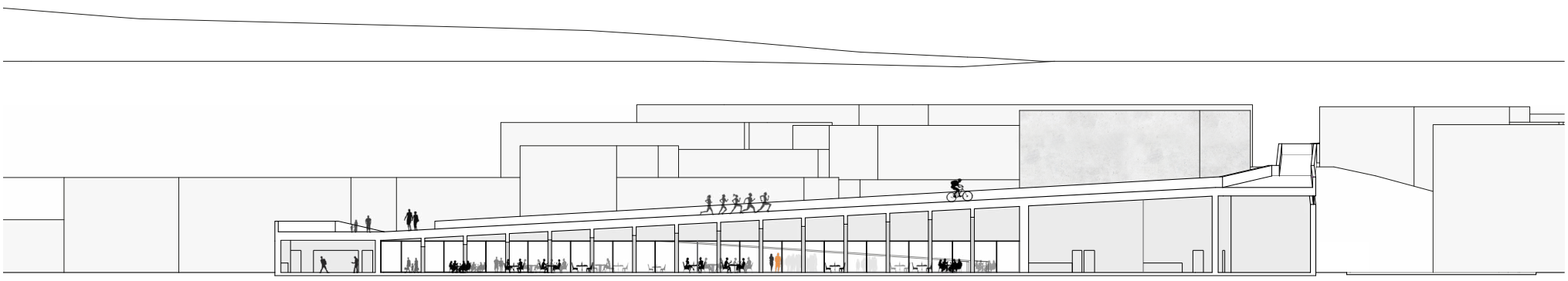


FOTOMONTAGEM BRAÇO DE LIGAÇÃO | R. JOSÉ DOMINGOS BARREIROS

LIANDRA VALENTE | MARINA DORNELLES



LEGENDA:
01. Pátio aberto
02. Espaço de instrospeção
03. Sala polivalente
04. Área administrativa
05. Instalação sanitária
06. Refeitório
07. Cozinha
08. Área técnica
09. Acessos

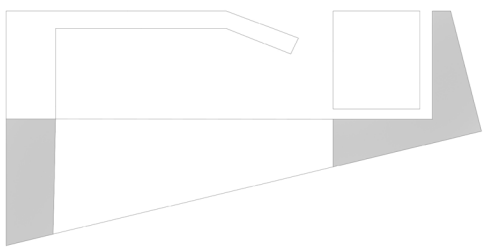


1 : 250 N
PLANTA E CORTE

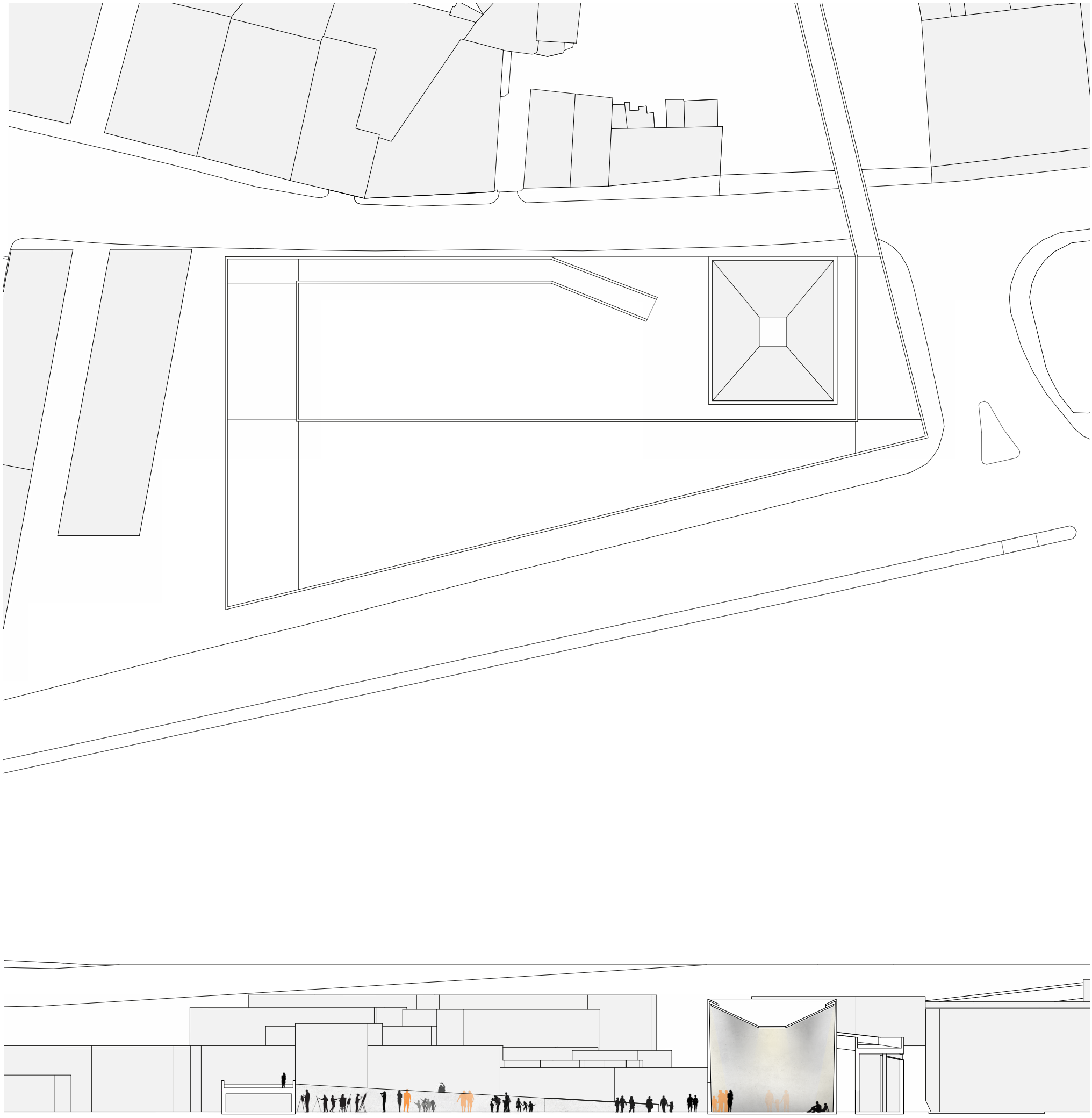
A passarela será pintada de laranja para destacar e valorizar o percurso, atravessa a Rua do Beato,e liga ao edifício, que, em rampas leva até a cota onde são distribuídos os diferentes programas. Os dois programas principais da proposta são: uma sala para espiritualidade e uma área aberta polivante para a comunidade, que será utilizado para eventos como feiras, shows e apresentações diversas. Os demais programas são servidores a estes espaços principais e se desenvolvem abaixo da rampa. A proposta permite o fácil acesso a qualquer hora do dia, sem limitações aos espaços principais, pois, não existirão portas que barrem o seu acesso



MONTAGEM | RAMPAS DE ACESSO



PROGRAMAS



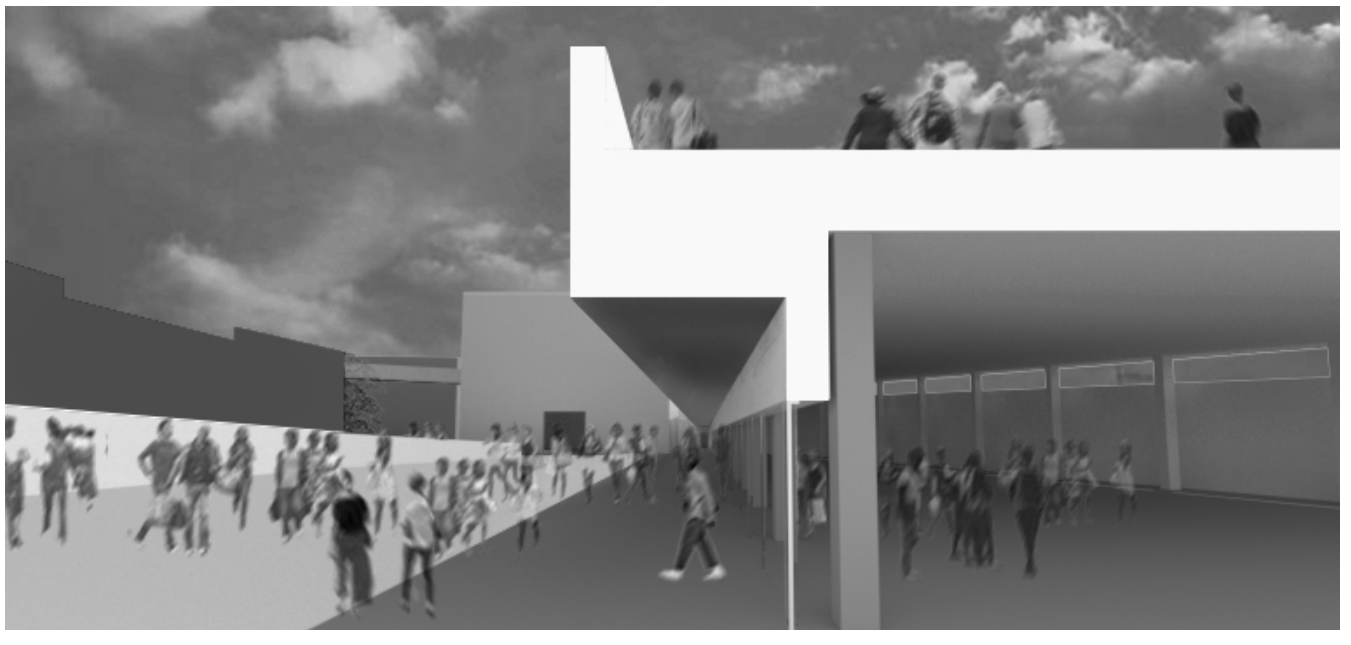
1 : 250 N
PLANTA E CORTE



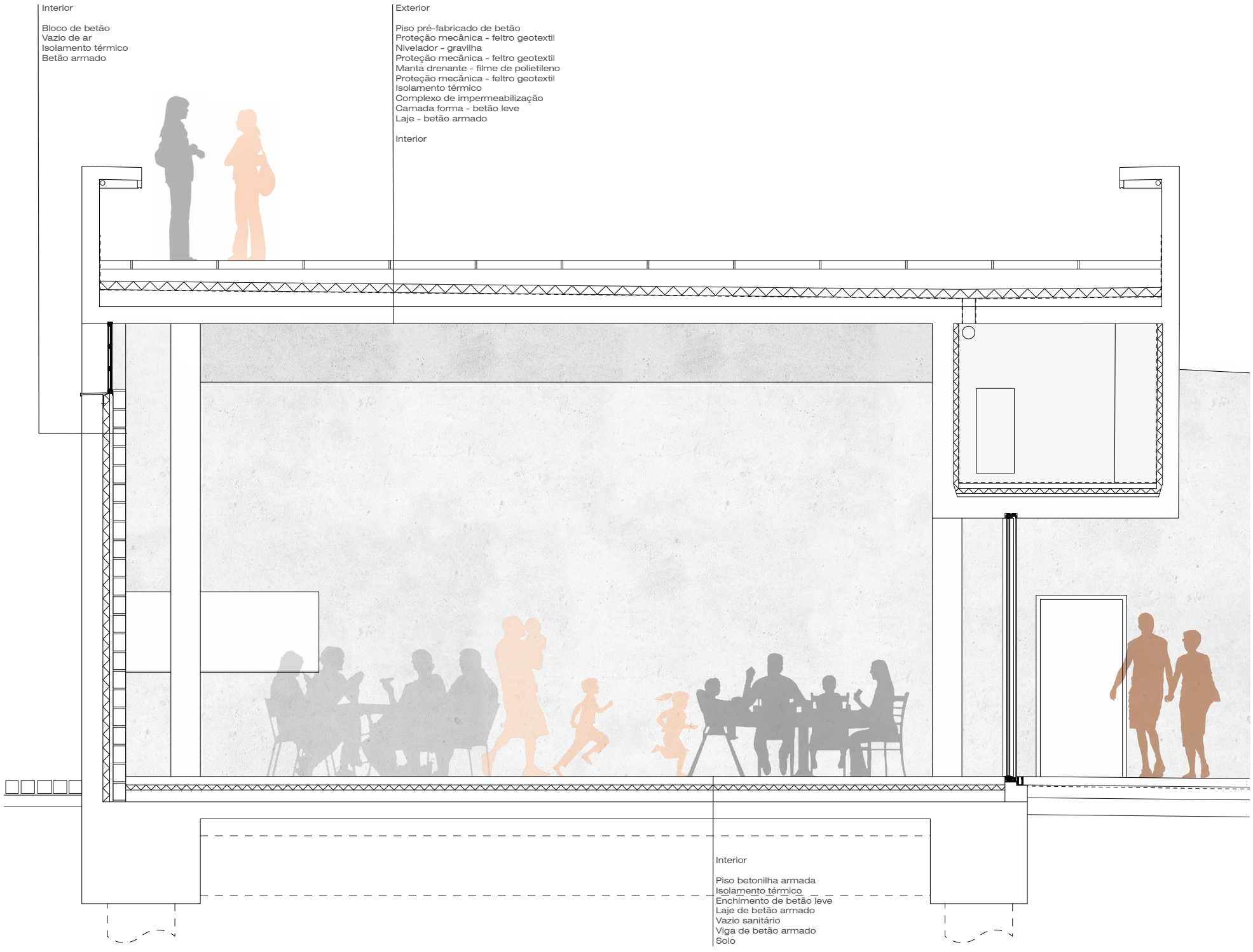
FOTOMONTAGEM PASSARELA



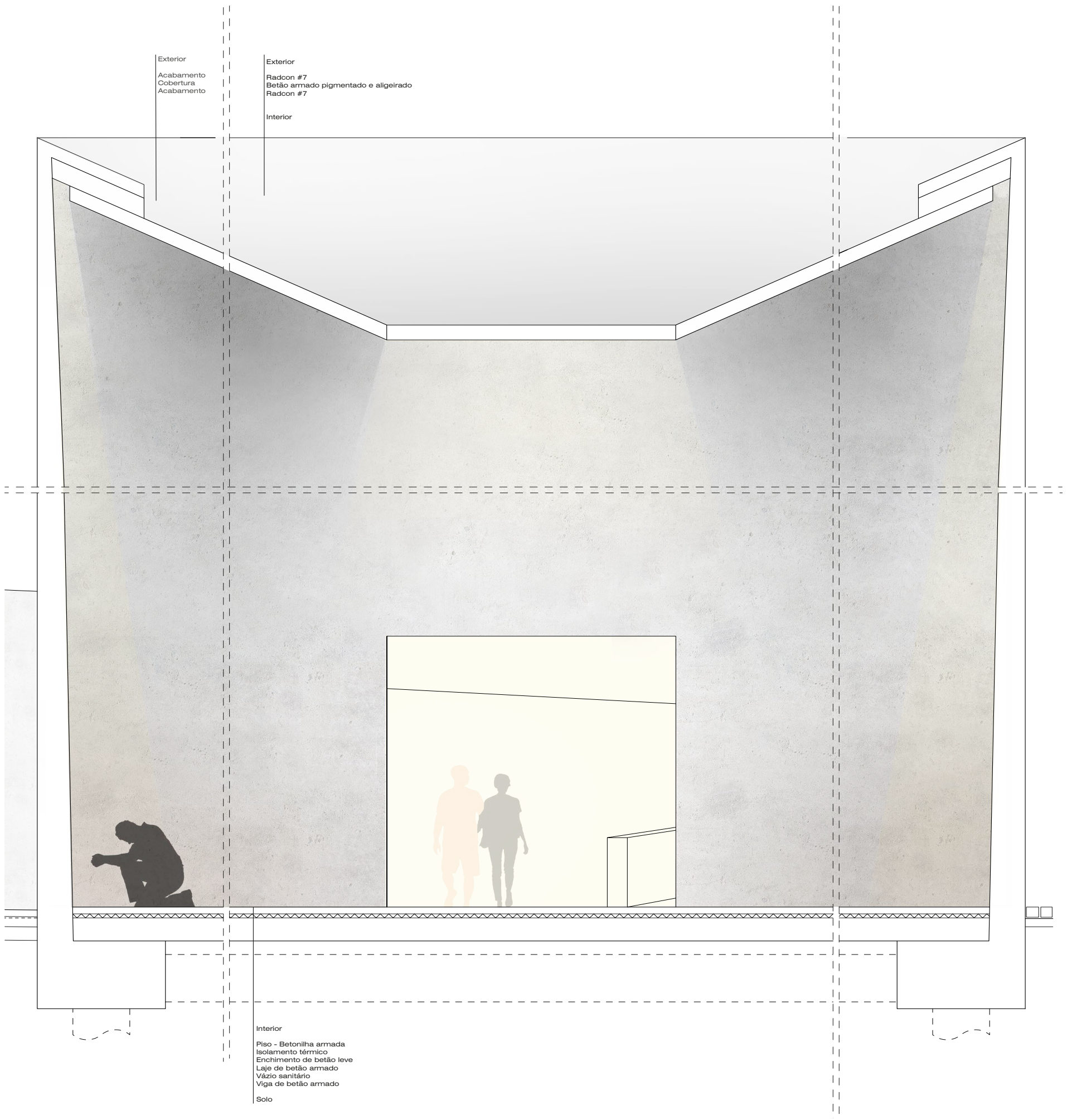
1 : 200 N
CORTE LESTE-POENTE



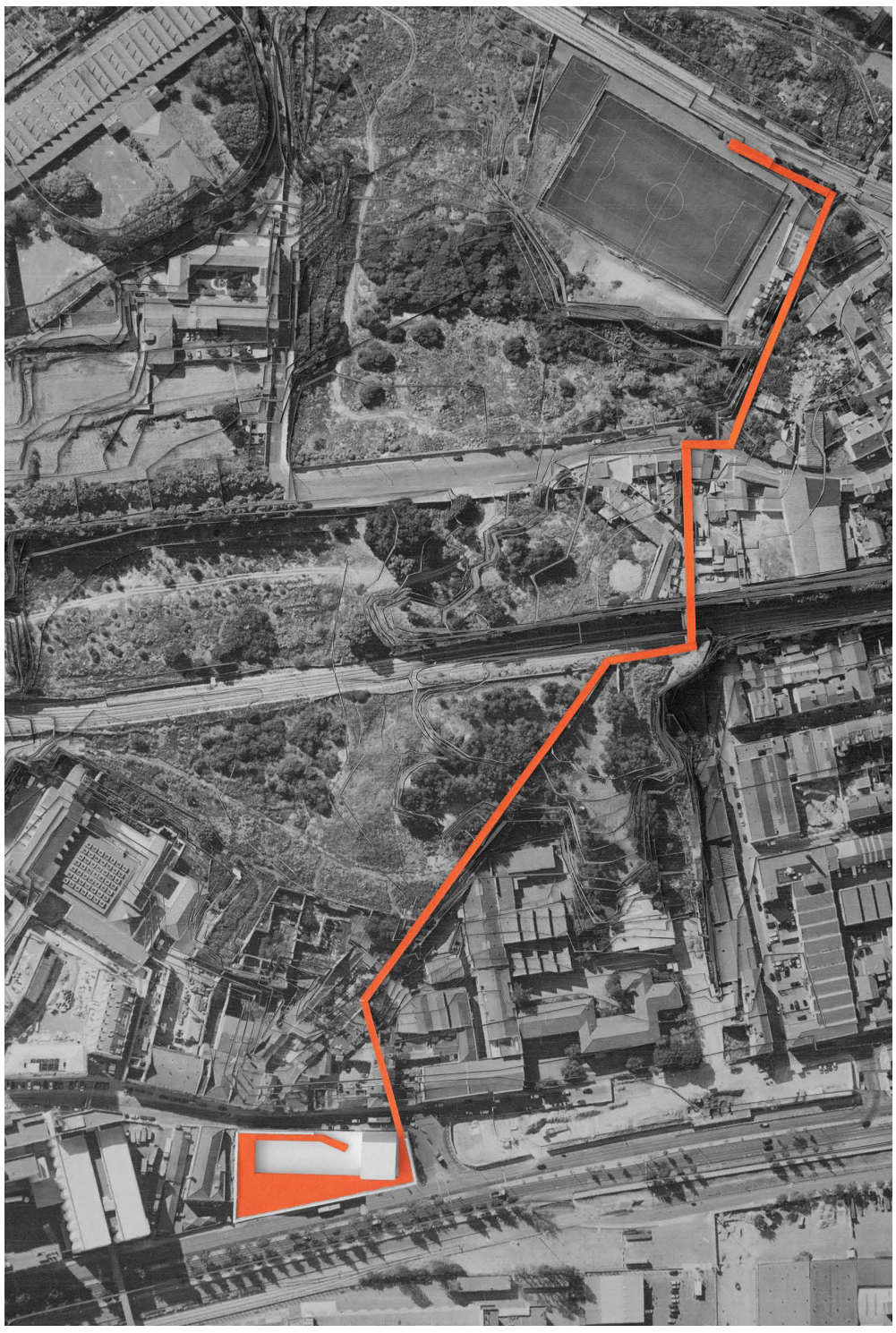
RENDER

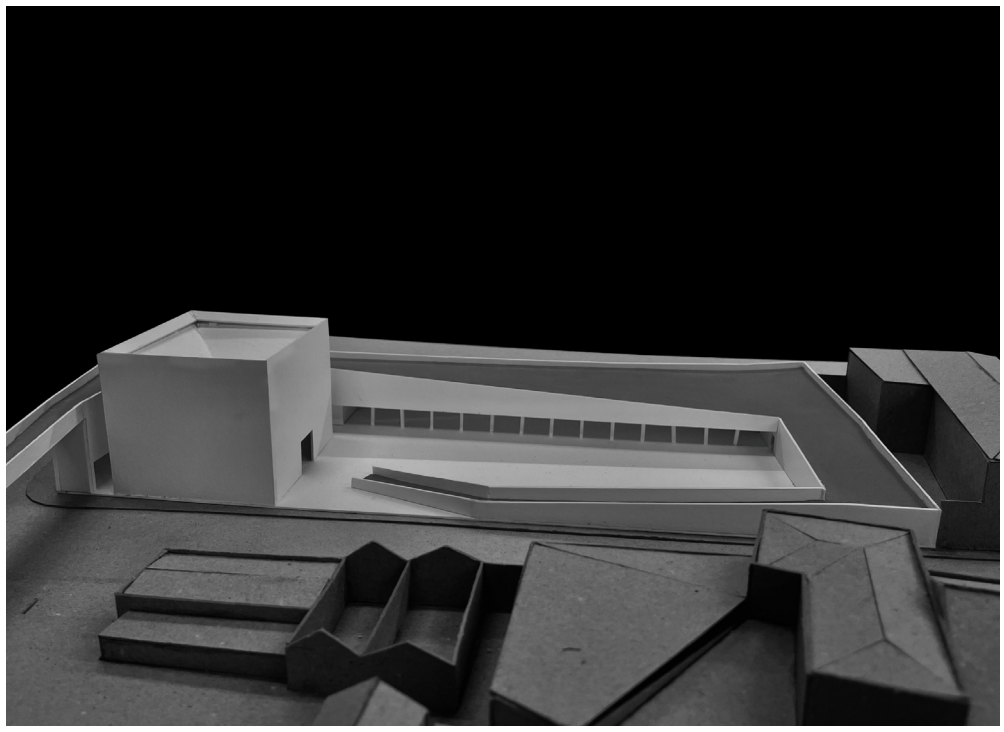


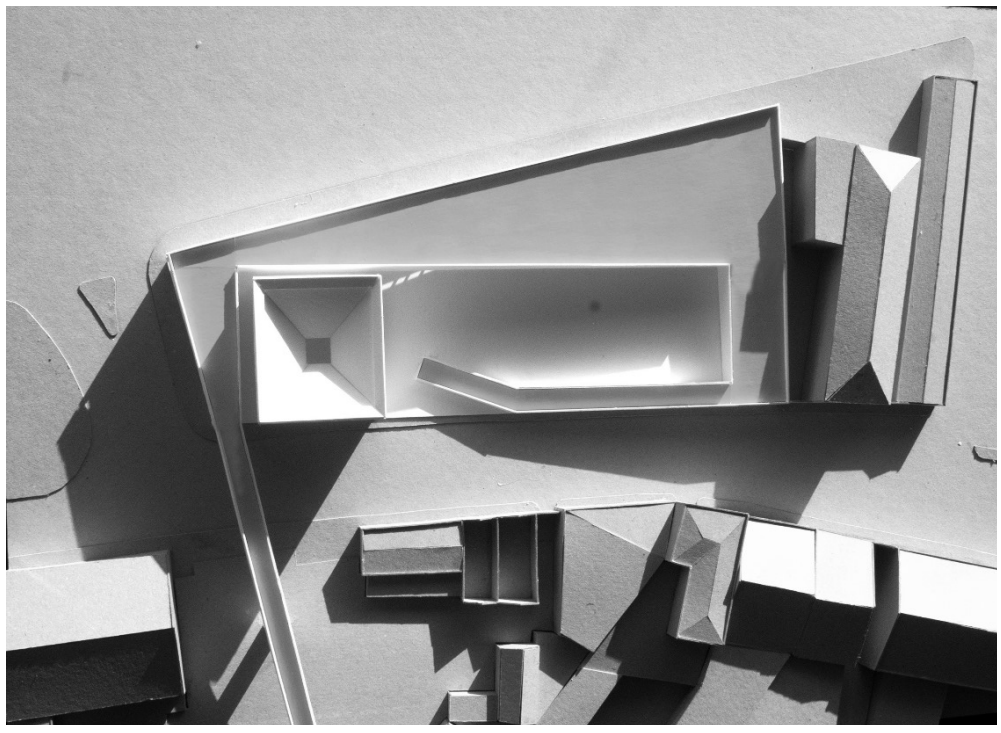
1 : 25
CORTE REFEITÓRIO



1 : 25
CORTE ESPAÇO ECUMÉNICO







HORTUS CONCLUSUS

Sara Afonso | Vitória Lichand





SARA AFONSO | VITÓRIA LICHAND



Agua

Espaços verdes

Edifício em altura

Proposta de jardim



1 : 1000 N
PLANTA E CORTE TERRITORIAL

JARDIM ENTRE MUROS
FILTRO
PROGRMA EM ALTURA

Na primeira visita ao Beato, apercebemo-nos de que existe uma carência de espaços públicos jardinados nesta área. De facto, após analisar e investigar a malha urbana, identificámos três tipologias de espaços verdes existentes: terrenos descampados, hortas ilegais (muitas destas, no Beato de cima, separadas pelo caminho de ferro, de difícil acesso, resultante da estrutura da malha urbana e do grande aclive) e jardins privados (que pertencem aos palacetes e antigas quintas). Também nos apercebemo de edifícios altos silos de cereais, associados a atividade portuaria, a marca a paisagem a rodear a area de intervenção, obstruindo a vista sobre o rio. (A Nacional, com 30 metros de altura, e Cerealis, com 42 metros.)A área de intervenção era um antigo armazém de azeite constituidos por quatro naves interligadas, construído no século XIX, localizado entre a Avenida Infante Dom Henrique, via rápida que faz parte da trajetória Belem-Expo, e a Rua do Beato, rua mais clama, antigo limite da frente do rio Tejo.



ÁREA DE INTERVENÇÃO VISTA DA RUA DO BEATO



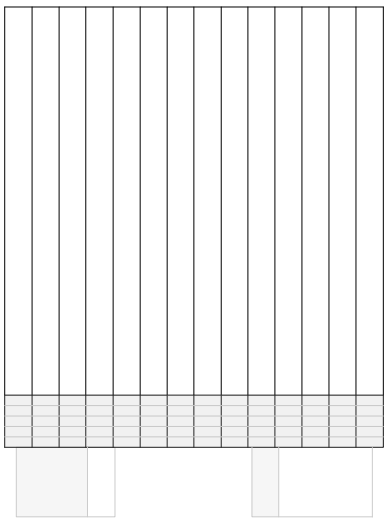
ÁREA DE INTERVENÇÃO VISTA DA AV. INFANTE D.HENRIQUE

Edifício em altura

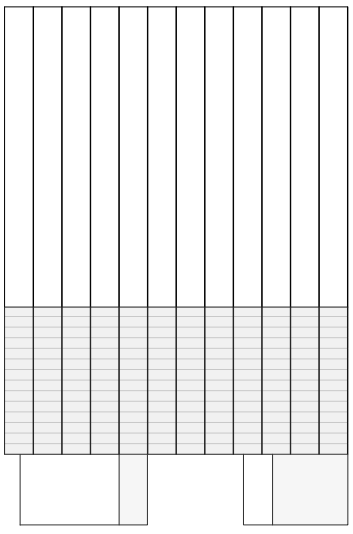
Proposta de jardim

1 : 250 N
PLANTA DE COBERTURA E CORTE PELA NACIONAL VISTA DA RUA DO BEATO

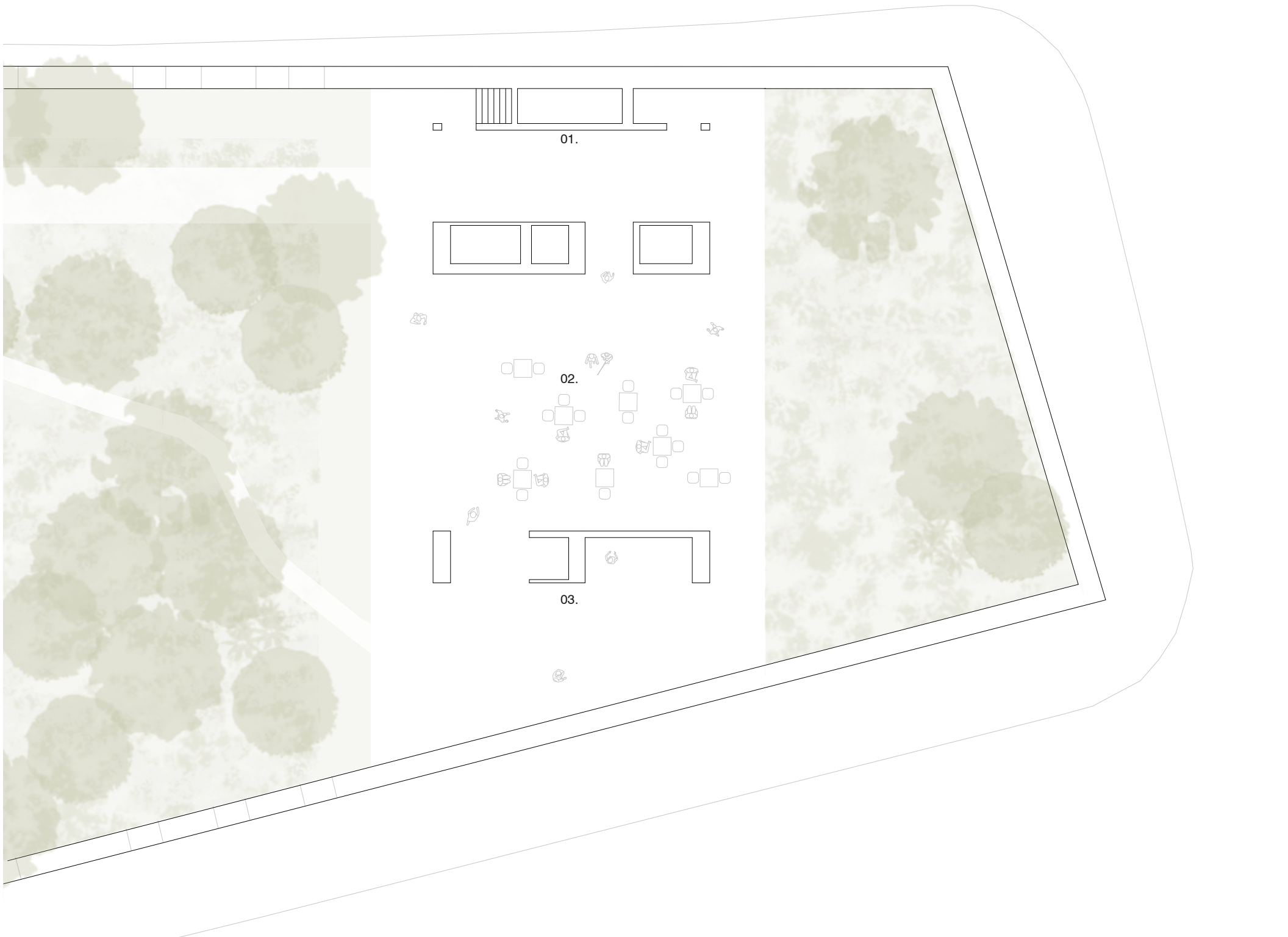
Neste projeto propomos, a demolição do interior do conjunto dos quatro armazéns de azeite e a construção de um edifício alto, na parte norte do terreno, sobre a zona baldia. A opção por um edifício de desenvolvimento vertical, permitirá “libertar” espaço interior ao nível térreo, para a construção de um jardim. Serão removidas as coberturas, paredes interiores, depósitos em betão e pavimentos, mas preservadas as fachadas com exceção da localizada a norte. Desta forma, mantem-se a estrutura urbana e a memória do local e as antigas fachadas passam a funcionar como muros, elementos físicos que protegem o jardim e todo o espaço onde se irá desenvolver o programa.
A nossa proposta prolonga essas fachadas, como novos muros cegos, que irão limitar em contínuo, toda a área disponível para a intervenção, nascendo a norte e apoiado nesses mesmos muros, (permitindo dessa forma uma “praça” coberta e aberta para o jardim), um edifício que se desenvolve na vertical, (procurando uma relação com os silos da envolvente) e que terá uma componente cívica e religiosa.



DESENHO SÍNTESE DA FAXADA SUL



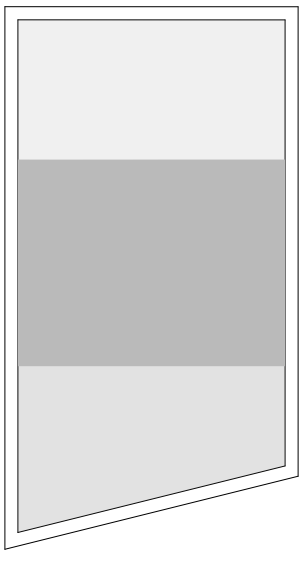
DESENHO SÍNTESE DA FAXADA NORTE



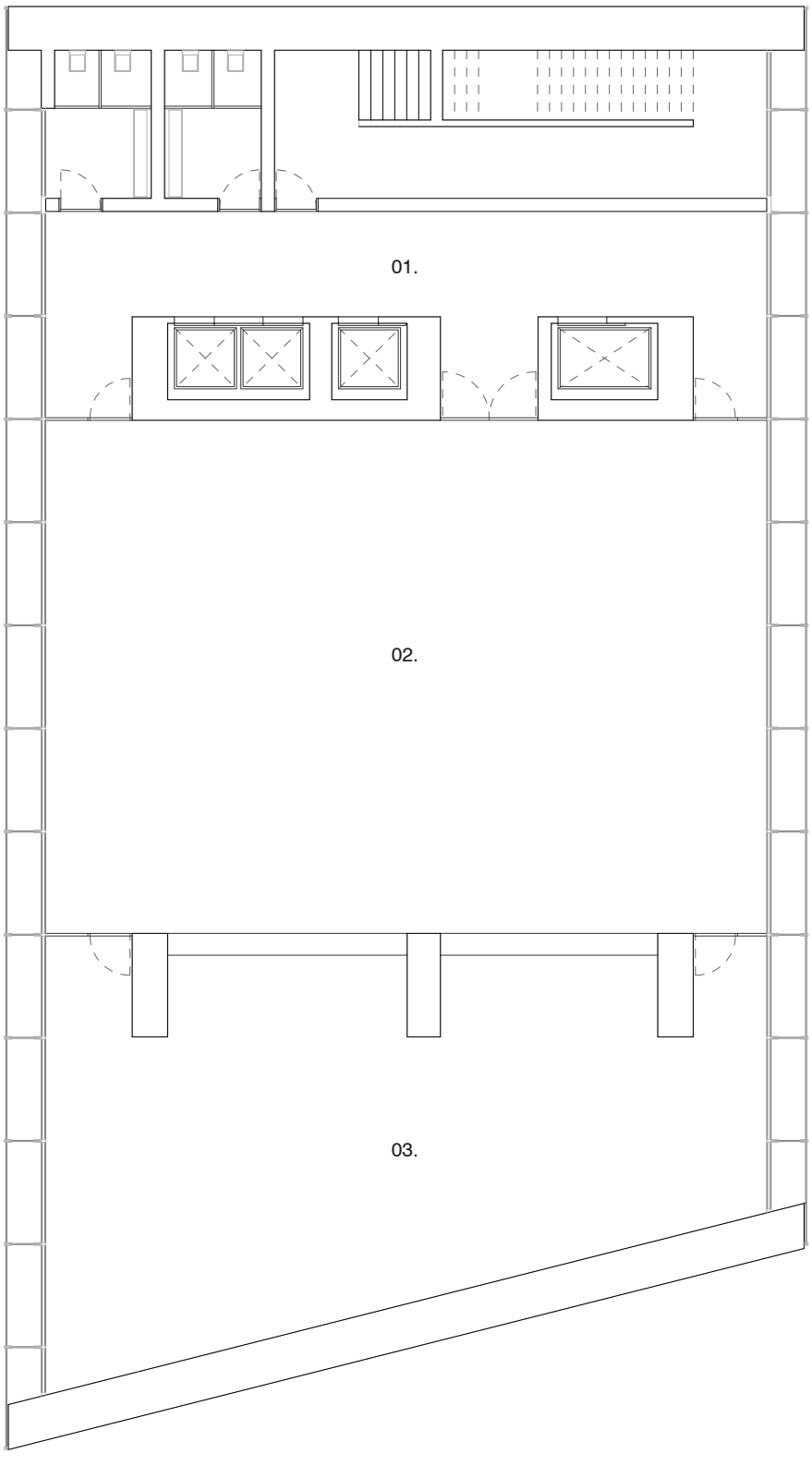
As antigas fachadas reabilitadas e os novos muros funcionarão como filtros, entre um ambiente ruidoso e agitado e o espaço ajardinado, intimista e acolhedor. Este jardim terá de ser percorrido para aceder ao centro ecuménico. Funcionará como espaço de transição, que acalma a mente e invoca a introspeção. O visitante acederá ao jardim por uma antiga porta e terá de o percorrer, entre flores e árvores de sombra larga, para chegar à “praça coberta”, e daí aceder ao edifício, na procura de apoio cívico ou de um espaço de oração.
O edifício, apoiado nos novos muros, permitirá um piso térreo desobstruido e aberto para o exterior. Nessa “praça coberta”, poderemos ver os acesso, (caixa de escadas e elevadores) e um cafe de apoio ao jardim. Nos três pisos inferiores desenvolve-se a parte cívica do edifício e nos restantes, mais perto do céu, a parte religiosa.

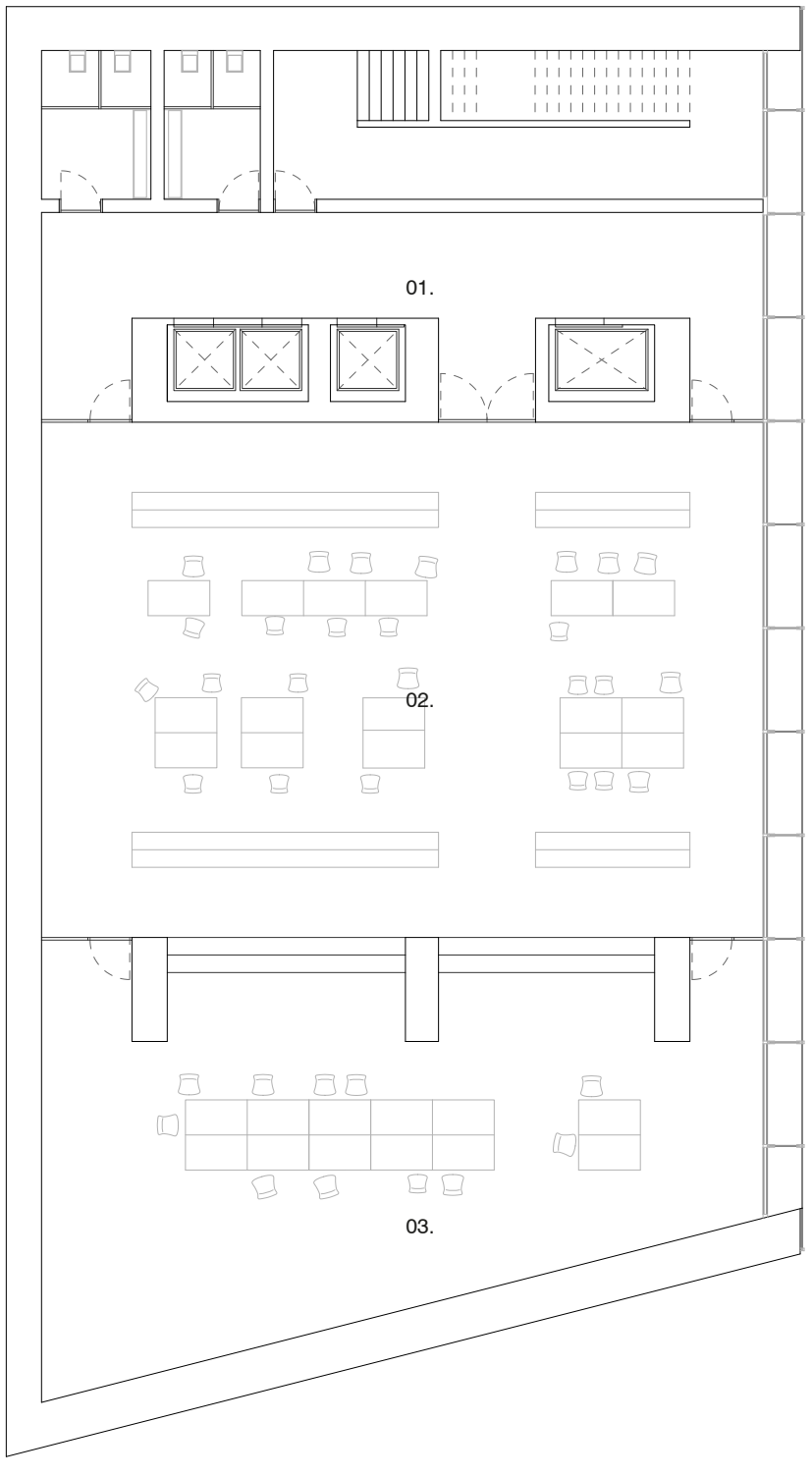
LEGENDA:
01. Bloco de acessos
02. Praça Coberta
03. Café

1 : 100 N
PLANTA PISO TÉRREO



DESENHO SÍNTESE DA PLANTA PROPOSTA



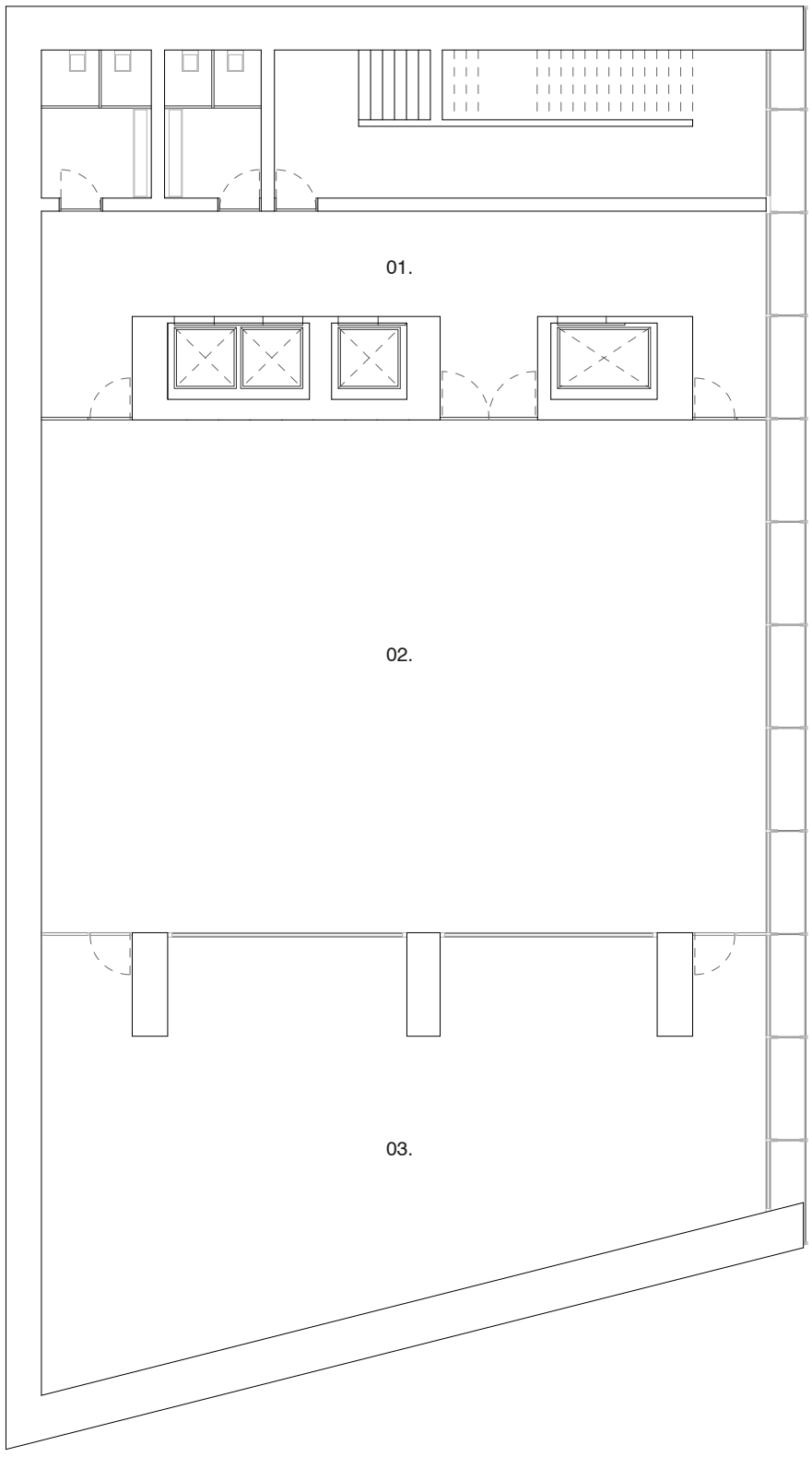


LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Programa social e comunitário
03. Salas de apoio

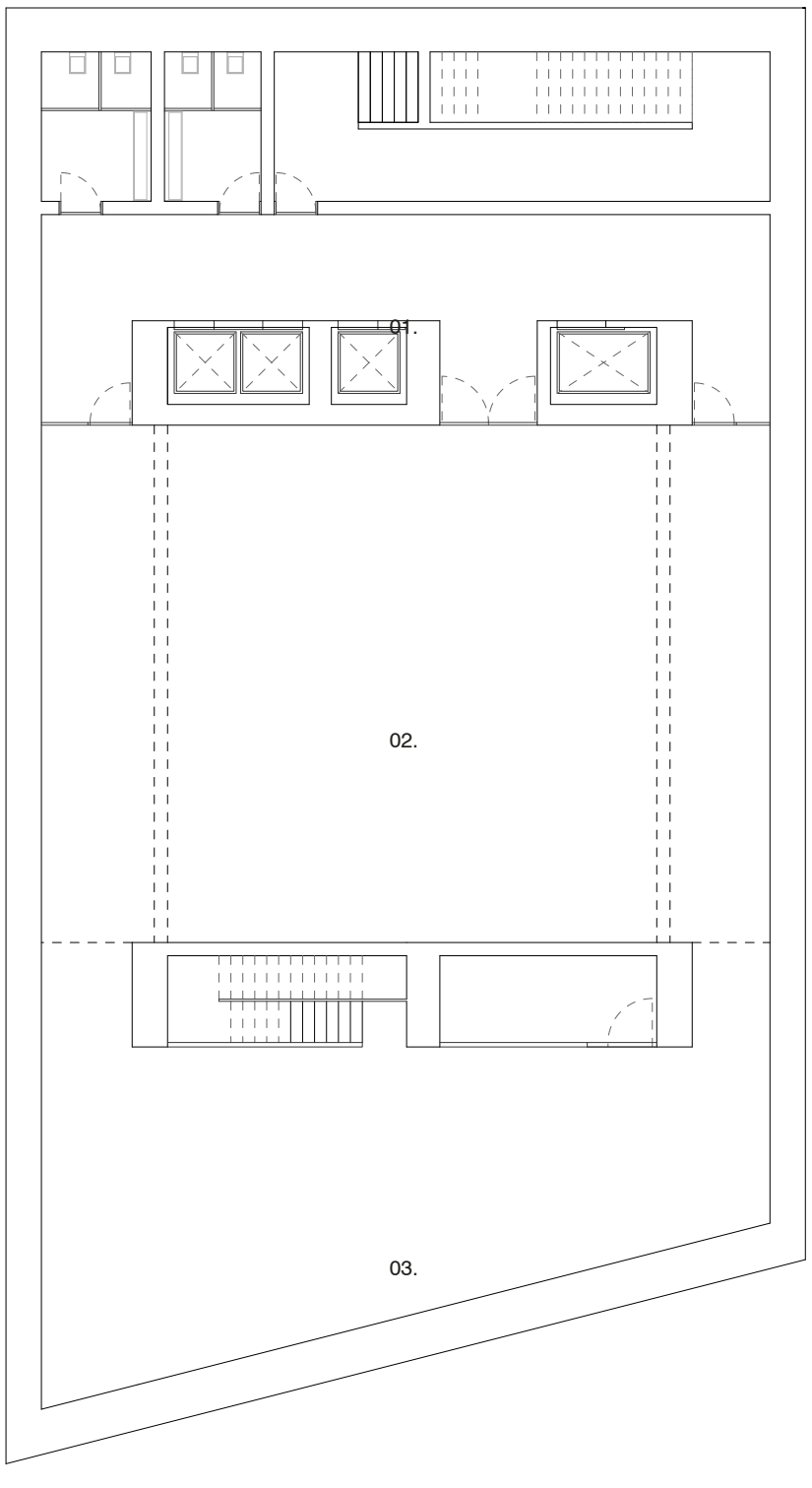
LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Biblioteca
03. Salas de apoio

1 : 100N
PLANTA PISO 1 E 2

SARA AFONSO | VITÓRIA LICHAND

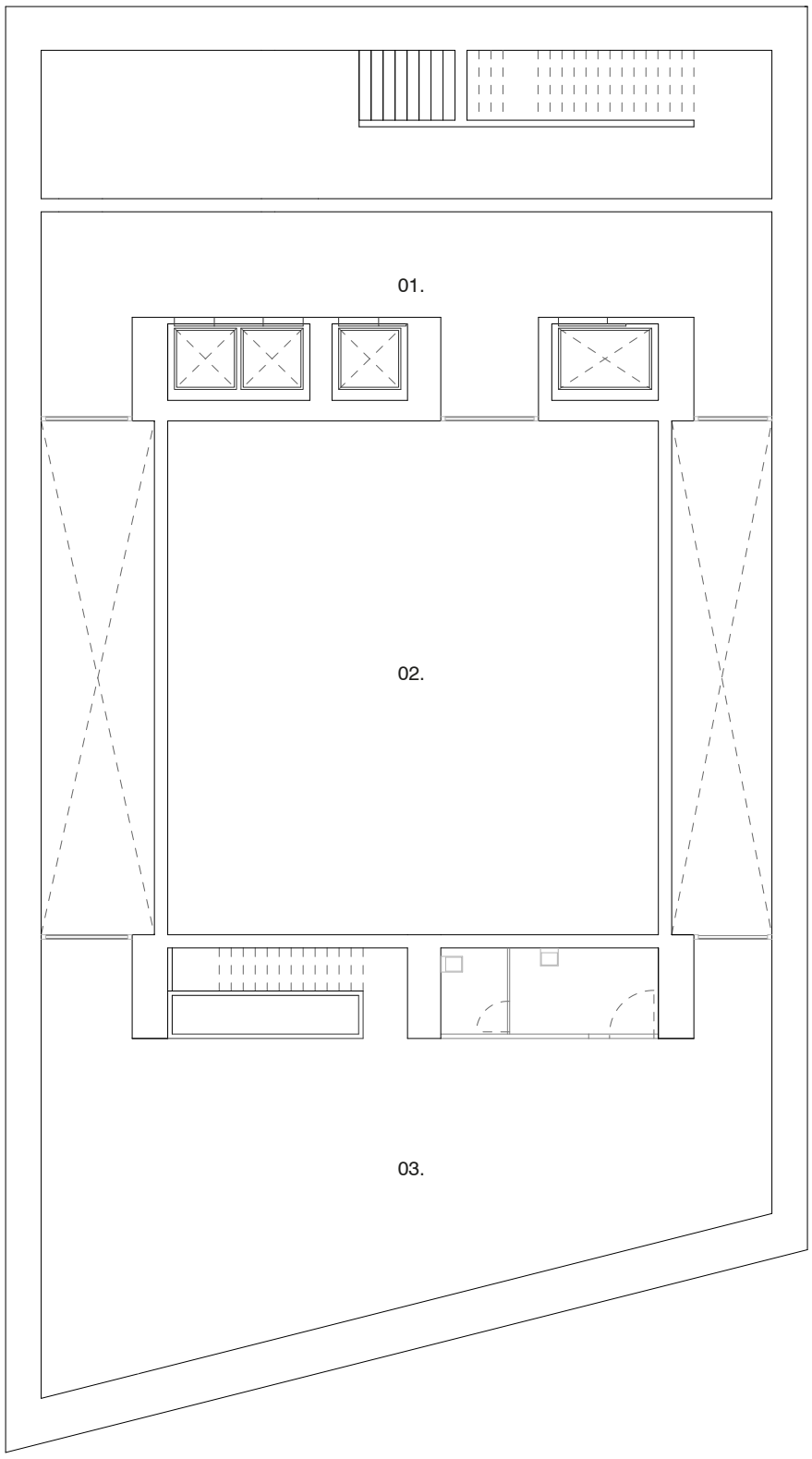


LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Sala polivalente (duplo pé direito)
03. Salas de apoio

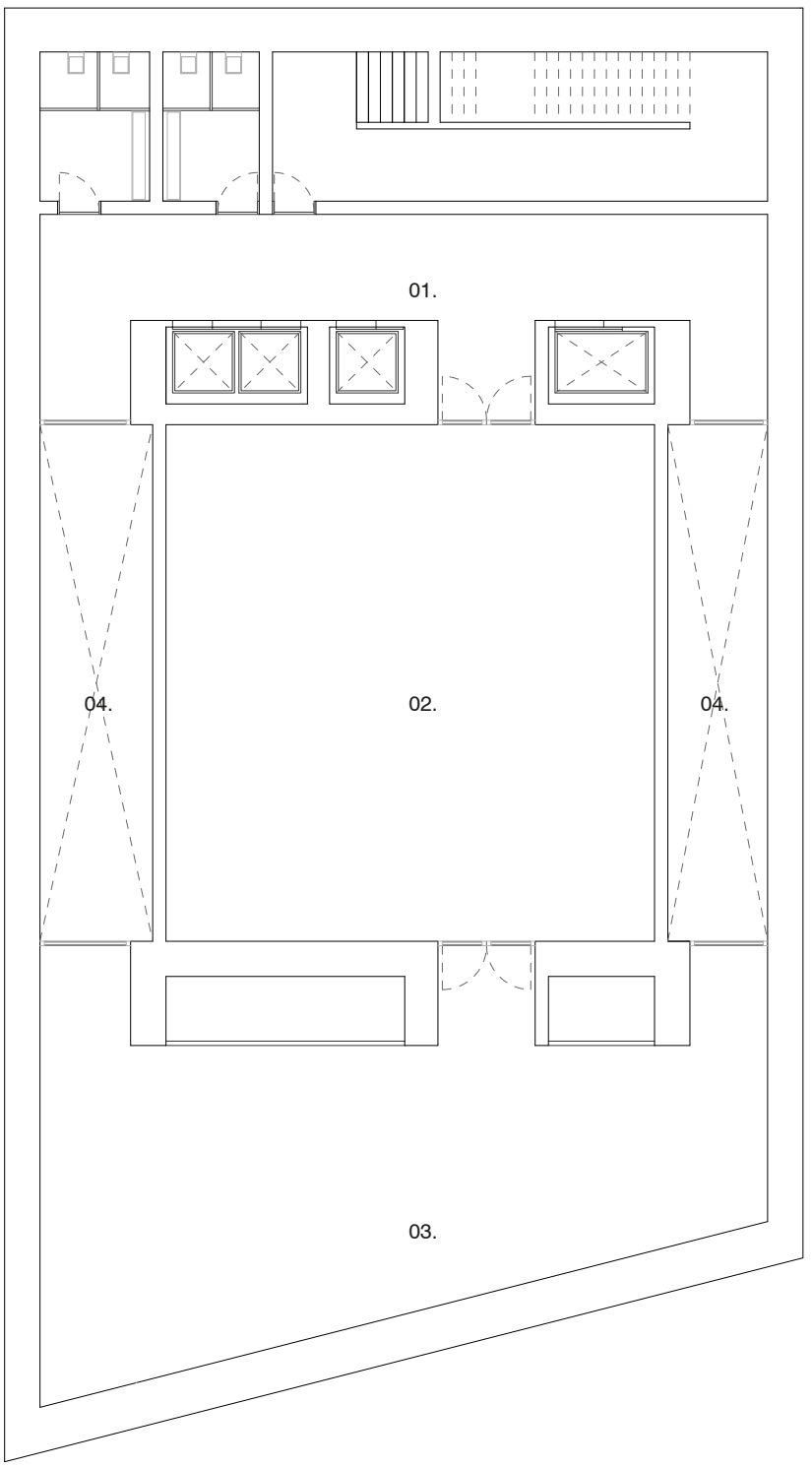


LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Sala Ecuménica (triplo pé direito)
03. Salas de Oração 1

1 : 100 N
PLANTA PISO 3 E 4



LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Sala Ecuménica (triplo pé direito)
03. Sala de Oração 2



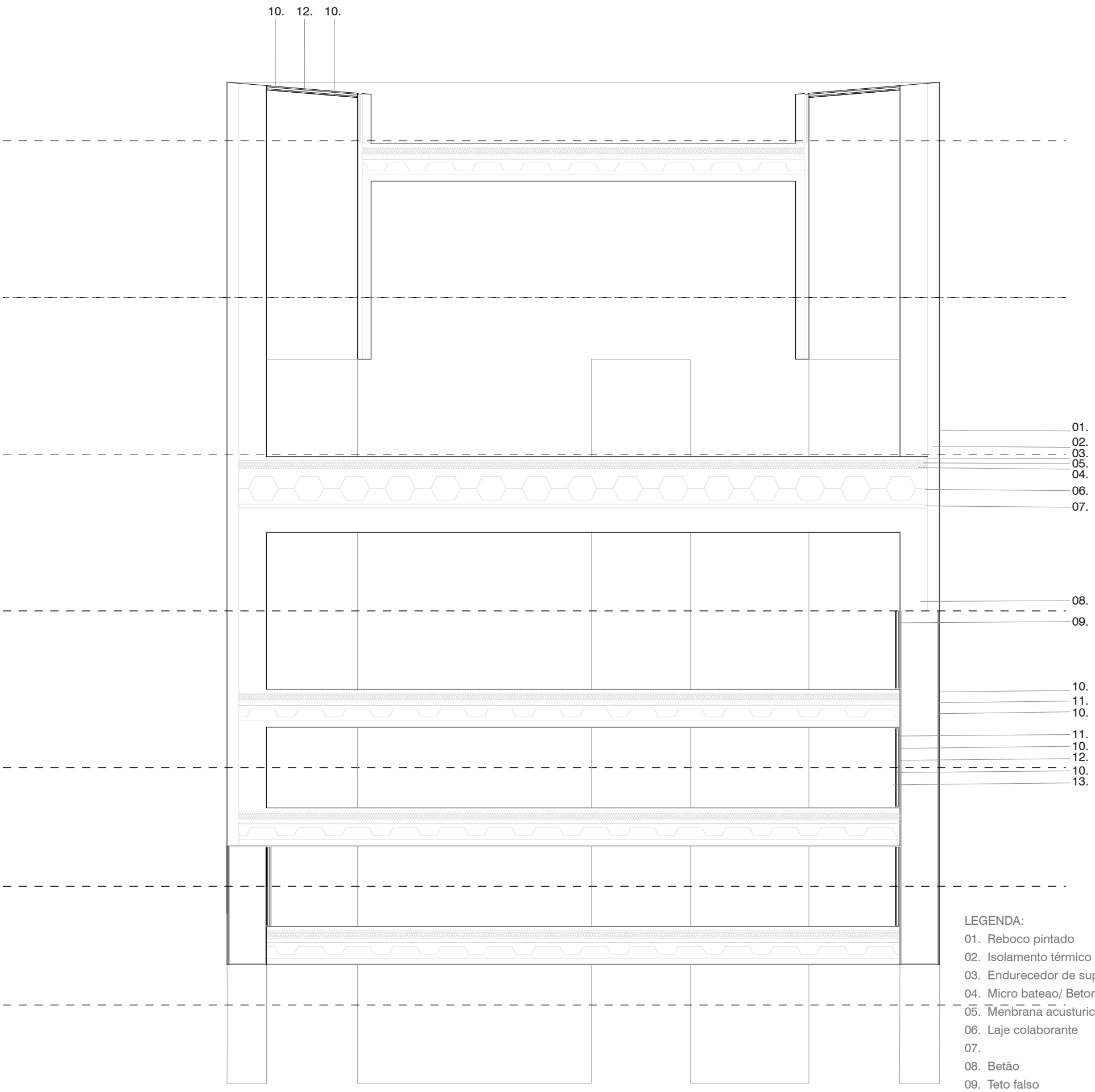
LEGENDA:
01. Bloco de acessos + I.S.
02. Sala céu
03. Sala de apoio
04. Claraboias

1 : 100N
PLANTA PISO 5 E COBERTURA

SARA AFONSO | VITÓRIA LICHAND

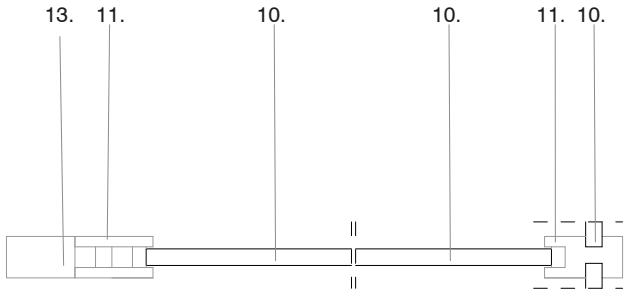


1 : 100
CORTE

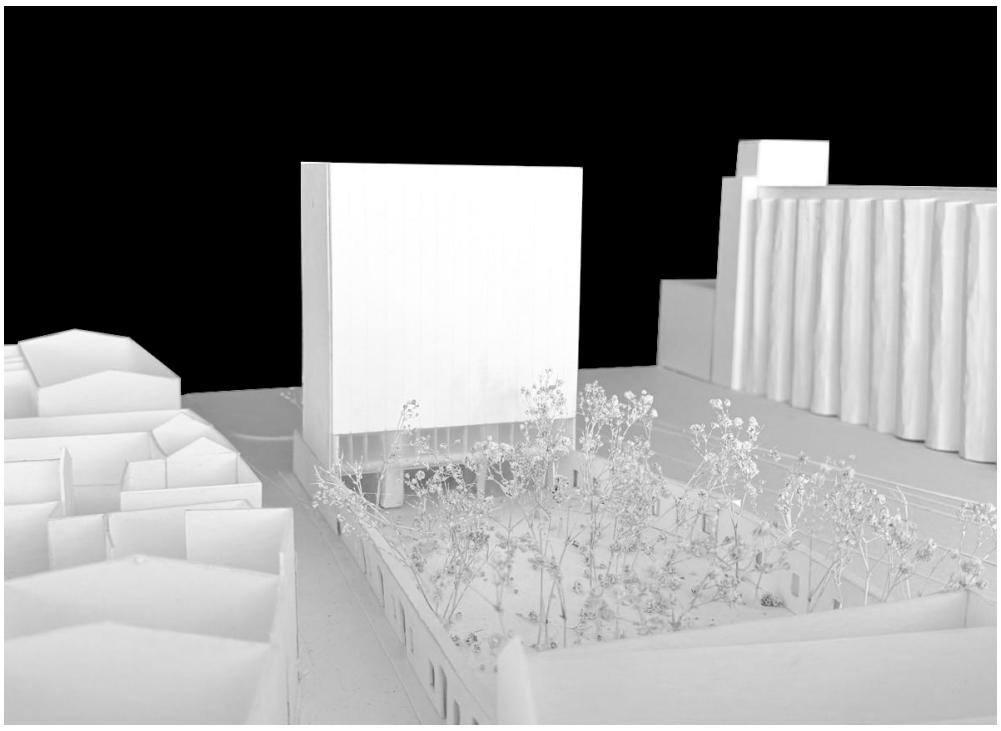


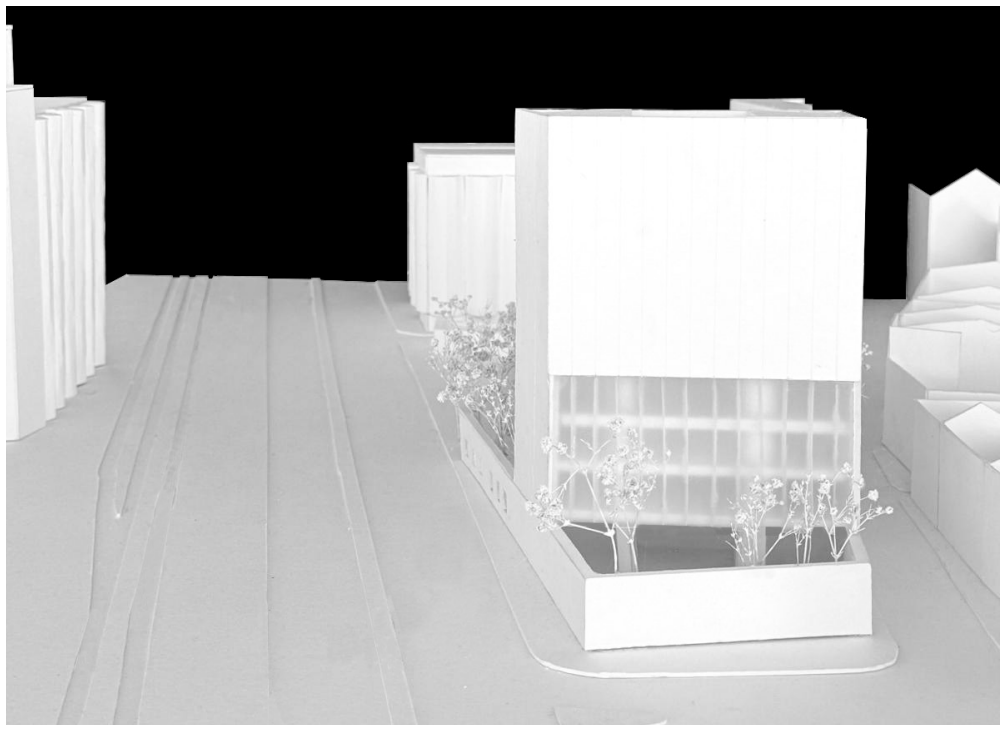
LEGENDA:
01. Reboco pintado
02. Isolamento térmico
03. Endurecedor de superficie
04. Micro bateao/ Betonilha afagado
05. Menbrana acusturica
06. Laje colaborante
07.
08. Betão
09. Teto falso
10. 2 Laminas de vidro (24 mm
11. Caixilho (6mm)
12. Caixa de ar
13. Tirantes

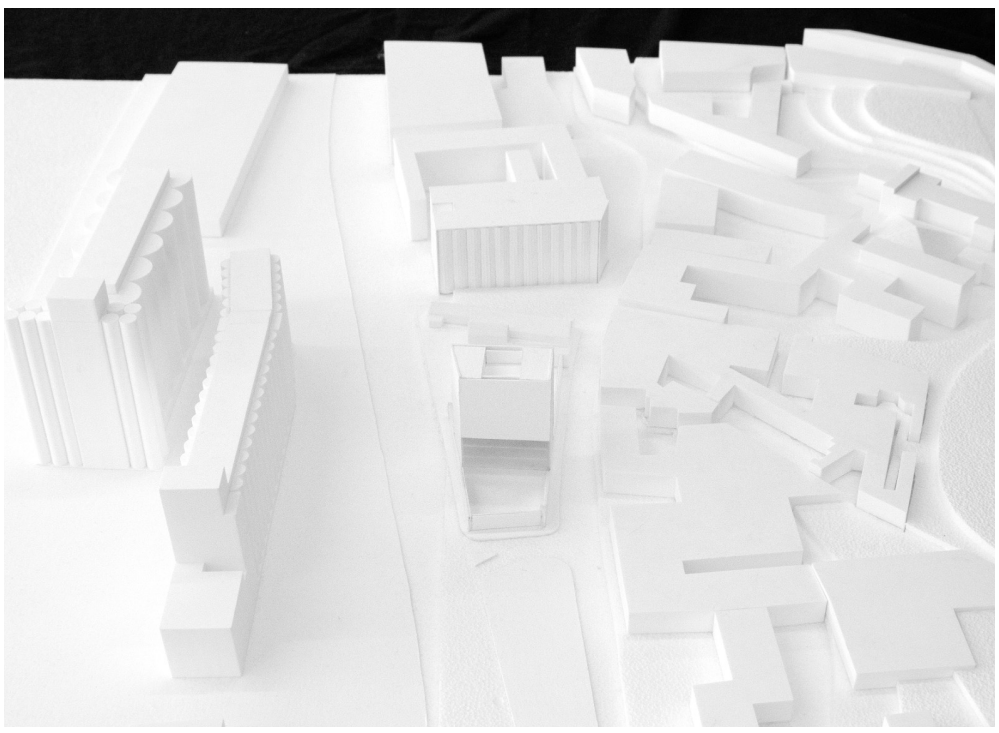
1 : 100
TECNOLOGIA

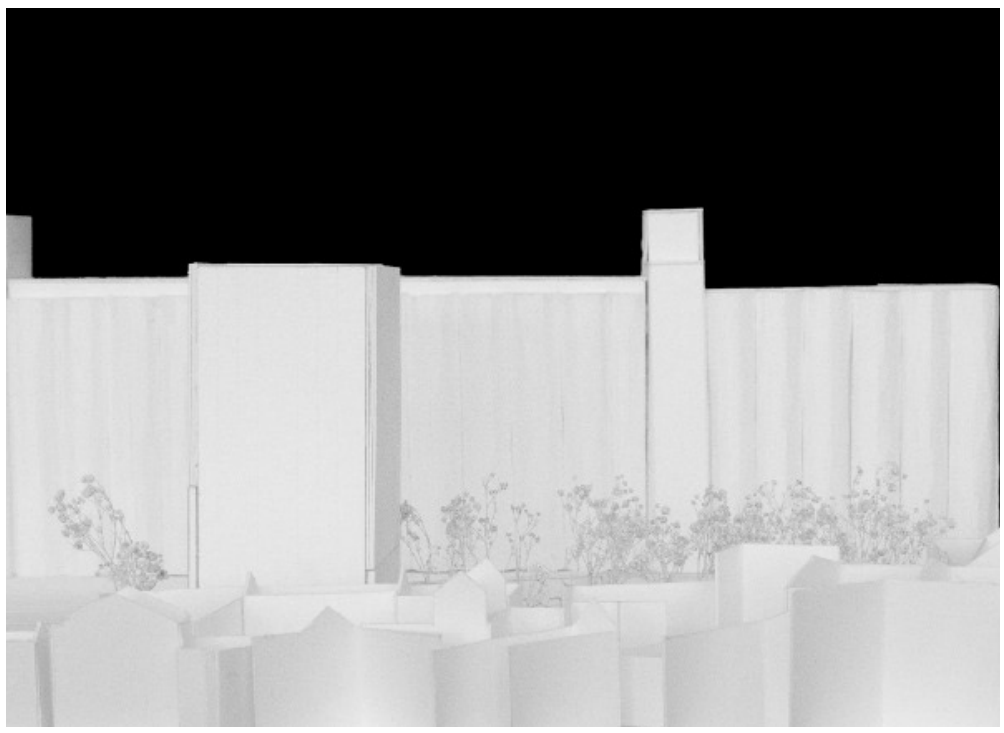


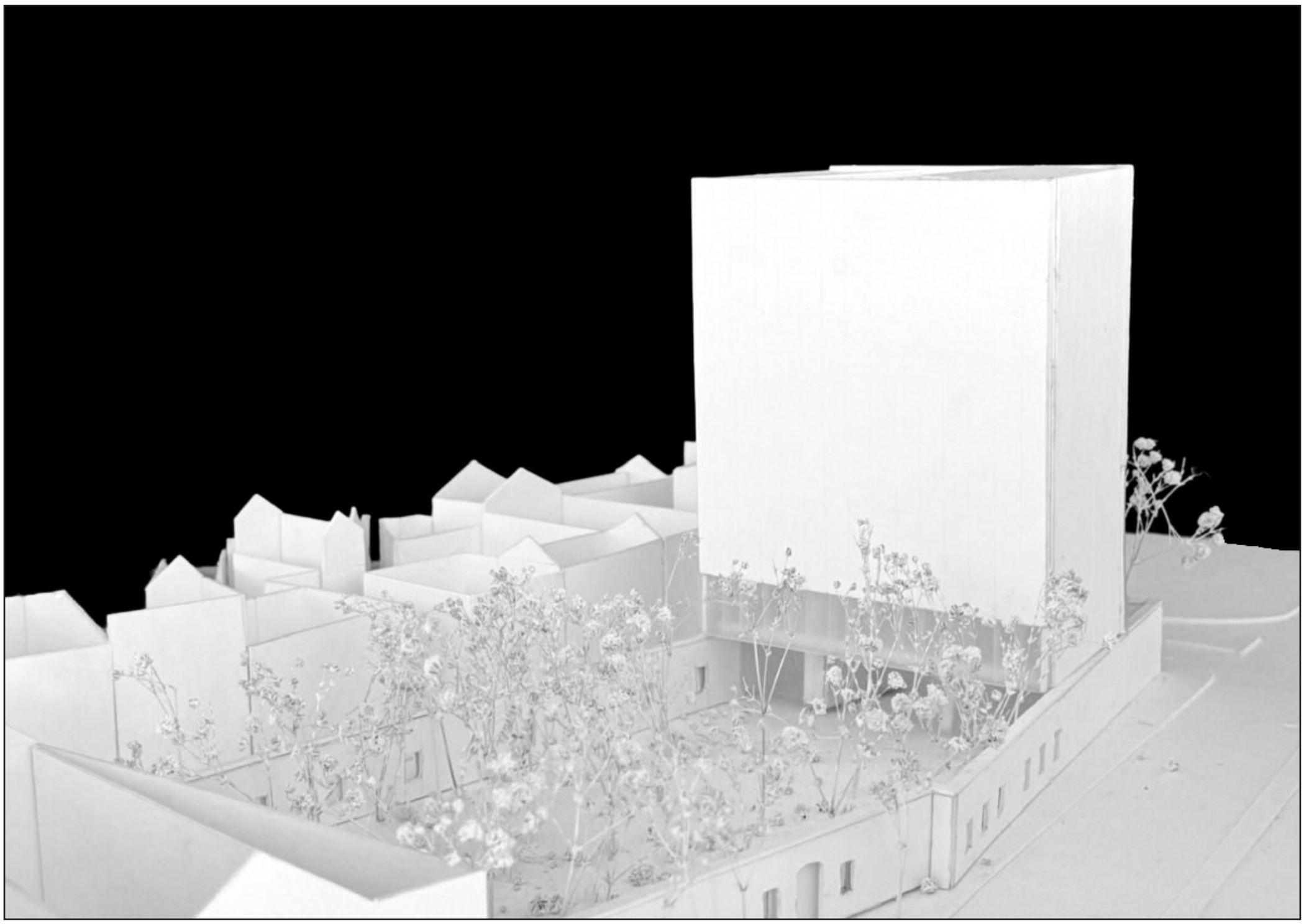
Exteriormente o edifício apresentará fachadas lisas e contínuas, de betão e vidro, sem vãos visíveis, (aparecem por detrás de uma “cortina” em paineis de vidro), diferenciando-se do edificado envolvente e referenciando visualmente o local.











LUZ-SOMBRA

Simão Passarinho | Tomás Imperial





1 : 1000 N
PLANTA TERRITORIAL

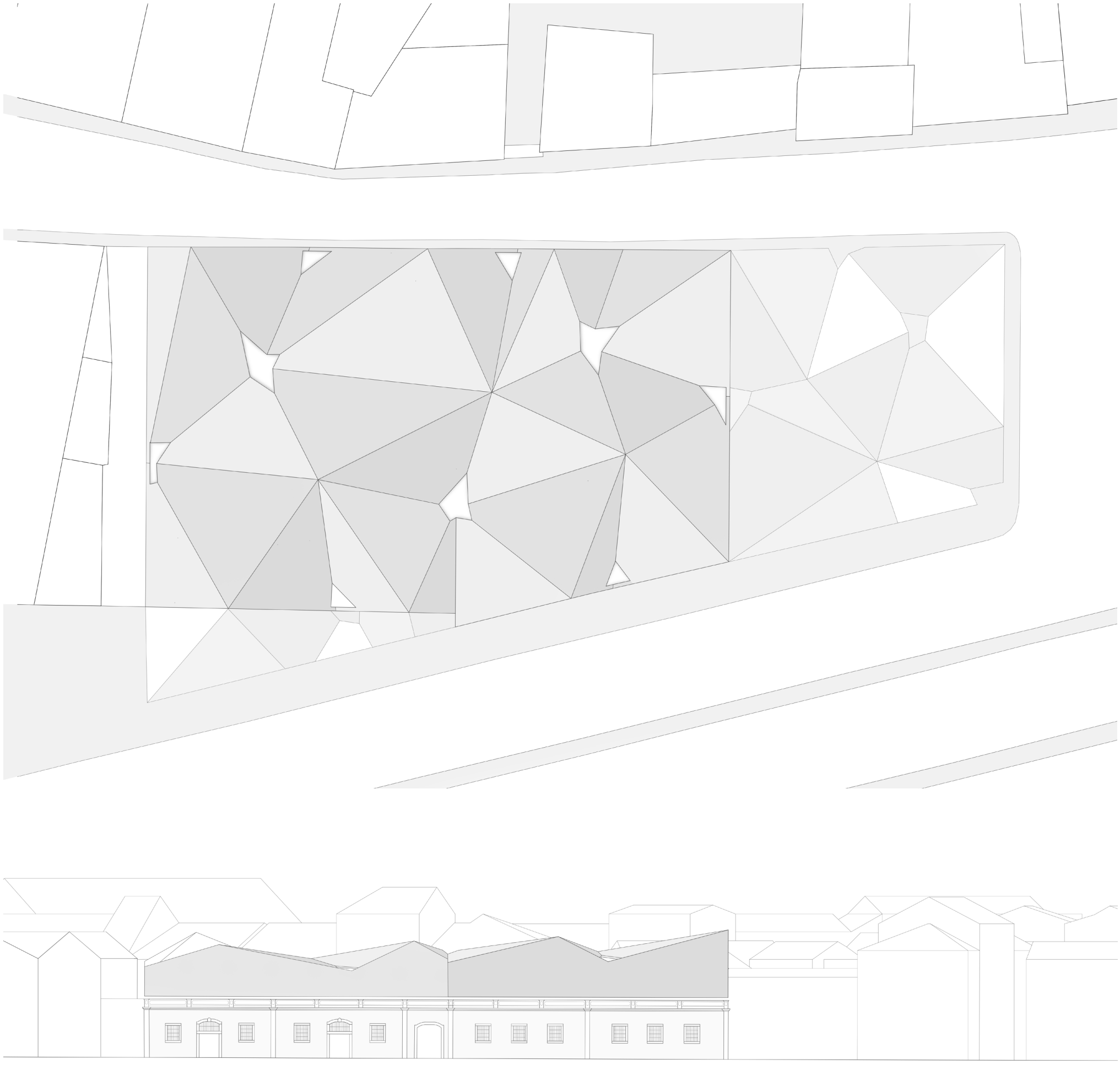
O Beato é desenhado por diferentes escalas urbanas que constituem a cidade, desde bairros de habitação de maioritariamente pisos térreos a escalas industriais com silos com mais de 70 metros de altura, momentos estes que a desenham, criam ambientes, programas e maneiras de habitar o espaço. Por consequência da pré-existência envolvente, a baixa incidência solar causa no local de intervenção a sombra que surge como elemento predominante em grande parte do dia, especialmente quando o sol se encontra mais baixo, surgindo assim o objetivo de intervir no sentido de interpretar esta penumbra, onde perante as consequências ou necessidades que nos levam a não ter luz, é tirada como virtude a existência de momentos sombrios, designados por algo mais que uma mancha ténue para além do limite de projeção do sol, mas sombra lida como um resguardo, encoberto para a vista do horizonte, onde ao habitar predomina o sentimento de enclausurado, e surge o nosso papel de procura por estes momentos especiais de luz



PREEXISTÊNCIA POENTE

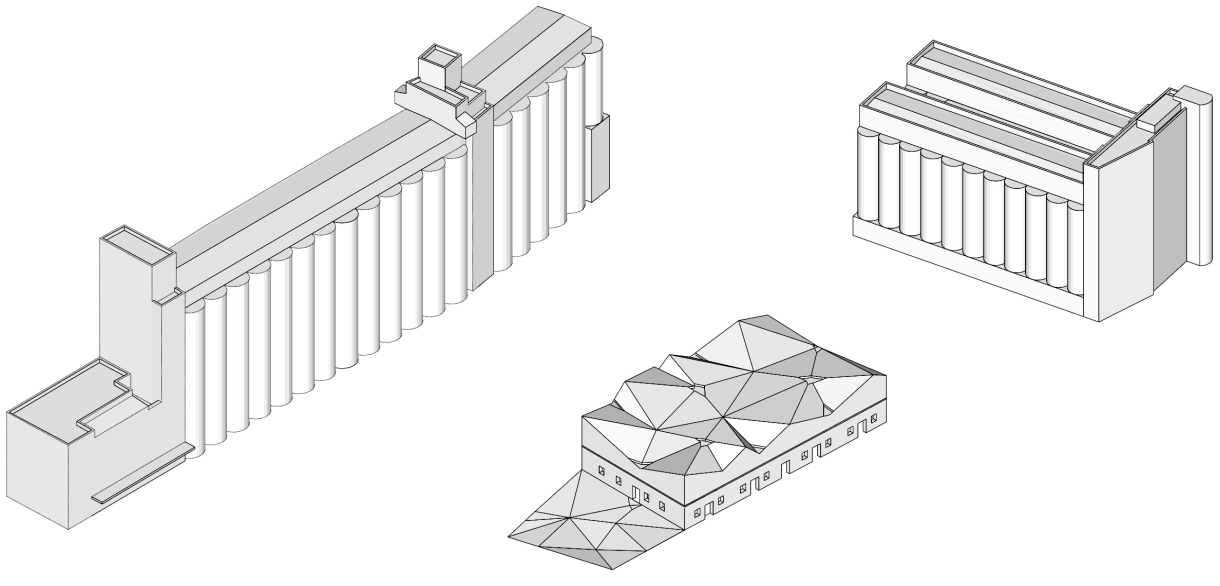


PREEXISTÊNCIA INTERIOR

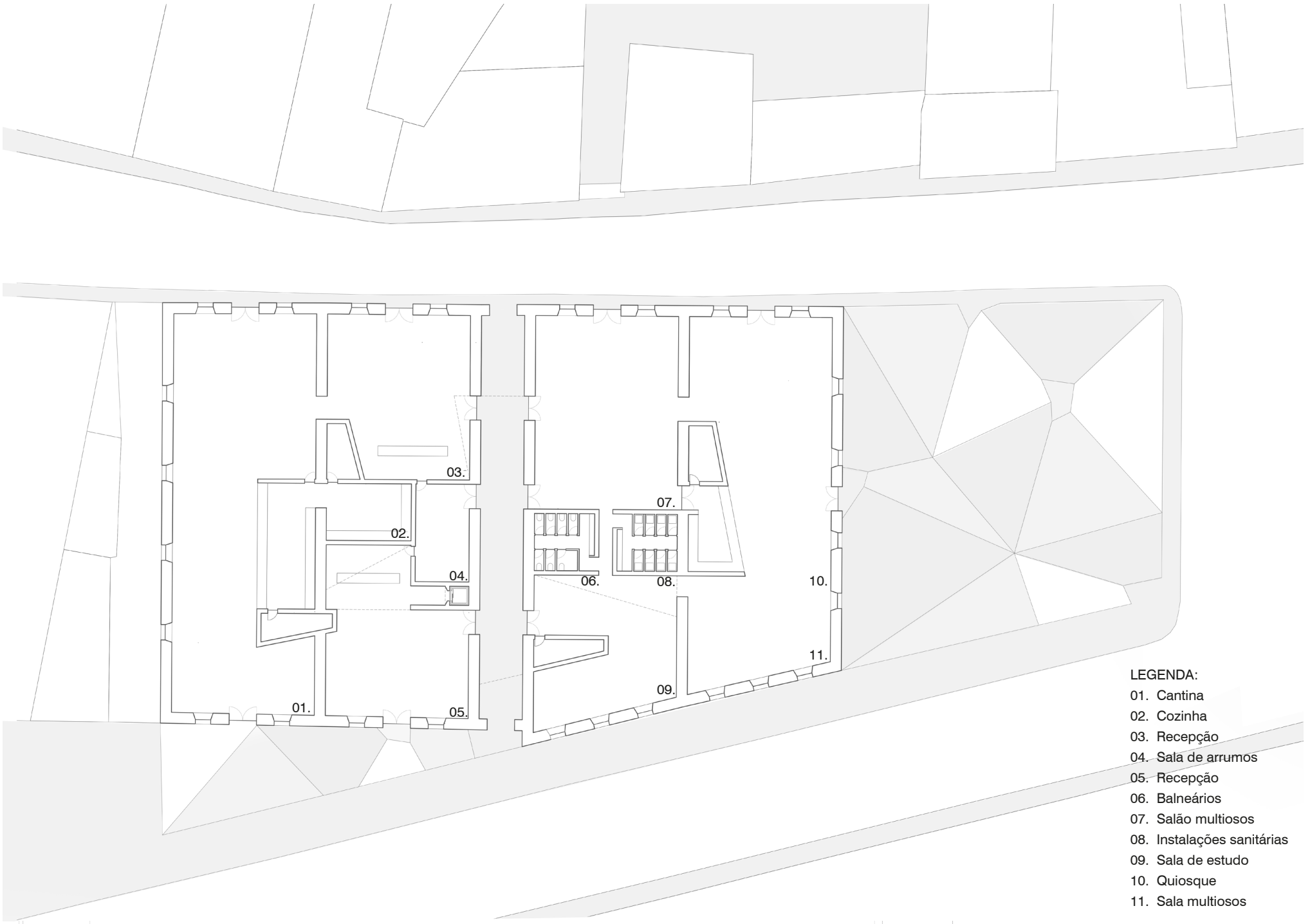


1 : 200 N
PLANTA DE COBERTURA E ALÇADO OESTE

A estratégia ocupa o lugar a partir da sua interpretação, assumindo a envolvência de grandes volumes que para além de limitarem a incidência solar e o reflexo do rio, bloqueiam também a vista horizonte, interferindo no sentido de liberdade contínuo presente na cidade de Lisboa. O projeto, ao conservar as fachadas como limite da intervenção, intervém a partir da reinterpretação da cobertura. Num primeiro momento da pré-existente, preservando os vestígios da ruína que nesta se encontram, criando momentos de excessão e transcendência. E na envolvente, de caráter complexo, imprevisível e sem métrica, criando assim um edifício integrado ao bairro, fugindo à excessão. Onde, a partir desde conjunto de interpretações, é feita a composição de uma geometria complexa que procura, e reflete a luz tendo como materialidade Zinco Titânio, pousada na pré-existência e desenhando o programa ecuménico.



AXONOMETRIA TERRITORIAL



LEGENDA:
01. Cantina
02. Cozinha
03. Recepção
04. Sala de arrumos
05. Recepção
06. Balneários
07. Salão multiosos
08. Instalações sanitárias
09. Sala de estudo
10. Quiosque
11. Sala multiosos



1 : 200 N
PLANTA PISO TÉRREO E ALÇADO ESTE

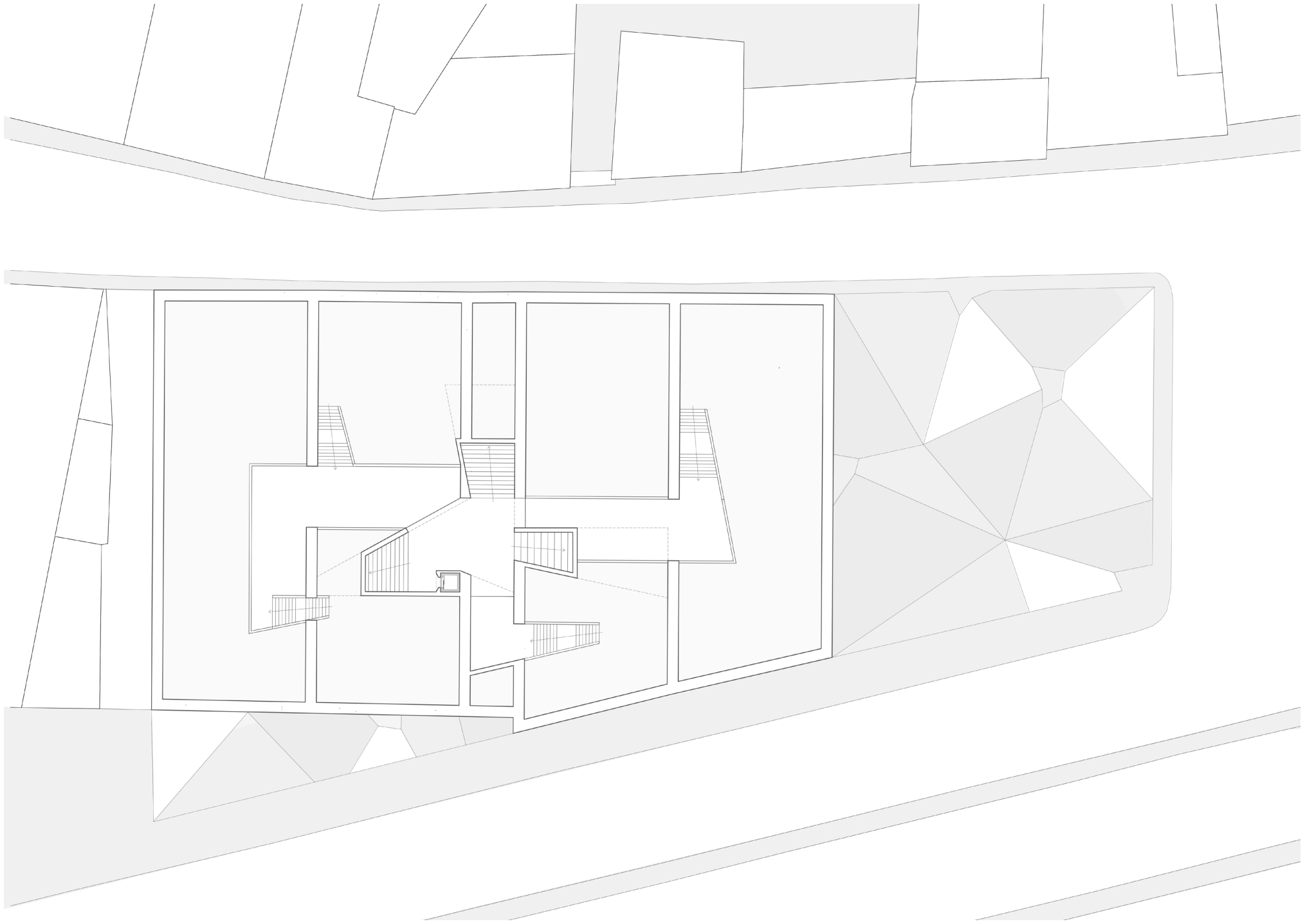
O piso térreo, destinado aos programas cívicos, surge a partir da reinterpretação dos antigos depósitos de azeite que caracterizam o lugar como elemento adaptado à função e espaço, sendo proposto o reaproveitamento do betão enquanto materialidade destes, porém desenhando o interior com uma peça única. Seguindo a lógica de edificar dentro do edificado, porém, propondo agarrar-se à matriz pré-existente sem a alterar, dai o seu formatoa irregular, sendo ajustada entre os vãos internos. Resolvendo assim, tanto os programas cívicos, como os serviços que os apoiam e os acessos para o piso superior. Abrigando a norte diversas salas polivalentes para usufruto da comunidade, dispondo desde espaços mais íntimos, para estudo, conferências, ou públicos para workshops e aulas de dança. Espaços estes com balneário e quiosque de apoio, estando diretamente ligados ao jardim átrio para que as atividades se estendam a toda a comunidade envolvente. A sul o programa dispõe da receção e de uma cantina refeitório comunitária, repetindo o átrio jardim como elemento de distanciamento da via rápida.

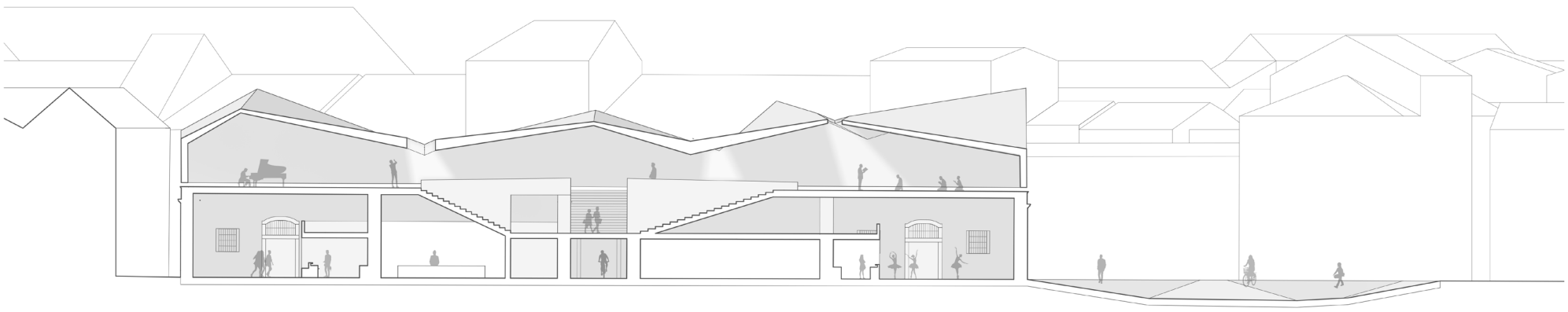


FOTOMONTAGEM SOBRE A PREEXISTÊNCIA POENTE



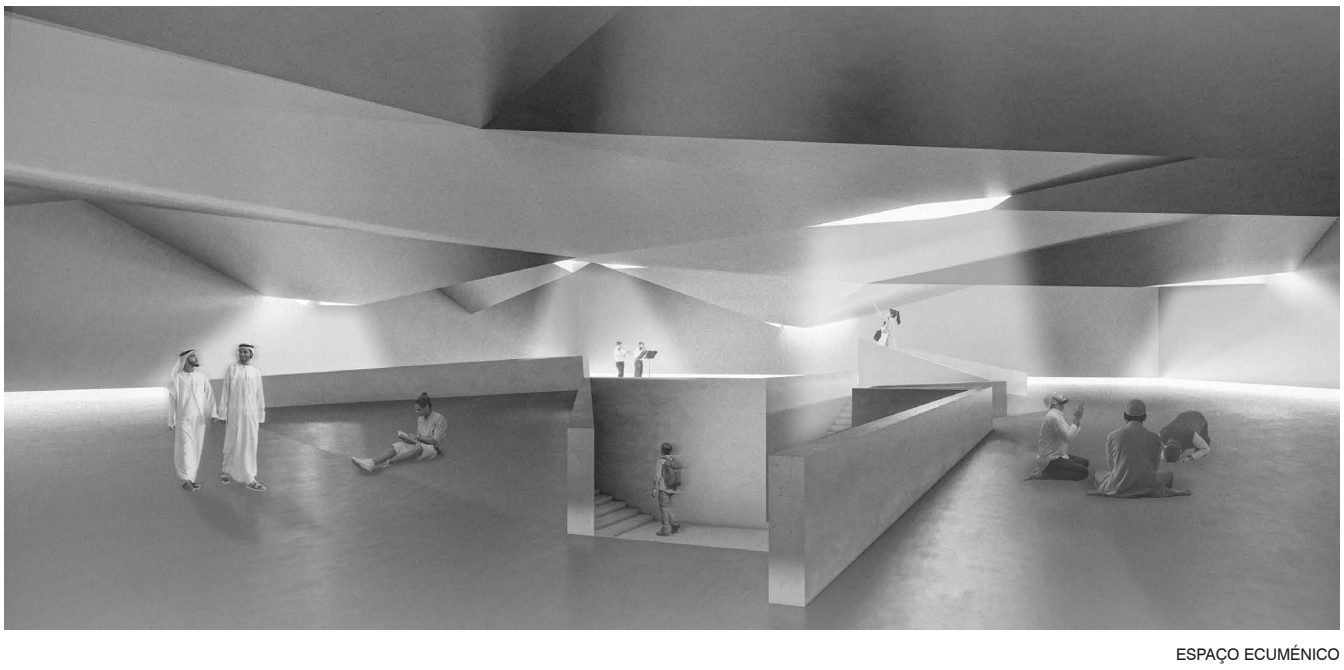
FOTOMONTAGEM SOBRE A PREEXISTÊNCIA NASCENTE



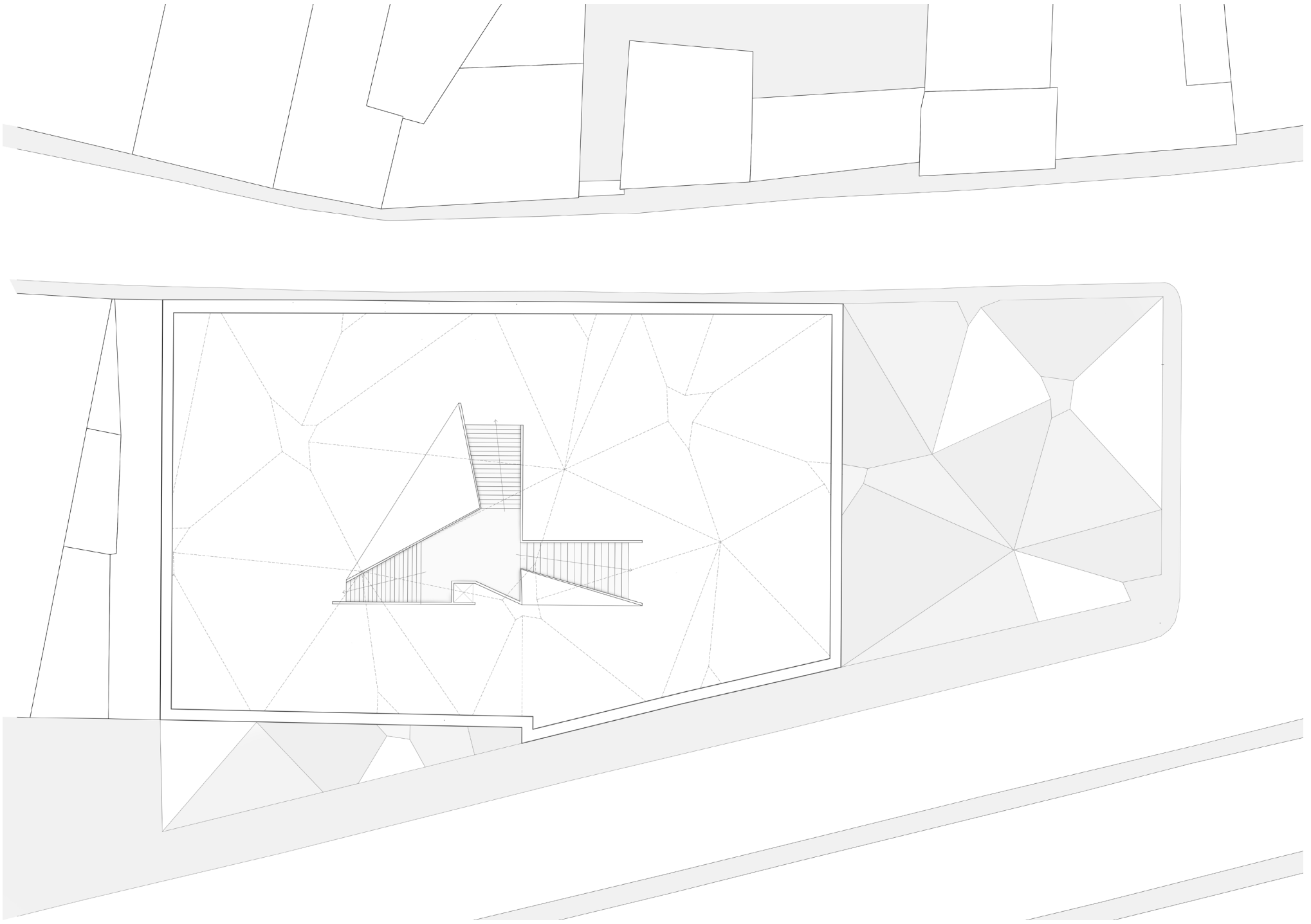


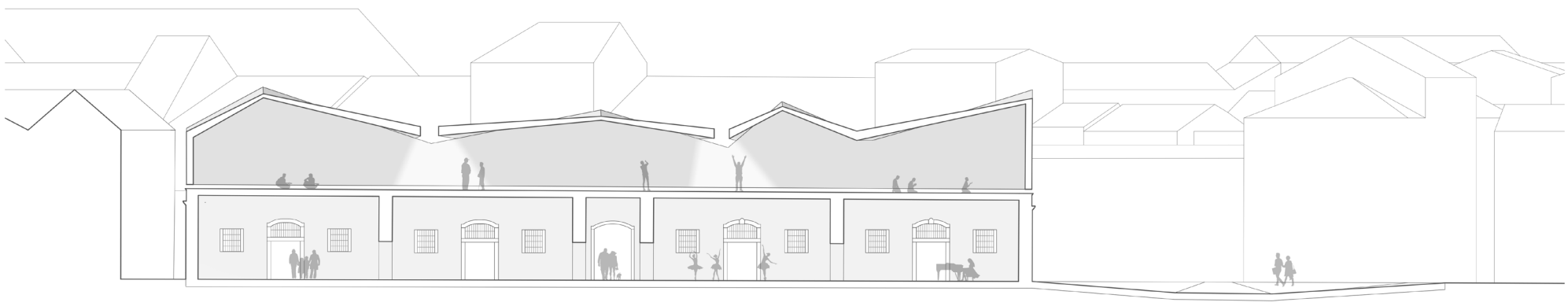
1 : 200 N
PLANTA DE COBERTURA E ALÇADO OESTE

A lage intermédia, desempenha o principal papel de distribuição entre momentos verticais e horizontais, com um único volume adaptado à malha pré-existente, onde ao contrário do piso inferior, intangível, na laje intermédia são criados pequenos rasgos nas paredes para permitir o atravessamento entre elas, tendo cada nave um acesso distinto até um ponto central comum que promove o encontro entre todos. Este pequeno átrio antecedente ao grande momento de introspeção e transcendência, está preparado para receber pequenas exposições temporárias, palestras, concertos, teatros entre outros eventos de pequena escala, respeitando o piso superior como um momento intocável, este que tem acesso por 3 lances de escadas com diferentes dimensões, conforme as caraterísticas do momento subsequente, necessitando, no caso da luz baixa, maior tempo de adaptação, e proporcionando também um espaço de estar.



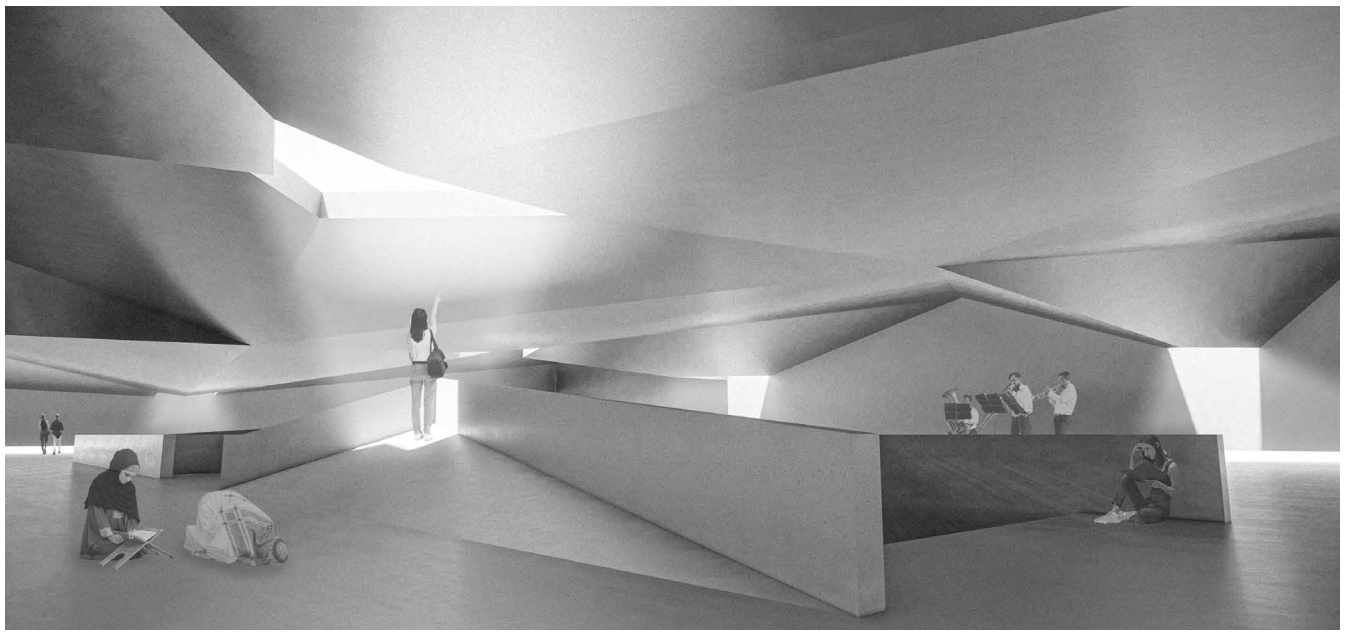
ESPAÇO ECUMÉNICO



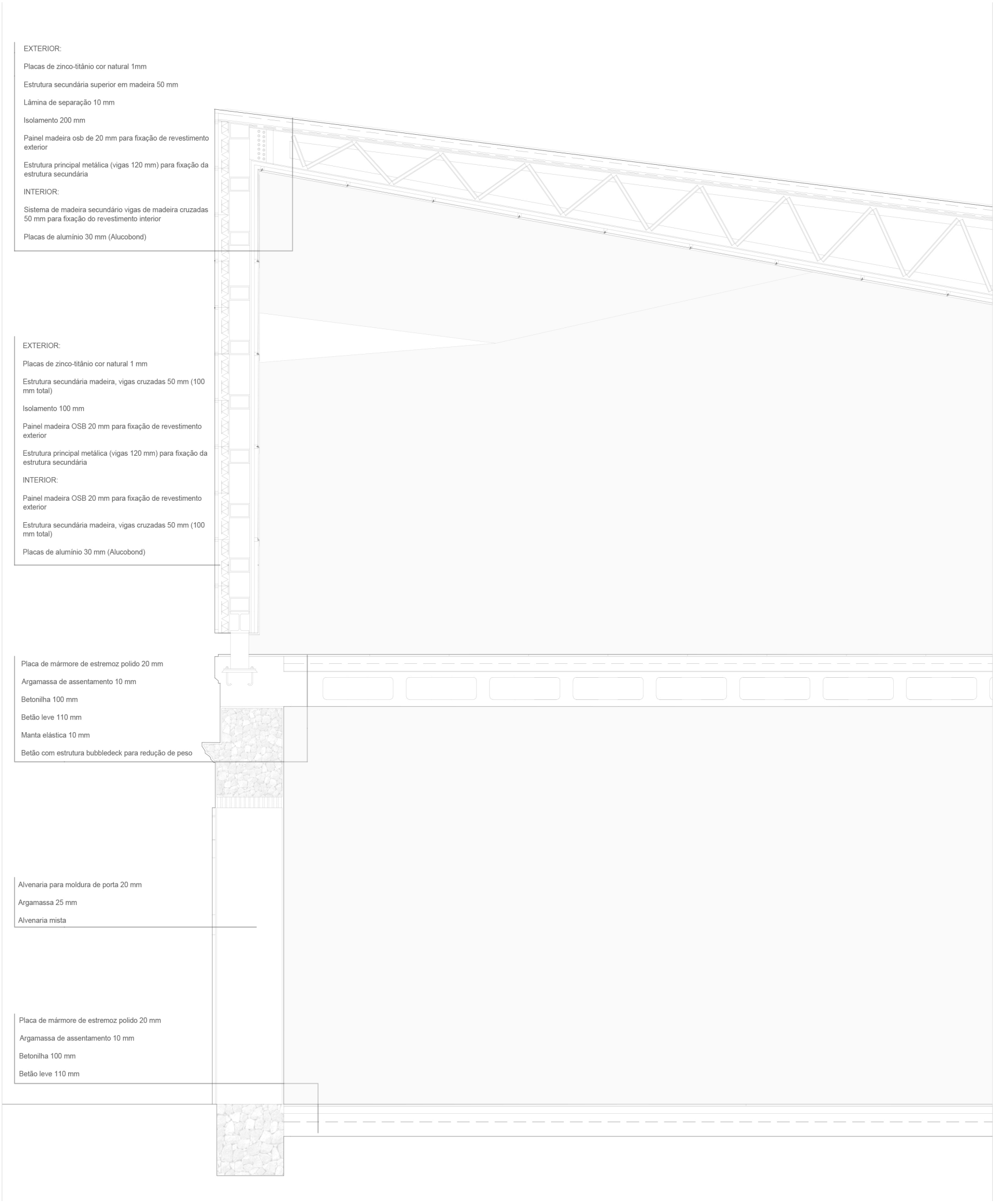


1 : 200 N
PLANTA PISO SUPERIOR E CORTE LONGITUDINAL

O grande momento de transcendência no piso superior, é definido pelo negativo da cobertura que levita sobre a laje, como uma planta invertida desenhada pelos eixos, onde um conjunto de fatores dão vida a diferentes ambientes e formas de transcender no espaço ecuménico. Num primeiro momento, as variadas cotas, entre 2,20m e 8,00m, que criam momentos de maior ou menor introspeção, espaços solitários, de encontro ou de partilha. Procurando também a luz, que a partir dos anéis posicionados estrategicamente para captar a máxima luz conforme a orientação solar, são criados diversos focos luminosos ao longo da laje auxiliados pelo revestimento em alumínio que reflete e cria um certa sensação de luz divina, criando consequentemente um maior contraste entre momentos de luz e sombra para que cada um, dependendo da sua crença ou intenção de habitar o espaço, se encontre neste lugar desenhado para ser vivido de forma pura e intocável, sem adereços para além da matéria

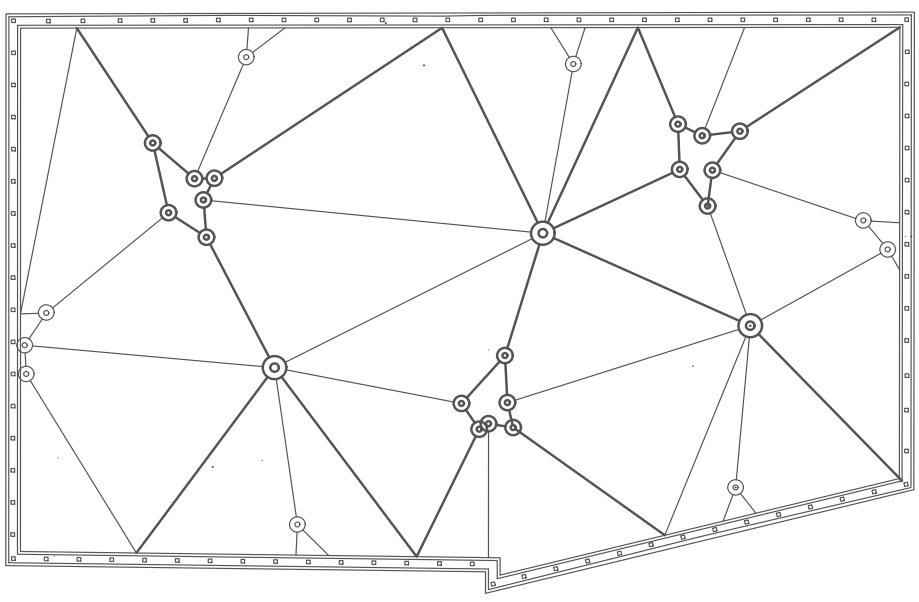


ESPAÇO ECUMÉNICO

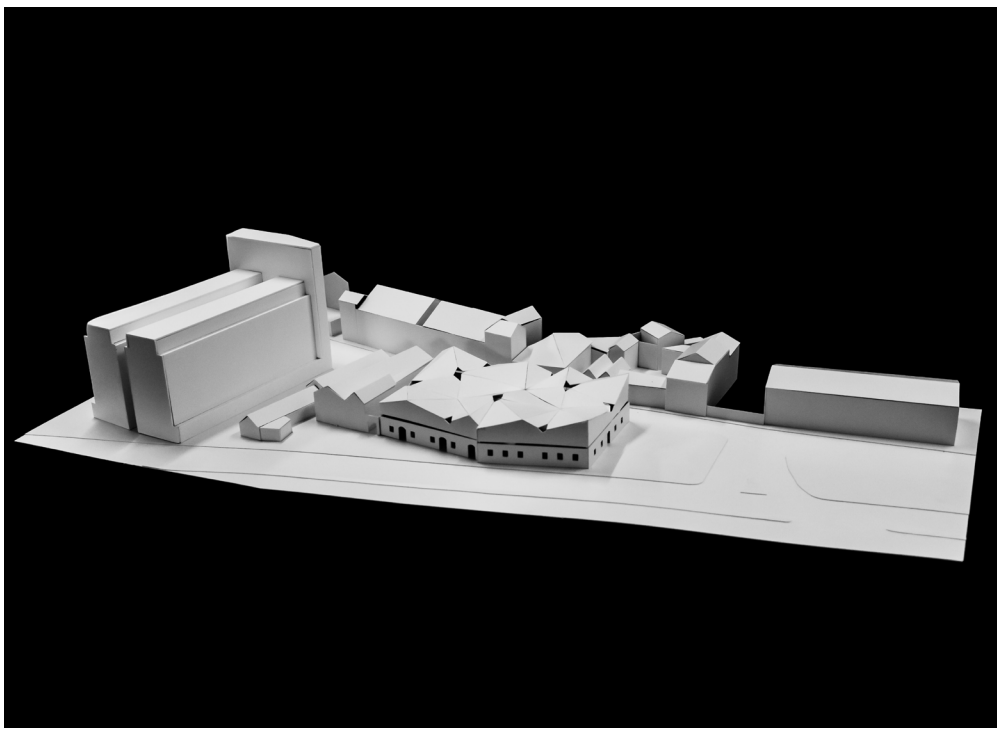


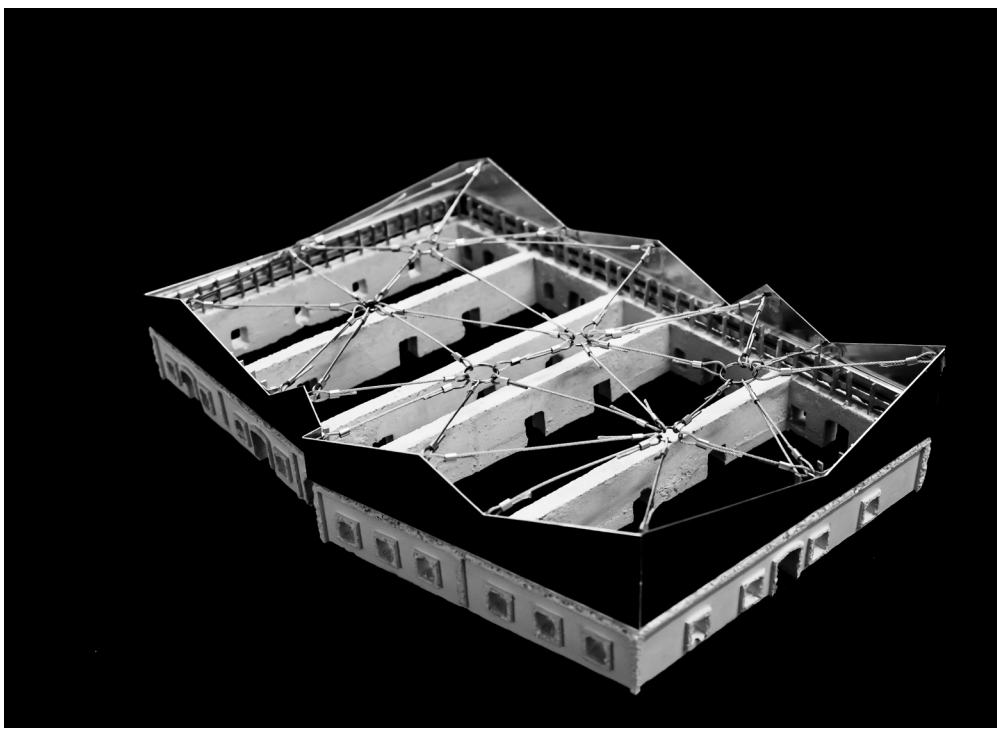
1 : 25
CORTE CONSTRUTIVO

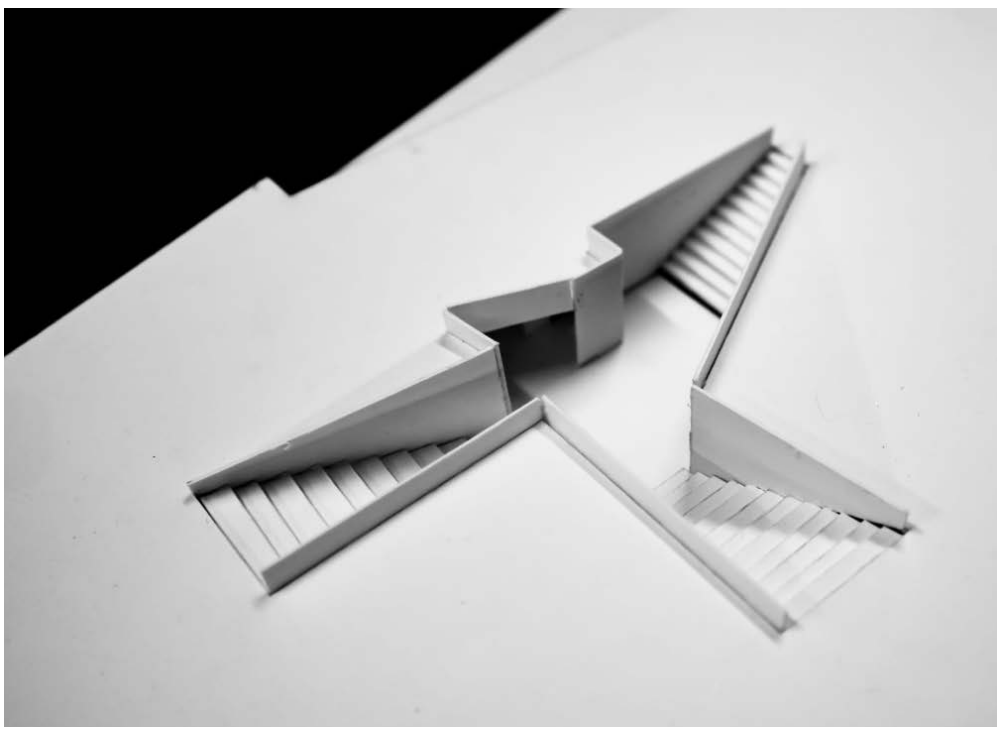
Os materiais escolhidos para o projeto, visam transmitir a quem usufrui do espaço, a ideia de transcendência. As paredes exteriores são compostas por chapas de zinco-titânio, com a sua coloração natural e presas entre si com um sistema de dobra agrafada. Na superficie interior, o material utilizado, quer nas paredes, quer na cobertura são placas de alucobond com acabamento de alumínio, presas a uma estrutura secundária de madeira, a qual é sustentada por meio de um sistema de vigas de perfil T em aço e com asnas de perfil em U também em aço. A estrutura secundária em madeira faz uso da madeira proveniente da estrutura pré-existente, sendo esta triturada e misturada, criando assim as novas peças em MDF. Já no interior do edifício, foram mantidas as paredes pré-existentes, na sua quase totalidade, algo que não aconteceu com os antigos depósitos de azeite existentes no interior do edifício e que foram demolidos e com os restos criado um agregado, que servirá para a criação das lajes que compõem o piso intermédio e o segundo piso, ambos compostos com um sistema em bubble deck, como forma de reduzir custos, peso e materiais.

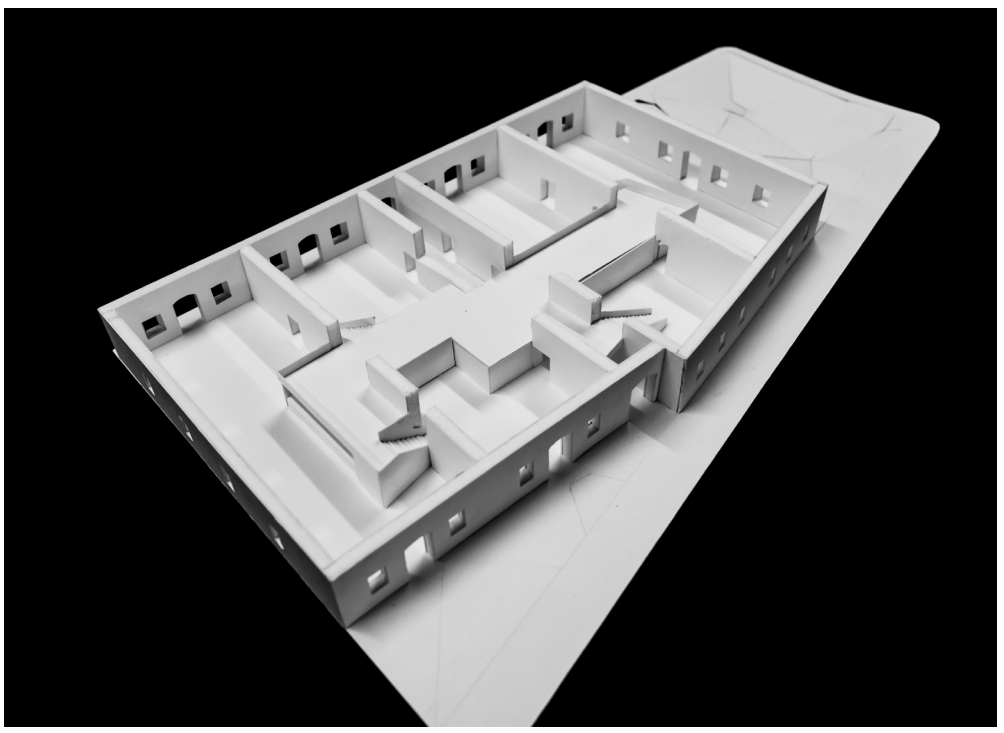


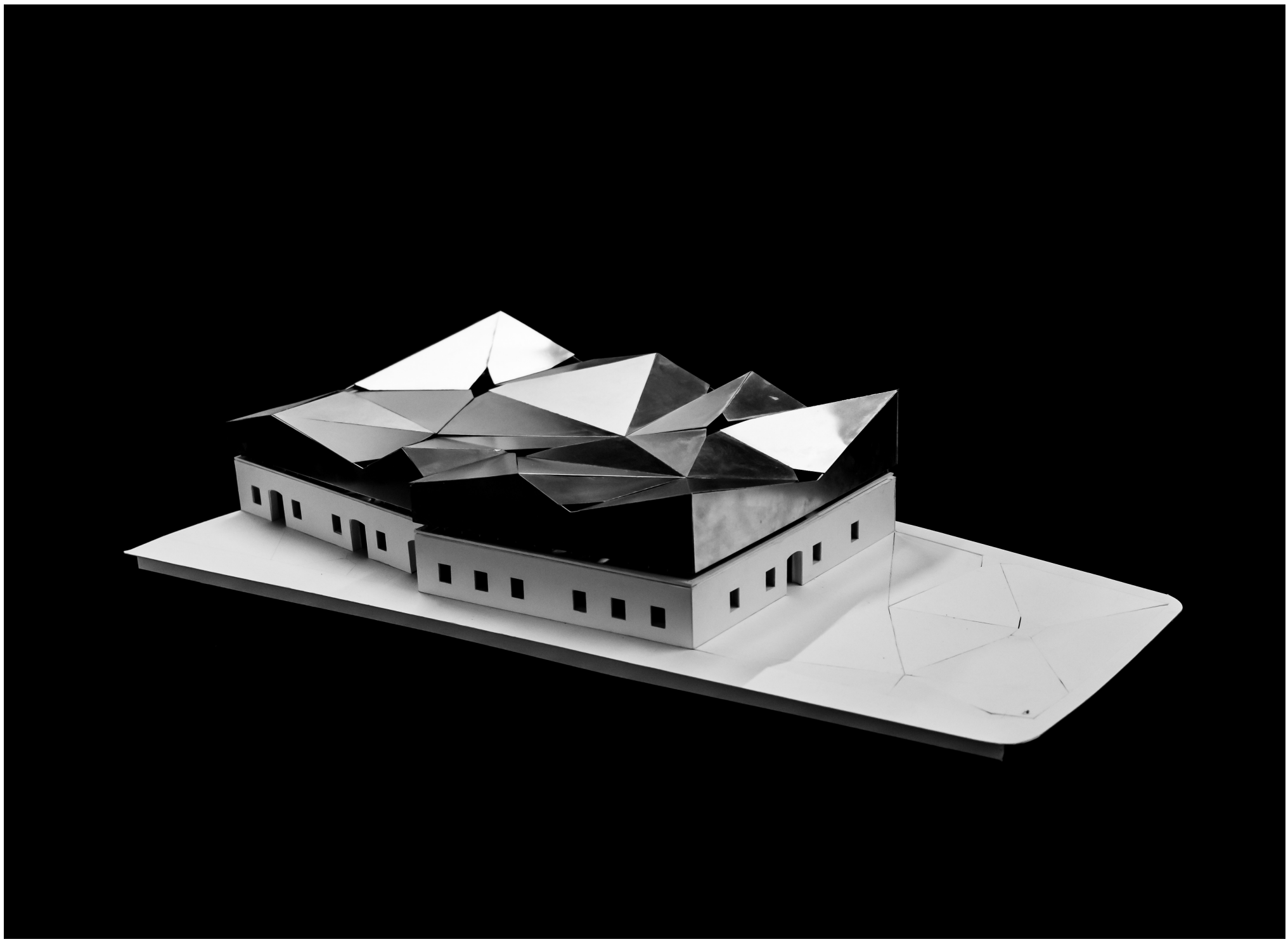
ESQUEMA DE VIGAS PRINCIPAIS E SECUNDÁRIAS











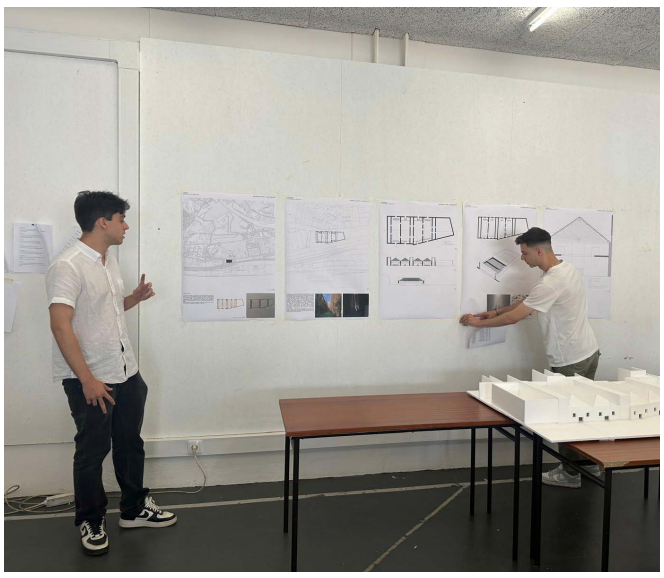
APRESENTAÇÕES

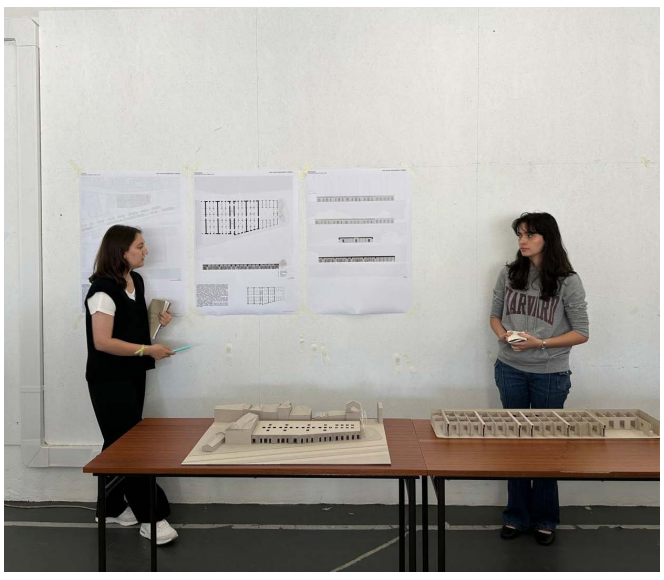
APRESENTAÇÕES INTERMÉDIAS

Júris convidados: Pedro Frade e Carlos Jorrim



















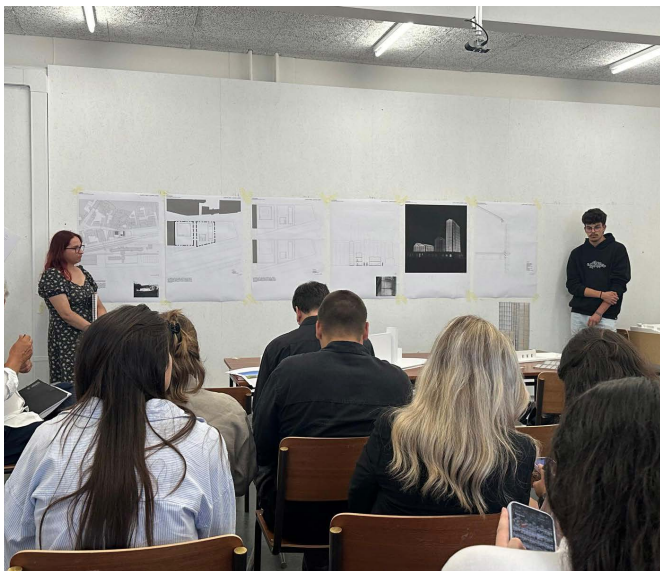





APRESENTAÇÕES FINAIS

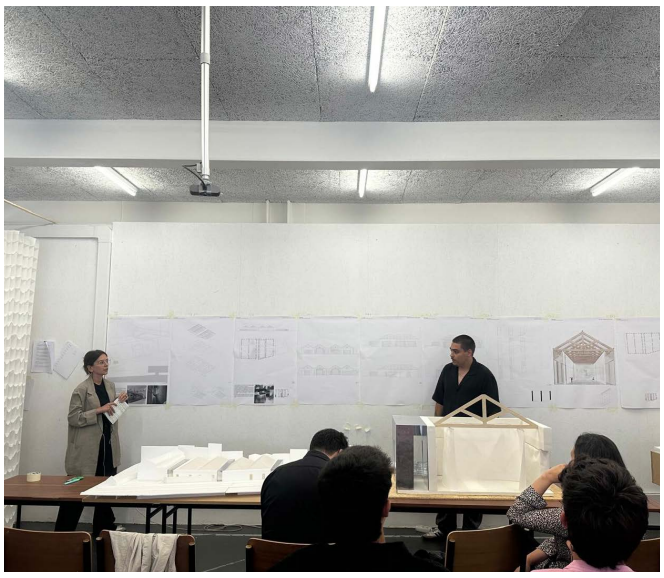
Júris convidados: Inês Lobo



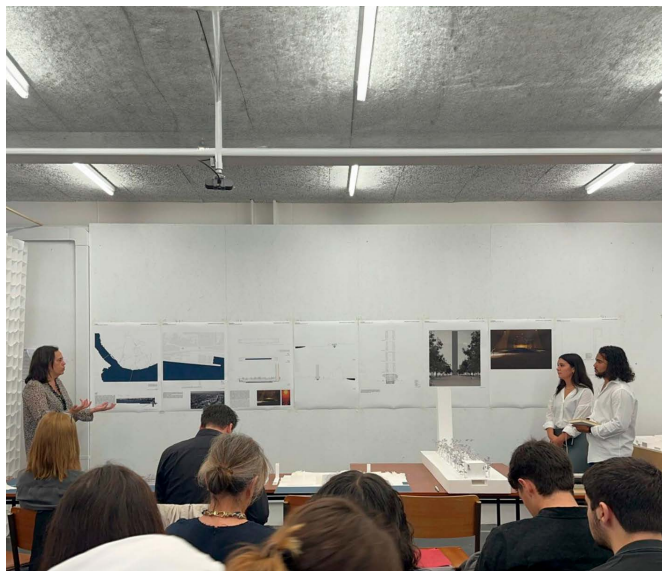



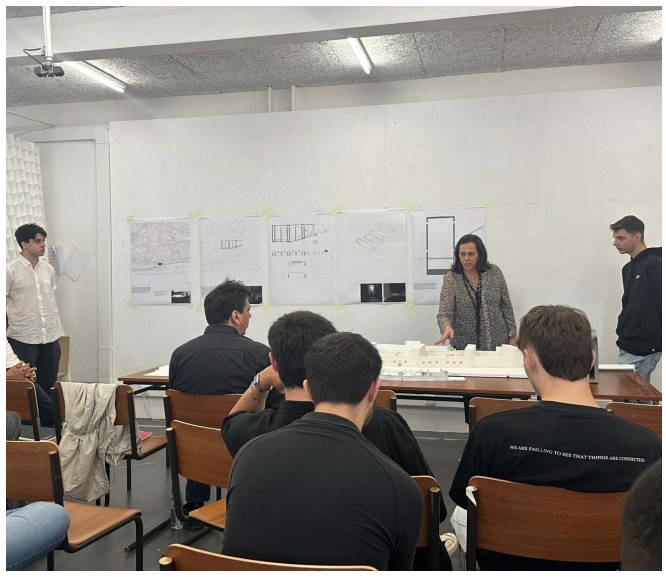















CRÉDITOS

PROJETOS

Afonso Penetra
Ana Palma
André Matias
Beatriz Lopes
Caetana Thomaz
Catarina Figueiredo
Duarte Pires
Henrique Lopes
Hugo Charrua
Jesús Escudero
João Santos
Liandra Baptista
Lino Walala
Margarida Silva
Margarida Torres
Marina Dornelles
Oksana Lahno
Pedro Martins
Sara Afonso
Sara Saladini
Simão Passarinho
Tomás Imperial
Tomás Leitão
Vitória Lichand

PROFESSORES

José Adrião
Ricardo Carvalho

CAPA

Margarida Silva
Ana Palma
Hugo Charrua

EDIÇÃO

Ana Palma
Hugo Charrua
Margarida Silva

FOTOGRAFIAS:

Gonçalo Henriques

TIPOS DE LETRA

Arial Regular e Bold
Swis 721 BT

IMPRESSÃO

Universidade Autónoma de Lisboa

ENCADERNAÇÃO

Encadernação Oliveira Duarte

DOI: https://doi.org/10.26619/UAL-CEACT/WP022024

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitetura

Lisboa, 2024


2024