



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Relação entre o edifício e a malha urbana

Pedro Miguel de Almeida Alves

Lisboa
Maio 2011



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

Relação entre o edifício e a malha urbana

Pedro Miguel de Almeida Alves

Lisboa
Maio 2011

Pedro Miguel de Almeida Alves

Relação entre o edifício e a malha urbana

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Assistente de orientação: Arqt. Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da Costa

Lisboa
Maio 2011

Ficha Técnica

Autor Pedro Miguel de Almeida Alves
Orientador Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha
Assistente de orientação Arqt. Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da Costa
Título Relação entre o edifício e a malha urbana
Local Lisboa
Ano 2011

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

ALVES, Pedro Miguel de Almeida, 1985-

Relação entre o edifício e a malha urbana / Pedro Miguel de Almeida Alves ; orientado por Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da Costa. - Lisboa : [s.n.], 2011. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - BRAIZINHA, Joaquim José Ferrão de Oliveira, 1944-

II - COSTA, Jorge Virgílio Rodrigues Mealha da, 1960-

LCSH

1. Planeamento Urbano - Portugal - Lisboa
2. Edifícios - Portugal - Lisboa
3. Lisboa (Portugal) - Edifícios, Estruturas, Etc.
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
5. Teses - Portugal - Lisboa

1. City Planning - Portugal - Lisbon
2. Buildings - Portugal - Lisboa
3. Lisbon (Portugal) - Buildings, Structures, Etc.
4. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
5. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC - NA9050.5.A48 2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por me terem sustentado durante este período, agradeço aos meus professores do 5º ano de Projecto, Jorge Mealha e Joaquim Braizinha, e que me ajudaram no trabalho prático e nesta dissertação e aos meus colegas de estudo Telmo, Tojo, Nuno, Diana, Bruno, Jorge e William.

Bem haja.

RESUMO

Relação entre o edifício e a malha urbana

Pedro Miguel de Almeida Alves

A presente dissertação aborda a relação entre um edifício e uma determinada malha urbana tendo em conta a relação de cotas entre o terreno e o projecto. Este tema foi escolhido por estar ligado à temática da disciplina de Projecto do mesmo ano. Para analisar este tema foram escolhidos três exemplos que têm diferentes relações com a envolvente urbana. O primeiro foi o Teatro Romano de Lisboa que serve como fundação aos edifícios construídos posteriormente e que usaram elementos do teatro na sua construção adaptando-se ao desnível acentuado da Colina do Castelo. O segundo exemplo foi o Centro Cultural de Belém em que o edifício enquadra e liga os vários monumentos históricos da zona de Belém, criando percursos e espaços alternativos à rua tradicional explorando a variação de cotas de projecto como forma de potenciar as relações com a envolvente. O terceiro exemplo foi o trabalho que eu desenvolvi na disciplina de Projecto, a Escola de Circo do Chafitô, que lida com um tecido medieval pré-existente e com o desnível acentuado de cotas da Colina do Castelo. O objectivo foi criar uma coerência entre estes três elementos conciliando as cotas do terreno com as cotas do projecto.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitectura, Centro Cultural de Belém, Cidade, Lugar, Teatro Romano de Lisboa, Topografia, Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes – Teses.

ABSTRACT

The relationship between a building and a urban's mesh

Pedro Miguel de Almeida Alves

The present thesis deals with the relation between a building and certain urban's mesh using the relation of the place and project's elevations as reference. I chosen this subject because is linked with the theme in the discipline of *Projecto* this year. To analyze this subject i chose three samples which have different relations with the urban surroundings. The first sample was the *Teatro Romano de Lisboa*, Lisbon's roman theatre, which supports the structure of the buildings built after and they used the ruins of the theatre to overcome the elevation of the *Colina do Castelo*. The second sample was the *Centro Cultural de Belém*, Belém Cultural Center, which fit and connect the historical monuments of the Bélem's area, creating courses and alternative spaces to the traditional streen exploring different project's elevations as the way to create different relations with the surroundings. The third sample was the work that i developed in the class of *Projecto* the *Escola de Circo do Chpitô*, Chpitô's Circus School, which deals with the pre-existing medieval urban's mesh and with the elevation of the *Colina do Castelo*, creating a logic between this three elements working the elevations of the place and the project.

KEYWORDS: Architecture, Belém Cultural Centre, City, Lisbon's Roman Theatre, Place, Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes – Dissertations.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 2. Edifício e a cidade

Ilustração 1: Esquisso do trabalho de segundo semestre de Projecto III.....	24
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 2: Termas Vals.....	26
Fonte: http://2.bp.blogspot.com/_hK0Pp-gMwhl/TKdsR7nFNtl/AAAAAAAAAAlc/p10sLty_zrU/s1600/termas-de-vals_peter-zumthor.jpg	
Ilustração 3: Casa Malaparte.....	26
Fonte: http://www.settemuse.it/viaggi_italia_campania/NA_capri/foto_Capri_016_villa_malaparte.jpg	
Ilustração 4: Colina do Castelo.....	26
Fonte: http://2.bp.blogspot.com/_4Wlf2KQFB3Y/S6vE4bong8I/AAAAAAAAACbl/Dsjj943v0s0/s1600/1820014-Castelo_de_Sao_Jorge-Lisbon.jpg	
Ilustração 5: Hierarquia das ruas adjacentes aos trabalhos de projecto.....	29
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 6: Evolução da Cidade de Lisboa.....	32
Fonte: Atlas de Lisboa (1993). Pelouro da Cultura da CML. Coordenação Maria Calado. Lisboa : Contexto. ISBN: 972-575-183-3. p. 42.	
Ilustração 7: Planta de Lisboa antes do terramoto.....	33
Fonte: http://www.e-cultura.pt/images//Bank//Planta%20de%20Lisboa%20em%201650.jpg	
Ilustração 8: Planta da requalificação de Baixa.....	33
Fonte: http://www.eb23-eugenio-santos.rcts.pt/escola/imagescola/1PlantaReconstrucao.gif	
Ilustração 9: Plano Director de Urbanização de Lisboa.....	34
Fonte: http://pdm.cm-lisboa.pt/img/Carta_PDM_3.png	
Ilustração 10: Vista aérea da Baixa.....	36
Fonte: http://1.bp.blogspot.com/_CAyuyWqNt-s/R9g856b3aBI/AAAAAAAAAMM/msWGjw7RGF4/s400/baixa-pombalina%2Bsec%2Bxx.jpg	
Ilustração 11: Vista da Rua Augusta.....	36
Fonte: http://www.e-cultura.pt/images//Bank//Rua_Augusta.jpg	
Ilustração 12: Esquema actual da Malha Pombalina (esquerda) e a interpretação da proposta de De Gröer.....	40
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 13: Vista actual da Rua da Prata.....	40
Fonte: Google Maps	
Ilustração 14: Interpretação da mesma rua segundo a proposta de De Gröer.....	40
Fonte: Foto do Autor	

Capítulo 3. Morfologia

Ilustração 1: Escadas.....	44
Fonte: http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/South/Lisboa/Lisbon_-_Baixa-Chiado/photo638845.htm	
Ilustração 2: Lisboa.....	47
Fonte: http://portaln.eb23-nevogilde.rcts.pt/imagens/users/alexreis/radion2010/216_1317-lisboa.jpg	
Ilustração 3: Nova Iorque.....	47
Fonte: http://farm3.static.flickr.com/2049/2230729988_17e9cf8c89.jpg	
Ilustração 4: Helsínquia.....	47
Fonte: http://i.dailymail.co.uk/i/pix/tm/2008/06/Helsinkiatnight.jpg	
Ilustração 5: Paris.....	47
Fonte: http://farm2.static.flickr.com/1285/1067511536_00e41e5c8a.jpg	
Ilustração 6: Londres.....	47
Fonte: http://www.cvent.com/en/destination-guide/london/images/london-skyline.jpg	
Ilustração 7: Berlim.....	47
Fonte: http://www.encyclopedia.com.pt/images/berlin-mitte-skyline.jpg	
Ilustração 8: Diferença entre um objecto plano e um irregular, neste caso uma folha de papel.....	48
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 9: Esboço de Le Corbusier.....	49
Fonte: http://eliinbar.files.wordpress.com/2010/10/ville-radieuse-by-le-corbusier0001.jpg	
Ilustração 10: Plano Voisin de Paris.....	50
Fonte: http://www.dearchitecturablog.com/wp-content/uploads/plan%20voisin.jpg	
Ilustração 11: Plano Voisin em Lisboa.....	50
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 12: Relação do Plano com a topografia de Lisboa.....	50
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 13: Ligação ao terreno (Termas Vals).....	52
Fonte: http://v2.cache3.c.bigcache.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/15864063.jpg?redirect_counter=2	
Ilustração 14: Corte (Termas de Vals).....	52
Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_fOIPgAYW7xI/S9QdMWYLIISI/AAAAAAAAAEIQ/DzSrlqI8Nkk/s1600/termas-de-vals-i1.jpg	
Ilustração 15: Planícies de Sal, Salt Lake City.....	54
Fonte: http://www.lifeisgrand.org/images/BO_SaltLake.jpg	
Ilustração 16: Vista do sopé do Pico.....	54
Fonte: http://sotokai.tripod.com/imagens/pico02.jpg	

Ilustração 17: Vista do cume do Pico.....54
Fonte:http://4.bp.blogspot.com/_J42C1NHA0K8/SIN8GR9xwdI/AAAAAAAAABKk/4o8v2KgG17A/s1600-h/Ilha+PICO.jpg

Ilustração 18: Fachadas de Edifícios.....56
Fonte:http://3.bp.blogspot.com/_vV4-_yM67wA/RIAd9g3uqAI/AAAAAAAAASI/fFQPCY7oZGM/s1600-h/Azulejos.jpg

Capítulo 4. Teatro Romano de Lisboa

Ilustração 1: Desenho feito pelo arq. Francisco Xavier Fabri dos restos do teatro romano..... 58
Fonte:<http://www.museuteatroromano.pt/aexposicao/exp permanente/listagemdepeças/Paginas/Desenho-aguarelado.aspx> (Foto editada pelo autor)

Ilustração 2: Teatro grego de Epidauro.....63
Fonte: <http://pic.templetons.com/brad/pano/midpano/epidaurus-wide.jpg>

Ilustração 3: Teatro de Aspendos. Fachada Principal.....63
Fonte:http://i79.photobucket.com/albums/j152/zznzn_photos/Romaarquitectura/61teatreAspendos_Fachada.JPG.jpg

Ilustração 4: Teatro de Aspendos. Implantação.....63
Fonte:<http://www.turkeyholidaysguide.com/wp-content/uploads/2008/12/aspendos-theatre.jpg>

Ilustração 5: Teatro de Aspendos.....63
Fonte: http://citypictures.org/data/media/36/antalya_aspendos.jpg

Ilustração 6: Teatro Romano – Áreas de escavação do teatro.....69
Fonte: FERNANDES, Lúcia ; SALES, Paulo (2005) - Projecto Teatro Romano, Lisboa – a reconstrução virtual. Revista Arquitectura e Vida – nº57. Fevereiro 2005. Lisboa. p. 30.

Ilustração 7: Arcaria do Prédio nº 4-B..... 71
Fonte: MOITA, Irisalva (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. p. 19.

Ilustração 8: Escavação das ruínas..... 71
Fonte: MOITA, Irisalva (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. p. 22.

Ilustração 9: Ruínas do teatro..... 71
Fonte: MOITA, Irisalva (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. p. 23.

Ilustração 10: Elementos do teatro romano..... 71
Fonte: MOITA, Irisalva (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. p. 23.

Ilustração 11: Reconstrução virtual por Lúcia Fernandes e Paulo Sales.....72
Fonte: FERNANDES, Lúcia ; SALES, Paulo (2005) - Projecto Teatro Romano, Lisboa – a reconstrução virtual. Revista Arquitectura e Vida – nº57. Fevereiro 2005. Lisboa p. 28.

Ilustração 12: Implantação do teatro.....	73
Fonte: RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - <u>O teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação</u> . Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium. p. 15.	
Ilustração 13: Implantação do teatro.....	74
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 14: Relação entre as áreas descobertas e a topografia do local.....	74
Fonte: Foto do Autor	
Ilustração 15: Teatro Romano.....	75
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 16: Teatro Romano.....	75
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 17: Teatro Romano.....	75
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 18: Teatro Romano.....	75
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 19: Teatro Romano.....	76
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 20: Teatro Romano.....	76
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 21: Teatro Romano.....	76
Fonte: Foto do autor	
Capítulo 5. Centro Cultural de Belém	
Ilustração 1: Centro Cultural de Belém.....	78
Fonte: http://www.risco.org/_img/galleries/02_10/ccb/img_07.jpg http://www.risco.org/_img/galleries/02_10/ccb/img_07.jpg (Foto editada pelo autor)	
Ilustração 2: Torre de Belém.....	81
Fonte: http://conhecerportugal.com/files/rotas/torre-belem.jpg	
Ilustração 3: Mosteiro dos Jerónimos.....	81
Fonte: http://www.wintech.com.pt/galeria/data/media/14/Mosteiro_dos_Jeronimos_1.jpg	
Ilustração 4: Padrão dos Descobrimentos.....	81
Fonte: http://i.olhares.com/data/big/99/998996.jpg	
Ilustração 5: Centro Cultural de Belém – Proposta de Vittorio Gregotti.....	84
Fonte: <u>Centro Cultural de Belém: concours international de projet : selection du jury / org.</u> (1989). Instituto Português do Património Cultural. Lisboa : Gabinete do Centro Cultural de Belém. p. 5.	

Ilustração 6: Centro Cultural de Belém – Proposta de Gonçalo Byrne.....	84
Fonte: <u>Centro Cultural de Belém: concours international de projet : selection du jury / org.</u> (1989). Instituto Português do Património Cultural. Lisboa : Gabinete do Centro Cultural de Belém. p. 9.	
Ilustração 7: Centro Cultural de Belém – Proposta de Manuel Mendes Taíinha.....	84
Fonte: <u>Centro Cultural de Belém: concours international de projet : selection du jury / org.</u> (1989). Instituto Português do Património Cultural. Lisboa : Gabinete do Centro Cultural de Belém. p. 15.	
Ilustração 8: Centro Cultural de Belém.....	86
Fonte: http://de.academic.ru/pictures/dewiki/67/CentroCulturalBelem-CCBY.jpg (Foto editada pelo autor)	
Ilustração 9: Centro Cultural de Belém – Pedra do CCB.....	87
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 10: Centro Cultural de Belém – Pedra do Mosteiro dos Jerónimos.....	87
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 11: Jardins do Palácio de Belém.....	87
Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_NGG3Fav8gtw/TJz6oV12Msl/AAAAAAD60/D0xX3FCqpK4/s1600/Pal%C3%A1cio+de+Bel%C3%A9m+2.jpg	
Ilustração 12: Vista da rua.....	87
Fonte: Google Earth	
Ilustração 13: Módulos 4 e 5.....	88
Fonte: http://www.risco.org/_img/galleries/02_10/ccb4e5/img_01.jpg	
Ilustração 14: Centro Cultural de Belém.....	90
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 15: Centro Cultural de Belém.....	90
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 16: Centro Cultural de Belém.....	90
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 17: Centro Cultural de Belém.....	90
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 18: Centro Cultural de Belém.....	90
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 19: Centro Cultural de Belém.....	91
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 20: Centro Cultural de Belém.....	91
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 21: Centro Cultural de Belém.....	92
Fonte: Foto do autor	

Ilustração 22: Centro Cultural de Belém.....	92
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 23: Centro Cultural de Belém.....	92
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 24: Centro Cultural de Belém.....	93
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 25: Centro Cultural de Belém.....	94
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 26: Centro Cultural de Belém.....	94
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 27: Centro Cultural de Belém.....	94
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 28: Centro Cultural de Belém.....	94
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 29: Torreão Norte.....	95
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 30: Torreão Sul.....	95
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 31: Pavilhão Portugueses no Mundo.....	95
Fonte: http://farm3.static.flickr.com/2411/2201649584_b6376cae54.jpg?v=0	
Ilustração 32: Exposição Mundo Português.....	95
Fonte: GOMES, António Luís (1993) - <u>Centro Cultural de Belém: o sítio, a obra.</u> Lisboa. Lisboa : Centro Cultural de Belém. ISBN 972-95936-1-2. p. 64.	
Ilustração 33: Implantação do CCB.....	96
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 34: Centro Cultural de Belém.....	97
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 35: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 36: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 37: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 38: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 39: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	

Ilustração 40: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 41: Centro Cultural de Belém.....	98
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 42: Centro Cultural de Belém.....	99
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 43: Centro Cultural de Belém.....	99
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 44: Centro Cultural de Belém.....	100
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 45: Centro Cultural de Belém.....	100
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 46: Centro Cultural de Belém.....	100
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 47: Centro Cultural de Belém.....	100
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 48: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 49: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 50: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 51: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 52: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 53: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 54: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 55: Centro Cultural de Belém.....	102
Fonte: Foto do autor	
 Capítulo 6. Trabalhos de Projecto	
Ilustração 1: Morfologia da Colina do Castelo.....	104
Fonte: Foto do autor	

Ilustração 2: Esquema da malha pombalina e do tecido medieval.....	106
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 3: Esquema das ruas.....	107
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 4: Vista do Largo do Atafona.....	108
Fonte: Google Maps	
Ilustração 5: Calçada do Marquês de Tancos.....	108
Fonte: Google Maps	
Ilustração 6: Vista do Mercado.....	108
Fonte: http://www.cm-lisboa.pt/archive/img/5515_ChaoLoureiro.jpg	
Ilustração 7: Ideia.....	109
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 8: Intersecção da Calçada do Marquês de Tancos com a Escola de Circo.....	110
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 9: Planta Piso 0.....	111
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 10: Planta Piso 1.....	111
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 11: Planta Piso 2.....	111
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 12: Planta Piso 3.....	111
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 13: Planta Piso 4.....	112
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 14: Planta Cobertura.....	112
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 15: Fachada Principal (Oeste).....	113
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 16: Fachada Sul.....	113
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 17: Corte transversal.....	114
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 18: Teatro Éden.....	114
Fonte: http://lh3.ggpht.com/_eBARfPJ2AQQ/RiuEYD_vRml/AAAAAAAAAZ0/G28h7V5UU4M/Portugal_+039.jpg	
Ilustração 19: Maquete da Biblioteca Central e Arquivo Municipal de Lisboa.....	114
Fonte: http://img.photobucket.com/albums/v26/Marco77/Projectos_maquetes/BibliotCentr02.jpg	

Ilustração 20: Cotas dos volumes.....	115
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 21: Alargamento do Largo da Atafona.....	116
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 22: Esquema dos espaços públicos criados.....	116
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 23: Corte do terreno.....	118
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 24: Planta de Cobertura.....	119
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 25: Planta.....	119
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 26: Corte Transversal.....	119
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 27: Corte Longitudinal.....	119
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 28: Cobertura das ruínas, vista da Rua da Saudade.....	120
Fonte: Foto do autor	
Ilustração 29: Cobertura das ruínas, vista interior.....	120
Fonte: Foto do autor	

LISTA DE ABREVIATURAS

a. C. - Antes de Cristo

arq. - Arquitecto

CCB - Centro Cultural de Belém

CML - Câmara Municipal de Lisboa

GNR - Guarda Nacional Republicana

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

ISBN - International Standard Book Number

km - Quilómetro (unidade métrica)

m - Metro (unidade métrica)

SUMÁRIO

1. Introdução	20
2. Edifício e a cidade	24
2.1. A arquitectura e a envolvente.....	25
2.2. Cidade.....	27
2.3. Morfologia urbana.....	32
2.4. Desenho do edifício e da cidade.....	35
2.5. Projectar em áreas históricas.....	37
3. Morfologia	44
3.1. Lugar.....	45
3.2. Topografia.....	53
4. Teatro Romano de Lisboa	58
4.1. Período romano.....	59
4.2. Teatro Romano de Lisboa.....	64
5. Centro Cultural de Belém	78
5.1. Belém.....	79
5.2. Projecto.....	84
6. Trabalhos de Projecto	104
6.1. Escola de Circo do Chafitô.....	105
6.2. Cobertura para o Teatro Romano.....	117
7. Considerações finais	122

1. INTRODUÇÃO

A temática que eu escolhi para elaborar este trabalho foi uma extensão do que foi dado ao longo do 5º ano na disciplina de Projecto. Nessa disciplina foi pedido aos alunos para elaborarem dois projectos numa zona histórica da cidade de Lisboa concretamente na Colina do Castelo. Esta zona tem a particularidade de ter um tecido urbano que se adapta à topografia do terreno onde está inserido e ao mesmo tempo, com as suas diferentes construções, consegue criar uma imagem unitária entre si.

Foi a partir desta proposta de criar um edifício num tecido pré-existente que tem as variações de cota como elemento estruturante que eu desenvolvi este tema da dissertação.

Assim, esta dissertação aborda a relação entre um edifício e uma malha ou tecido urbano em que se insere tendo em consideração a relação de cotas, tanto do terreno como de projecto. De modo a enquadrar mais facilmente a temática do meu estudo eu escolhi três exemplos que demonstram estas relações. Estes exemplos foram escolhidos por estarem ligados à temática da disciplina de Projecto e por terem servido de inspiração para o desenvolvimento do trabalho prático dessa mesma disciplina. Outro aspecto decisivo na escolha destes exemplos foi o facto de terem diferentes enquadramentos e diferentes relações com o território o que torna este trabalho mais rico e variado.

Como exemplos escolhi o Teatro Romano de Lisboa que fazia parte do programa do exercício do primeiro semestre da disciplina de Projecto, para o qual era proposto aos alunos o desenho de uma cobertura para proteger e revelar as ruínas aos seus visitantes. Como o teatro só estava parcialmente revelado decidi abordar a forma como o tecido medieval e o traçado pombalino tinham integrado esta antiga construção nos seus edifícios, nomeadamente nas fundações e muros de suporte. Através de plantas e imagens é possível ver que os traçados posteriores foram influenciados também pelo desenho da

implantação do teatro, assim como a importância que tiveram para as construções locais a variação de cotas do lugar e do teatro.

O segundo exemplo escolhido foi o Centro Cultural de Belém, que apesar de não estar directamente ligado ao que foi proposto na disciplina de Projecto foi um dos edifícios que eu usei como inspiração para desenvolver o exercício do segundo semestre. Este, ao contrário dos outros não se desenvolve numa colina, onde existe um grande variação de cota, ele desenvolve-se numa parte Baixa da cidade perto do rio. Este edifício está situado em Belém numa área histórica e que apela à memória através do significado dos seus monumentos. Assim o desenho do CCB enquadra-se na geometria criada pelo Mosteiro dos Jerónimos e pela Praça do Império ao mesmo tempo que tenta criar relações com outros edifícios pré-existentes que foram construídos durante a Exposição do Mundo Português. Como este local praticamente não tem variação de cotas e de modo a enquadrar os monumentos ao seu redor foi necessário criar diferentes cotas de projecto.

O terceiro edifício que eu escolhi foi o meu trabalho do segundo semestre da disciplina de Projecto que consistia no desenho de uma nova Escola de Circo do Chapitô. Com esta escolha quis ligar a componente prática da disciplina com a dissertação que desenvolvi. Este trabalho, tal como o Teatro Romano, desenvolveu-se na Colina do Castelo, contudo ao contrário do teatro, o tecido urbano já estava presente contendo também uma pré-existência como o Mercado do Chão do Loureiro. Eu optei por não usar a pré-existência física do mercado, em vez disso usei a sua lógica de adaptação aquele local e à sua acentuada variação de cota. Mantive a lógica das duas entradas e do seu miradouro, contudo dando-lhe um carácter diferente.

A minha metodologia de análise partiu por analisar em primeiro lugar o geral e depois partir para o particular. Começo por analisar a arquitectura e a relação com a envolvente e a importância de sua ligação à morfologia da cidade. Depois analisei a ideia geral de cidade e o papel que teve na criação das sociedades assim como a importância de preservá-las transmitindo a sua identidade e cultura para que os seus habitantes mantenham contacto com as

raízes da sua cultura e assim a valorizem e não a deixem cair no esquecimento. Este aspecto da preservação abordei na parte da conservação da cidade antiga pois tendo em conta que as obras em análise se inserem neste contexto é importante manter viva esta identidade.

Saindo da temática da arquitectura construída analisei também o significado geral da morfologia de um território, assim como aspectos a ter em conta na hora de projectar um edifício e analisando algumas obras que foram importantes para a compreensão do lugar enquanto gerador de arquitectura. Analisei também a temática da topografia e o modo as pessoas interpretam o território consoante a ausência ou variação de cotas.

Nos capítulos seguintes analiso as três obras anteriormente descritas começando por falar das suas origens passando pelas influências e características, assim como o seu enquadramento no local e a relação entre as cotas do local e as cotas de projecto.

Capítulo 2

EDIFÍCIO E A CIDADE



Ilustração 1

2.1. A ARQUITECTURA E A ENVOLVENTE

A criação de um edifício é o resultado da arquitectura e esta é a criação do arquitecto enquanto ser humano reflectindo o seu modo de pensar e o modo como este se enquadra nos diferentes cenários aos quais é chamado a intervir. Segundo o arquitecto romano Vitruvius a arquitectura:

"(...) é uma ciência, surgindo de muitas outras, e adornada com muitos e variados ensinamentos: pela ajuda dos quais um julgamento é formado daqueles trabalhos que são o resultado das outras artes."
(Vitruvius, I. a. C.)¹

A arquitectura surge devido à necessidade do ser humano em controlar o mundo onde vive e melhorar a qualidade a vida em sociedade. Para tal os seres humanos criaram várias disciplinas e profissões indispensáveis à vivência em sociedade e que precisam de espaços construídos para funcionarem tal como hospitais, escolas, habitação, etc. O programa funcional de cada actividade vai definir os espaços do edifício e disciplinas como a Psicologia, a Sociologia e a Filosofia influenciam o modo de pensar e consequentemente de actuar do arquitecto.

A corrente filosófica que está mais ligada à problemática do lugar é a Fenomenologia. Esta corrente filosófica foi criada por Edmund Husserl, tendo expressão através de Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty. O objectivo da Fenomenologia é o estudo do fenómeno da consciência. Este fenómeno compreende-se através da relação entre o sujeito e um determinado objecto. O objectivo é perceber como as pessoas interpretam um determinado fenómeno produzido pelo objecto e como reagem a ele, não havendo portanto, uma verdade universal associada.

Fazendo a ponte para a arquitectura, quando um arquitecto projecta um edifício num determinado lugar, a sua obra vai provocar uma reacção nas

¹ VITRÚVIO POLIÃO, Marcos (I a.C.) - *De -Architectura, Livro I*. Cap. I. [S.l.]. [s.n.]. Disponível em WWW: <URL: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura>>.

peçoas criando uma marca consciente nas mesmas. Por exemplo no projecto das Termas de Vals do arquitecto suíço Peter Zumthor, este procura que o sujeito (observador) relacione o objecto (termas) com o local onde está construído criando uma ligação entre eles, valorizando a paisagem natural. Assim como a Casa Malaparte do arquitecto italiano Adalberto Libera em que o arquitecto usou a encosta escarpada para desenvolver o seu projecto. Para a realização destas obras os arquitectos puseram-se no lugar do sujeito e interpretaram o fenómeno produzido pelo objecto, que neste caso é o terreno envolvente. Os seus trabalhos criaram lugares únicos e singulares, sendo necessária uma análise global da obra e do terreno, para compreender as opções projectuais tomadas. Nestes dois casos temos uma relação entre o edifício e um terreno natural. Um tecido ou malha urbana também podem produzir o mesmo efeito marcante que um terreno natural, como acontece em Lisboa que possui características marcantes, tais como a relação da topografia com as edificações e o espaço criado por elas, assim como os materiais empregues. É nesse aspecto que existe uma ligação com esta dissertação, ou seja, perceber a forma como o edifício se relaciona com a malha ou tecido urbano e e como se enquadrou em áreas citadinas com uma identidade própria. Para tal é necessário compreender o conceito de cidade e a forma como elas se foram desenvolvendo ao longo dos tempos.



Ilustração 2 – Termas Vals.



Ilustração 3 – Casa Malaparte.



Ilustração 4 – Colina do Castelo.

2.2. CIDADE

A Cidade é considerada a maior criação física do homem e a sua palavra pode significar uma sociedade que está organizada num determinado local que reflecte as suas ideias ou pode significar apenas o lugar construído analisando-se as características da construção. Segundo o arquitecto e historiador italiano Leonardo Benevolo, e a sua definição empírica, a cidade é:

“(...) o conjunto de artefactos introduzidos pelo homem numa porção do ambiente natural, desde aqueles, à escala humana, que formam os prolongamentos directos do corpo (utensílios de todo tipo) até aqueles, numa escala mais ampla, que modificam as relações entre o Homem e o espaço que o rodeia (...)” (Benevolo, 1984)²

Na opinião do arquitecto italiano Aldo Rossi a cidade deve ser entendida como uma arquitectura feita por uma sociedade na qual manifesta as suas ideias e crenças:

“(...) concebo arquitectura em sentido positivo, como uma criação incindível da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é por natureza colectiva.” (Rossi, 1977)³

A cidade está sempre em constante transformação e cada mudança introduz um estilo diferente, usando um paralelismo com a música, Kevin Lynch no seu livro *A Imagem da Cidade* escreve que:

“(...) o design de uma cidade é uma arte temporal, que raramente usa as sequências controladas da música.” (Lynch, 2008)⁴

2 BENEVOLO, Leonardo (1984) - *A Cidade e o Arquitecto*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Edições 70.

3 ROSSI, Aldo (1977) - *A Arquitectura da Cidade*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Ed. Cosmo. p.23.

4 LYNCH, Kevin (2008) - *A Imagem da Cidade*. Arquitectura e Urbanismo. Edição Portuguesa. 2ª Edição. Lisboa : Edições 70. ISBN 978-972-44-1411-9.

Começando pelas primeiras construções, estas tinham como finalidade o abrigo dos seres humanos protegendo-os contra os elementos e a criação de um ambiente mais favorável ao seu desenvolvimento. Como os seres humanos procuram a beleza a criação destes abrigos ou construções começou a ter uma forte componente estética, que interligando as diferentes construções, lançaram os traços do que viriam a ser as primeiras cidades, originando as civilizações como hoje as conhecemos.

“Assim como os primeiros homens construíram para si habitações e na sua primeira construção procuravam realizar um ambiente mais favorável à sua vida, construindo um clima artificial, assim também construíram segundo uma intencionalidade estética.” (Rossi, 1977)⁵

Contudo só as grandes civilizações é que tiveram condições para alterar de forma significativa o local onde se instalaram e conforme o tempo vai passando e as cidades vão crescendo adquirem consciência e memória do propósito da sua construção

Assim a paisagem construída é o elemento que permanece ao longo do tempo espelhando as ideias e os valores das sociedades anteriores que ali habitaram. Esse testemunho é transmitido através dos edifícios em funcionamento, dos edifícios em ruínas e dos espaços públicos como ruas e praças. Estes elementos mostram-nos como era a organização das antigas sociedades, o desenho da cidade, as suas tradições, a sua religião e as suas formas de arte. Muitas vezes só através destes testemunhos é que é possível caracterizar uma determinada sociedade ou período da história.

É devido à riqueza cultural deixada pelos nossos antepassados que surge o interesse actual em conhecer, divulgar e proteger estas memórias construídas adaptando-as aos usos actuais, preservando a sua identidade, e ligando-as às novas construções.

As cidade já existem à mais de dois mil de anos porém dessas cidades restam apenas monumentos pontuais, muitos deles em ruínas e que já não têm

⁵ ROSSI, Aldo (1977) - *A Arquitectura da Cidade*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Ed. Cosmo. p.33.

um carácter unitário como tinham antigamente. Parte das cidades ou foram demolidas ou estão ocultas por uma nova camada de cidade. Em muitas cidade europeias assim como em Lisboa a época medieval é o período histórico mais antigo ainda presente no quotidiano urbano, quer seja através de edifícios ou do espaço público.

“As ruas não são todas iguais, mas existe um gradação contínua de artérias principais e secundárias; as praças não são recintos independentes das ruas, mas largos ligados estreitamente às ruas que para elas convergem. Somente as ruas secundárias são simples passagens: todas as outras se prestam vários usos: ao tráfego, à parada, ao comércio, às reuniões” (Benevolo, 1993)⁶

Nos edifícios abordados nesta dissertação que estão localizados na Colina do Castelo podemos ver esta lógica.

As ruínas do Teatro Romano de Lisboa estão situadas na Rua de S. Mamede e na Rua da Saudade, ruas secundárias, que ligam à Rua de Augusto Rosa e à Rua dos Limoeiros. Estas duas ruas principais ligam dois pontos importantes da cidade, o Largo da Sé, onde está a Sé de Lisboa e o Largo de Santa Luzia onde se encontra o Miradouro das Portas do Sol. Já no edifício da Escola de Circo do Chapitô é possível constatar que a transição entre a malha pombalina e o tecido medieval é feito através do Largo do Caldas, que serve como espaço distribuidor do fluxo urbano como foi previsto no plano de reconstrução da cidade após o terramoto. A Rua de São Mamede começa neste largo indo até às ruas anteriormente descritas, servindo de ligação entre a Baixa e Alfama. Temos também a Rua do Regedor que liga o largo anterior ao Largo de São Cristóvão, com a sua igreja, e à Calçada do Marquês de Tancos. O Largo da Atafona liga igualmente o Largo do Caldas à Calçada do Marquês de Tancos delimitando o local de implantação da Escola de Circo. Por sua vez a Calçada do Marquês de Tancos faz a ligação à rua principal, Rua da Costa do Castelo, que contorna o Castelo de São Jorge.

6 BENEVOLO, Leonardo (1993) - História da cidade. Edição Brasileira. 2ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva. p.269.

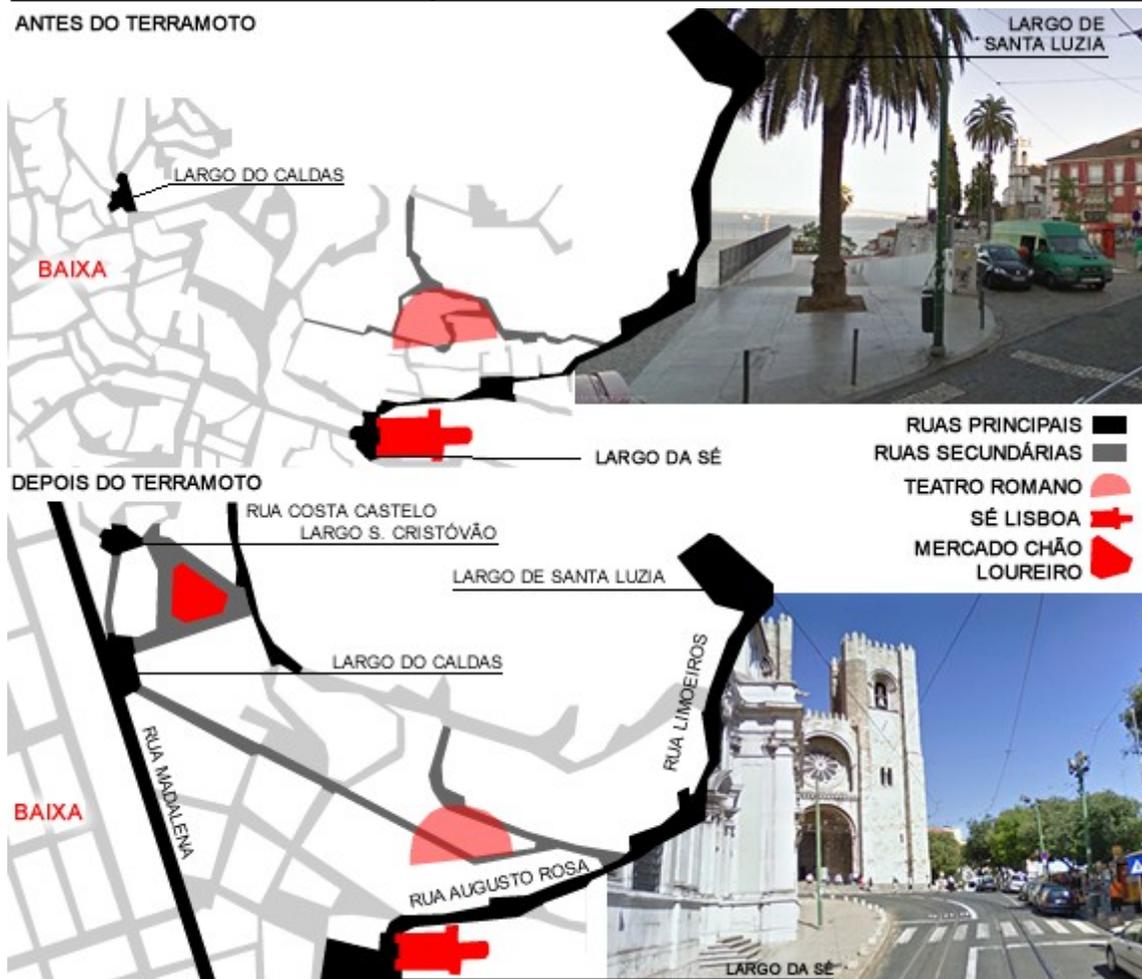


Ilustração 5 – Hierarquia das ruas adjacentes aos trabalhos de projecto.

Tal como Benevolo descreveu nos espaços públicos do tecido medieval as praças dão lugar a largos que no caso de Lisboa para além de estarem dependentes do desenho das ruas dependem também da topografia do terreno.

Actualmente a cidade transformou-se numa metrópole urbana existindo uma consciência da preservação e remodelação do meio físico e ambiental em que vivemos e tenta-se conciliar a cidade tradicional com a grande metrópole, tentando criar uma unidade entre ambas.

Assim a cidade é composta por vários bairros ou esquemas urbanos que têm uma vivência própria e têm uma imagem forte e autónoma por si só. Cada um deles com as suas qualidades e os seus defeitos.

“Ora, por arquitectura da cidade podem entender-se dois aspectos diferentes: no primeiro caso é possível comparar a cidade a um grande manufacto, uma obra de engenharia e arquitectura, maior ou menor, mais ou menos complexa, que cresce no tempo; no segundo caso podemos-nos referir a áreas mais delimitadas da cidade, a factos urbanos caracterizados por uma arquitectura e, portanto, por sua forma.” (Rossi, 1977)⁷

As cidades não são só definidas pela construção, o ser humano também é parte activa na cidade, pois é a pensar neles que as cidades são construídas. Por isso a memória, elementos históricos e os propósitos que levaram à sua construção são igualmente importantes para definirem o carácter de uma cidade.

“(...) com o tempo a cidade cresce sobre si mesma; adquire consciência e memória de si própria. Na sua construção permanecem os motivos originários, mas ao mesmo tempo a cidade esclarece e modifica, os motivos do seu próprio desenvolvimento.” (Rossi, 1977)⁸

A cidade transforma-se e aumenta os seus limites com o passar dos anos adaptando-se às novas exigências da vida em sociedade mas mantém a essência da sua construção através das construções passadas. Por isso é que é necessário valorizar as diferentes camadas históricas da cidade pois esta contém heranças históricas que caracterizam um povo e definem a sua cultura e arte enquanto entidade colectiva.

7 ROSSI, Aldo (1977) - *A Arquitectura da Cidade*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Ed. Cosmo. p.43.

8 ROSSI, Aldo (1977) - *A Arquitectura da Cidade*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Ed. Cosmo. p.33.

2.3. MORFOLOGIA URBANA

Actualmente é muito difícil distinguir os limites de uma cidade, devido à sua expansão e alargamento para a periferia. A relação da cidade com um lugar passou a ser a relação de uma cidade com o território. A cidade tornou-se num conjunto de lugares dentro de um território. A cidade que inicialmente era homogénea passou a ser heterogénea.

A cidade começou com pequenos aglomerados adaptada ao lugar e normalmente definida por muralhas defensivas, delimitando o espaço urbano e as áreas rurais. Conforme a cidade foi crescendo criaram-se novas muralhas alargando o perímetro das cidades, mas nem sempre era possível acompanhar o crescimento, por isso as pessoas começaram a construir fora delas e a ocupar o espaço que anteriormente era rural. Consoante a expansão da construção ia ocupando o território, os espaços verdes iam sendo ocupados e integrados nesta nova forma de ocupar o território. Ao longo dos tempos foram surgindo novas formas urbanas através de construções avulsas ou bairros planeados que tinham uma lógica urbana.

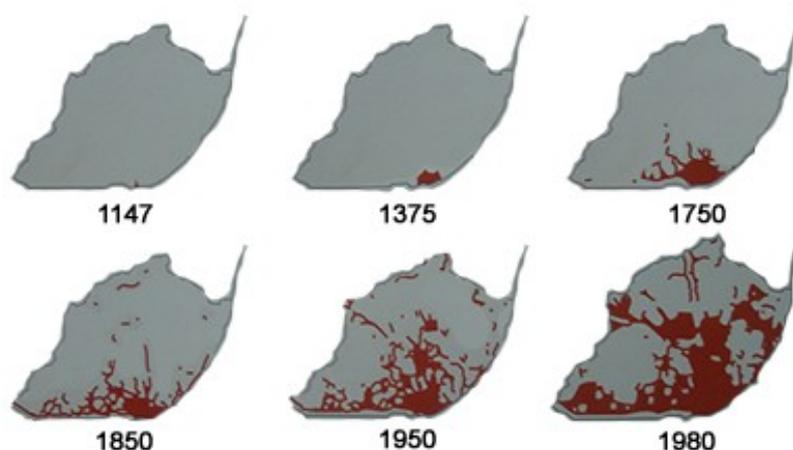


Ilustração 6 - Evolução da cidade de Lisboa.

Após o terramoto de 1755 houve a necessidade de reconstruir a Baixa Pombalina onde a nova malha urbana criou um novo nexu urbano no centro de Lisboa. Para a sua reconstrução foi proposta uma malha ortogonal que fazia a ligação entre a praça do Terreiro do Paço e a Praça do Rossio e a Praça da Figueira assim como a ligação entre as duas colinas que o ladeiam, a Colina do Castelo e o Bairro Alto. Esta malha criada pelo plano tem um carácter unitário sendo subdividido em ruas, praças e edifícios.



Ilustração 7 – Planta de Lisboa antes do terramoto.

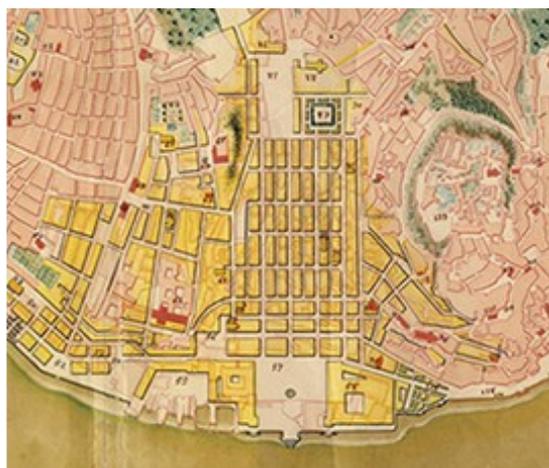


Ilustração 8 – Planta da requalificação da Baixa.

Este e outros planos devem ser analisados a várias escalas. Primeiro devem ser analisados à escala da cidade, interligando várias morfologias urbanas e pontos chave já existentes, depois devem ser analisados à escala do bairro que contempla uma estrutura de rua e praças formando uma parte homogénea da cidade com características e vivências controladas. Por último temos a escala da rua que faz a ligação à escala humana, onde os detalhes das ruas, as fachadas dos edifícios, o conteúdo do comércio, as áreas de lazer estão bem identificadas e interagem de forma directa com o ser humano.

De modo a tentar interligar esses bairros e dar uma coerência à cidade a Câmara Municipal de Lisboa criou um plano de desenvolvimento urbano, conhecido actualmente por Plano Director Municipal, onde são definidas as prioridades para o desenvolvimento da cidade.

Em 1948, o urbanista Étienne De Gröer juntamente com os serviços técnicos da câmara definiram um plano de desenvolvimento para a cidade do

período moderno. As principais ideias foram:

- Criação de uma rede viária radiocêntrica a partir de um eixo construído pela Av. A. Augusto de Aguiar e o seu prolongamento até à estrada Lisboa-Porto;
- Organizar densidades populacionais decrescentes do centro para a periferia;
- Criar uma zona industrial na zona oriental da cidade, associada ao porto;
- Construir uma ponte sobre o Tejo no Poço do Bispo-Montijo, ligada a uma das circulares;
- Construir um aeroporto internacional na parte norte da cidade;
- Criar um parque em Monsanto com cerca de 900ha, e uma zona verde em torno da cidade que incluiria o Parque de Monsanto e que se prolongaria pela várzea de Loures até ao Tejo.”⁹

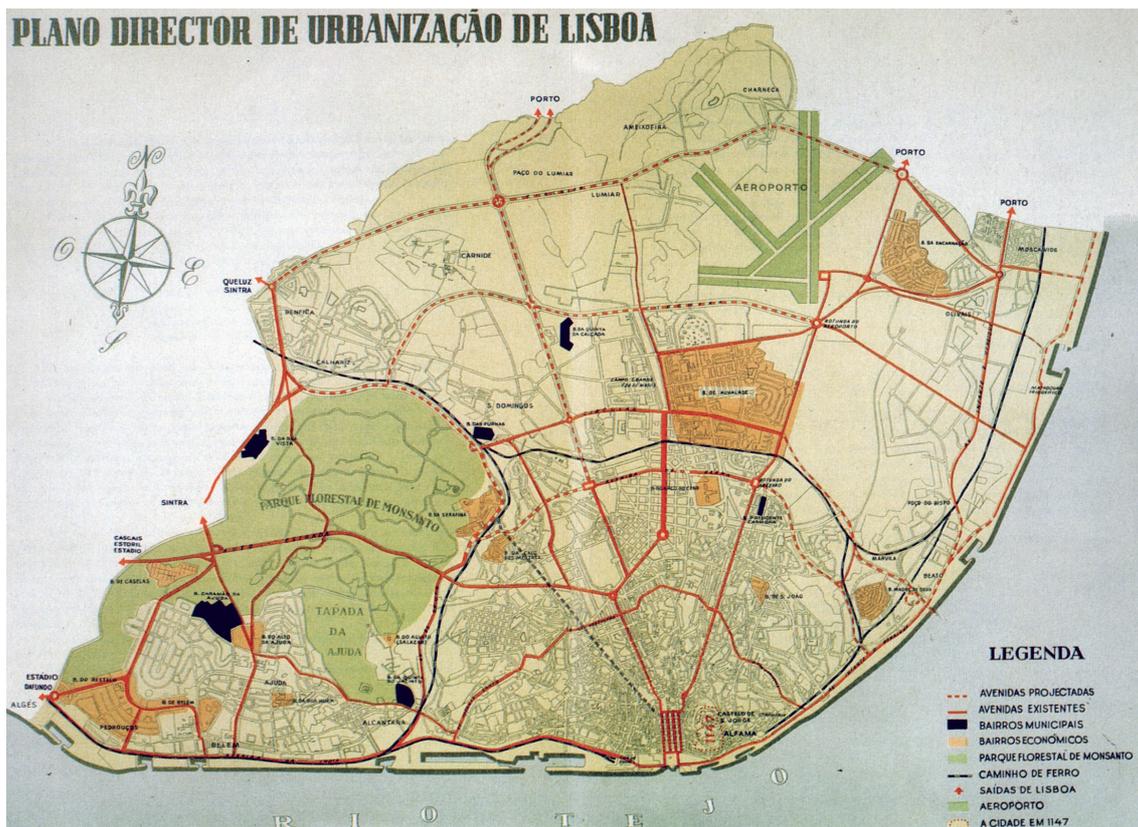


Ilustração 9 – Plano Director de Urbanização de Lisboa.

9 Texto retirado da página da internet do PDM da Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em WWW: < URL: http://pdm.cm-lisboa.pt/ap_2.html >.

2.4. DESENHO DO EDIFÍCIO E DA CIDADE

O desenho do edifício e da cidade têm o mesmo objetivo comum que é melhorar a qualidade de vida dos seres humanos. Existem diferenças entre eles, enquanto que o desenho da cidade, através do planeamento urbano, tem a tarefa de planear e reger os usos do solo, o edifício, através da arquitectura qualifica os espaços e dá-lhes um carácter próprio, sendo que ambos procuram dar respostas às necessidades da população local.

O edifício deve seguir as regras do planeamento urbano, mas a sua concepção formal não deve ser desenhado por este. O desenho urbano define a ocupação e a regulação dos solos para uma melhor qualidade de vida dos cidadãos, dado que estes actualmente estão sujeitos à especulação imobiliária que para algumas pessoas apenas significa lucro, esquecendo-se o que é melhor para a sociedade. Porém a forma e o conceito do edifício não têm de seguir as áreas de implantação propostas pelo desenho urbano, este deve, seguir as características pré-existentes, quer seja do edificado quer seja da topografia ou paisagem natural.

Existem casos em que o desenho da arquitectura e o desenho urbano se fundem de forma pensada, como no desenho da Baixa Pombalina e de forma intencional, como na Colina do Castelo. No plano da Baixa é difícil separar estes dois desenhos devido à homogeneidade, à escala e à relação produzida pelos seus elementos constituintes, incluindo os edifícios construídos e os espaços criados, ruas e praças. É a harmonia destes elementos juntando à pequena variação de cotas, permitindo uma observação deste desenho a larga escala que garante a força deste plano urbano.

Contudo é interessante ver a situação da colina do Castelo que, no seu tecido medieval, onde não havia um plano gerador e as construções iam-se adaptando e construindo conforme as necessidades. A junção de vários edifícios criou um tecido heterogéneo, mas que deve ser lido de forma geral,

englobando cada edifício independente num espaço de características próprias. As suas ruas sinuosas que vão ter a largos onde as formas não estão totalmente definidas sendo uma característica deste sítio. Também a topografia tem um papel importante na implantação dos edifícios e para a leitura global deste tecido medieval, já que um grande desnível de cotas permite uma melhor leitura dos edifícios e da sua imagem global. A imagem geral é a de uma colina construída com o seu castelo no topo. Juntando as ruas sinuosas, que tanto sobem como descem ajudam a anular a diferença de altura e tamanho dos edifícios, fazendo com que pareça natural não haver um plano rígido para disciplinar aquele sítio, criando a sensação de que a construção sucessiva de edifícios autónomos consegue disciplinar aquele lugar. São formas diferentes de ocupar espaços com topografias diferentes.



Ilustração 10 – Vista aérea da Baixa.



Ilustração 11 – Vista da Rua Augusta.

O edifício por si só não garante a qualidade de uma cidade, mesmo que o edifício tenha qualidades enquanto objecto de arquitectura, poderá não estar enquadrado na área urbana onde se insere. Numa cidade qualificada e com um modelo homogéneo de intervenção o edifício pode ter um aspecto dissonante e criar um conflito com a envolvente, no entanto, pelo contrário, se for construído numa área desqualificada poderá servir como elemento caracterizador e polarizador de modo a criar novas vivências.

2.5. PROJECTAR EM ÁREAS HISTÓRICAS

Projectar em áreas antigas das cidades para além de ser um tema actual, está também presente nos projectos em análise nesta dissertação. No centro da cidade são visíveis os edifícios históricos e os espaços públicos adjacentes como as ruas e as praças. Na restante cidade as ruas foram alteradas e alargadas para irem de encontro às necessidades actuais e nesses locais foram construídos edifícios modernos, a maioria deles sem qualquer relação com a parte antiga, em que a principal preocupação é dar resposta às necessidades actuais onde a integração estética no antigo contexto não é a prioridade. Por vezes estas novas adaptações à vida moderna destroem, não só a a parte estética da cidade, como o nexu urbano dos períodos mais antigos que tinham um determinado tipo de vivências e apropriação do espaço diferente da actual e que podia constituir uma mais valia a nível histórico e como forma de aprender a compreender a cidade. O que muitas vezes se vê são edifícios antigos espalhados pela cidade de forma pontual e integrados numa lógica diferente da original funcionando mais como um objecto escultural ao ar livre em vez de um elemento essencial do novo desenho urbano. Assim temos monumentos que fazem parte do perfil da cidade e competem com as construções modernas.

“(...) organismo da cidade antiga, medieval, renascentista ou barroca, deixou de existir; restam apenas algumas construções e alguns ambientes isolados, num novo organismo, substancialmente contínuo, do centro à periferia. (...) os monumentos servem de pano de fundo às construções modernas.” (Benevolo, 1984)⁹

Contudo muitas vezes também existe a preocupação de enquadrar os novos edifícios com os antigos através dos acabamentos, cérceas, vãos e experiência espacial. Nestes casos há uma vontade e um entendimento da

9 BENEVOLO, Leonardo (1984) - *A Cidade e o Arquitecto*. Ed. Portuguesa. Lisboa : Edições 70. p.73.

importâncias das estruturas antigas e o papel que estas têm na cidade. Porém a forma como a cidade está organizada, em que cada edifício tem diferentes proprietários, faz com que estes projectos sejam demorados e pontuais, o que não permite uma eficaz continuação do traçado e ambiente antigo.

Os edifícios passam a ser uma entidade autónoma e independente onde o dono pode construir não tendo em conta as características estéticas e funcionais do edifício anterior ou dos edifícios que o rodeiam. Sem o sentido global e o nexu urbano a cidade antiga perde o seu carácter e restam apenas alguns edifícios como exemplo dos tempos passados.

Na década de 40 a Câmara Municipal de Lisboa pediu ao urbanista Étienne de Gröer para elaborar um plano para revitalizar a Baixa de Lisboa criando novas vivências e adequando-a ao seu tempo. De Gröer com a sua visão modernista prepara um plano voltado para o futuro pondo de lado as características da cidade antiga.

“Achamos inútil insistir demoradamente sobre a intensidade do tráfego, que se faz através das ruas, demasiado estreitas da Baixa, e sobre a qual estas ruas foram traçadas, deveria ser refeita segundo normas do nosso século.” (...) “Baixa Pombalina devia ser um bairro de negócios donde toda a habitação deveria ser excluída.” (De Gröer, 1948)¹⁰

Como se pode constatar este plano assentava num corte radical com o passado da cidade e com o plano pós-terramoto. Com a transformação da habitação em escritórios os prédios da Baixa seriam alterados:

“Era necessário, portanto, organizá-los aos pares, demolindo a frente que vira para a rua secundária de modo a serem substituídos pelos parques de estacionamento.” (De Gröer, 1948)¹¹

10 Texto retirado de Lisboa 1758, O plano da Baixa hoje. (2001). Câmara Municipal de Lisboa. Coordenação Ana Tostões e Walter Rosa. Lisboa : CML Pelouro de Urbanismo e Reabilitação Urbana. ISBN: 978-972-95472-7. p.209.

11 Texto retirado de Lisboa 1758, O plano da Baixa hoje. (2001). Câmara Municipal de Lisboa. Coordenação Ana Tostões e Walter Rosa. Lisboa : CML Pelouro de Urbanismo e Reabilitação Urbana. ISBN: 978-972-95472-7. p.209.

Esta alteração do plano urbano implicava a criação de estradas com 4 faixas de rodagem, alterando o piso térreo onde seriam criadas grandes montras com passagens cobertas que protegiam as pessoas da chuva e do sol. Muitos edifícios deveriam ser demolidos por não terem condições de higiene e a criação de parques automóveis era prioritário. A baixa segundo De Gröer tinha condições propícias a estas mudanças.

“(...) a arquitectura pombalina, pelo seu ritmo uniforme, [bem como] o sítio, pelo seu carácter absolutamente plano, ofereciam facilidades de execução pouco vulgares.” (De Gröer, 1948)¹²

Também zonas antigas da cidade como a Mouraria ou o Bairro Alto teriam de ser resolvidas por causa da higiene.

Estas medidas alterariam não só a imagem do passado como a imagem actual da Baixa de Lisboa. Apesar de este plano não ter sido construído algumas das suas ideias foram seguidas e parte da habitação da Baixa foi transformada em escritórios ou serviços. A articulação única entre habitação e comércio desapareceu. Actualmente existe um misto entre habitação, comércio, escritórios e serviços. Isto criou um problema de desertificação desta área em determinados períodos do dia criando problemas de insegurança, distanciamento das pessoas e degradação dos edifícios. Se o plano de De Gröer tivesse avançado provavelmente teríamos uma situação pior do que a actual no coração da cidade.

Como em tudo na vida é necessário um equilíbrio e neste caso deve haver um equilíbrio entre a parte económica e a histórica, pois a preservação dos monumentos e áreas históricas assim como os seus usos trás vantagens a nível económico nomeadamente no turismo assim como ao bem estar das populações.

12 Texto retirado de Lisboa 1758, O plano da Baixa hoje. (2001). Câmara Municipal de Lisboa. Coordenação Ana Tostões e Walter Rosa. Lisboa : CML Pelouro de Urbanismo e Reabilitação Urbana. ISBN: 978-972-95472-7. p.209.

Relação entre o edifício e a malha urbana

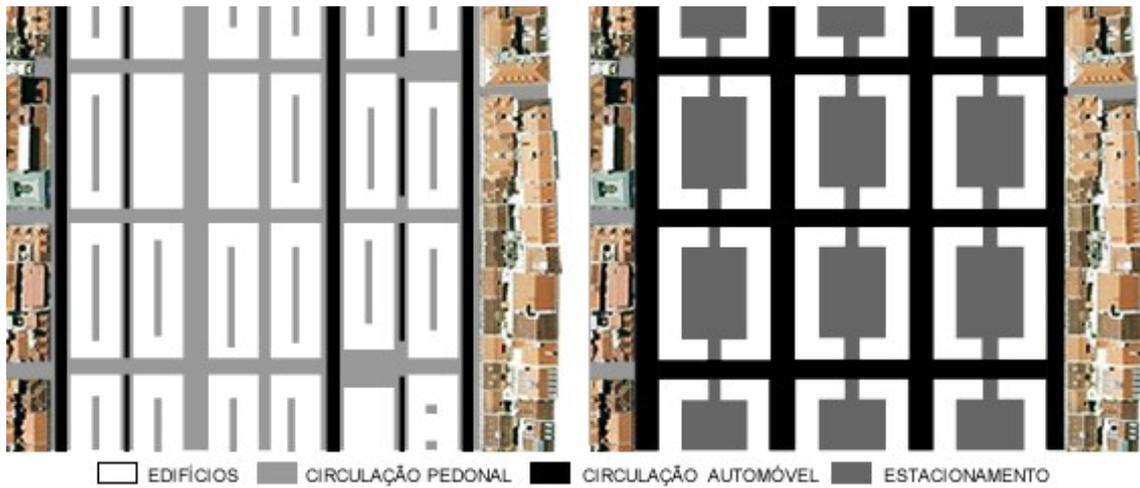


Ilustração 12 – Esquema actual da Malha Pombalina e a interpretação da proposta de De Gröer.



Ilustração 13 – Vista actual da Rua da Prata.



Ilustração 14 - Interpretação da mesma rua segundo a proposta de De Gröer.

As cidade são construídas para os seres humanos e não podem ser vistas como equações matemáticas em que apenas a parte funcional é tida em conta. É necessário preservar as relações que as pessoas criam com os espaços públicos e os edifícios em que vivem e interagem.

“As cidade são algo mais do que conjuntos de edifícios ladeando ruas e praças. São organismos vivos. Os edifícios, as ruas e as praças formam, com as pessoas que ali habitam, transitam e passeiam, unidades coerentes e características. A relação entre as construções e quem nelas vive e viveu é complexa, mas efectiva e constante. Complexa como a própria vida, mas tão real como ela. E a prova disso – de que são organismos vivos – é que as cidades morrem, mesmo sem terem sido destruídas. Basta quebrarem-se os elos que ligam num todo harmonioso os e as pessoas: basta que o modo de vida deixe de corresponder à feição e ao carácter das edificações”
(Keil do Amaral, 1969)¹²

Por isso a população citadina que vive nestes bairros antigos tem uma relação com o ambiente em seu redor típico deste tipo de bairros, ou seja, o local onde moram influencia os seus comportamentos e a sua atitude perante a vida. A grande maioria destas pessoas tem aqui as suas raízes, os seus familiares trabalharam ou viveram neste mesmo lugar, sendo que a geração seguinte guarda a memória antiga deste local transmitida pelos seus antepassados. Nessas memórias estão presentes o estilo de vida antigo, tradições e características urbanas diferentes das actuais. Este tipo de memórias é igualmente importante na conservação da cidade antiga pois contém as vivências e tradições que caracterizam e ajudam a preservar e compreender a identidade daquele lugar já que muitos usos foram alterados com o passar dos anos sendo edifícios destinados a habitação transformados em serviços o que desvirtua e altera o carácter local. Isto faz com que a população não se fixe naquele lugar e viva na periferia havendo migrações diárias que não criam vínculos fortes entre as pessoas e as áreas antigas levando ao declínio destas zonas.

12 KEIL DO AMARAL, Francisco (1969) – Uma cidade em transformação. Lisboa : Publicações Europa-América. Texto retirado de CROFT, Vasco (2001) – O papel do arquitecto, hoje, em Portugal. Colectânea Arquitectura e Humanismo. Lisboa : Editora Terramar. ISBN: 927-710-294-8. p.78.

Actualmente já existem urbanizações de carácter público que procuram trazer população nova para as zonas históricas mostrando-lhes as vantagens de viver num local destes e que é impossível de encontrar nas periferias da cidade. Para tal foi necessário criar condições à fixação de população jovem como a recuperação e adaptação das habitações antigas às exigências actuais. A questão tipológica é importante porque é esta vertente que faz a ligação com a época recente, as pessoas de hoje não gostariam de viver como as pessoas do século XV, por isso as tipologias devem ser adaptadas aos dias de hoje, mas a forma urbana deve-se manter ou configurar consoante a dinâmica da cidade antiga.

Fazendo a ponte para os edifícios em análise podemos ver que o Teatro Romano de Lisboa tem um papel importante a nível cultural sendo a face visível de uma época praticamente esquecida, consciencializando, as pessoas para a necessidade de conservar o património antigo. Para além disso é mais um ponto turístico atraindo visitantes a este ponto da cidade. O Centro Cultural de Belém trouxe novamente a Belém o seu carácter lúdico e cultural que tinha perdido nomeadamente com o desaparecimento da antiga feira de Belém e do Hipódromo. No seu lugar criou um programa cultural diversificado englobando espectáculos musicais e teatrais, exposições, instalações, conferências e comércio. A minha proposta da Escola de Circo do Chafitô manteve a ideia do miradouro, que pode ser utilizado durante períodos festivos. Também o desenho do edifício alargou o Largo da Atafona criando um espaço de estar e de convívio entre o Largo de São Cristóvão e o Largo do Caldas.

Capítulo 3

MORFOLOGIA



Ilustração 1

3.1. LUGAR

O lugar é o sítio físico onde o ser humano intervém representado não só através da matéria como também da espiritualidade. Quando um arquitecto tem de intervir num determinado lugar ele tem de analisar a sua topografia, recursos naturais, solo, clima, características mais importantes e o que está construído de forma a tirar o melhor partido do local onde está a actuar. Quando os diferentes povos ocupam um determinado lugar deixam naquele sítio a sua marca cultural.

Desde o homem primitivo que a natureza tem tido um papel importante pois era devido aos seus recursos que o homem conseguia sobreviver, logo, a escolha de um bom local para se fixarem era extremamente importante. O tipo de actividade de subsistência foi importante para o tipo de fixação do ser humano que passava por locais junto a cursos de água, terrenos férteis e zonas costeiras. Contudo a parte mística ou mitológica também tinha e em muitos sítios ainda tem um grande significado para os humanos. Por isso determinadas referências geológicas, algumas delas bizarras, criam um grande fascínio nos seres humano levando a que, em algumas culturas, as pessoas pensei que são habitados por deuses e figuras mitológicas. Por exemplo os romanos pensavam que o *locus* (lugar) era governado pelo *genius loci* (o seu Deus) que tornava estes locais especiais.

“(...) sempre que um grupo social elege um lugar como lugar simbólico, reconhece nele um valor diferente na natureza, ainda que a ela consagrado faz com que o lugar se converta em objecto (...) Uma relação particular com o território e também com o solo e torna visível a totalidade do circunstante geográfico.” (Gregotti, 1972)¹

¹ GREGOTTI, Vittorio (1972) - *O território da arquitectura*. São Paulo : Editora Perspectiva. Texto retirado de MAGALHÃES, Manuela Raposo (2001) - *A arquitectura paisagista : morfologia e complexidade*. 1ª Edição. Lisboa : Estampa. ISBN 972-33-1686-2.

O lugar tem uma forma e um limite que o caracterizam e que definem a sua morfologia:

“(...) o lugar é algo diferente dos corpos e todo o corpo sensível está em um lugar. O lugar de uma coisa é a sua forma e limite (...) a forma é o limite da coisa, enquanto o lugar é o limite do corpo continente. Assim como o recipiente é um lugar transportável, o lugar é um recipiente não transferível.” (Montaner, 2002)²

Perante isto pode-se dizer que a morfologia de um lugar é o somatório do espaço construído com a sua topografia. Contudo construir no lugar é uma coisa e construir com os elementos e características do lugar é outra completamente diferente.

Durante o modernismo, englobado no Estilo Internacional, e o seu excesso de visão global levou a que as características e a materialidade do lugar fossem ignoradas e aparecesse uma arquitectura de carácter universal que poderia ser aplicada em qualquer parte do mundo.

“Na sua descrição de Estilo Internacional, este estava ligado à forma, mas desligado do seu conteúdo social. O Internacionalismo foi uma maneira de funcionar num mundo que se globalizava, e a arquitectura internacionalista – ou seja, a arquitectura sem raízes no lugar, transmissível a todas as zonas do mundo e encarnando princípios modernos e universais – começou a prevalecer.” (Hasan-Uddin Khan, 1999)³

Estas ideias universais pretendiam igualar os diferentes povos trazendo uma esperança de desenvolvimento aos países mais pobres. Esta arquitectura adaptava-se também às ideias defendidas pelos dois blocos políticos da altura, os capitalistas, que defendiam a globalização enquanto que os comunistas

2 MONTANER, Josep Maria (2002) - A Modernidade Superada, arte e pensamento do século XX. Barcelona : Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-1895-8. Texto retirado de LEITÃO, Joana Rita da Silva (2009) - A expressão da topografia na arquitectura : o corte como peça de estudo. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal. p.17.

3 Texto de Hasan-Uddin Khan acerca da definição dada em 1932 por Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson à arquitectura moderna europeia da altura. Estilo Internacional (1999). TASCHEN 25th anniversary. Textos Hasan-Uddin Khan, editor Philip Jodidio, tradução Paula Reis. Colónia : TASCHEN GmbH. ISBN 978-3-8365-1056-1. p.8.

defendiam a destruição do ser individual.

A arquitectura, assim como os avanços científicos e tecnológicos seriam as ferramentas da mudança. Foram as tecnologias que influenciaram o arquitecto Le Corbusier, que dizia, numa clara alusão ao uso do automóvel:

“Uma cidade feita para a velocidade é uma cidade feita para o sucesso.”
(Le Corbusier, 1925)⁴

Quando se fala de velocidade normalmente pensa-se num objecto a deslocar-se numa linha recta sobre um terreno pouco acidentado onde se tenta evitar uma grande variação de cotas. É a partir deste tipo de terreno, comum nas cidades do centro e norte da Europa assim como nos Estados Unidos, que este arquitecto desenvolveu as suas ideias e as suas intervenções urbanas. Ao contrário destas, a cidade de Lisboa é definida e caracterizada pelas suas colinas.



Ilustração 2 - Lisboa.



Ilustração 3 – Nova Iorque.



Ilustração 4 – Helsínquia.



Ilustração 5 – Paris.



Ilustração 6 – Londres.



Ilustração 7 – Berlim.

4 Apresentação do Plano Voisin em Paris, 1925. Texto retirado de Le Corbusier (2010). TASCHEN 25th anniversary. Textos Jean-Louis Cohen, editor Peter Gössel, tradução Francisco Paiva Boléo. Bremen : TASCHEN GmbH. ISBN 978-3-8365-1312-8. p. 32. Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) foi um arquitecto suíço e o mais importante arquitecto do período Moderno.

Le Corbusier desenhou uma proposta de cidade chamada *Ville Contemporaine* que se destinava a acolher três milhões de habitantes, sendo a sua ideia exposta em 1922 em Paris. Esta ideia desta cidade foi inspirada nos arranha-céus das cidades norte-americanas, libertando o solo para o uso humano num grande parque verde. Esta cidade tinha um carácter capitalista com um centro administrativo, institucional e comercial.

Em 1925 o mesmo arquitecto, apresentou em Paris uma proposta para a reabilitação do seu centro urbano. A proposta tinha o nome de *Plan Voisin*, e seguia os mesmos princípios do plano da *Ville Contemporaine*. Segundo o autor este plano iria permitir uma melhor iluminação daquela área urbana e um uso mais agradável do solo urbano, assim como uma melhor circulação.

O seu fascínio pela máquina faz com que no seu modo de ver a cidade o solo esteja desimpedido para permitir a circulação automóvel, a partir de amplas avenidas e a criação de um imenso parque verde onde as pessoas podem passear. São cidades para serem vistas e analisadas a uma larga escala.

Os terrenos onde o arquitecto Le Corbusier desenvolveu as suas propostas apresentavam pouca variação de cotas sendo basicamente planos. Um terreno destes seria o ideal para implementar as suas ideias, tal como uma folha em branco onde existe uma liberdade e universalidade no seu uso. Basicamente podia aplicar o mesmo modelo por todas as cidades do mundo que tivessem esta característica.



Ilustração 8 – Diferença entre um objecto plano e um irregular, neste caso uma folha de papel.

Le Corbusier fez um esboço em que explica a forma como pensa que as cidades iriam evoluir. No primeiro desenho desse esboço mostra como ele entendia a cidade tradicional, em que a massa edificada era homogénea ligada ao terreno e tendo apenas a igreja como o elemento vertical que se destacava do conjunto. No segundo desenho mostra a evolução onde surgem prédios em altura com diferentes tamanhos e formas que se destacam da morfologia antiga, criando cidades verticais. No terceiro esboço temos a sua visão das cidades do futuro em a cidade antiga era substituída por um parque urbano e os prédios verticais seriam os novos locais onde os seres humanos iriam habitar. Nesta evolução essas construções em altura teriam um desenho homogéneo sendo integradas num conjunto. Outro aspecto importante nestes desenhos é o facto de a linha de terreno que ele desenha neste esboço ser praticamente plana.

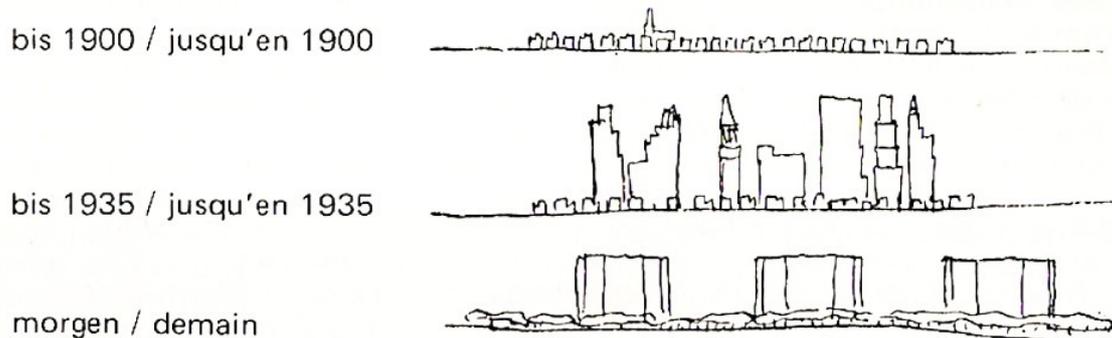


Ilustração 9 – Esboço de Le Corbusier.

Contudo em cidades em que a variação de cotas é bastante acentuada a leitura global da intervenção urbana poderia não ser tão clara e poderia entrar em confronto com a topografia do lugar. Como um bom exemplo temos a cidade de Lisboa, onde foram desenvolvidos os edifícios em análise nesta dissertação, e que está assente em sete colinas em que algumas passam os 70 metros de altura. Para fazer uma cidade como a que Le Corbusier propôs seria necessário criar grandes estruturas viárias que estariam dependentes da topografia do terreno assim como a ligação aos pontos altos não seria tão linear implicando outro desenho da cidade, não tão ortogonal como ele mostra

em vários planos. Se fosse sobreposta uma planta do plano com a topografia da cidade de Lisboa daria um desenho com uma grande variação de cota dos edifícios perdendo a sua relação ortogonal e a unidade do conjunto. Tendo em conta o desenho proposto por Le Corbusier provavelmente tentaria manter a mesma cota máxima de projecto que está presente nos edifícios mais altos, adaptando a implantação dos mesmos às diferentes cotas do terreno, variando no número de pisos de cada edifício.

Comparando a imagem do Plano Voisin (ilustração 4) com a imagem da morfologia de Lisboa, tendo em conta a universalidade das suas ideias, tentei recriar esse plano na zona Baixa da cidade de Lisboa (ilustração 5).



Ilustração 10 - Plano Voisin Paris.



Ilustração 11 - Plano Voisin em Lisboa.

A ideia tradicional do espaço público constituído por ruas e praças definidas pela volumetria dos edifícios seria substituída por torres de habitação que deixariam o solo livre, sendo esse solo definido pela estrutura viária e áreas verdes. Edifícios mais pequenos poderiam definir praças em determinados pontos. Um plano deste tipo criaria um confronto com a topografia acidentada do terreno, retirando-lhe protagonismo.

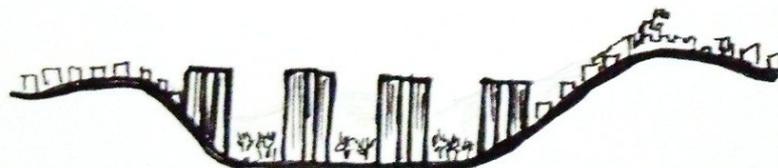


Ilustração 12 - Relação do Plano com a topografia de Lisboa.

Contrariamente às ideias de Le Corbusier temos as Termas de Vals do arquitecto suíço Peter Zumthor. Estas termas encontram-se numa encosta das montanhas suíças tendo por isso um acentuado desnível de cotas para lidar. Ao contrário de Le Corbusier ele não separa o edifício do solo, pelo contrário, faz com que o edifício se ligue e integre tanto no solo como na envolvente.

“Every new work of architecture intervenes in a specific historical situation. It is essential to the quality of the intervention that new buildings should embrace qualities which can enter into a meaningful dialogue with the existing situation.” (Zumthor, 2006)⁵

Ele joga com as características do local e desenvolve o seu edifício de forma a criar uma harmonia no sítio. Peter Zumthor destaca também as obras que se integram e fazem parte do lugar. Ele fala das obras que identificam e caracterizam um determinado local e que sem elas não haveria a identidade que se reconhece a um determinado lugar.

“To me, the presence of certain buildings has something secret about it. They seem simply to be there. We do not pay any special attention to them. And yet it is virtually impossible to imagine the place where they stand without them. These buildings appear to be anchored firmly in the ground.” (Zumthor, 2006)⁶

Para integrar o seu projecto na paisagem ele aproveitou o declive do terreno e ancorou o projecto à montanha. A volumetria exterior do edifício consiste num paralelepípedo encastrado na montanha em que uma fachada está oculta na montanha, serve como contenção de terras, as duas fachadas laterais estão parcialmente reveladas, enquanto que a fachada principal contém aberturas que ligam visualmente para o vale.

5 ZUMTHOR, Peter (2006) - *Thinking Architecture*. Segunda Edição. Basileia, Boston, Berlim : Birkhäuser Architecture. ISBN 978-3764374976. p. 18. *“Toda a nova obra de arquitectura intervem numa localização histórica específica. É essencial para a qualidade da intervenção que o novo edifício adquira qualidades que podem criar um diálogo significativo com a situação existente.”* (Traduzido pelo autor).

6 ZUMTHOR, Peter (2006) - *Thinking Architecture*. Segunda Edição. Basileia, Boston, Berlim : Birkhäuser Architecture. ISBN 978-3764374976. p. 17. *“Para mim, a presença de certos edifícios têm algum segredo sobre isso. Eles parecem simplesmente lá estar. Nós não prestamos especial atenção a eles. E ainda é virtualmente impossível de imaginar o local onde se encontram sem a sua presença. Estes edifícios parecem estar ancorados firmemente ao solo.”* (Traduzido pelo autor).



Ilustração 13 - Ligação ao terreno.

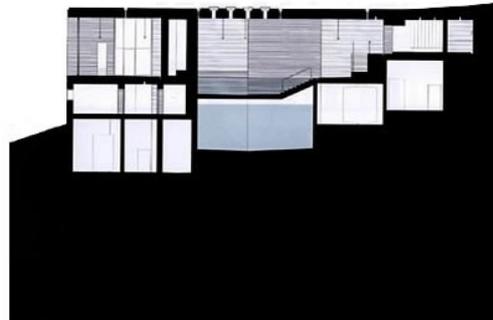


Ilustração 14 – Corte.

O espaço interno das termas é definido por volumes. Estes volumes contém programa deixando o espaço criado entre eles para circulação e para os banhos. O visitante tem a sensação de estar numa gruta subterrânea em que a água esculpe os espaços criando espaços diversificados e com diferentes características. Para dar este efeito o uso dos materiais também teve especial importância. O arquitecto não poderia usar os materiais de forma aleatória por isso escolheu uma pedra daquela região para revestir o seu edifício. É natural esta escolha pois se o edifício estava encastrado na montanha e os seus espaços resultaram do jogo entre volumes e espaço vazio é natural que o arquitecto use os materiais da própria montanha para revestir o edifício, assim como fez uma cobertura ajardinada criando uma continuidade com o declive da montanha.

“(...) we must constantly ask ourselves what the use of a particular material could mean in a specific architectural context.”
(Zumthor, 2006)⁷

⁷ ZUMTHOR, Peter (2006) - *Thinking Architecture*. Segunda Edição. Basileia, Boston, Berlim : Birkhäuser Architecture. ISBN 978-3764374976. p. 11. *“(...) nós devemos perguntar a nós próprios qual o significado do uso que qualquer material pode ter num contexto arquitectónico específico.”* (Traduzido pelo autor).

3.2. TOPOGRAFIA

Quando se fala em características físicas do lugar fala-se em primeiro lugar da topografia que vai condicionar o tipo de construção assim como a forma de circulação e de ocupação do território.

A geodésia é a disciplina que estuda e representa a superfície terrestre, sendo o nome originário da palavra grega *topos*.

O conhecimento do solo e das características do terreno ou da paisagem foram vitais para a sobrevivência do homem primitivo quando foi nómada, e às populações sedentárias que se fixaram num determinado local como forma de extrair recursos do solo.

A topografia designa a forma geral do terreno realçando as estruturas naturais, sendo usado o desenho ou modelos tridimensionais de modo a facilitar o trabalho aos arquitectos. Também tem em consideração a vegetação, bacias hidrográficas, leitos de cheia e pré-existências.

As características de um terreno são formadas por processos geomorfológicos, visíveis ou escondidos debaixo da terra. Podem ser desde vulcões, maremotos, sismos, rios subterrâneos e outros. Parte da Belém actual foi formada depois do terramoto de 1755 e o maremoto que se seguiu aumentou consideravelmente a praia existente.

Normalmente quando se fala de topografia de um local, pensa-se primeiro em locais com desníveis acentuados de cota que por si só já têm um forte impacto no local. Isto faz com que a construção humana tenha de se adaptar às características do território, moldando, alterando ou destruindo este último. Um terreno plano tem um impacto diferente nos seres humanos, se for uma espaço aberto adquire uma escala enorme (pradarias ou estepes), se tiver elementos naturais ou artificiais cria uma escala menor. Neste caso a melhor forma de ter uma noção abrangente do território é construir edifícios em altura.



Ilustração 15 – Planícies de Sal, Salt Lake City.



Ilustração 16 – Vista do sopé do Pico.



Ilustração 17 – Vista do cume do Pico.

O arquitecto Gordon Cullen explica como os seres humanos interagem com o meio consoante a cota a que se encontram:

“Uma descrição das nossas reacções emotivas perante a posição que ocupamos num determinado espaço deverá, forçosamente, incluir a questão dos níveis. De um modo geral, abaixo do nível médio do terreno, temos sensações de intimidade, inferioridade, encerramento e claustrofobia, enquanto que acima desse nível podemos ser tomados por sensações de domínio ou superioridade ou, ainda, sentirmos-nos expostos ou com vertigens. O acto de descer significa baixar ao encontro daquilo que conhecemos enquanto que o de subir implica ascender ao desconhecido. Entre níveis semelhantes, mas separados por uma fenda muito profunda, estabelece-se uma singular correspondência; a sua proximidade tem um carácter remoto. Os desníveis por sua vez, podem ser utilizados de maneira funcional, para unir ou separar a actividade dos diversos utentes da via pública.”
(Cullen, 2009)⁸

8 CULLEN, Gordon (2009) - Paisagem Urbana. Arquitectura e Urbanismo. Edição Portuguesa. 2ª Edição. Lisboa : Edições 70. ISBN 978-972-44-1401-0. p. 40.

Os terrenos acidentados são definidos por *colinas*, *montes* ou *montanhas*. As *colinas* têm um altitude inferior a 300 metros, os *montes* vão até aos 500 metros e as *montanhas* passam os 500 metros.

“Consoante os desníveis apresentados pela superfície de terreno, assim podemos considerar regiões de planícies, de colinas ou montanhosas. (...)

b. Região de Planície: é uma extensão de terreno com uma superfície sensivelmente plana e ligeiramente inclinada, pouco elevada em relação ao nível do mar. É sulcada por vales pouco profundos, separados entre si por ondulações suaves.

Quando as planícies se situam no cimo de elevações, designam-se por chãs, planícies ou planaltos.

c. Região de colinas: é uma extensão de terreno constituída por elevações alongadas mais ou menos sinuosas, cuja altitude varia entre 50 e 500 metros. A linha de fecho principal eleva-se ou abaixa-se, por forma a constituir uma sucessão de mamelões e de colos, com declives geralmente suaves.

d. Região montanhosa: é constituída por relevos cuja altitude ultrapassa 500 metros (...)” (Deus Alves, Sousa Cruz, Guerreiro Norte, 1988)⁹

Estas elevações do terreno existem três zonas que correspondem à parte superior, média e inferior.

No livro da arquitecta paisagista Manuela Raposo Magalhães encontram-se a definição destas áreas¹⁰.

Assim o ponto mais alto é designado de *cabeço* que está mais exposto à erosão, aos ventos dominantes e à irradiação nocturna. Durante a noite o clima é mais seco e de dia mais húmido. O escoamento das águas é também mais eficaz tornando-se ideal para as fundações dos edifícios. Este ponto normalmente é usado como área militar onde existem uma visão panorâmica sobre o território.

Nas *vertentes* é onde normalmente estão localizadas as habitações e

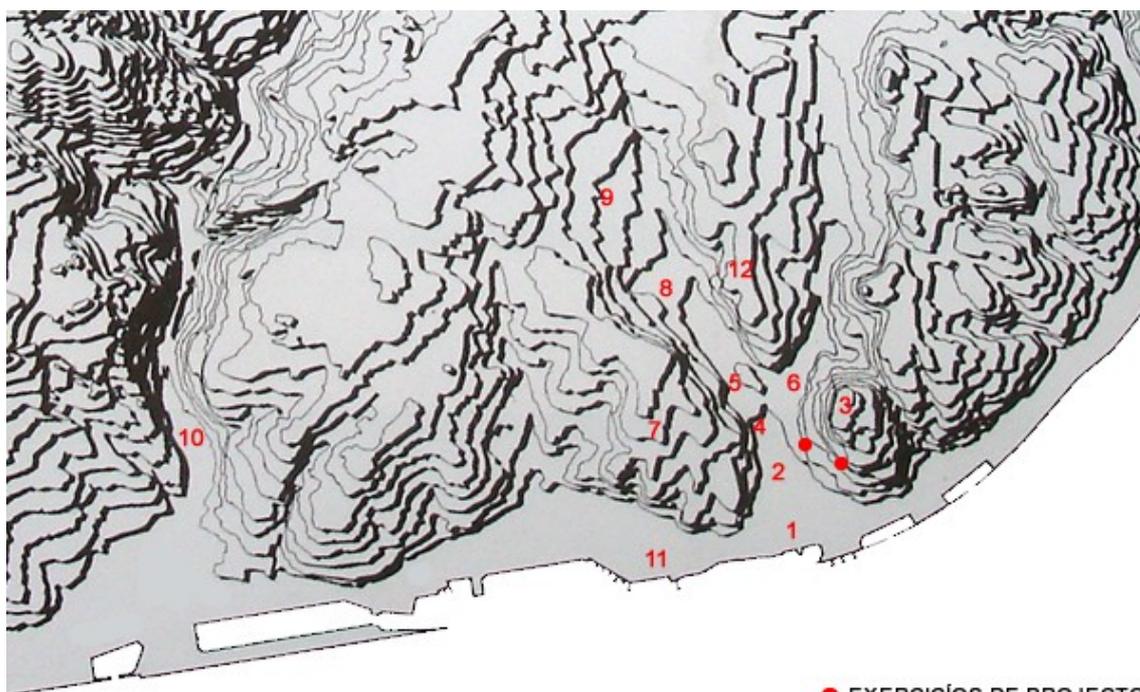
9 DEUS ALVES, José António de ; SOUSA CRUZ, João José ; GUERREIRO NORTE, Custódio (1988) – Manual de Topografia. 1º Volume. Lisboa : PF. Capítulo VI pág. 12.

10 MAGALHÃES, Manuela Raposo (2001) - A arquitectura paisagista: morfologia e complexidade. 1ª Edição. Lisboa : Estampa. ISBN 972-33-1686-2.

comércio, sendo também boas para as fundações devido ao escoamento de águas. Este escoamento de águas é também importante para lavar as ruas, bastante útil para os povos antigos que não tinham os mesmos padrões de higiene que existem nos nossos dias. O facto de estar protegida a encosta cria um microclima mais temperado devido à circulação de brisas.

A parte inferior é chamada de *base* ou *sopé* onde a inclinação do terreno vai diminuindo e onde é feito o escoamento da água. Como vem na Lei de Bisson relativamente aos talwegues. “*O declive dum curso de água cresce de forma contínua, da foz até à nascente.*” (Deus Alves, Sousa Cruz, Guerreiro Norte, 1988)¹¹

Na ilustração 18 é possível ver que Lisboa é uma região de colinas. A Colina do Castelo passa os 90 metros, o Bairro Alto passa dos 70 metros e no Campo Mártires da Pátria na Freguesia da Pena tem cerca de 60 metros.



●-EXERCÍCIOS DE PROJECTO
1-TERREIRO DO PAÇO 2-BAIXA 3-COLINA CASTELO 4-ROSSIO 5-RESTAURADORES 6-MARTIM MONIZ 7-BAIRRO ALTO
8- AVENIDA LIBERDADE 9-MARQUÊS POMBAL 10-VALE ALCÂNTARA 11-CAIS SODRÉ 12-CAMPO MÁRTIRES DA PÁTRIA

Ilustração 18 – Morfologia da cidade de Lisboa.

11 DEUS ALVES, José António de ; SOUSA CRUZ, João José ; GUERREIRO NORTE, Custódio (1988) – *Manual de Topografia*. 1º Volume. Lisboa : PF. Capítulo VI pág. 13.

Capítulo 4

TEATRO ROMANO DE LISBOA

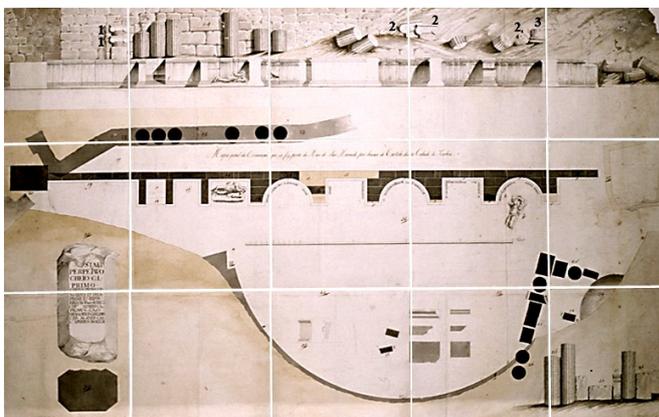


Ilustração 1

4.1. OLISSIPO E O PERÍODO ROMANO

A morfologia da cidade de Lisboa é marcada por colinas e vales desenhados pelo rio Tejo e seus afluentes o que confere uma grande variedade topográfica, tornando este território único. A variação acentuada das cotas do terreno, criaram pontos altos que serviram como defesa da cidade, onde foram construídas muralhas defensivas, que foram alargadas ao longo dos anos acompanhando a expansão da cidade e a sua encosta a Sul foi povoada, aproveitando a sua exposição solar privilegiada.

A cidade encontra-se no extremo Oeste da Península Ibérica situada numa das margens da bacia do Rio Tejo onde este desagua no Oceano Atlântico. O facto de estar no fim do percurso do rio e no início do oceano faz com que a sua localização geográfica seja propícia à exploração e navegação marítima. Este rio nasce sensivelmente a meio da Península Ibérica seguindo para Oeste, passando por Mérida¹, tornando possível percorrer sensivelmente metade da península através da navegação fluvial que durante muitos séculos foi o melhor meio de transporte tanto de mercadorias como de pessoas. A sua exposição ao Oceano Atlântico faz com que a cidade de Lisboa seja um porto usado como escala das rotas marítimas que vinham do mar Mediterrâneo, do Norte da Europa e do Norte de África.

A expansão da cidade foi feita ao longo da margem do rio criando uma forte relação com a linha costeira, facilitando o acesso a bens e mercadorias que eram transportados pelo rio. A cidade manteve, também, relações comerciais com povoações existentes na margem sul do Tejo e no interior de Lisboa nomeadamente no vale de Chelas e nos Olivais que abasteciam a cidade de productos agrícolas.

O Império Romano foi uma sociedade mercantilista, pragmática, virada para o comércio, que aproveitava as trocas comerciais e culturais com outros

¹ Mérida durante a ocupação romana foi a capital da província da Lusitânia sendo esta cidade conhecida como *Emerita Augusta*. A Lusitânia era composta pelo centro e sul de Portugal e pela província espanhola da Extremadura.

povos para assimilar todos os elementos que pudessem ser úteis para fortalecer o seu Império. Percebendo o poder que a arte tem junto das pessoas a arte romana foi influenciada pela arte grega e etrusca, aproveitando as ideias desenvolvidas no campo da escultura, pintura, arquitectura, literatura e mitologia e adaptando-as à cultura do Império que estavam a criar.

A arte romana tinha um intuito claro difundir a cultura romana pelos territórios ocupados, fazer um culto ao Imperador e vangloriar as campanhas militares vitoriosas. Os nomes dos arquitectos responsáveis pelos diversos projectos realizados nunca foram revelados evitando que o culto ao indivíduo ganhasse força em detrimento do culto ao Imperador. Por isso os romanos privilegiaram a construção de edifícios públicos que se destinavam, não só a melhorar a vida em sociedade, mas sobretudo a espalhar os desígnios romanos pelos povos conquistados.

Dentro dos edifícios públicos tínhamos os teatros romanos, tal como o *fórum*², os *banhos públicos*³ e os *templos*⁴.

A expansão do Império Romano e os seus feitos alcançados têm sempre de ser enquadrados juntamente com a sua arquitectura pois é a sua marca nos territórios conquistados e a demonstração do poder do seu império.

O Império Romano importou dos gregos a ideia do teatro. A palavra romana *theatrum* tem origem na palavra grega *theatron*. A palavra *theatrum* designava não só a instituição como também os espaço físico onde as pessoas assistiam ao espectáculo.

No teatro eram exibidas as *ludi scaenici*, que eram as representações teatrais. A temática inicial das *ludi scaenici* era religiosa como forma de adoração dos deuses romanos, tal como os gregos faziam, contudo com o

2 Era o principal espaço público dentro das cidade romanas onde os cidadãos conviviam, discutiam política, faziam trocas comerciais ou frequentavam os templos. Segundo Vitruvius o primeiro espaço público a construir era o *fórum*. in VITRÚVIO POLIÃO, Marcos (I a.C.) - *De Architectura*, Livro V. Cap. III. [S.I.]. [s.n.].

3 Os banhos serviam como espaço de relaxamento, convívio e também como forma de manter a higiene das pessoas. Tal como o *fórum*, tem um papel importante na socialização das pessoas de um modo menos formal.

4 Os templos eram construções religiosas sagradas onde as pessoas praticavam o culto. A sua arquitectura e significado varia consoante a figura mitológica que se venera.

passar dos tempos as representações de carácter burlesco ganharam protagonismo.

São conhecidos os principais autores, tais como, Plauto, Terêncio e Seneca, porém durante o período romano os autores eram praticamente desconhecidos assim como os actores não eram muito valorizados, não tendo direitos políticos (*jura publica*) apenas tendo direito civis (*jura privata*). Os actores provinham dos *libertos*, que eram antigos escravos e que segundo Roma não mereciam profissões prestigiadas.

Apesar deste aparente desprestígio, o teatro era considerado o espectáculo para as elites, já que as pessoas menos cultas preferiam os espectáculos de anfiteatro.

Os primeiros teatros romanos eram completamente diferentes dos teatros romanos que hoje conhecemos. Os primeiros teatros foram construídos em madeira sendo que o *pulpitum* e a *scaena* (palco) formavam uma espécie de barraca que se desmontava no final do espectáculo.

Apartir da segunda metade do século I a. C. os romanos começaram a construir teatros definitivos usando materiais mais resistentes à imagem do que os gregos faziam. Eles usavam o betão (*opus concretum*) como material estrutural e depois revestiam-no com outros materiais desde pedra a elementos cerâmicos. Apesar de os romanos terem ido buscar inspiração aos gregos os seus teatros resultaram em edifícios mais elaborados havendo uma evolução relativamente aos gregos.

As principais diferenças entre o teatro grego e o romano é que este último não era completamente a céu aberto podendo ter uma cobertura permanente ou amovível, a *orchestra* romana era semi circular encastrada no *auditorium* ao contrário da grega que era circular com um altar no centro, o teatro grego era aberto para a paisagem (ilustração 2) tendo uma parede elaborada por detrás do *pulpitum* chamada *scaene frons*, porém, essa estrutura em pedra era independente das bancadas, permitindo uma relação visual com o exterior. Os romanos por seu lado cortaram a relação com o exterior criando uma estrutura única integrando as bancadas e a *scaene frons*.

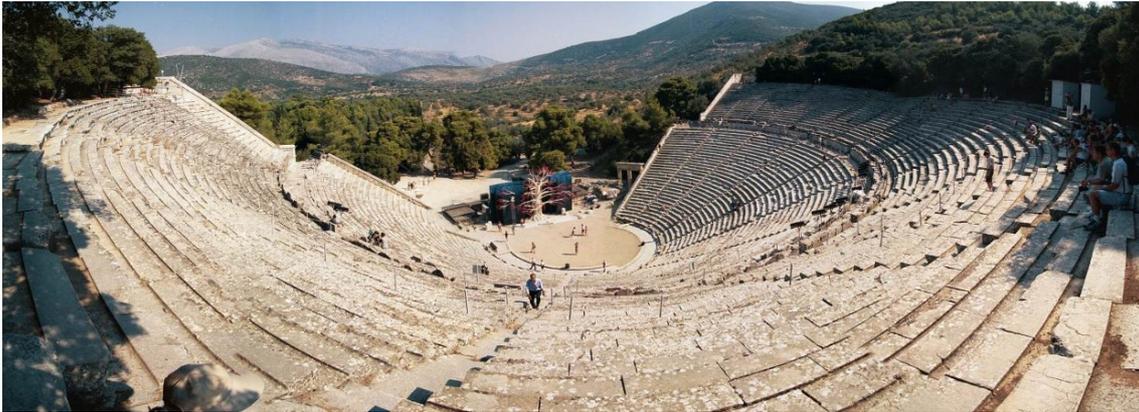


Ilustração 2 – Teatro Grego de Epidauro.



Ilustração 3 – Teatro Romano de Aspendos.

Os outros elementos principais pertencentes ao teatro romano eram a plateia ou *cavea* que era o local onde a maioria dos espectadores se sentava. Ela tanto podia ser construída sobre a pendente de uma colina ou num terreno plano como um edifício normal, porém esta última solução era mais dispendiosa e difícil de executar. Apesar de usar a pendente da colina, tal como os gregos, não existe relação entre o interior do teatro romano e o terreno devido ao uso de um muro exterior que limitava o espaço e que servia também como acesso à plateia. Este muro também definia o espaço do *vomitorium* onde era feito o ingresso na *cavea*. Os romanos reduziram o tamanho da *orchestra* relativamente aos gregos e alongaram o *pulpitum* onde ficava o coro. Havia uma hierarquia em que as pessoas com mais importância na sociedade ficavam mais perto do palco e as mais pobres ficavam na parte superior das bancadas. As entidades oficiais ficavam na zona da *orchestra* enquanto as

restantes pessoas ficavam na *imma cavea*, *cavea media* e na *suma cavea*, que era a parte superior das bancadas. As entidades oficiais entravam pela entrada monumental, *aditi maximi*, que ficava no muro de suporte do *scaene*, os outros espectadores entravam pela parte superior do teatro, no *vomitorium*.

Um belo exemplo de teatro romano é o Teatro Romano de Aspendos⁵ que devido ao seu estado de conservação é importante para perceber como seria o Teatro Romano de Lisboa. Nas ilustrações 4 e 5 é possível constatar o uso da colina adjacente como forma de suportar as bancadas do teatro e assim reduzir os custos do mesmo e o impacto da parede exterior. Na ilustração 3 percebe-se que o terreno por trás do *scaene frons* é plano, sendo mais perceptível a escolha do local de implantação do teatro. Também é visível que as pessoas que estão na plateia não têm contacto com a paisagem exterior.

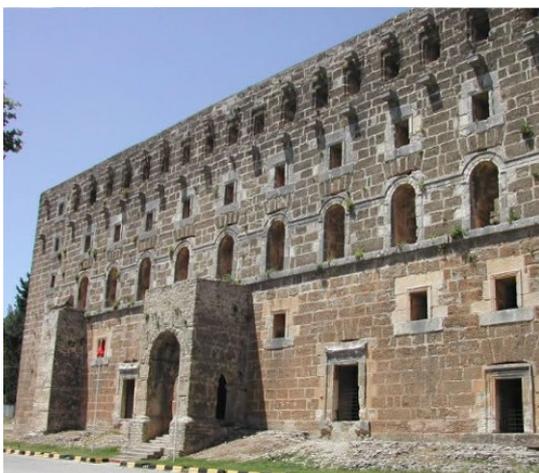


Ilustração 4 – Teatro de Aspendos. Fachada Principal. Ilustração 5 – Teatro de Aspendos. Implantação.

⁵ Aspendos foi uma cidade romana situada na província romana de Panfília, na actual província de Antália na Turquia.

4.2. TEATRO ROMANO DE LISBOA

O teatro romano foi construído no século I na antiga cidade romana de *Olissipo*, a cidade mais Ocidental do vasto Império Romano e uma das mais importantes da região da Lusitânia. Devido à sua importância para os romanos a cidade teve a designação de *municipium* que concedia aos seus habitantes a honra de serem reconhecidos como cidadãos romanos. Foi considerada a segunda cidade mais importante da Península Ibérica, *Hispania* na época de domínio romano, logo atrás da capital *Emerita Augusta*.

Era uma cidade rica que vivia do seu porto estabelecendo troca comerciais com outros pontos do império, a leste através do Rio Tejo, com a capital e a Sul, ao longo da costa, com *Ossobona*, actual Faro, no Algarve.

Este antigo aglomerado romano foi fundado na zona onde actualmente fica o bairro de Alfama, uma das colinas que formam a cidade actual, estendendo-se até à parte baixa da cidade. A zona da Baixa tem uma relação directa com o rio e com o seu porto devido à sua importância marítima. A área fortificada ficava numa das colinas, ou seja, uma área elevada onde era mais fácil a sua defesa e também a detecção de uma possível ameaça devido à visão panorâmica do território.

Apesar da presença Romana em Lisboa estar documentada o seu impacto na cidade actual é praticamente imperceptível. Segundo Adriano Vasco Rodrigues⁶ muito se deve a um terramoto que destruiu grande parte da cidade romana. Os destroços resultantes foram usados mais tarde em outras construções como a muralha da *cerca-moura* ou como embasamento de outros edifícios. Das estruturas conhecidas temos: o Teatro Romano dedicado ao Imperador Nero construído no bairro actual de Alfama, o *fórum* que se julga ter sido feito na mesma área onde actualmente está a Sé de Lisboa, os *cryptoporticus*, ou galerias situadas na Rua da Prata que se especula serem os

6 RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium

restos de uma estrutura termal e um templo destinado à deusa *Cibele*.

O Teatro Romano juntamente com as estruturas anteriormente descritas fazia parte de um conjunto de estruturas públicas que serviam os cidadãos desta cidade. De forma a honrar os seus deuses os romanos criaram o teatro.

Para a construção do teatro os romanos deram particular importância ao local onde o iam edificar. O local devia ser o mais salubre possível, tendo atenção à direção do vento, para não trazer o mau cheiro de locais pouco higiénicos e tinha que ter boas condições de acústica. Os romanos aproveitaram a inclinação da colina, tal como os gregos faziam, para contruírem o *theatrum* o que facilitava a construção das fundações. O Teatro Romano de Lisboa foi construído sob a ordem de Cayus Heyus Primo, um *liberto* que provinha de uma família com o nome *Heia* originária de *Calagurris* fora da Lusitânia. As famílias de *libertos* também tiveram um papel importante no resto da cidade devido à assimilação da cultura latina.

Existem várias teorias acerca da origem do esquecimento e das causas da destruição do teatro. Segundo Luiz António d'Azevedo durante o terramoto possivelmente parte do morro da Colina do Castelo terá desabado e enterrado o teatro. Outras teorias defendem que o papel dos teatros romanos ao longo dos anos no Império foi mudando consoante a vontade dos *censores* romanos. Alguns poderiam ser favoráveis à construção de teatros permanentes enquanto que os sucessores poderiam intender que o melhor era demoli-los.

É preciso avançar para o ano de 1798, onde foi documentada a descoberta do teatro pelo suplemento da *Gazeta de Lisboa*⁷. Isto ocorreu devido ao terramoto de 1755 que destruiu uma parte significativa da cidade de Lisboa e trouxe à luz do dia o teatro que estava enterrado e oculto pelas casas anteriormente construídas. Como a destruição ainda era visível na Colina do Castelo, passados 43 anos, foi possível documentar e tomar consciência acerca da importância deste monumento.

O teatro foi descoberto num sítio chamado de *Entulho*, este nome deve-

7 Revista *Gazeta de Lisboa*. 1798. 2º Suplemento. Nº XXVII. 7 de Julho. [s.n.]. Texto retirado de RODRIGUES. Adriano Vasco (1987) - O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium. p. 4.

se ao entulho acumulado na área do teatro. Depois do terramoto aquela zona foi ocupada com habitação tapando novamente o teatro, acção à qual Júlio Castilho⁸ apelidou de "o crime de 1798", e que não se deveria cometer o mesmo erro porque defende "*Lisboa não se pode dar ao luxo de desaproveitar um achado arqueológico destes*" (Castilho, 1906).

As tentativas de catalogação e reconstrução começaram com o arquitecto Cassiano Branco que organizou um plano, baseado no seu conhecimento da arquitectura clássica e das regras usadas nos teatros romanos conhecidos. Ele usou o diâmetro do fuste da coluna que se encontra na loja do prédio nº2 da Rua de S. Mamede. As pedras foram aproveitadas como fustes de apoio nos arcos do prédio da Rua de S. Mamede nº2.

A reconstituição do teatro foi possível através do cruzamento do tamanho dos elementos encontrados e as teorias de Vitruvius. O Instituto Arqueológico Alemão, entre 1985 e 1988 procedeu ao levantamento gráfico do teatro tendo em conta os vestígios encontrados no local e a comparação com outros teatros, nomeadamente o de Mérida, em Espanha, antiga capital da Lusitânia. O arqueólogo espanhol José Ramón Melida explica algumas dimensões deste teatro "espanhol" no seu livro *Arqueología Española*:

"... Mede o diâmetro da construção semi-circular da cávea 86,63m; o cenário 51,90m de comprimento e 7,28m de largura ou fundo (...) Tinha capacidade para 6.000 espectadores."(Melida, 1929)⁹

Já Vitruvius foi um dos mais importantes arquitectos da antiguidade que através dos seus livros nos deixou-nos as regras para construir os teatros romanos, tendo em conta o aspecto formal, a acústica e a higiene.

8 CASTILHO, Júlio (1906). Revista *O Século*. 25 de Julho. [s.n.]. Texto retirado de RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - *O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação*. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium. p.10-13.

9 MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón (1929) - *Arqueología española*. Pamplona : Urgoiti Editores. ISBN 8493339857. Texto retirado de RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - *O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação*. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium. p.20.

Assim, segundo o seu quinto livro da colecção *De Architectura*, no terceiro capítulo¹⁰ destaca a importância dos edifícios e espaços públicos dizendo que a seguir ao *fórum* romano deveria-se construir um teatro, escolhendo com cuidado o local de construção. O objectivo era evitar que o vento levasse o cheiro das zonas mal cheirosas da cidade para as bancadas e consequentemente prejudicasse a concentração dos espectadores.

No sexto capítulo do mesmo livro ele explica mais ao pormenor as regras de construção de um teatro:

“1. Segue o plano do teatro a construir. Fixando-se, o centro principal, desenha-se uma linha de circunferência equivalente ao que vai ser o perímetro na base e nele inscrevem-se 4 triângulos equilátero, afastados à mesma distância e tocando a linha de circunferência, como fazem os astrólogos para os 12 signos do Zodíaco, quando calculam a harmonia musical das estrelas. Assumindo que um destes triângulos, cujo lado está mais perto da scaena determine a base da scaena pela linha onde esse lado corta o segmento do círculo (A-B) e, desenhe pelo centro, uma linha paralela (C-D) saída dessa posição, para separar a plataforma do palco, do espaço da orchestra.

2. A plataforma deve ser construída mais abaixo pois todos os nossos artistas actuam no palco, enquanto que a orchestra está reservada para os lugares dos senadores. (...)

4. O topo da colunada, que é constituído no cimo das filas dos assentos, deve coincidir com o topo da scaena, pela razão que a voz passa a subir até atingir as filas superiores de assento e o tecto (topo). Se o tecto (topo) não for tão alto em proporção ao que é mais abaixo, limitará a voz no ponto onde o som chegar em primeiro lugar. (...)

6. O compartimento da scaena deve ser o dobro do diâmetro da orchestra. A altura do podium, começando ao nível do palco é incluindo a corona e o cymatium 1/12 do diâmetro da orchestra. Acima do podium, as colunas, incluindo-se seus capitéis e bases, devem ter uma altura de um quarto do mesmo diâmetro e as arquitravas e ornamentos das colunas devem ter 1/5 da sua altura. O parapeito sobranceiro, incluindo o seu cyma e corona é metade da altura do parapeito devem ter 1/4 menos que as colunas por baixo, e as arquitraves e ornamentos destas

10 VITRÚVIO POLIÃO, Marcos (I a.C.) - *De Architectura*, Livro V. Cap. III. [S.l.]. [s.n.]. Texto retirado de RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - *O teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação*. Rev. Ordem Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Ed. Engenium. p. 21-26

colunas devem ter 1/5 da sua altura. Se a scaena tiver três andares, o parapeito superior deve ter metade da altura do intermédio, as colunas do cimo, 1/4 menos altura que as intermédias, e as arquitraves e coroneae destas colunas, 1/5 da sua altura.

7. Não é possível, contudo, responder a estas regras de simetria em todos os teatros mas o arquitecto deverá saber até que ponto seguir o princípio da simetria, ou modificá-la de acordo com o tamanho da obra, ou com a natureza do local. Há obviamente algumas coisa que pela sua utilidade devem ter o mesmo tamanho num pequeno teatro ou num grande teatro: os degraus, as coxias curvas, os seus parapeitos, as passagens, os lanços de escada, palcos, tribunas e todas aquelas que sejam necessárias à simetria mas não interferem com a utilidade. Mais uma vez, e no caso de haver falta de materiais - mármore, madeira - , não será errado fazer uma pequena redução, ou adição, desde que feita com inteligência, o que será possível se o arquitecto for um homem de experiência e não for destituído da inteligência e perícia.” (Vitrúvio, I a.C.)¹¹

Para melhor compreender como foi construído e qual a dimensão que o teatro tinha foi necessário medir os elementos individuais encontrados assim como aqueles elementos que serviam de suporte aos edifícios construídos posteriormente. Um dos elementos úteis para uma melhor compreensão foi a estrutura do *postcaenium* (parede que suportava a *scaena*) descoberta no Celeiro da Mitra.

"Se contabilizarmos a largura máxima do muro de orientação E/W (1,5 m) bem como a dimensão de 1,60 m da área rebaixada (...) obtemos uma largura total para a estrutura do postcaenium de 4,60 m (...)" (...) *"Tratar-se-á, deste modo, da estrutura tardoz onde encosta a frente cénica. Não obstante, continuamos sem saber o local de implantação da frons scaenae (...)" (...)* *"No caso do teatro romano de Lisboa, o centro da circunferência deverá localizar-se no eixo dos aditus maximi, ainda que o seu diâmetro deva incluir os primeiros degraus das proedria. A verificar-se tal aspecto, apenas existirão duas fiadas paralelas de blocos de assentamento do pulpitum"* (Fernandes e Filipe, 2007, p. 234)¹²

11 VITRÚVIO POLIÃO, Marcos. I a.C.. *De Architectura, Livro V. Cap. VI.* [S.l.]. [s.n.]. Texto retirado de RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - *O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação.* Rev. Ordem Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Ed. Engenium. p. 21-26

12 FERNANDES, Lúcia ; FILIPE. Victor (2007) - *Cerâmicas de engobe vermelho pompeiano do teatro romano de Lisboa.* *Revista Portuguesa de Arqueologia.* vol. 10. nº2. p. 234.

Foram também feitas várias escavações de modo a desvendar e catalogar os restos do teatro que estão presentes num relatório elaborado para a CML. Onde vem explicado a sua relação com os edifícios construídos sobre as ruínas e o que foi demolido:

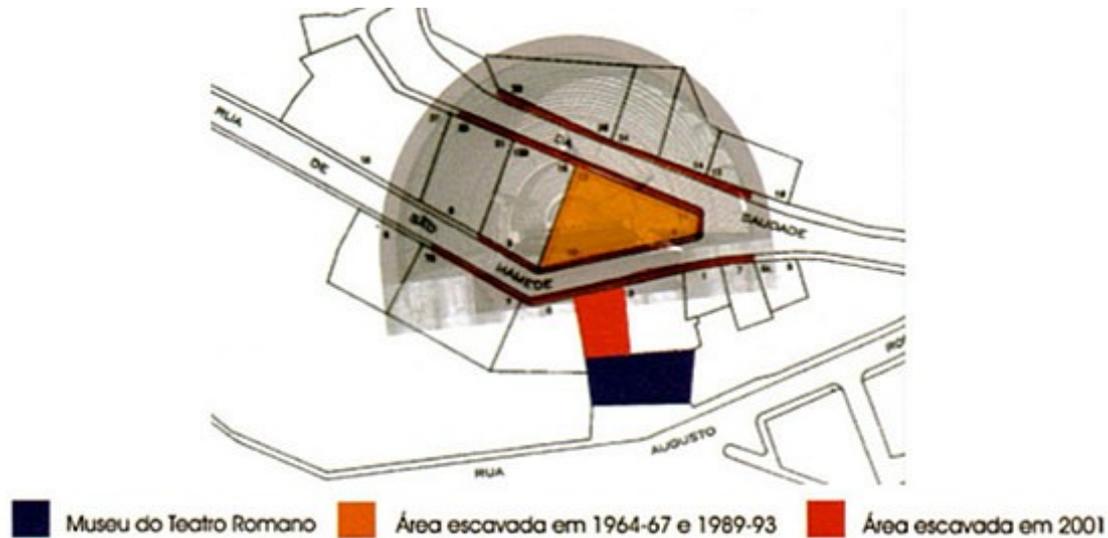


Ilustração 6 – Áreas de escavação do teatro.

Tratando-se de ruínas situadas em pleno coração da capital e, em parte, incorporadas nos alicerces de construções que a elas se sobrepuseram, há a considerar, nos trabalhos de escavação, vários aspectos ou fases:

- 1.º) Demolição das construções sobrepostas.**
- 2.º) Escavação propriamente dita. (...)**

1.º) Demolição das construções sobrepostas – Até este momento apenas foi escavada a zona correspondente ao prédio que tinha os n.º2, 4 e 4-B da Rua de S. Mamede (ao Caldas) e os n.ºs 11 e 13 sa Rua da Saudade comprado pela C. M. L. à Companhia de Seguros (escritura de 7/7/1965) e demolido a partir de Fevereiro de 1966.

O prédio demolido ocupava uma área trapezoidal alongado constituindo o gaveto entre as Ruas de S. Mamede e da Saudade. Era pela casa de habitação permanente propriamente dita, constituída por três andares (na face voltada à Rua da Saudade) e Cinco (na face voltada à Rua de S. Mamede); por um logradouro, no vértice do qual existia uma casota que foi adaptada, na primeira fase dos trabalhos, a casa do guarda das ruínas do Teatro. (...) tendo entretanto a C. M. L. comprado o prédio com os n.ºs 3 e 3-A da Rua de S. Mamede, foi-nos possível retomar os trabalhos em fins de Setembro seguinte.

(...) De 27 Janeiro a 4 Fevereiro procedeu-se à demolição da secção da

parede do prédio de habitação voltada a S. Mamede (secção ainda não demolida) e de 6 a 11 Fevereiro, do compartimento com saída pela porta 4-B (ilustração 7), finalmente devoluto. (...) Fez parte ainda desta primeira fase de demolição, a desmontagem da arcaria sustentada pelos fustes de colunas romanas que haviam sido aproveitadas na estrutura do pavimento térreo do prédio demolido. (...) A partir do 3º andar (1º da Rua da Saudade), começaram a aparecer elementos completos (bases, capitéis, tambores de colunas, etc.) aumentando o número e dimensões à medida que nos iam aproximando do rés-do-chão. Efectivamente, os alicerces do prédio, eram praticamente, constituídos por elementos do Teatro, ligados, entre si, por uma argamassa grosseira (ilustrações 9 e 10). O número e importância destes elementos aumentava nos pontos onde foi necessário dar maior resistência como, por exemplo, cunhais, emolduramento das portas e janelas. Foram incorporadas, como é óbvio, principalmente nas paredes exteriores.

2.º) *Escavação propriamente dita (...) compreendido entre os alicerces da parede b-d (ilustração 8) e o compartimento com o n.º 4-B (então ocupado), continuámos a escavação no sentido transversal, a partir da trincheira, o que nos permitiu pôr a descoberto parte do pavimento inferior do palco (hiposcænium) e uma secção da parede do proscænium, os entulhos mostraram-se ricos fragmentos de cerâmica (latera, imbrices, tegula e fragmentos de lucarnae). Logo nesta primeira fase de limpeza do pavimento inferior ao palco, foi posta a descoberto uma cavidade quadrangular forrada a tijoleira, encostada ao embasamento do proscænium (lado posterior). Tratava-se de uma das cavidades comuns à parte dos teatros romanos, destinados aos prumos onde eram enfolados os cenários. (...) A partir de 11 de Novembro (...) pudemos prosseguir com a construção do logradouro, a partir da linha da parede b-d. Logo de início (...) começou a aparecer uma grande cantaria que depois de posta a descoberto vimos tratar-se do remanescente dum rocha de urgeiro nativa, donde foi extraída a pedra para a construção do Teatro, foi ela própria, nele integrada. (CML, 1966-1967)¹³*

13 Relatório elaborado pela CML para por a descoberto o teatro romano (Período compreendido entre 28 Fevereiro de 1966 a 6 Julho de 1967). Texto retirado de MOITA, Irisalva (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa.



Ilustração 7 – Arcaria do prédio nº 4-B.

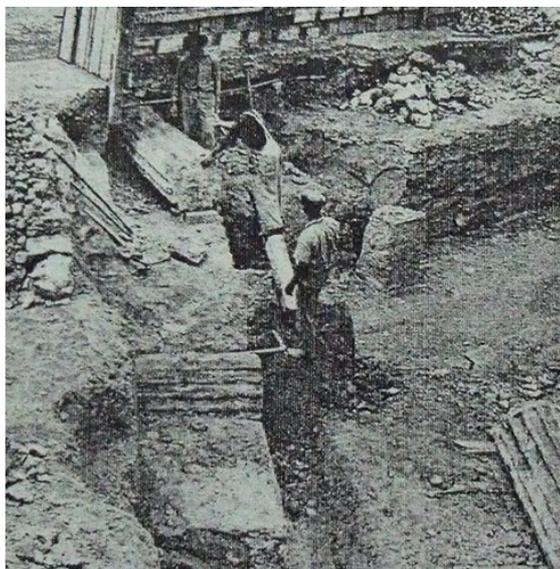


Ilustração 8 – Escavação das ruínas.



Ilustração 9 – Ruínas do teatro.

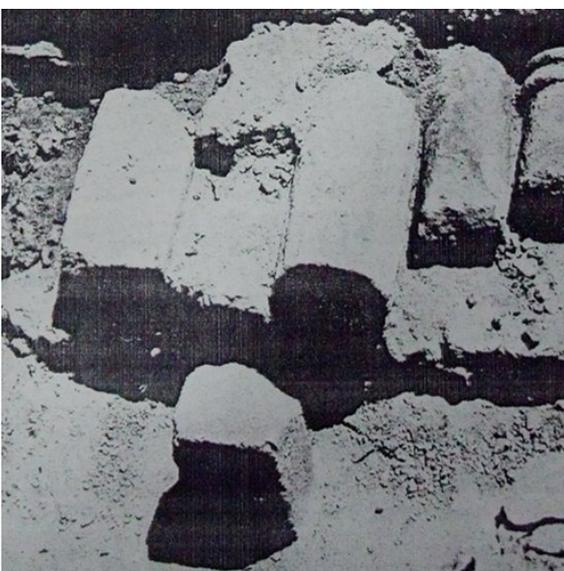


Ilustração 10 – Elementos do teatro romano.

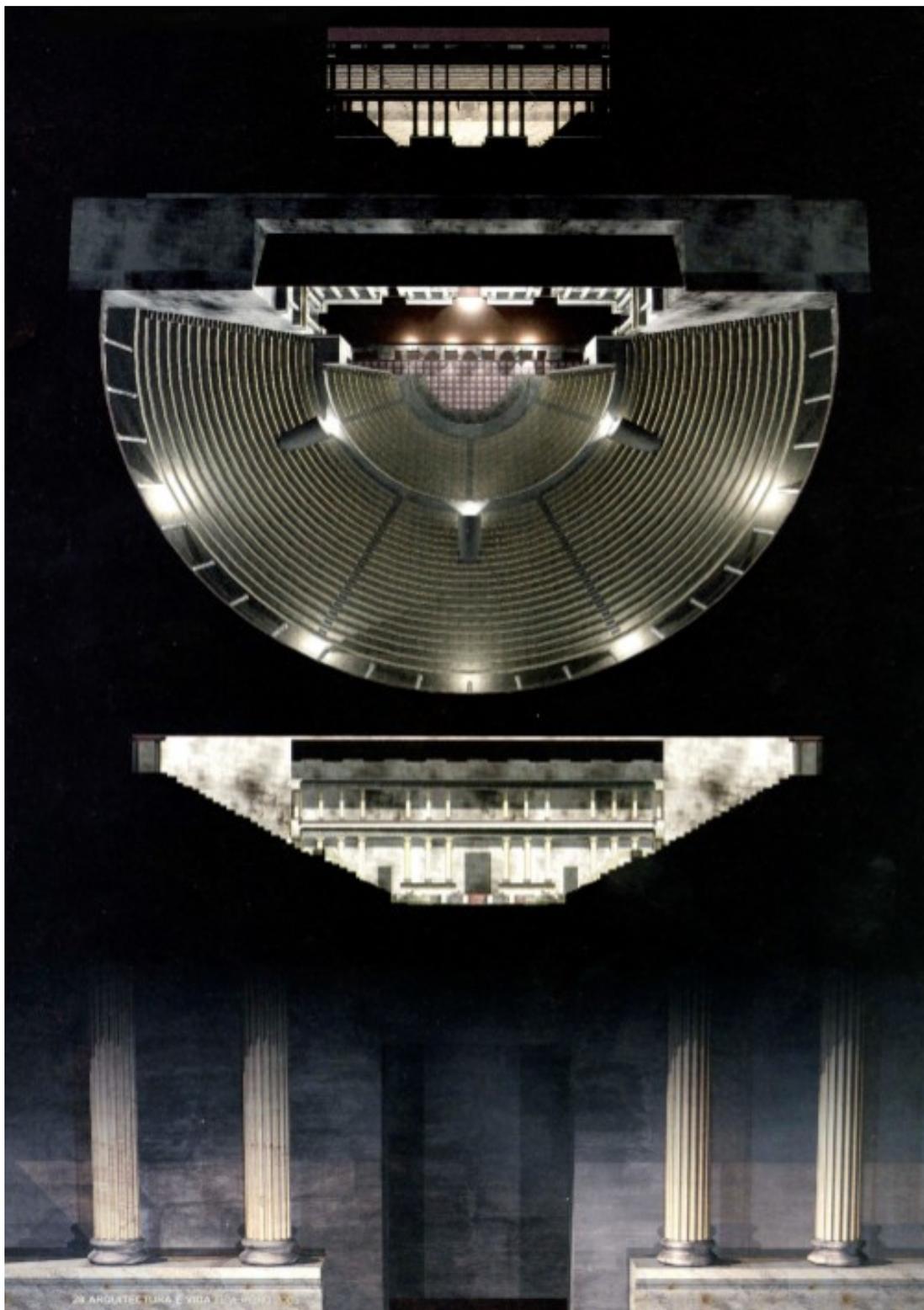


Ilustração 11 – Reconstituição virtual do teatro romano por Lúdia Fernandes e Paulo Sales.

Através do desenho das ilustrações 6 e 12 podemos ver que a Rua de S. Mamede segue a direcção do antigo *pulpitum* e o *scaene frons*, a direcção Este/Oeste, servindo como embasamento para o prédio demolido onde hoje é possível ver os restos do antigo teatro. Também do outro lado da mesma rua, no antigo Celeiro da Mitra, onde se encontra o actual Museu do Teatro Romano, também as ruínas do teatro servem como suporte ao edifício existente. Essas ruínas pertencem a uma muralha que deveria sustentar, não só a frente cénica do teatro como também a encosta da colina, sabendo-se que era extremamente acentuada:

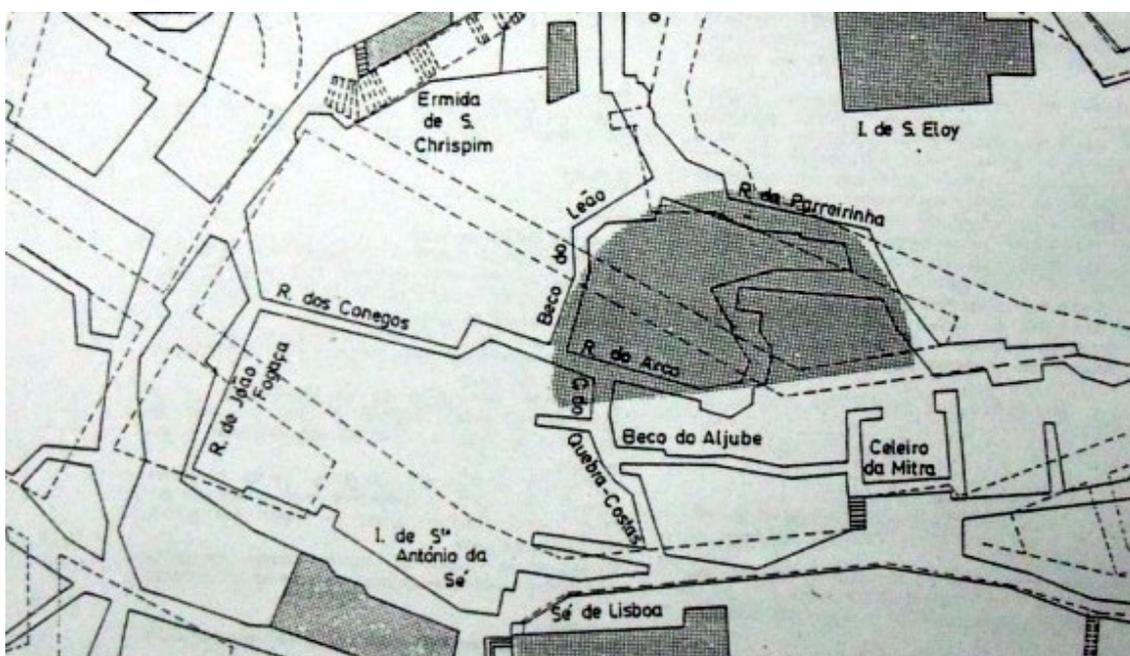


Ilustração 12 – Implantação do teatro.

Na ilustração 12 é possível ver a relação do teatro com o novo tecido após a reconstrução pombalina, a tracejado, e com a anterior configuração dos arruamentos, segundo a interpretação de Augusto Vieira da Silva¹⁴.

14 DA SILVA, António Vieira (1939) - *A cêrca moura de Lisboa: estudo histórico descritivo*. Segunda Edição. Lisboa : Câmara Municipal. Anexo p. 58. Imagem retirada de RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - *O teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa): a sua história e recuperação*. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium. p.15.

É possível constatar que no traçado antes do terramoto o Beco do Leão e a Rua da Pereirinha acompanham o formato das bancadas do teatro, enquanto que a Rua do Arco entra dentro da implantação e junto à Rua da Pereirinha segue a lógica de entrada nas bancadas do teatro. Já o arruamento a seguir ao terramoto (tracejado) tenta seguir um desenho mais ortogonal, mudando de direcção na Rua de S. Mamede quando esta apanha o antigo *pulpitum* e o *scaene frons* como foi descrito anteriormente.

Na ilustração 13 é possível ver a área de implantação do teatro e as áreas onde actualmente existem ruínas do teatro e que não estão escondidas pelos edifícios. Eu numerei estas áreas de forma a ser mais fácil a sua leitura, tendo uma relação directa com as figuras seguintes.

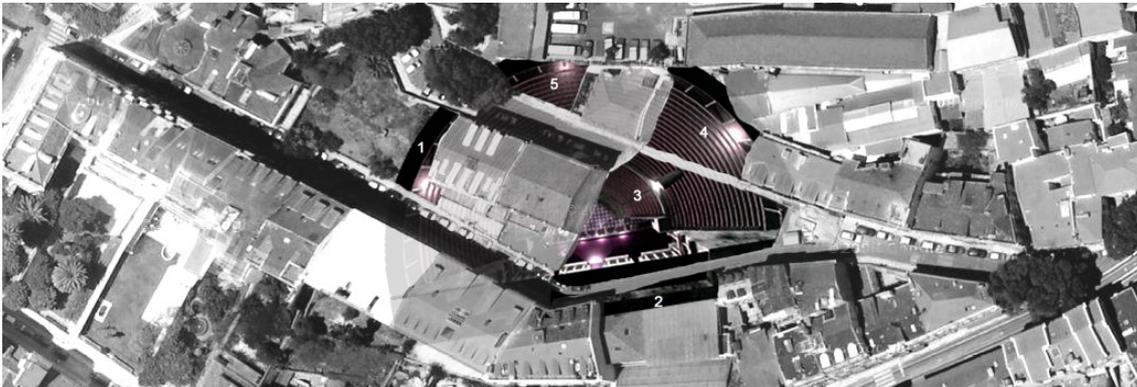


Ilustração 13 – Implantação do teatro.

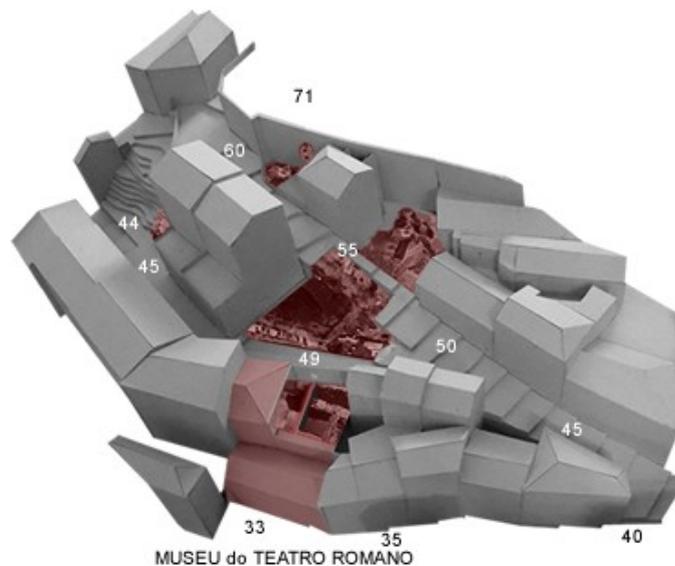


Ilustração 14 – Relação entre as áreas descobertas e a topografia do local.

No número 1 da ilustração 13 temos um terreno com um declive acentuado, sem construção, que começa na da Rua de S. Mamede sensivelmente à cota 44 e sobe até à Rua da Saudade até à cota 60. Temos um desnível com cerca de 16 metros de altura dando uma ideia de como era o terreno durante o período romano (ilustração 15).

A ilustração 16 corresponde à entrada no núcleo museológico do actual Museu do Teatro Romano. Podemos ver as paredes que suportavam o antigo teatro romano como os edifícios que o sucederam, nomeadamente o Celeiro da Mitra. Os restos das paredes estão à cota da rua, 49 metros, e os seus espaços vazios têm uma profundidade mínima de cerca de 2 metros.



Ilustração 15



Ilustração 16

Na ilustração 17 temos a área descoberta mais importante e visível de todo o teatro. Foi nesta área que se encontraram os principais vestígios e elementos que facilitaram a correcta interpretação e reconstituição do teatro. A cota mais baixa é junto à Rua de S. Mamede, cota 47, subindo até à Rua da Saudade onde existe um maciço rochoso que chega à cota 55.



Ilustração 17



Ilustração 18

Na ilustração 18 está uma pequena parcela de terreno na Rua da Saudade situada à cota 53 que representa a cavea.

Na ilustração 19 e 20 temos novamente os restos da cavea e também se pode ver o muro que suporta a cerca de Santo Eloy, onde actualmente está um quartel da GNR, que tem como elemento estrutural do muro uma das entradas para a cavea. A cota superior do muro é de 71 metros, sendo que esse elemento do teatro romano estará sensivelmente 3 metros abaixo.

Na ilustração 21 podemos ver os restos de uma das entradas na cavea estando cerca de 6 metros acima da cota do palco e à cota 52 do teatro. Este elemento em ruínas dá-nos uma ideia de como era a entrada para o interior do teatro, em que tínhamos uma relação visual imediata com o palco e com a *orchestra*.



Ilustração 19

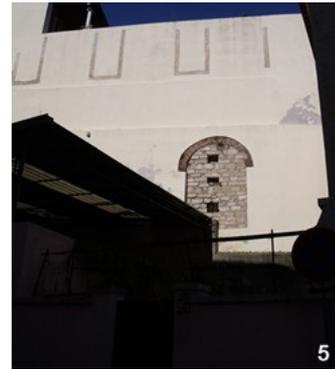


Ilustração 20



Ilustração 21

Capítulo 5

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

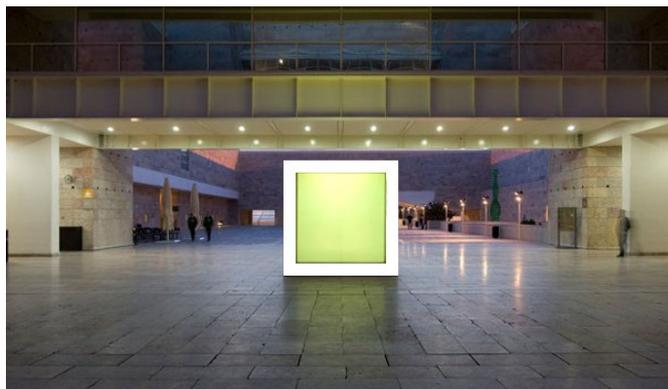


Ilustração 1

5.1. BELÉM

Belém foi outrora um povoado satélite da cidade de Lisboa, porém, com a expansão da cidade e a crescente importância económica, histórica e cultural daquele povoado fez com a cidade de Lisboa se expandisse para Ocidente integrando este local no que é hoje uma metrópole urbana. Esta zona junto ao rio era excelente para a pesca, sendo o modo de sustento das povoações do paleolítico superior, e para a agricultura onde as tribos celtas aproveitaram as colinas viradas a Sul para se fixarem. Este modo de sustento condicionou os restantes povos que ocuparam este território desde os romanos passando pelos mouros até à idade média.

O nome original deste local era Restelo, que provinha do rastelar ou separar as fibras finas das grossas, para assim fazer cordas que eram usadas nos barcos. Após a construção da Ermida de Nossa Senhora de Belém, destinada a dar apoio cívil e religioso aos marinheiros, a zona ribeirinha passou a designar-se por Belém. O nome da praia foi alterado para Praia das Lágrimas após a partida de Vasco da Gama para a Índia.

A partir do século XIII cresceu o primeiro núcleo ribeirinho à medida que Portugal se desenvolvia a nível marítimo. A sua importância económica cresceu de tal forma que estavam isentas de impostos as embarcações que ali atracassem, devido ao mau tempo, fizessem as suas reparações e se abastecessem em Belém, de forma a dinamizar a economia local.

Durante os Descobrimentos este local conheceu um grande desenvolvimento através da construção do Mosteiro dos Jerónimos, no local da antiga Ermida, a construção do baluarte de S. Vicente ou como hoje vulgarmente se designa Torre de Belém e ainda tinha espaços públicos importantes como a Rua de Belém, a praia e o Largo Conventual dos Jerónimos. A população local era abastecida pelos campos da encosta, mantendo a tradição local no alto das colinas e um ambiente cosmopolita junto

à Praia das Lágrimas. Durante este período a população que residia e transitava por Belém aumentou, não só devido à presença do Rei, como devido à exploração marítima dos descobrimentos que, deste local testemunharam alguns dos acontecimentos mais marcantes da nossa história como em 1497 quando Vasco da Gama partiu para a Índia, em 1500, Pedro Álvares Cabral partiu à descoberta do Brasil e em 1541, Francisco Xavier rumou ao Oriente.

Belém estava afastada do "coração" de Lisboa sendo considerada uma zona salubre, servindo como um local de abrigo e protecção contra as doenças como a peste e o tifo que muitas vezes fustigavam o lotado e mal pensado centro de Lisboa. Isto fez com que a Realeza passasse algumas temporadas naquele local e a dada altura a Nobreza também comprou terrenos em Belém e construiu os seus Palácios.

Após o desastroso terramoto de 1755, a família real e a corte mudaram-se para o alto de Belém, chamado de Ajuda. Inicialmente pensou-se em construir a nova cidade de Lisboa entre Belém e a Ajuda. Essa ideia não foi para a frente, fazendo-se a reconstrução da velha cidade de Lisboa. Porém a realeza manteve-se na Ajuda vivendo no Palácio Velho e no Real Abarroamento da Quinta de Cima, onde mais tarde se veio a edificar o Palácio da Ajuda. A instalação da corte em Belém trouxe consigo desenvolvimento para aquela localidade com a construção de quartéis, do Jardim Botânico Pombalino, ao longo da Calçada da Ajuda, a construção de um cemitério e da Cordoaria Nacional na zona ribeirinha da Junqueira.

No século XIX Belém tinha dois motivos de interesse como a sua Feira e o Hipódromo. A Feira era frequentada pela população da capital durante o período de Verão. É desse período que vêm alguns dos produtos típicos deste local como os pastéis de Belém. O hipódromo já não existe actualmente e localizava-se na zona ocidental da freguesia sendo um espaço de interacção social que atraía a aristocracia.

Mais tarde no século XX, começaram-se a criar planos para urbanizar o zona de Belém o que levou à construção de diversos bairros como o Bairro da Ajuda em 1937, o Bairro de Belém em 1938 e o Bairro do Restelo concebido

em 1940 no Plano de Encosta da Ajuda do urbanista Faria da Costa. Em 1940, no período do Estado Novo, foi criado naquele local a Exposição do Mundo Português onde foi feita uma intervenção urbana de forma a enquadrar os diferentes pavilhões que serviam como o corpo da exposição. Esses pavilhões tinham um carácter monumental, conciliando uma linguagem historicista com uma linguagem moderna. Grande parte destes pavilhões foram desmantelados devido ao carácter efémero da exposição, contudo, permaneceram alguns elementos como o Espelho de Água e os Jardins de Belém do arquitecto Cotinelli Telmo, a Estação Fluvial de Belém do arquitecto Frederico Caetano de Carvalho, o Padrão dos Descobrimentos, a Praça do Império e o Museu de Arte Popular.

Actualmente Belém é um sítio de grande valia não só a nível local como a nível internacional. Esta freguesia possui um número elevado de monumentos e imóveis classificados a nível nacional e internacional.

Dentro destes monumentos destacam-se a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos que foram considerados pela Unesco, em 1983, Património Mundial. A *Torre de Belém* foi construída durante o reinado de D. Manuel I entre 1515 e 1519 e foi desenhada pelo arquitecto Francisco de Arruda no *Mosteiro dos Jerónimos* destaca-se a sua igreja-salão e o seu claustro, ambos do período Manuelino, o *Padrão das Descobertas* ou *Padrão dos Descobrimentos* feito pelo arquitecto Cottinelli Telmo e pelo escultor Leopoldo de Almeida, em 1960.



Ilustração 2 – Torre de Belém. Ilustração 3 – Mosteiro dos Jerónimos. Ilustração 4 – Padrão dos Descobrimentos.

O *Jardim do Museu Agrícola Tropical* famoso pelas sua flora e foi integrado na Exposição Universal do Mundo Português enquadrando esculturas que representavam as colónias da altura, a *Cordoaria Nacional* que se estende durante um 1 km ao longo da Avenida da Índia devido ao fabrico de cabos e cordas.

Como museus relevantes encontramos o *Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia* está instalado no corpo lateral do Mosteiro dos Jerónimos onde exhibe esculturas e artefactos pré-históricos, o *Museu de Arte Popular* apresenta productos artesanais de diversas regiões de Portugal, o *Museu dos Coches* foi criado pela Rainha Dona Amélia em 1905, foi desenhado pelo arquitecto italiano Giacomo Azzolini, tendo uma mas melhores coleções de coches a nível mundial, *Museu da Marinha* mandado construir pelo rei D. Luís e que foi ampliado após a construção do *Planetário Gulbenkian*, da autoria de Frederico George, e que tem um carácter pedagógico e científico ligado à astronomia, o *Museu da Electricidade* que foi aproveitado a partir de uma antiga central eléctrica onde são realizadas exposições.

Devido aos factores históricos anteriormente referidos e aos monumentos presentes Belém é considerado como um espaço memória, pois foi dali que partiram as mais importantes armadas portuguesas durante os Descobrimentos, foi daquele local que a corte portuguesa fugiu para o Brasil, os jesuítas foram expulsos pelo Marquês de Pombal, Gago Coutinho e Sacadura Cabral fizeram a sua travessia do Atlântico Sul em 1922, foi construído um monumento de memória aos combatentes do ultramar e durante o Estado Novo foi o local escolhido para celebrar o Império Português. A importância deste lugar vai ter um papel importante no conceito e no desenho do Centro Cultural de Belém.

5.2. PROJECTO

A proposta do Centro Cultural de Belém foi concebida para receber a Presidência da Comição Europeia em 1992. Foi lançado um concurso público, pelo Instituto Português Património Cultural que veio a atribuir a construção à dupla de arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado. O concurso foi dividido em duas fases, em que apenas as melhores propostas tinham acesso à segunda e última fase. Devido à importância do evento e do local foi elaborada uma lista com as intenções do plano de salguarda para aquele local onde se incluía o concurso público para o Centro Cultural de Belém:

- 1. A função simbólica do Estado, representativo de relações internacionais, de paz e solidariedade entre os povos, de turismo.*
- 2. A função de recreio, de lazer, de ensino, de formação nomeadamente com o crescimento do Bairro da Ajuda como zona mista residencial de ensino, de investigação, apartir do polo da Universidade Técnica da Tapada e do Alto da Ajuda.*
- 3. A função portuária e de actividades náuticas, nomeadamente de recreio, no espaço que vai da Cordoaria à Torre de Belém.*
- 4. A função residencial com o respectivo apoio comercial de serviços, evitando uma excessiva terciarização e a expulsão da população enraizada.*
- 5. Função cultural de nível nacional e internacional (monumentos do Património Mundial) e funções de culto. (IPPC, 1989)¹*

A proposta do arquitecto Vittorio Gregotti (ilustração 5) foi a vencedora merecendo destaque as propostas do arquitecto Gonçalo Byrne (ilustração 6) que ficou em segundo lugar e dos arquitectos Jean Pistre, Jean Tribel e Manuel Mendes Taínha (ilustração 7) que ficaram empatados no terceiro lugar.

¹ Centro Cultural de Belém: concours international de projet : selection du jury / org. (1989). Instituto Português do Património Cultural. Lisboa : Gabinete do Centro Cultural de Belém.

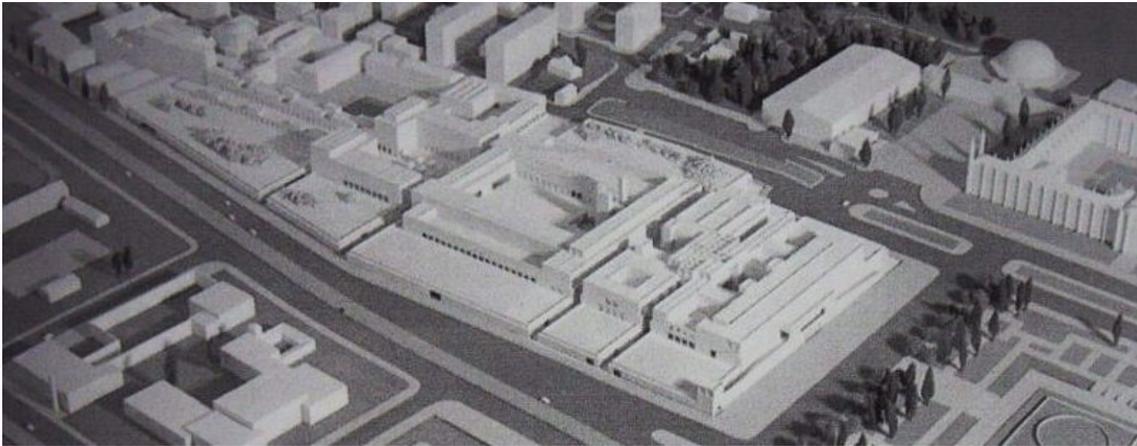


Ilustração 5 – Proposta de Vittorio Gregotti.

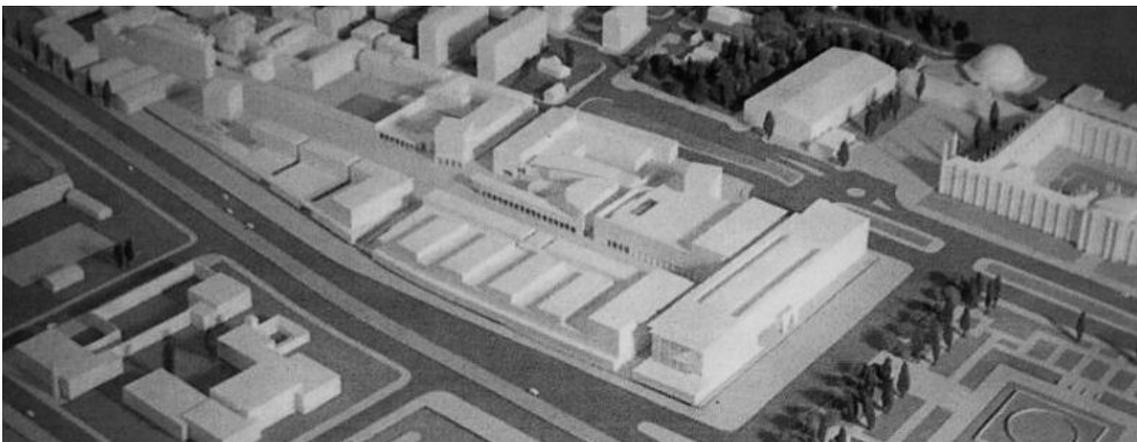


Ilustração 6 – Proposta de Gonçalo Byrne.

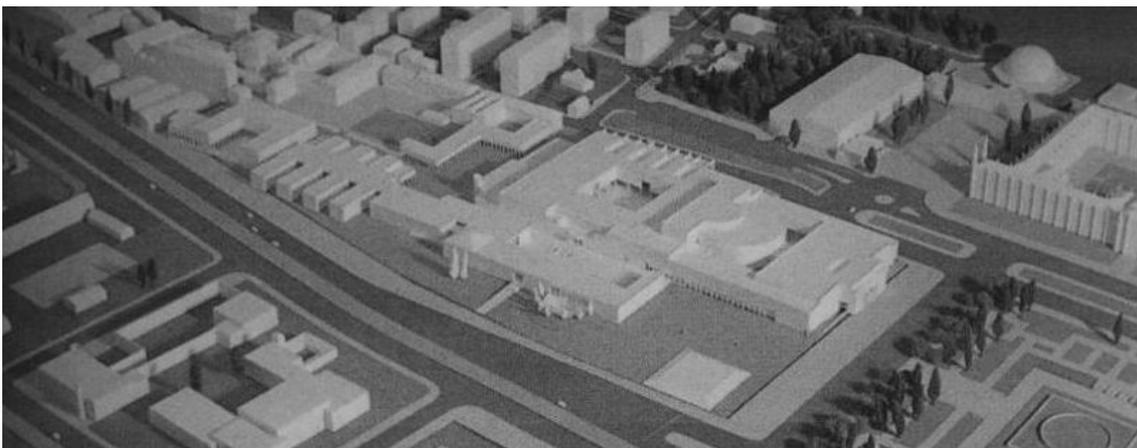


Ilustração 7 – Proposta de Manuel Mendes Taíña.

O desenho do Centro Cultural de Belém foi elaborado pelo atelier de Vittorio Gregotti (Gregotti Associati) em colaboração com o arquitecto Manuel Salgado do atelier RISCO.

A concepção do edifício partia das seguintes permissas: criar uma estrutura urbana, interagir com os elementos urbanos existentes e a criação de um edifício institucional que teria um forte impacto físico e cultural na cidade. Para tal o edifício deveria ser suficientemente grande para albergar os espaços funcionais e ao mesmo tempo controlado de forma a integrar-se correctamente na sua envolvente. Aliás o arquitecto Gregotti chama o CCB de *sistema* pois o desenho da sua forma obedece às regras do desenho urbano:

"Em relação à ideia Monumento isolado. O Centro não é um «objecto», é um sistema, e isto já é uma crítica da cultura contemporânea. Além disso, há a crítica da praça e do Monumento das Descobertas, a ideia de que o alargamento das dimensões não é a via para resolver o sistema local; o que é necessário é uma relação mais maleável que permita vários pontos de vista sobre o sistema. É uma crítica à maneira como os arquitectos em geral levam a cabo o projecto de programas como o do Centro. Para nós, os grandes objectos têm de fazer parte de um sistema" (Gregotti, 1991)²

A proposta do CCB consistia numa volumetria compacta dividida em módulos funcionais autónomos. A forma global do edifício deveria ser de fácil compreensão por parte dos cidadãos mas ao mesmo tempo criava espaços complexos que se integrariam na envolvente. A combinação entre o aspecto monumental, os espaços criados assim como as relações com a envolvente criam um "sistema" que usa as regras da organização de uma cidade. O edifício deve comportar-se como um novo sistema urbano contendo espaços e vivências que se encontram em qualquer cidade.

² GREGOTTI, Vittorio (1991). Um pedaço de Lisboa. Jornal Expresso. 21/12/1991. Texto retirado de MARQUES, Marco António Cardoso Afonso (2008) - Arquitectura e topografia : três modos de operar. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

Existem ruas e praças como espaço público, comércio, restauração e cultura como serviços e jardins como espaços verdes. O desenho e a materialidade do Centro Cultural de Belém, para além de ir buscar influências ao desenho urbano, vai buscar inspiração na cultura e arquitectura portuguesa.

Para além dos módulos existem três elementos que caracterizam a forma global do Centro Cultural de Belém. Assim a volumetria do edifício é constituída pelo embasamento, pelo corpo que alberga grande parte do programa e pela torre do grande auditório (ilustração 8).



Ilustração 8 – Centro Cultural de Belém

O embasamento permite a criação de espaços exteriores elevando-se relativamente à cota da rua. O corpo do edifício tem a mesma cota de modo a criar uma harmonia entre os elementos e os módulos do programa. A torre do grande auditório sobressai em relação ao resto do edifício rompendo com a horizontalidade do conjunto. Este elemento está no alinhamento entre a Torre de Belém e a Cúpula dos Jerónimos que são os dois monumentos mais emblemáticos deste local.

São usados pátios para criar espaços e ao mesmo tempo permitir a iluminação e ventilação natural dos espaços interiores. Estes encontram-se a várias cotas, no embasamento, no corpo do edifício e na relação entre estes dois elementos, criando os pátios principais.

O material usado como revestimento exterior foi a pedra calcária rugosa de Pero Pinheiro de tons claros criando uma tonalidade harmonioza com o Mosteiro dos Jerónimos (ilustrações 9 e 10).



Ilustração 9 – Pedra do CCB.



Ilustração 10 – Pedra do Mosteiro dos Jerónimos.



Ilustração 11 - Jardins do Palácio de Belém



Ilustração 12 – Vista da rua.

A lógica dos jardins elevados pode ser vista também nos Jardins do Palácio de Belém permitindo uma maior relação visual com o rio, evitando que o tráfego automóvel e ferroviário obstrua a visão (ilustrações 11e 12).

A nível do programa, como foi visto anteriormente o Centro Cultural de Belém é composto por três módulos funcionais. O primeiro, para quem entra pela Fachada Este, é o Módulo 1 (Centro de Reuniões), o segundo é o Centro de Espectáculos e o terceiro é o Centro de Exposições. Contudo o edifício não está completo faltando ainda dois módulos. O quarto módulo seria uma

Unidade Hoteleira e o quinto módulo seriam Equipamentos Complementares que fariam a ligação ao convento e igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Finalizaria também o eixo que vinha da Praça do Império criando assim um percurso alternativo. Como estes módulos não foram finalizados este eixo principal (Este/Oeste) não está acabado na área Oeste não sendo possível ter noção de como era o projecto original.

O eixo principal criado pelo arquitecto Gregotti tinha como finalidade reinventar e dar uma nova leitura do lugar aos cidadãos. Este eixo permitiria uma leitura alternativa do lugar relativamente à tradicional que é observada através da cota da rua. Para além de enquadrar e relevar os edifícios históricos ao seu redor este eixo tem pátios associados que funcionam como uma pequena cidade onde é possível encontrar comércio e serviços. Se o visitante começar o percurso junto à Praça do Império vai encontrar no primeiro pátio comércio, no segundo pátio tem a ligação para os jardins, para o Centro de Exposições e para o pátio seguinte do hotel, que não chegou a ser construído. Na rua do Módulo 5, que também não foi construída, heveria mais comércio criando, não só uma lógica de enquadramento histórico do local como uma lógica de vivência urbana ao introduzir programa e elementos presentes no cotidiano da cidade.

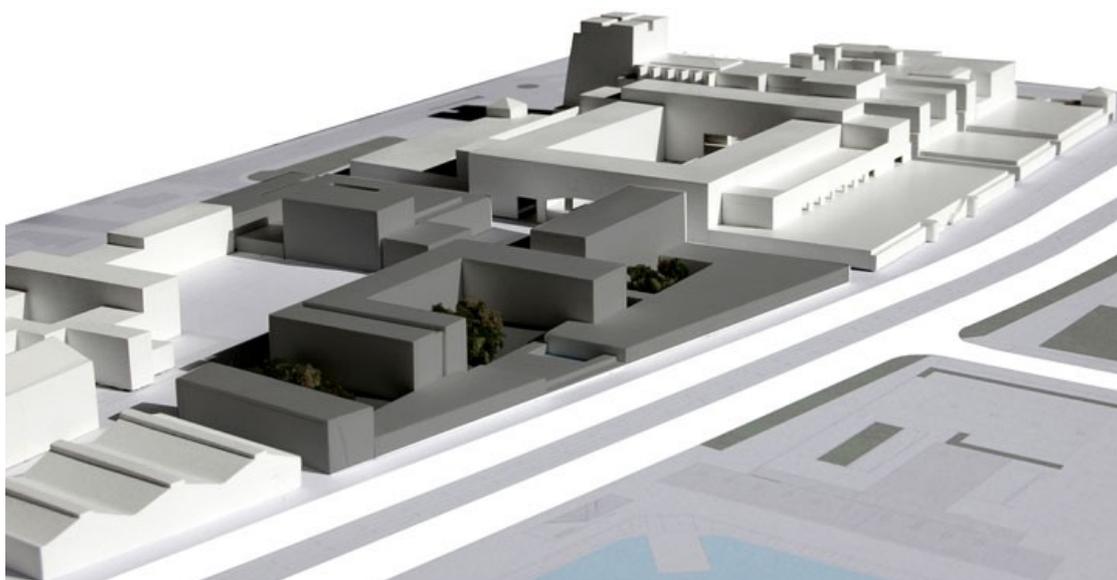


Ilustração 13 - Módulos 4 e 5.

No desenho das fachadas também é possível ver a relação com a envolvente assim como a escolha da materialidade. Assim começando pela Fachada Este, considerada a fachada principal pois remata e enquadra o Mosteiro dos Jerónimos e a Praça do Império. Nesta fachada temos dois elementos principais que são o embasamento que circunda toda a estrutura e o corpo do edifício que tem dois planos de fachada em que o central avança até ao embasamento e os laterais são recuados em relação a este. Este avanço do volume central permite realçar o eixo Este/Oeste que vai da fonte luminosa, situada no centro da Praça do Império, até ao outro lado do complexo. A combinação dos materiais também torna legível e mais interessante este eixo. Temos o embasamento e dois elementos verticais em pedra que formam um "L", que marcam a passagem, suportando o ingresso na recepção (elemento branco horizontal) e os quadrados de vidro que formam as janelas dos pisos superiores (ilustração 15). Esta fachada tem um carácter horizontal Norte/Sul. O embasamento do lado direito transforma-se numa rampa que vai dar acesso ao piso superior que contém o programa do primeiro módulo. Do lado esquerdo temos igualmente uma rampa ocultada pela parede do embasamento e por um torreão. Esta diferença permite que haja uma relação visual com o Planetário (ilustração 16) quando estamos junto a fachada e com o Padrão Descobrimentos quando vamos pela Rua Bartolomeu Dias (ilustração 14).

Para além das relações axiais com o lugar, existem também uma relação entre os materiais empregues entre a pedra do embasamento e do corpo do edifício e o vidro do piso superior que usa a métrica do quadrado no desenho dos caixilhos. A junção destes elementos com o avanço do volume central faz com que esta fachada tenha um impacto volumétrico menor de modo a não tirar protagonismo ao Mosteiro e à Praça adjacente. Assim temos um material mais forte e robusto na base (pedra) e um material mais leve e permeável no topo (vidro) reduzindo o seu impacto.



Ilustração 14



Ilustração 15



Ilustração 16

A Fachada Oeste apesar de não ter sido projectada para ser a fachada que iria rematar este lado é a última que foi construída por isso neste momento é ela que remata o edifício a Oeste. Esta fachada acompanha a direção Norte/Sul acompanhando a direção da Rua Dom Lourenço d'Almeida. Se o Módulo 4 tivesse construído esta fachada e o Módulo 3 enquadrariam a vista dessa rua em direção ao rio. Assim à semelhança da fachada vista anteriormente temos um corpo central que avança até ao embasamento no lado direito e no lado esquerdo temos um recuo na fachada assim como no embasamento. Nesse volume que avança temos uma escadaria com um enorme arco que deveria ligar o pátio que estaria contíguo à unidade hoteleira e pátio que liga ao terceiro módulo.



Ilustração 17



Ilustração 18

A Fachada Sul está voltada para o rio Tejo. Ela é constituída pelo embasamento e pelo corpo do edifício que recua em relação ao embasamento. Com este recuo foi possível criar um jardim acima da cota da rua de modo a ter uma melhor relação visual com o rio. Este embasamento é descontinuado sendo dividido por dois eixos Norte/Sul que estabelecem relação com determinadas referências do lugar e ao mesmo tempo definem os três módulos construídos. Existe um acesso da rua para os jardins através dois vãos de escadas no embasamento que têm dois elementos verticais curvos que se destacam do mesmo (ilustração 19). Estes elementos estão alinhados com os volumes laterais do Museu de Arte Popular, assim como o acesso às escadas está no alinhamento da entrada do mesmo Museu (ilustração 20). Os jardins criados ou são acedidos pelo exterior ou então através dos espaços interiores em que a única forma de aceder a eles é passando pelo interior do edifício. Relativamente ao volume construído ele apresenta a mesma cota máxima, variando pontualmente, onde existe uma subtração da volumetria criando pátios, esplanadas e terraços exteriores. O revestimento é maioritariamente em pedra contendo, pontualmente, aberturas em vidro que derivam da métrica do quadrado.



Ilustração 19



Ilustração 20

A Fachada Norte é a que apresenta as formas mais variadas. No seu lado direito, avançado sobre a restante estrutura temos o embasamento que, em vez de ser uma fachada com um plano fechado de pedra, apresenta uma arcada com comércio que comunica com a rua adjacente e um torreão (ilustração 22). Por cima tem um jardim, tal como existe na Fachada sul, criado através do recuo do corpo do Módulo 3 (ilustração 23). Os eixos que defeniam os módulos na fachada sul mantêm-se nesta fachada contudo esta tem mais variações. Em vez de ter a mesma cota máxima, ao centro da fachada, no Módulo 2 está a torre do grande auditório que se destaca como o elemento vertical, desta massa construída que é predominantemente horizontal (ilustração 21). Do lado esquerdo temos, mais uma vez o recuo da fachada do Módulo 1 permitindo a criação de um jardim e um espelho de água que reflecte o Mosteiro dos Jerónimos.



Ilustração 21

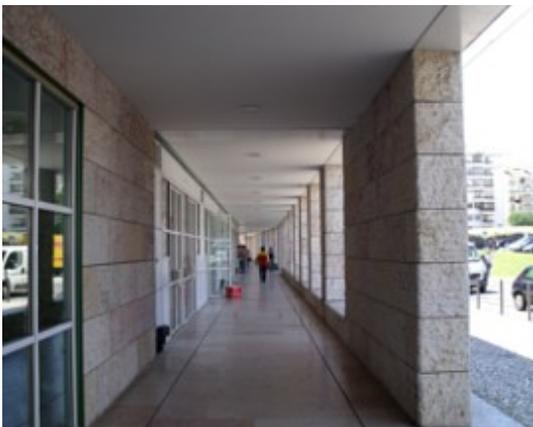


Ilustração 22



Ilustração 23

A nível topográfico a área onde o Centro Cultural de Belém está implantado a variação de cota é praticamente nula estando 4 metros acima do nível do mar. A esta cota desenvolve-se a vida da cidade. Temos a linha de comboio o tráfego automóvel intenso a sul, a norte a linha do eléctrico e uma estrada menos movimentada. Também temos os espaços e entradas para os principais monumentos como o Mosteiro dos Jerónimos, o Museu da Marinha e o Planetário. Em termos de espaço público desenvolvido no CCB a esta cota temos o eixo Este/Oeste que até ao Módulo 2 apresenta sensivelmente a mesma cota da rua relacionando-se e enquadrando a fonte luminosa da Praça do Império. Neste nível temos o ingresso na sala de espectáculos e nas lojas. Nos eixos Norte/Sul, através do uso de rampas, temos um aumento ou diminuição de cotas consoante o propósito do projecto. As rampas destinadas ao público sobem e as destinadas dos serviços descem.



Ilustração 24

A subida de cotas vai ter ao nível do embasamento. O embasamento está 5,60 metros acima da cota da rua tendo dois planos, um com 4,30 metros de altura e o outro com 1,30 metros. A esta cota temos os jardins, a Sul (ilustrações 25 e 26) e a Norte (ilustrações 27 e 28), que deste modo têm uma maior relação com o rio e ao mesmo tempo estão mais protegidos do ruído visual e auditivo provocado pela circulação automóvel e ferroviária (ilustração 25 e 26). Este aumento de cota permite também dar mais protagonismo ao próprio jardim e enquadrar melhor os monumentos circundantes.



Ilustração 25



Ilustração 26



Ilustração 27



Ilustração 28

No embasamento temos dois torreões que se destacam 4,60 metros acima deste. Estes torreões enquadram esta zona museológica de Belém (ilustração 33), assim, o Torreão Norte está alinhado com o Museu da Marinha, perto do local onde se encontrava uma das entradas para Exposição Mundo Português (ilustração 29). Já o Torreão Sul (ilustração 30) enquadra a Praça do Império, tal como a antiga torre do Pavilhão Portugueses no Mundo (ilustração 31). Ao contrário deste o torreão do CCB é mais pequeno que o corpo do edifício, de modo a não criar um grande contraste com o resto do projecto.



Ilustração 29 – Torreão Norte.



Ilustração 30 -Torreão Sul.

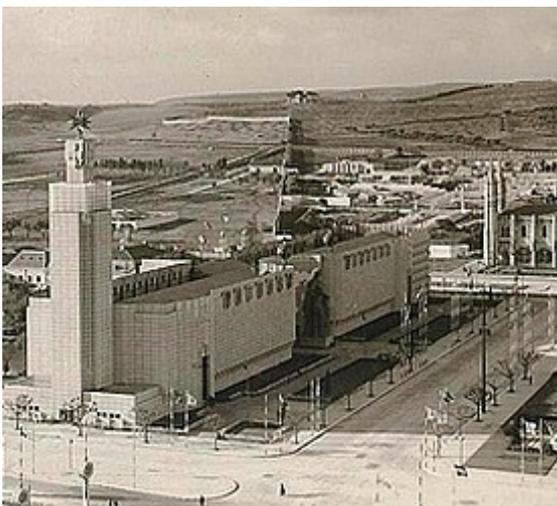


Ilustração 31- Pavilhão Portugueses no Mundo.

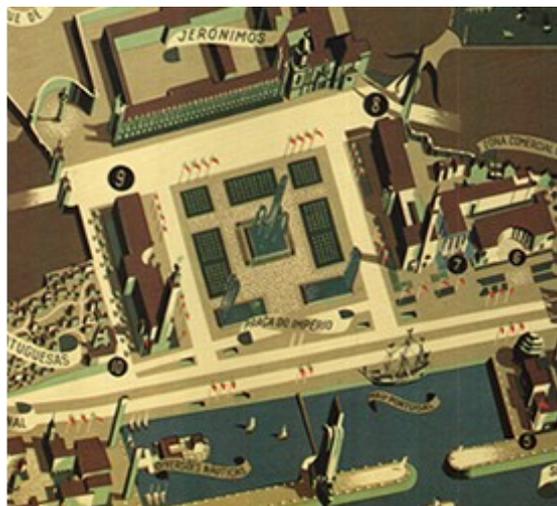


Ilustração 32 - Exposição Mundo Português.

À cota do embasamento temos a entrada para a recepção da área de exposições feita a partir do pátio, assim como na fachada sul temos a entrada

para a recepção do Módulo 1. É no Módulo 3 que estão os jardins abertos ao público e com acesso pelo exterior, juntamente com a praça interna. É nesta cota e nestes espaços que o CCB tenta mostrar o valor do edifício em si. Para além da sua preocupação com a envolvente e o enquadramento com o lugar a esta cota conseguimos perceber o propósito da construção deste projecto, ou seja, criar novas formas de estender aquele território, não estando presos à cota da rua, onde se desenrola grande parte da actividade dos cidadãos.

O corpo que contém grande parte do programa do projecto tem 13 metros de altura tendo uma cota máxima de 25 metros. Ele é dividido em três pisos que têm terraços e pátios adjacentes aos espaços interiores ganhando um maior protagonismo relativamente à cota da rua. A torre do grande auditório tem 36,00 metros de altura contrabalançado o aspecto horizontal do projecto.

A topografia criada pode ser explicada a partir de percursos definidos pela volumetria do projecto. A partir da planta de implantação defini eixos pedonais e visuais que fazem parte do projecto e que ajudam a entender e a perceber a relação entre cotas do espaço exterior como vem na ilustração 33.

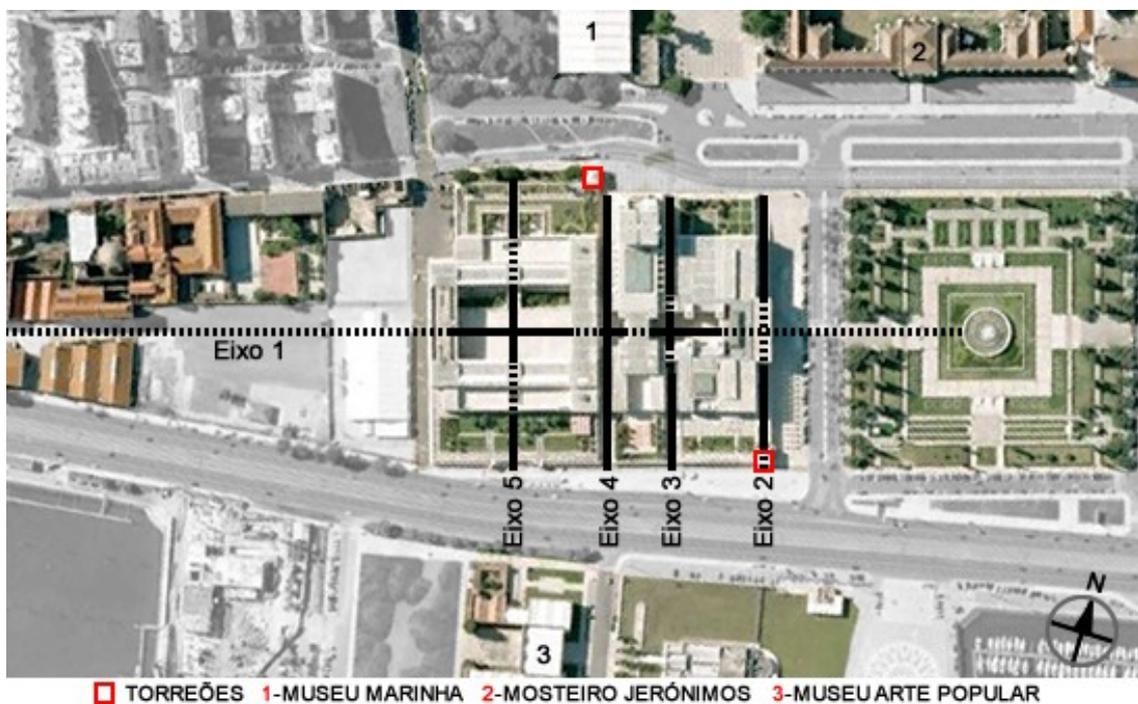


Ilustração 33 – Implantação do CCB.

Como primeiro percurso escolhi a entrada principal exterior da nova forma urbana. Este eixo Este/Oeste (Eixo 1) começa na fachada principal à mesma cota da rua aumentando cerca de um metro quando encontra o primeiro pátio exterior e o Eixo 3, (ilustração 34). No percurso inverso deste eixo (ilustrações 40 e 41) podemos entender melhor que esta diferença de cota tem o objectivo de definir os limites do pátio, mas ao mesmo tempo enquadrar a fonte luminosa da Praça do Império. Este efeito é conseguido através do jogo entre a escada e a rampa, que para além do carácter funcional também têm um carácter estético. Passando este pátio temos uma escadaria que é interrompida por um volume central que contém a bilheteira do Centro de Espectáculos (ilustração 35). A passagem para a cota superior, cerca de 3,30 metros acima, é feita pelas duas extremidades da escada. A escala deste espaço diminui (ilustração 36), enquanto o seguinte aumenta de forma a criar um contraste espacial. Quando subimos a escada temos uma perspectiva do pátio do Módulo 3 (ilustração 37), ao mesmo tempo que estamos no Eixo 4 que é pedonal. Na ilustração 38 temos uma perspectiva desse pátio e do seu arco que deveria ligar ao módulo seguinte cerca de 4 metros abaixo, à cota da rua.



Ilustração 34



Ilustração 35



Ilustração 36



Ilustração 37



Ilustração 38

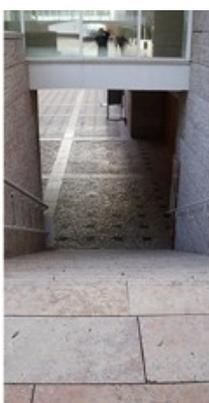


Ilustração 39

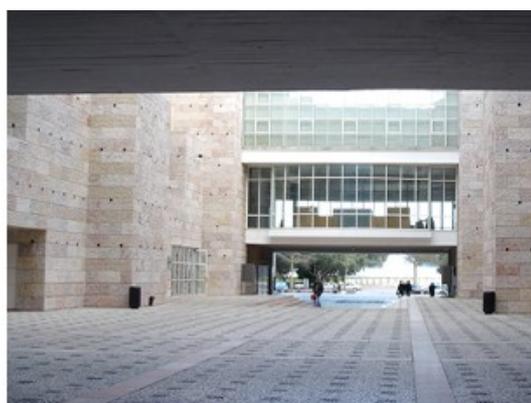


Ilustração 40

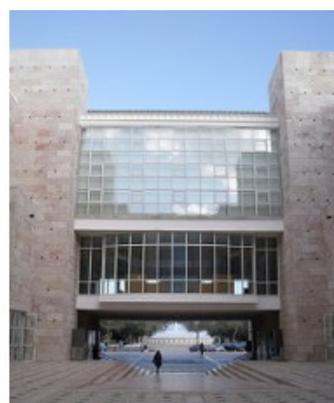


Ilustração 41

Ao longo deste eixo principal temos vários perpendiculares, assim o Eixo 2 corresponde à entrada do Centro de Reuniões. Este eixo eleva-se 5,60 metros acima da cota da rua, através do uso de duas rampas criando um ponto alto que permite a contemplação da estrutura urbana composta pelo Mosteiro dos Jerónimos, Praça do Império e Padrão dos Descobrimentos (ilustração 42). Este aumento de cota facilita a leitura do local e as suas diferentes relações, nomeadamente com o rio, com os restantes monumentos e o jardim "cortando" o ruído e a poluição visual provocada pelo tráfego automóvel e ferroviário (ilustração 43).



Ilustração 42



Ilustração 43

O Eixo 3 corresponde a um eixo visual para quem está no interior do complexo do Centro Cultural de Belém e serve como eixo de apoio às áreas técnicas do Centro. Este eixo, a Sul aponta, para o rio (ilustração 44) e, a Norte, aponta para a praça do Museu da Marinha e do Planetário Calouste Gulbenkian (ilustração 45).

O Eixo 4 é um eixo pedonal que se eleva 4,30 metros acima da rua, no centro, sendo acedido através de rampas (ilustrações 46 e 47). A Norte aponta para o Museu da Marinha e enquadra o alto do Restelo e a Sul está alinhado com a estrada que dá acesso ao antigo Pavilhão de Desportos Náuticos e ao Museu de Arte Popular, sendo possível esta leitura à medida que o observador vai percorrendo a rampa e vencendo a cota da rua.



Ilustração 44



Ilustração 45

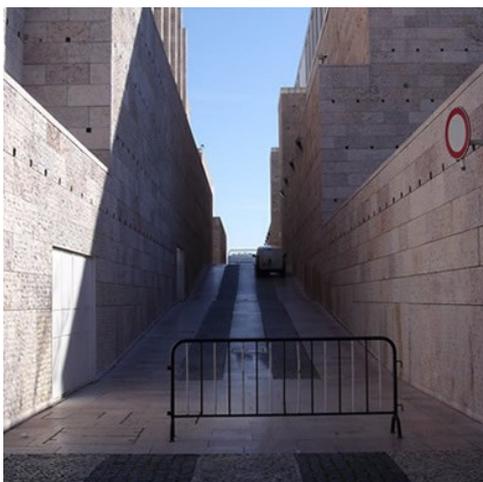


Ilustração 46

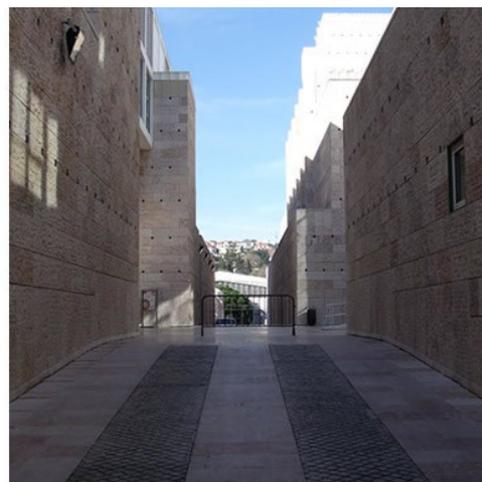


Ilustração 47

O Eixo 5 temos o eixo que tem maior variação espacial, visto que o seu eixo não é totalmente claro, diluindo-se quando encontra outros espaços. Este eixo serve para ligar o jardim do lado sul e o jardim do lado norte, ao mesmo tempo serve como entrada para a recepção do Centro de Exposições. No lado Norte e no lado Sul do pátio do Módulo 3 (Centro de Exposições) temos os corredores que definem este eixo. No corredor que liga o pátio exterior e o Jardim Sul existe uma pequena variação de cota (1 metro), através do uso de uma rampa, que serve para diferenciar estes dois espaços (ilustração 51). Este método está presente por todo o projecto. A cota sobe antes de chegar ao jardim, onde existe uma entrada de luz que coincide com o pátio do piso superior. Passando este espaço chegamos ao jardim que está alinhado com a entrada do Museu de Arte Popular. Como já tinha sido visto anteriormente este jardim tem dois vãos de escadas no embasamento que ligam o jardim à rua e que se relacionam com o Museu de Arte Popular. Quando o observador se encontra no jardim esta relação ganha realce, sendo perfeitamente perceptível a sua relação com os volumes laterais, através do uso de dois elementos curvos salientes (ilustrações 48 e 50), e com o volume central onde é feito o ingresso no edifício (ilustração 49). O eixo a Norte é definido através de um passadiço que se encontra no pátio interior e que liga à entrada do Centro de Exposições (ilustrações 52 e 53). Como o pátio do Módulo 3, a Norte, tem uma diminuição de cota junto à fachada (ilustração 54) o que cria um jardim e permite a entrada de luz na sala de exposição que se encontra por baixo do pátio, daí a necessidade desse passadiço. Ao contrário do que acontece no lado Sul este passa por um espaço interior (Centro de Exposições) antes de chegar ao jardim. Chegando ao Jardim Norte podemos ver que a elevação relativamente à rua permite criar uma relação forte com o Mosteiro dos Jerónimos, enquadrando-o na nova estrutura urbana criada e ao mesmo tempo esta elevação de cota permitiu criar dois pátios a uma cota inferior que servem o programa interno do edifício (ilustração 28 e 55).



Ilustração 48



Ilustração 49



Ilustração 50



Ilustração 51



Ilustração 52



Ilustração 53



Ilustração 54



Ilustração 55

Capítulo 6

TRABALHOS DE PROJECTO



Ilustração 1

6.1. ESCOLA DE CIRCO DO CHAPITÔ

O objectivo do exercício do segundo semestre, tal como vinha no enunciado, era *“Reconhecer a actividade do arquitecto no que concerne ao Projecto enquanto gestão sensível de variáveis respeitantes à consciência da permanência, do requinte e da cultura”*¹.

A ideia era usar uma linguagem arquitectónica contemporânea para criar um nexo urbano, usando o edifício proposto como elemento gerador de espaço, capaz de atrair pessoas, revelando-se uma mais valia para a cidade. A proposta deveria ter em conta a cultura e os elementos pré-existentes assim como manter as relações de cotas existentes anteriormente.

O edifício a ser desenvolvido proposto aos alunos foi uma Escola de Circo relacionada com o Chapatô², que está localizada próximo da área de implantação proposta. Aos alunos cabia a elaboração de um programa funcional que iria dar forma ao edifício proposto. Esse programa funcional englobava as instalações da Escola de Circo assim como Habitações Temporárias para estudantes e professores ligados à actividade circense. Havia também a liberdade de escolher outro tipo de programa a considerar para o aproveitamento do edifício que estaria ligado à temática circense ou a criação de um espaço urbano, que permitia a permanência e uso daquele lugar.

1 Retirado do enunciado do 2º semestre da disciplina de Projecto III do ano 2009/2010.

2 O Chapatô é uma associação cultural que usa a arte como forma de integração e apoio social. Esta escola para além da vertente pedagógica desenvolve espectáculos e animações para o público em geral. Para além das actividades circenses o Chapatô, desenvolve ainda animações de rua e possui uma companhia de teatro. Segundo a sua fundadora, Teresa Ricou:

“O Chapatô é um projecto em que a formação, a Criação, a Animação e a Intervenção promovem, dia a dia, cruzamentos múltiplos. Somos uma retaguarda cultural e uma vanguarda humanista. É da sua história (delicada, complexa, irreverente) incluir para formar; formar para profissionalizar; profissionalizar para activar a sociedade civil com as artes.”

O local do exercício do segundo semestre referente à disciplina de Projecto III situa-se na Colina do Castelo onde começou o povoamento da cidade de Lisboa e onde continua a ser visível o tecido medieval que se adaptou às diferentes cotas presentes naquela zona. Esta área de intervenção tem a particularidade de os edifícios a Sudeste seguirem a ortogonalidade do plano da Baixa Pombalina.

O plano desenvolvido após o terramoto de 1755 previa e solucionava as áreas de intersecção entre a cidade velha e a nova malha urbana da cidade. Nos locais onde ocorreram essas intersecções os edifícios mais antigos foram demolidos ou reconstruídos de forma a adaptarem-se à geometria da nova malha urbana.

Esta necessidade de ligação entre as duas formas de construir faz com que o local de intervenção tenha um grande dinamismo de modo a adaptar-se às diferentes morfologias urbanas. Este terreno tem uma forma triangular onde as fachadas Norte/Sul e Noroeste/Sudeste se adaptam ao tecido medieval enquanto que a fachada Nordeste/Sudoeste é perpendicular à malha pombalina, seguindo a lógica de ligação anteriormente descrita.

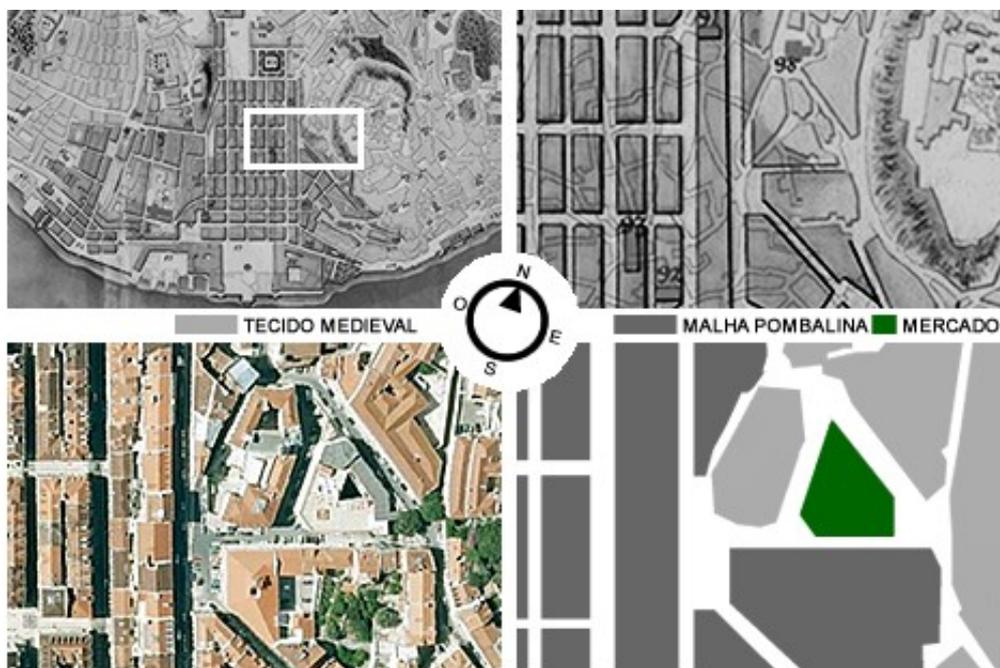


Ilustração 2 - Esquema da malha pombalina e do tecido medieval.

A Colina do Castelo apresenta uma variação de cotas acima de 80 metros começando na malha Pombalina, sendo mais visível esse desnível na Rua da Madalena, e vai até ao Castelo de São Jorge que se encontra no topo da colina.

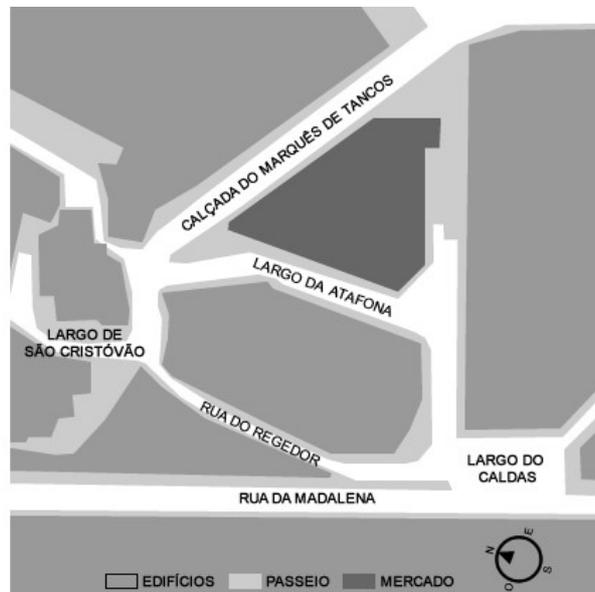


Ilustração 3 – Esquemas das ruas.

Podemos ver que algumas das ruas adjacentes ao local de intervenção possuem um desnível considerável como a Calçada Marquês de Tancos com uma variação de cota de 16 metros começando à cota 37 indo até à cota 50, a Rua do Regedor com 6 metros de variação e o Largo da Atafona que começa à cota 32 e acaba na cota 39 variando 7 metros. Esta variação também é sentida nos edifícios existentes em que o número de pisos vai diminuindo consoante a cota da rua vai aumentando de modo a tentar homogeneizar as térceas dos edifícios criando um espaço mais homogéneo.

Assim, na Rua do Regedor, no Largo da Atafona e na Calçada do Marquês de Tancos na cota mais alta existe menos um piso relativamente há cota mais baixa.

Nos edifícios perpendiculares à malha pombalina e que apanham parte do Largo da Atafona e parte da escadaria que liga à cota superior da Calçada do Marquês de Tancos existe uma maior diferença de cotas entre eles. Devido

ao facto de a escadaria reduzir a distância horizontal entre as cotas a vencer, que neste caso são de 16 metros, faz com que os edifícios das extremidades tenham de se relacionar com a escala da rua adjacente e os edifícios do meio têm de se adaptar a este desnível.

O edifício pré-existente do Mercado do Chão do Loureiro lida com um desnível de cotas de 17 metros, fazendo com que parte do mercado funcione como muro de contenção de terras.

Nas costas mais baixas do local o Largo Adelino Amaro da Costa, faz a transição entre a malha pombalina e o tecido medieval e serve de elemento distribuidor do fluxo urbano através da Rua de São Mamede, da Rua do Regedor e do Largo da Atafona. Estas duas últimas ruas vão ter ao Largo de São Cristóvão onde se encontra a respectiva igreja que tem um papel importante na comunidade local e é um ponto de referência no local. Este largo e estas ruas têm uma escala local não havendo grandes vistas sobre a cidade.

Ao contrário, no topo da Calçada do Marquês de Tancos existe um pequeno espaço onde é possível ver para o outro lado da cidade, onde se encontra a Baixa, o Chiado e o Bairro Alto. Esta perspectiva sobre a cidade foi também aproveitada pelo edifício do Mercado do Chão do Loureiro, onde no topo se encontrava um grande miradouro aberto durante épocas festivas como as festas de Santo António. Do alto do mercado a vista era mais abrangente pois avançava em direcção ao outro lado da cidade, permitindo ver nitidamente, sobre os telhados, o Rio Tejo e a Margem Sul.



Ilustração 4 – Largo da Atafona. Ilustração 5 – Calç. do Marq. de Tancos. Ilustração 6 – Vista do Mercado.

A ideia para a concepção da Escola de Circo do Chapitô, estando este localizado numa zona histórica da cidade, surgiu partir da malha pombalina que já tinha usada para reconstruir, reorganizar e caracterizar o centro de Lisboa. Por isso interpretei os vários prédios resultantes desse plano como volumes.



Ilustração 7 – Ideia.

Na Baixa estes prédios (volumes) contém um programa funcional e os seus limites definem o espaço público de circulação ou de permanência. Como resultado foram definidas ruas e praças regulares dentro desta malha urbana sendo que nos locais de intercepção com o tecido medieval surgiram pequenos largos e ruas com diferentes ambiências.

Como a área de intervenção do projecto se encontra na Colina do Castelo que ainda mantém o tecido medieval e o limite Sul apanha a lógica ortogonal da malha pombalina decidi usar a interpretação que dei dos volumes e usá-los para ordenar aquele espaço. Juntamente com os volumes usei a variação de espaços resultantes não só do tecido medieval como também da relação com a malha pombalina. Isto criou diferentes dinâmicas entre eles.

De modo a conferir uma imagem global forte do edifício decidi que estes deveriam formar um paralelepípedo composto por espaço construído e espaço vazio. Essa forma seria “desfeita” ou “desmaterializada” através do jogo de volumes e da intersecção da Calçada do Marquês de Tancos (ilustração 8).

A maioria dos volumes são maiores nos lados Norte/Sul do que nos lados Este/Oeste, acompanhando a direcção da malha pombalina que liga a Praça do Rossio e a Praça da Figueira ao Terreiro do Paço e ao Rio Tejo.

Ilustração 8 - intersecção da Calçada do Marquês de Tancos com a Escola de Circo.



Relativamente ao projecto da escola de circo e ao seu programa coloquei no piso 0 os serviços que fazem a ligação entre a “instituição” Chapitô e o público. Temos os serviços da secretaria e a Administração, assim como uma loja, uma pequena sala de espectáculos e uma biblioteca.

No primeiro piso começa o programa propriamente dito da Escola de Circo. Onde existe uma mistura entre salas de aulas e de professores (volumes construídos) e espaços de convívio dos estudantes (espaço entre volumes). No lado norte do Edifício, com uma entrada autónoma da Escola de Circo, localiza-se a entrada para as Habitações Temporárias.

No segundo piso a Norte e a Fachada Sul contém os quartos individuais das Habitações Temporárias enquanto que o restante piso é preenchido com salas de aula e espaços de convívio interiores e exteriores.

O terceiro piso no lado Norte estão as últimas habitações, voltadas a Oeste, e também uma entrada para as pessoas poderem andar na parte exterior do edifício, explorando os jogos de volumes criados. A nível da Escola de Circo, novamente, estão presentes mais salas, neste caso, com balneários

de apoio, assim como uma cozinha que serve o pequeno bar público assim como o bar da escola no piso de cima.

No quarto piso, último piso com programa, temos o bar, juntamente com a esplanada, assim como outra sala de aula com um balneários de apoio.

Na cobertura temos um miradouro composto por dois volumes virados a Sul que proporcionam uma vista deslumbrante sobre a cidade de Lisboa.



Ilustração 9 – Planta Piso 0.



Ilustração 10 – Planta Piso 1.

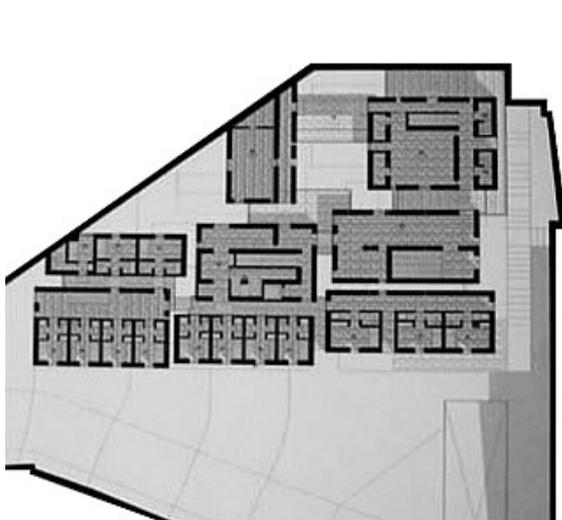


Ilustração 11 – Planta Piso 2.



Ilustração 12 – Planta Piso 3.

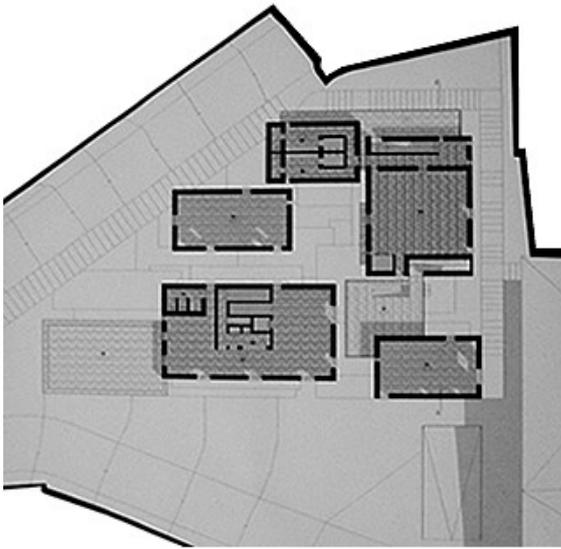


Ilustração 13 – Planta Piso 4.

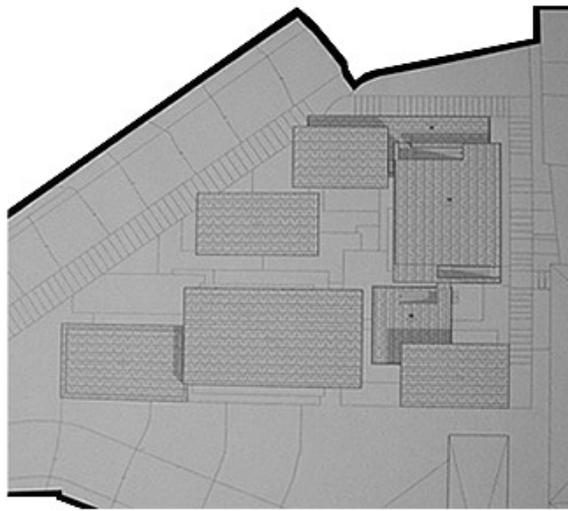


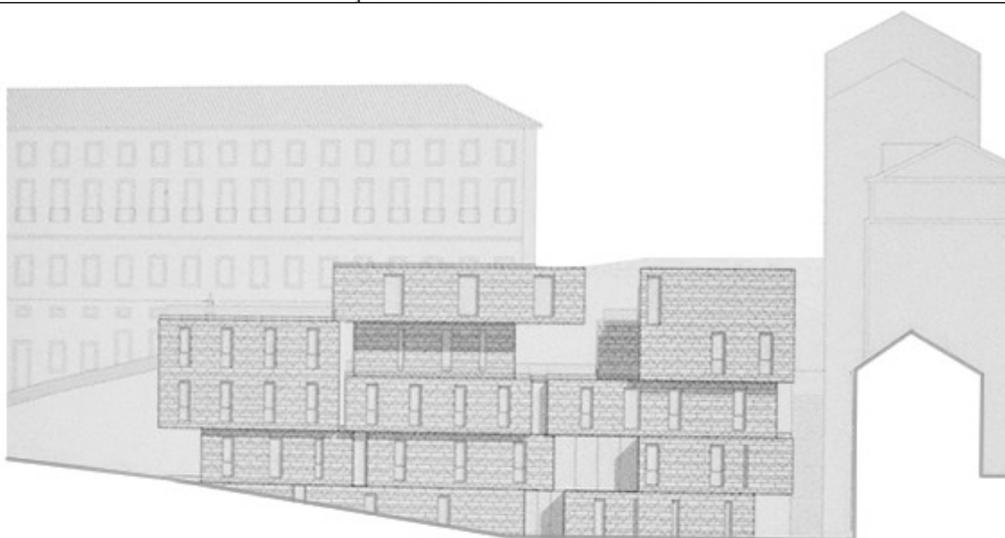
Ilustração 14 – Planta Cobertura.

O edifício praticamente só tem duas fachadas, uma virada a Sul e outra virada a Oeste, devido à interceptação com a Calçada Marquês de Tancos onde não existe uma fachada propriamente definida.

A Fachada Principal, ou Oeste é aquela que é visível para quem vem da Largo do Caldas e caminha ao longo do Largo da Atafona. Tal como o restante edifício é uma mistura entre as Habitações Temporárias, Escola de Circo e espaço público. Os volumes têm um comprimento maior marcando uma direcção Norte/Sul tal como o plano da Baixa.

A Fachada Sul virada para as escadas que ligam à cota superior da Calçada do Marquês de Tancos, à cota 52 apresenta uma grande dinâmica devido ao jogo de volumes, interagindo, não só com a escada como também com os edifícios a Sul que têm uma grande variação de cotas na tentativa de se adaptarem à morfologia do terreno. dividida por lanços, criando com ela uma relação mais forte. Esta fachada contém maioritariamente programa do Chapitô tal como salas de aula e espaços de estar assim como algum espaço público.

Ilustração 15 – Fachada Principal (Oeste).



Os espaços entre volumes permitem a entrada de luz e a ventilação do espaço, para além disso criei dois pátios, um nas Habitações Temporárias e outro na Escola de Circo. Isto permite uma melhor iluminação dos pisos inferiores, assim como um jogo de luz e sombra mais rico e dinâmico.

O material escolhido para o revestimento dos volumes foi a pedra que também está presente no Castelo de São Jorge, um marco histórico da cidade de Lisboa e principalmente daquela colina, daí o nome Colina do Castelo.

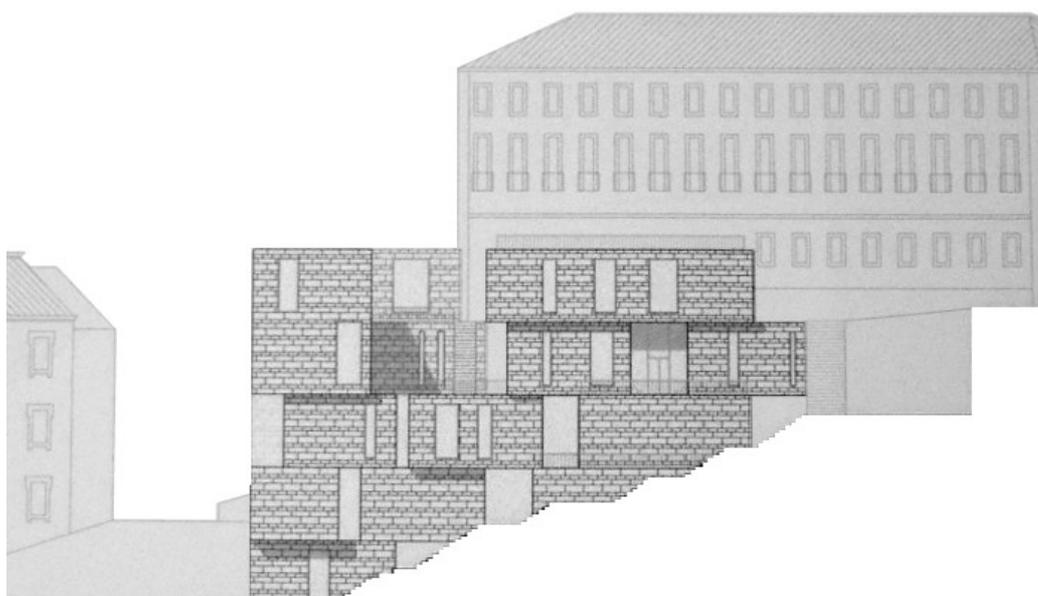


Ilustração 16 – Fachada Sul.

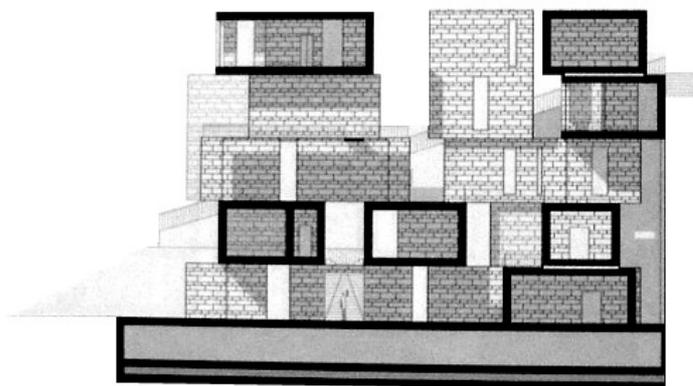


Ilustração 17 – Corte Transversal.

Como influências para o desenvolvimento do meu trabalho, para além dos elementos culturais e construídos da cidade também fui buscar inspiração a outros edifícios, tais como o Teatro Éden³, a nova Biblioteca Central e Arquivo Municipal de Lisboa⁴ e o Centro Cultural de Belém.



Ilustração 18 – Teatro Éden.



Ilustração 19 - Maqueta da Biblioteca.

No Teatro Éden inspirei-me na fachada e na importância de haver uma fachada para caracterizadora de um edifício, além do seu jardim criado pelo recuo de parte da fachada principal. Com este truque existe uma fachada única

3 O projecto inicial do Teatro Éden foi feito pelo arquitecto Cassiano Branco contudo esse projecto não chegou a ser realizado. O projecto que se encontra construído é da autoria do arquitecto Carlos Dias, sendo posteriormente recuperado e alterado pelos arquitectos George Pencreach e Frederico Valsassina. Este teatro foi considerado um dos melhores de Lisboa até aos anos 80, contudo actualmente alberga um hotel e uma loja do cidadão.

4 Este edifício destinava-se a ser a principal biblioteca e o principal arquivo municipal de Lisboa. Contudo este projecto não foi construído por falta de dinheiro da autarquia. O desenho do projecto esteve a cargo dos arquitectos Francisco Aires Mateus e Alberto Souza Oliveira.

com espaços diferentes. Na Biblioteca de Lisboa inspirei-me na forma geral do edifício, como forma de dar coerência ao meu trabalho, e também no jogo de cheios e vazios. Relativamente ao Centro Cultural de Belém o que me inspirou foi a variação de cotas do espaço público e a sua relação entre a rua e os jardins do CCB.

O projecto que eu concebi, como foi visto anteriormente, usou as diferentes cotas das ruas para gerar espaço, criar ligações e moldar a forma do edifício. Também usei a lógica das entradas antigas do mercado onde havia uma entrada no Largo da Atafona, outra a meio da Calçada Marquês de Tancos e o miradouro com uma cota ligeiramente superior ao topo da Calçada Marquês de Tancos.

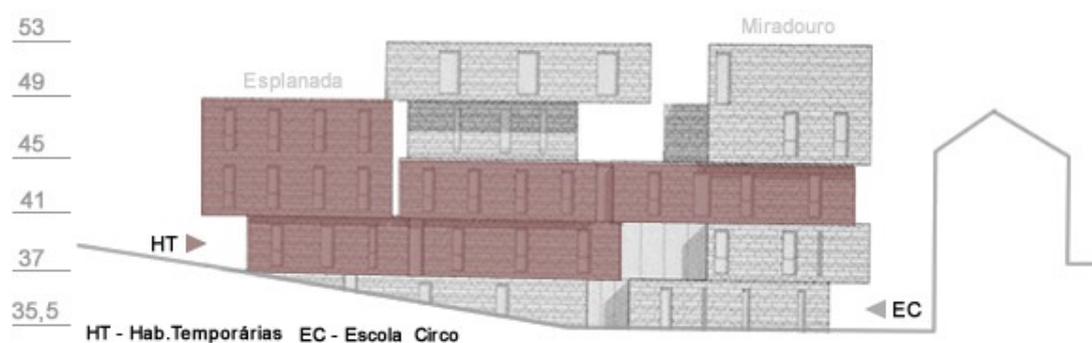


Ilustração 20 – Cotas dos volumes.

Na cota 33,5 está a entrada para a Escola de Circo do Chapitô que inclui equipamentos para os alunos, público, funcionários e administração como uma biblioteca, uma sala de espectáculos, uma loja, camarins, sala montagens de cenários, secretaria e gabinetes da administração.

Subindo a escadaria que liga a cota 34 à 50 no topo da Calçada do Marquês Tancos vê-se a Fachada Sul e os espaços criados através do jogo de volumes.

Seguindo pelo Largo da Atafona, em vez de entrar no Chapitô existe um aumento de cota de 5 metros que serviu para fazer a entrada para as Habitações Colectivas que está à cota 37. A entrada para as Habitações Colectivas faz-se entre o muro de suporte da Calçada Marquês de Tancos e os volumes construídos. O desenho do edifício permitiu também alargar o Largo

da Atafona criando um espaço público de convívio (ilustração 21).



Ilustração 21 – Alargamento do Largo da Atafona.

Depois de subir o Largo da Atafona e voltando à direita subindo novamente a Calçada Marquês Tancos, aproveitei, como tinha dito no início, o grande desnível de cotas desta rua para fazer uma ligação entre a rua o espaço que público pode percorrer livremente dentro dos limites da minha proposta. A esta cota (45 metros) existe um pequeno bar de apoio junto à cozinha que também existia no anterior miradouro do Mercado. A Calçada Marquês de Tancos serviu para criar uma tenção entre os volumes, interceptando-os e “cortando” a forma do paralelepípedo sugerido pela volumetria do edifício sendo feito um alargamento do passeio de modo a criar essa tenção e melhorar também a circulação das pessoas.

A última cota do projecto está o miradouro, 53 acima do nível do mar, que tem uma vista privilegiada sobre a cidade de Lisboa.

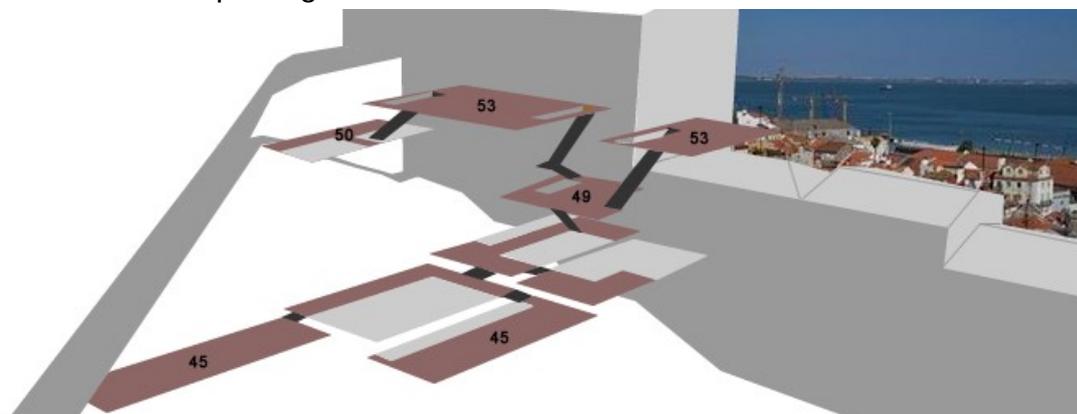


Ilustração 22 – Esquema dos espaços públicos criados.

6.2. COBERTURA PARA O TEATRO ROMANO

O objectivo do exercício do primeiro semestre, tal como vinha no enunciado, era *“Reconhecer a importância da memória quer como a priori quer como resultado, considerando a acção do projecto como hipótese de construção de uma leitura contínua das camadas de constituição da Cidade (revelação de tempos e sentidos)”*⁵.

O edifício proposto deveria ser uma cobertura para as ruínas do teatro romano no Largo dos Lóios. Para além de protegerem o teatro em si, teriam também de criar uma lógica urbana, com especial destaque para a Rua de São Mamede e também tendo em conta o actual museu situado na rua dos Lóios. Este projecto deveria incluir também uma bilheteira e um centro de interpretação das ruínas.

O papel do projecto é proteger, mostrar e articular. Proteger o teatro, mostrar as ruínas e articular o espaço urbano. Deveria-se ter em conta a especificidade do local, a sua morfologia e sobretudo a forma como as ruínas seriam vistas e interpretadas.

O local do exercício do primeiro semestre referente à disciplina de Projecto III situa-se sensivelmente meio da Colina do Castelo, no bairro de Alfama. Este bairro tem a marca do tecido medieval, que foi reconstruído após o terramoto de 1755.

A morfologia desta área de Lisboa apresenta ruas estreitas que acompanham a encosta e a disposição dos prédios cria dinâmicas entre eles sendo visível nos espaços públicos.

Também esta variação de cotas se faz sentir nas cotas dos prédios que influenciam o projecto a ser desenvolvido devido à empena criada pela demolição de um edifício da Rua da Saudade onde estão as ruínas. O edifício restante tem de se relacionar com as cotas 48 e 56, havendo uma variação de 8 metros, criando algumas situações difíceis de resolver, como neste caso. A

⁵ Retirado do Enunciado do 1º semestre da disciplina de Projecto III do ano 2009/2010.

área de implantação forma uma espécie de triângulo correspondendo à área de implantação do edifício demolido, mostrando como era anteriormente ocupado aquele espaço. A área de implantação avança para a Rua da Saudade ocupando parte da estrada existindo apenas um passeio pedonal como continuação da rua.

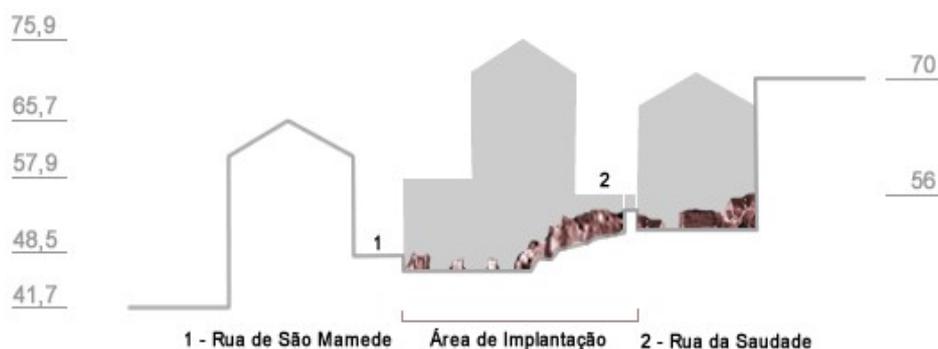


Ilustração 23 – Corte do terreno.

A minha proposta pretendia restabelecer a ligação da Rua da Saudade e ao mesmo tempo interagir com o Museu do Teatro Romano. Existem duas formas de chegar ao local, ou através da rua e do exterior ou percorrendo o museu que tem uma entrada numas escadarias na Rua de Augusto Rosa saindo depois na Rua de São Mamede.

A minha proposta consiste em volumes horizontais combinados com escadarias que criam ritmo e dinâmica naquele local relacionando-se com as cotas das ruas criando vários espaços. Na Rua da Saudade criei um escadaria onde passava a estrada e no passeio criei um volume que enquadra a vista das ruínas a Norte da rua e faz a sua ligação com o espaço público exterior. Estes volumes para além de criarem dinâmica com a morfologia do tecido urbano servem como elemento estrutural das escadas, evitando a implantação de pilares dentro das ruínas. Esta combinação permite que a cobertura tenha uma grande dinâmica quando vista do interior das ruínas, quase como se estivesse a flutuar. A minha proposta não se regeu pelos limites definidos desta área escavada do teatro. A minha ideia era esconder os limites desta área para as pessoas não interpretarem o Teatro Romano como um espaço confinado apenas aquela forma triangular.

Relação entre o edifício e a malha urbana

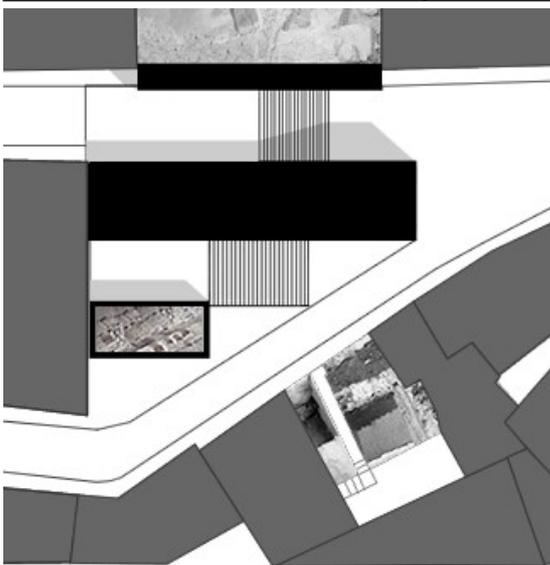


Ilustração 24 - Planta Cobertura.

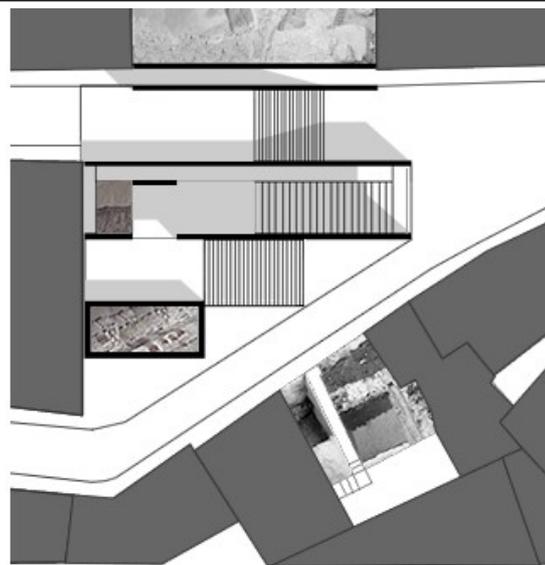


Ilustração 25 - Planta.

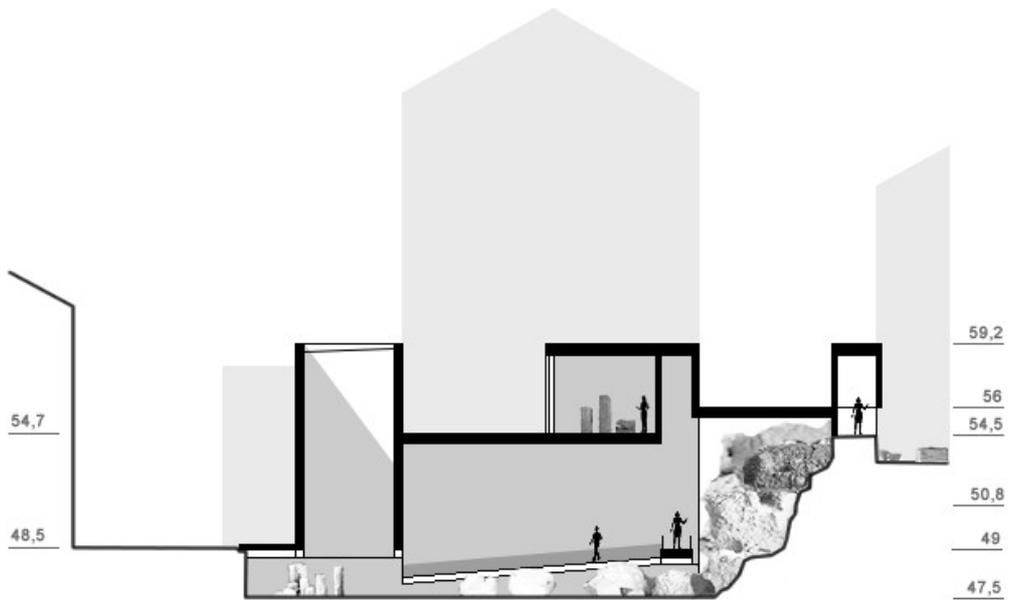


Ilustração 26 – Corte Transversal.

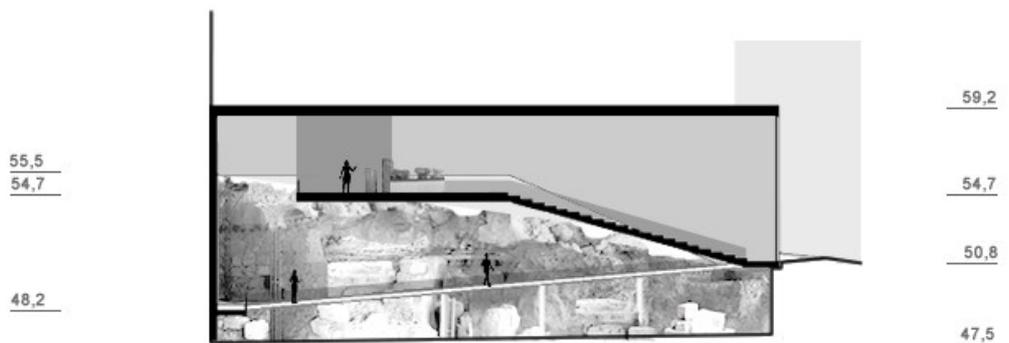


Ilustração 27 – Corte Longitudinal.



Ilustração 28 – Cobertura das ruínas, vista da Rua da Saudade.

Outro dos problemas que era necessário resolver era a empena do edifício a oeste que tinha um forte impacto naquele local, actuando como um plano vertical estático que corta o movimento fluído daquela malha. Para contrapor este problema a minha proposta pretendeu criar um movimento dinâmico horizontal que interage com a empena diluindo a sua rigidez e adaptando-se à malha da cidade.



Ilustração 29 – Cobertura das ruínas, vista interior.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação fez a ligação com o trabalho prático de Projecto e também com a cidade de Lisboa e algumas das suas obras e características. Os exercícios de Projecto e a dissertação serviram como base para compreender os problemas urbanos e as diversas formas de actuar num determinado território. Perceber como as cidades evoluem e a importância que têm nas pessoas, assim como é importante a sua preservação e correcta intervenção ao nível do projecto. Para além de fazer a ponte entre a malha urbana e o acto de projectar, através da construção dos edifícios, da importância ao lugar e às suas características topográficas e construídas. Através do estudo de determinados edifícios é possível modificar de forma positiva um determinado contexto urbano.

O Teatro Romano de Lisboa poderá vir a ser um importante ponto cultural e turístico da cidade, sendo necessário potenciar as suas qualidades e mostrá-lo ao público. Por isso é que foi proposto aos alunos a elaboração de uma cobertura para as ruínas do antigo teatro. Para além da preservar esta antiga estrutura servia também para mostrar o teatro à cidade. Seria uma forma de ensinar as pessoas o vasto passado da cidade de Lisboa.

O Centro Cultural de Belém para além de dar uma imagem moderna ao país a nível internacional serviu como forma de reinterpretar e organizar uma parte de Belém. Serve como chamariz cultural e turístico assim como cria espaço urbano para as pessoas usarem e redescobrirem a zona histórica de Belém.

A Escola de Circo do Chapitô foi proposta aos alunos como um elemento dinamizador da área histórica lisboeta da Colina do Castelo. O seu programa de espectáculos variados, aliado à possível interacção com estudantes e professores estrangeiros traria novos conhecimentos e técnicas a esta escola de circo. Este benefício para a escola traria dividendos também para aquela

zona a nível cultural como de comércio.

Pode-se concluir que este é um tema actual, em constante transformação e com diferentes abordagens que variam consoante as intervenções e a época em que se inserem. Enquanto houver seres humanos continuaram a haver cidades. Quer seja na Terra ou noutra planeta e que o local condiciona o modo de construir e influênciava o modo de pensar o projecto.

As cidades vão estar constantemente a reinventar-se sendo importante que o projecto valorize a ideia de um determinado lugar, como imagem agregadora de um povo ou de um bairro, pois a acção deste é importante para a conservação e valorização das cidades.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Alvar Aalto (2010). TASCHEN 25th anniversary : textos Louna Lahti; editor Peter Gössel; tradução Astrid Paiva Boléo. Bremen : TASCHEN GmbH. ISBN 978-3-8365-1297-8.

Alvar Aalto em sete edifícios – Interpretações do trabalho de um arquitecto (1999). Ministério da Educação da Finlândia. Editores Timo Tuomi, Kristina Paatero e Elja Rauske, tradução Helena Cardoso, Mick Greer e Graça Margarido. Helsínquia : Museu de Arquitectura Finlandesa e Colaboradores. ISBN 952-5195-07-4.

ALVES, Carina Alexandra da Costa Ferreira (2009) - A influência da topografia no desenho da arquitectura : três exemplos em Portugal. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

ARQUINHA, Lúcia Cristina de Jesus Val (2010) - Projectar com pré-existências : três obras em Portugal. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

Atlas de Lisboa (1993). Pelouro da Cultura da CML. Coordenação Maria Calado. Lisboa : Contexto. ISBN: 972-575-183-3.

Belém: revista cultural/ prop. Centro Cultural de Belém (1997). Lisboa : Centro Cultural de Belém.

BENEVOLO, Leonardo (1994) - As Origens da Urbanística Moderna. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo L. Nogueira. Lisboa : Editorial Presença.

CENTRO CULTURAL DE BELÉM. Historial. Disponível em WWW: < URL: <http://www.ccb.pt/sites/ccb/pt-PT/CCB/Pages/Historial.aspx> >.

CHAVES, Luís (1936) - Lisboa Romana. Monumento Epigráfico dedicado a Apolo por Augusto. Revista de Arqueologia. Separata de tómo nº2. Lisboa.

DEUS ALVES, José António de ; SOUSA CRUZ, João José ; GUERREIRO NORTE, Custódio (1988) – Manual de Topografia. 1º Volume. Lisboa : PF.

Estilo Internacional (1999). TASCHEM 25th anniversary. Textos Hasan-Uddin Khan, editor Philip Jodidio, tradução Paula Reis. Colónia : TASCHEM GmbH. ISBN 978-3-8365-1056-1.

FAÍSCA, Ângela Escrivão (2009) - Projecto de arquitectura como elemento organizador da paisagem. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

FERNANDES, Jacinto (1993) - Centro Cultural de Belém: centro de reuniões. Lisboa : Centro Cultural de Belém. ISBN 972-95936-1-2.

FERNANDES, Lídia (2007) - Teatro Romano de Lisboa: o palco da latinidade no extremo ocidental do Império. Revista Pedra e Cal. ed. Geocorpa. Nº33. Lisboa. p. 12-14. Disponível em WWW: < URL: <http://www.museuteatroromano.pt/investigacao/publicacoes/Documents/Palco-latinidade-extremo-ocidental-Imperio.pdf> >.

FERNANDES, Lídia ; SALES. Paulo (2005) - Projecto Teatro Romano. Lisboa – a reconstituição virtual. Revista Arquitectura e Vida – nº57. Fevereiro 2005. Lisboa. p. 28-32. Disponível em WWW: < URL: <http://www.museuteatroromano.pt/investigacao/publicacoes/Documents/Projecto-Teatro-romano-Lisboa-reconstituicao-virtual.pdf> >.

FRANÇA, José-Augusto (1981) - A Reconstrução de Lisboa e a arquitectura Pombalina. 2ª Edição. Lisboa : Instituto Cultura e Língua Portuguesa.

Frank Lloyd Wright (2007). TASCHEM 25th anniversary. Textos de Bruce Brooks Pfeiffer, editores Peter Gössel e Gabriele Leuthäuser, tradução Paula Reis. Bremen : TASCHEM GmbH. ISBN 978-3-8365-0544-4.

FREITAS, Eduardo de ; CALADO. Maria ; FERREIRA. Vítor Matias (1993) - Lisboa : freguesia de Belém. Fotografias de António Lopes. Lisboa : Contexto. ISBN 972-575-159-0.

GOMES, António Luís (1993) - Centro Cultural de Belém : o sítio. a obra. Lisboa : Centro Cultural de Belém. ISBN 972-95936-1-2.

Gregotti Associati – Manuel Salgado, Lisboa Centro Culturale Belém 1988-1993 [s.d.]. Anfione Zeto Revista di architettura e arte nº10. Padova.

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia (2010) - Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. 5ª Edição. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 978-972-31-0903-0.

LEANDRO, Tiago Martins (2008) - Topologia na forma de arquitectura subtractiva. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

Lisboa debaixo de terra: o Teatro Romano. Canal História. [s.d.]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.youtube.com/watch?v=KgRO3C6lxkA> >.

MACDONALD, William L. (1982) - The architecture of the Roman Empire Volume I : An Introductory Study. Revised Edition. New Heaven : Yale University.

MARCELINO, Bruno Miguel Baptista (2009) - A paisagem como elemento preponderante na arquitectura. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

MARTINS, Raquel Alexandra Ferreira (2009) - Condição urbana do edifício: mega-estruturas urbanas : como estratégia operativa na resignificação de Alcântara. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

MOITA, Irisalva (1994) - O livro de Lisboa. Lisboa : Livros Horizonte. ISBN 972-24-0880-1.

MUSEU DO TEATRO ROMANO. Glossário. Disponível em WWW: < URL: <http://www.museuteatroromano.pt/Paginas/glossario.aspx> >.

MUSEU DO TEATRO ROMANO. Página Inicial. Disponível em WWW: < URL: <http://www.museuteatroromano.pt/Paginas/Default.aspx> >.

PÁSCOA, Marisa Alexandra Quintas (2008) - Positivo e negativo enquanto sistema de projecto : paisagem e topografia : um estudo de algumas obras na Europa. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1998) - Estudos de História da Cultura Clássica. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 978-9723111644

PORTAS, Nuno (2007) - A cidade como arquitectura : apontamentos de método e crítica. Prefácio de Fernando Távora. 2ª Edição. Lisboa : Livros Horizonte. ISBN 972-24-1463-1.

PROENÇA, José João Gonçalves de ; GOMES, Ana Sofia (2008) - Colectânea de Legislação de Arquitectura. Lisboa : Quid Juris. ISBN 978-724-404-1.

Reabilitação Urbana Núcleos históricos (1993). CML Pelouro da Reabilitação Urbana dos Núcleos Históricos. Março, 1ª edição. Lisboa. Depósito Legal nº ISBN 972-95834-2-0.

RENDEIRO, Teresa Filipa Guilherme Santos (2008) - A escada no imagético de Lisboa. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

SANCHES, José Dias (1940) - Belém e arredores através dos tempos. Lisboa : Livr. Universal.

SILVA, Susana Vicente da (2010) - Da regeneração à transformação de pré-existências na cidade : novos usos e funções para estruturas industriais devolutas. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

VACAS, José Manuel Mourão dos Reis Rodrigues (2007) - O território na arquitectura da Ilha da Madeira. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

VALE, Pedro Ivo Borges Catela do (2010) - O projecto e a paisagem: relações espaciais e elementos de transição. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

WHEELER, Mortimor (1964) - Roman Art and Architecture. Série World of Art. Singapura : Thames And Hudson.

ZEVI, Bruno (1955) - Saber ver la Arquitectura. Segunda Edición. Primera Edición 1951. Buenos Aires : Editorial Poseidon.

BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, Leonardo (1984) - A Cidade e o Arquitecto. Edição Portuguesa. Lisboa : Edições 70.

BENEVOLO, Leonardo (1993) História da cidade. Edição Brasileira. 2ª Edição. São Paulo: Editora. Perspectiva.

Centro Cultural de Belém: concours international de projet : selection du jury / org. (1989). Instituto Português do Património Cultural. Lisboa : Gabinete do Centro Cultural de Belém

CHAPITÔ. O Projecto. Disponível em WWW: < URL: <http://chapito.org/?s=page&p=1> >.

CROFT, Vasco (2001) – O papel do arquitecto, hoje, em Portugal. Colectânea Arquitectura e Humanismo. Lisboa : Editora Terramar. ISBN: 927-710-294-8.

CULLEN, Gordon (2009) - Paisagem Urbana. Arquitectura e Urbanismo. Edição Portuguesa. 2ª Edição. Lisboa : Edições 70. ISBN 978-972-44-1401-0.

FERNANDES, Lúcia ; FILIPE. Victor (2007) - Cerâmicas de engobe vermelho pompeiano do teatro romano de Lisboa. Revista Portuguesa de Arqueologia. vol. 10. nº2. p. 229-253. Disponível em WWW: < URL: <http://www.museuteatroromano.pt/investigacao/publicacoes/Documents/Ceramicas-engobe-vermelho.pdf> >.

Le Corbusier (2010). TASCHEN 25th anniversary. Textos Jean-Louis Cohen, editor Peter Gössel, tradução Francisco Paiva Boléo. Bremen : TASCHEN GmbH. ISBN 978-3-8365-1312-8.

LEITÃO, Joana Rita da Silva (2009) - A expressão da topografia na arquitectura : o corte como peça de estudo. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

Lisboa 1758, O plano da Baixa hoje. (2001). Câmara Municipal de Lisboa. Coordenação Ana Tostões e Walter Rosa. Lisboa : CML Pelouro de Urbanismo e Reabilitação Urbana. ISBN: 978-972-95472-7.

LYNCH, Kevin (2008) - A Imagem da Cidade. Arquitectura e Urbanismo. Edição Portuguesa. 2ª Edição. Lisboa : Edições 70. ISBN 978-972-44-1411-9.

MAGALHÃES, Manuela Raposo (2001) - A arquitectura paisagista : morfologia e complexidade. 1ª Edição. Lisboa : Estampa. ISBN 972-33-1686-2.

MARQUES, Marco António Cardoso Afonso (2008) - Arquitectura e topografia : três modos de operar. Dissertações e teses Lusíada, Arquitectura. Acessível na Mediateca da Universidade Lusíada, Lisboa, Portugal.

MOITA, Irisalva. (1970) - O teatro romano de Lisboa. Revista Municipal. Vol. 124/125. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. p. 7-37

RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) - O Teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa) : a sua história e recuperação. Revista da Ordem dos Engenheiros. Dezembro. Lisboa : Editora Engenium.

ROSSI, Aldo (1977) - A Arquitectura da Cidade. Edição Portuguesa. Lisboa : Edições Cosmo.

ZUMTHOR, Peter (2006) - Thinking Architecture. Segunda Edição. Basileia, Boston, Berlim : Birkhäuser Architecture. ISBN 978-3764374976.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

CASTILHO, Júlio (1906). Revista O Século. 25 de Julho. [s.n.].

DA SILVA, António Vieira (1939) - A cêrca moura de Lisboa: estudo histórico descritivo. Segunda Edição. Lisboa : Câmara Municipal.

GREGOTTI, Vittorio (1972) - O território da arquitectura. São Paulo : Editora Perspectiva.

GREGOTTI, Vittorio (1991). Um pedaço de Lisboa. Jornal Expresso. 21/12/1991.

KEIL DO AMARAL, Francisco (1969) – Uma cidade em transformação. Lisboa : Publicações Europa-América.

MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón (1929) - Arqueología española. Pamplona : Ugoiti Editores. ISBN 8493339857.

MONTANER, Josep Maria (2002) - A Modernidade Superada, arte e pensamento do século XX. Barcelona : Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-1895-8.

Revista Gazeta de Lisboa. 1798. 2º Suplemento. Nº XXVII. 7 de Julho. [s.n.].

VITRÚVIO POLIÃO, Marcos (I a.C.) - De Architectura, Livro V. Cap. III. [S.I.]. [s.n.].