

Helena Isabel Pereira da Silva

Reabilitação e Museografia

As vivências no espaço privado e público no projecto de interiores



Helena Isabel Pereira da Silva

Reabilitação e Museografia

As vivências no espaço privado e público no projecto de interiores

Orientação

Armandina Désirée Tomás Pedro

Co-orientação

Paulo Alexandre Guimarães Coelho

Mestrado em

Design de Espaço Urbano e Interiores

Resumo

No panorama actual e cada vez mais é importante reabilitar património, seja ele histórico ou não, de modo a relatar as vivências de uma sociedade e da própria cidade. Aliada a esta tendência está também o papel cada vez mais relevante que os museus têm. Estes podem ser dinamizadores do meio urbano, agitando dinâmicas culturais, económicas e políticas. Protagonizar mudanças assinaláveis.

O dinamismo e o sucesso da intervenção urbana resultam da relação entre espaços público e privado e a forma como estes intervêm na organização espacial. No projecto aqui apresentado procurou-se compreender não só a extensão dos conceitos reabilitar e museografia mas também a intervenção que público e privado podem ter na construção de espaços, procurando estabelecer uma relação harmoniosa na solução final.

A identidade e a história definem um lugar e de modo a atribuir tais características é necessário criar uma ponte de ligação entre esse espaço e um que não é definível, a Rotunda AEP, pois foi constituído com um certo fim, é produto da sobremodernidade (Augé, 2007). A galeria e o jardim de esculturas assumem a tentativa de influenciar o quotidiano da sociedade de modo a consolidar o existente, transparecendo a marca entre passado e presente.

Reabilitação; Museografia; Espaços; Privado; Público

Abstract

In the current panorama it is even more important to restore heritage, be it historical or not, to report the experiences of society and the city itself. Allied to this trend is also important the role that museums have. These can be facilitators of the urban environment, shaking dynamic cultural, economic and political. Promoting remarkably changes.

The dynamism and success of urban intervention result of the relationship between public and private spaces and the way how those involved in spatial organization. In the design presented here tried to understand not only the extension of the concepts rehabilitate and museography but also the intervention that public and private may have in the construction of spaces, trying to establish a harmonious relationship in the final solution.

The identity and history set a place and to attribute such characteristics is necessary to create a bridge between that space and one that is not definable, the Rotunda AEP because it was made with a certain purpose, it is a product of modernity (Augé, 2007). The gallery and the garden of sculptures take the attempt to influence the everyday life of society in order to consolidate the existing mark showing through the brand between the past and the present.

Restore; Museography; Spaces; Private; Public

Agradecimentos

À Professora Désirée Pedro um enorme obrigada pela visão criativa, pelos conselhos e paciência na orientação deste trabalho e também pela inspiração que representa como pessoa e arquitecta.

Ao Professor Paulo Coelho pelo olhar crítico e colaboração no desenvolvimento do trabalho. A ambos um muito obrigada e foi um privilégio.

A todos os companheiros de aventura na ESAD.

A todos aqueles que de uma forma ou de outra contribuíram.

À minha afilhada Filipa pelos momentos de distração e brincadeiras que me transportam sempre até à infância.

Ao Nuno, pela paciência e companheirismo nos momentos hesitantes e também, claro, nos bons momentos.

Aos meus pais, pelo apoio e amor que demonstraram ao longo deste percurso e sempre.

Resumo	
Abstract	
Agradecimentos	
Glossário	14
Epígrafe	17
Espaços de habitar	
Reabilitar: enquadramento teórico e modelos de intervenção	21
Formas de habitar: contextualização	23
Espaços: íntimos e de receber	24
Espaços de arte	
Museus e galerias de arte: contexto histórico	27
Modelos tipológicos de museus contemporâneos	29
Relação com a sociedade	30
Público vs. Privado	33
Conclusão	35
Memórias	
Pré-existência	39
Projecto e seus programas	49
Caracterização da cliente	65
Referências bibliográficas	67
Lista de imagens	71
Anexos	

Glossário

Bow-window – “Deriva da forma inglesa de nomear a janela que se desenvolve em arco (bow em inglês). Habitualmente esta forma aparece associada a uma janela que se destaca do plano da fachada, podendo, desta forma relacionar-se com o exterior numa amplitude de 180°. Em alguns casos recebe também a mesma designação as situações em que a janela, saindo igualmente do plano da fachada, possui três lados relacionados em ângulo recto, em vez de arco” (Mota, 2006, p. 246).

Monumento – Pode assemelhar-se a um universal cultural sob múltiplas formas, presente em todos os continentes e sociedades. O seu papel na sociedade ocidental foi perdendo progressivamente a sua importância, adquirindo outros termos (Choay, 2010).

Museografia – É o conjunto de técnicas relacionadas com a museologia. Conjunto este de técnicas e práticas aplicadas ao museu que trata desde o planeamento arquitectónico dos edifícios aos aspectos administrativos, passando pelas instalações técnicas (ex. eléctricas). É de carácter técnico, afectando de modo fundamental o território dos museus e o conteúdo destes (Fernández, 1993).

Museologia – Há mais de um século que a museologia esforça-se por consolidar o seu conceito e natureza. Durante este tempo serviu em todos os aspectos, uma das instituições mais controvertidas e influentes no âmbito cultural como é o museu.

É uma ciência aplicada, a ciência dos museus, ocupando-se de todas as questões relativas a esta instituição secular. Estuda a história e função na sociedade, as formas de investigação e conservação, de apresentação, animação e difusão, de organização e funcionamento. Situa-se entre as ciências humanas e sociais, diferenciando-se na sua área de conhecimento e objecto de estudo das denominadas ciências experimentais (Fernández, 1993).

Património - A sua origem está associada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Património histórico é um dos adjectivos ao conceito e designa um bem destinado não só a uma comunidade local mas sim mundial pelo seu conteúdo amplificado que ajuda na construção do passado de uma cidade (Choay, 2010).

Privado – Por privado entende-se tudo aquilo que é individual. Em termos espaciais, privado é uma área cujo acesso é determinado por uma ou mais pessoas, que tem a responsabilidade de mantê-la (Hertzberger, 1991). Surge, normalmente, associado à casa e à família, pelas noções de segurança e conforto que se encontram aderentes (Machado, 2009).

Público – Público é o que diz respeito ao colectivo, ou seja, em termos espaciais significa que existe uma área acessível a todos a qualquer momento e que depende de uma responsabilidade colectiva (Hertzberger, 1991). A noção de espaço público representa a existência da cidade, aquando da ausência de edificação, materializa-se a presença das pessoas que a habitam, vive-se a dinâmica e o movimento que a caracterizam (Graça, 2006).

Reabilitação – A reabilitação de imóveis não significa apenas recuperar fachadas mas sim requalificar todo um tecido social da cidade (Lima & Maleque, 2004). Procura-se responder de forma prática e cuidadosa às condicionantes que uma obra existente impõe (Neves, 2008), utilizando a conservação e preservação como instrumento para melhorar as condições de vida nos centros históricos (Lima & Maleque, 2004).

Restaurar – Por norma está associado às ciências exactas como a química mas reúne também disciplinas do conhecimento como a arqueologia e história, inclusive história da arte. A restauração apresenta alguns obstáculos técnicos e problemas conceptuais (Ribeiro, 2004).

“Qualquer arte é um poema: qualquer obra de arte é, na sua origem ou no seu início, poesia.”

Georges Teyssot (2010)

Espaços de habitar

Inicialmente, a pouca experiência e a falta de sensibilidade por parte dos intervenientes resultaram em intervenções de reabilitação urbana retraídas, que originaram diversos problemas (Appleton, 2007). A tentativa prática de solucionar as condicionantes impostas por uma obra existente e a procura da adaptabilidade de espaços domésticos aos intentos da vida contemporânea gera, muitas vezes, questões e controvérsias relacionadas com as formas de intervir (Neves, 2008).

A marcação inequívoca dos dois tempos de intervenção, o diálogo entre o existente e o novo (Ribeiro, Antunes & Pedro, 2007) estabelece uma dualidade formal, por um lado uma ligação com aquilo que foi originalmente concebido, uma aproximação volumétrica, construtiva ou formal ou por outro, uma distância relativa à integridade do antigo (Neves, 2008). Reconhecer um objecto arquitectónico significa então conhecê-lo através da sua funcionalidade como um espaço que agrega história e permanência, uma síntese entre o passado, o presente e o futuro (Tomé, 2002).

A preocupação com a degradação dos edifícios antigos e sua protecção não é resultado dos séculos XIX e XX, este sentimento aliado ao sentido estético começa a aparecer na Antiguidade e Idade Média (Cardoso, 2006). Este sentido resulta da conformidade e harmonia entre os materiais utilizados e as opções arquitectónicas tomadas (Neves, 2008).

A intervenção no património rege-se por cânones. Da necessidade de criar princípios universais capazes de estabelecer critérios interventivos surge, após a Primeira Guerra Mundial, as primeiras correntes de pensamento e normas internacionais de intervenção e salvaguarda de património (Cardoso, 2006). A ressalva dos monumentos referida na Carta de Veneza de 1964 visa, não só as igrejas, palácios e mosteiros mas também as zonas “comuns” e construções anónimas de modo a preservar a obra de arte, no sentido estético do edifício, e o testemunho histórico que estes representam (Blasi, 2004).

A legislação direccionada à restauração e reabilitação de património surgiu na sequência dos debates do século XX entre restauradores, seguidores de Viollet-le-Duc, e conservadores. Os primeiros defendem a análise e só posteriormente a formulação de regras para a conservação de um monumento e os segundos limitam-se à consolidação e à conservação, com o mínimo de intervenção possível (Ribeiro, 2009). Ao longo dos tempos, o modo de vida das cidades sofreu enormes alterações sendo que, nos anos 60, o conceito de vizinhança foi o que mais se adulterou (Lima, 2004).

Orientados pela legislação são definidos diferentes níveis de intervenção. As operações ligeiras resultam em pequenas reparações de equipamentos e instalações podendo passar a médias se interferirem com a substituição ou reparação de caixilharia, reforço de estruturas e reorganização espacial, entre outras. As intervenções mais profundas aliam os pontos anteriores à reorganização funcional e consequente distribuição espacial que impliquem demolições e reconstruções (Pedro, 2011).

As operações de reabilitação são, assim, acções singulares que atribuem um carácter único a qualquer edificação (Gracia, 2001), esse confronto entre passado e presente é “parte de um processo natural que é a história dos homens, da sua vida e dos seus edifícios, num determinado tempo e lugar” (Neves, 2008, p.05). Esse conjunto de construções anónimas ajuda a revelar o espírito do lugar (Appleton, 2007).

Segundo as palavras de Eduardo Souto Moura, a importância de habitar o património é uma forma de o defender e preservar (Neves, 2008).

As cidades não recebem a habitação da mesma forma e no século XVIII Londres e Paris são as duas maiores cidades do Mundo que servem de paradigma para ilustrar os modelos de habitação urbana. Na primeira abundam os modelos unifamiliares e em banda que privilegiaram a expansão urbana e posteriormente suburbana, desenvolvendo um processo de separação do espaço de trabalho do de habitar. Pelo contrário, na capital francesa predomina as habitações plurifamiliares e em bloco que devido ao crescimento demográfico passaram a ser espaços que sofreram uma redução de área mas que no conjunto sofreram um acréscimo em altura que permite albergar mais famílias numa única parcela (Mota, 2010).

A consolidação cultural e sociológica de uma cidade cimenta assim um carácter próprio à mesma e, talvez, à sua arquitectura (Costa, 2010). A reabilitação urbana orientada para os espaços públicos, abrangendo, agora, os edifícios mais modestos contribui para o inigualável relato da história da cidade e do seu povo (Appleton, 2007). As estruturas sociais, económicas e culturais moldam as formas de habitar, tanto ao longo dos séculos como geograficamente.

A arquitectura que traduz os interesses e os gostos das classes, assumindo diferentes opções formais, decorativas ou estruturais é representativa do estilo do norte do país enquanto a sul o desenho é mais subtil e delicado, privilegiando a relação com a paisagem e a topografia (Costa, 2010). A reabilitação vai assim implicar uma análise e diagnóstico dos estilos existentes, ao nível do levantamento de sistemas construtivos e da integração social e histórica em que se insere (Pedro, 2011).

O Porto, cidade que nos interessa focar, assume-se como polarizador da região norte, atraindo até si milhares de pessoas. O crescimento populacional de meados do século XVIII obriga à libertação da cidade através do derrube da muralha, aumentando assim os limites administrativos da mesma. Sob influência inglesa o modelo predominante é a de habitação unifamiliar embora se encontrem modelos assentes em prédios de rendimento (Mota, 2010).

Analisando o modelo típico da cidade podemos ainda distinguir dois tipos de habitação. A casa alta e estreita é, à cota baixa, de frente estreita e alongada no sentido perpendicular à rua enquanto à cota alta, verifica-se uma menor uniformidade dos lotes. A habitação larga e baixa pertence às classes altas, caracteriza-se pelas amplas fachadas em linhas horizontais de dois andares, rodeadas, muitas vezes, por belos jardins. Podemos assim afirmar que as casas pequenas se relacionam na íntegra com a rua e a cidade (Mota, 2010).

É no período medieval que é criado o conceito cidade-livre que viria a ter grandes implicações. Uma delas é o aparecimento de uma nova classe social, a burguesia, que vive do comércio e anseia ter bens, sendo que o mais apetecível é a casa. No século XVII, nos Países Baixos, a habitação deixa de ser um espaço público, como na era medieval, e começa a ser associada à intimidade e à privacidade. A casa era, assim, vista como sinal da identidade da classe burguesa (Mota, 2010). Verifica-se um contraponto entre local de trabalho e de habitação, ou seja, entre espaço público e privado.

Neste novo espaço da sociedade, verifica-se inicialmente a vedação ao público mas posteriormente começa a transformar-se. A casa volta a aceitar o público e surgem lugares destinados a receber e outros designados ao indivíduo (Muntadas, 1992). Esta questão da separação entre o homem e o cidadão surge, historicamente, entre o início do reinado de Louis-Philippe e a casa Müller de Adolf Loos (Mota, 2010).

Através dos tempos é possível apurar que em determinadas ocasiões o privado se vai ocupando do público, do que este vai esquecendo (Muntadas, 1992). O espaço íntimo é produzido, segundo Beatriz Colomina, por intimidade e controlo, criando um local simultaneamente sagrado e confortável (Mota, 2010), esta necessidade de “ninho” é uma questão absolutamente contemporânea (Hertzberger, 1991). Até ao final do século XIX, o quarto era um prolongamento das áreas de receção mas ao longo do século tornou-se um local puramente íntimo (Mota, 2010).

O espaço público é o lugar onde se dá as relações sociais (Muntadas, 1992), é também visto como o local do pecado e para atrair e conservar o homem, a mulher reproduz os ambientes exteriores, como por exemplo as salas de bilhar, os fumoir e os gabinetes masculinos, para promover o contacto social entre os homens em casa, num espaço virtuoso e protegido (Mota, 2010). Em suma, a mulher sacrificou a privacidade do lar em prol da sua exposição, criando espaços de receção e convívio.

A habitação “é um espaço de vivência social que comporta não o indivíduo, tomado isoladamente, mas a pessoa integrada num núcleo familiar” (Muntadas, 1992, p. 87 e 89). Público e privado mantêm assim uma rivalidade no espaço doméstico ao longo do século XX, exercendo influência nas diferentes formas de habitar (Mota, 2010).

Espaços de arte

O espaço galeria transporta um contexto cultural muito forte. Proveniente da história dos museus, este novo espaço surge da necessidade destes se aproximarem, ainda mais, do povo, misturando-se com o tecido urbano, quase como se de lojas se tratassem (Lorenc, Skolnick & Berger, 2007). Dada a sua relação com a instituição museu e a ténue linha que separa ambos, analisaremos o contexto histórico dos museus, as suas origens e conceitos de modo a tirar ilações sobre o conceito de galeria de arte.

A instituição museu atravessou sucessivas crises desde a sua origem (Montaner, 2003), nos inícios do século XIX (Grande, 2009). A situação frágil vivida por esta instituição é agravada pela destruição massiva produzida pela II Guerra Mundial e pelos críticos da arte vanguardista (Montaner, 2003). Apesar de ter sido dada como extinta diversas vezes, a instituição museu soube renovar-se, sobrevivendo às mudanças (Grande, 2009). No século XIX, esperava-se que os museus se aproximassem mais da classe média, proporcionando-lhes alternativas no lazer, na mobilidade física e oportunidades na educação (Pyenson & Pyenson, 2000).

Na década de 90 um novo surto de museus surgiu, especialmente na Europa, seguindo-se a um outro cem anos depois e que foi pretexto para a reafirmação da instituição junto do seu público. A afirmação museal teve reflexões nos programas e na arquitectura dos espaços (Guimarães & Carneiro, 2007), tornando-se uma referência de valores e signos dos tempos (Montaner, 2003). A arquitectura museal do século XIX é monumental e imponente, as colunas, arcos e interiores abobadados são característicos assim como o lugar de destaque que ocupam, por norma em parques ou largas e centrais avenidas (Pyenson & Pyenson, 2000).

Um exemplo é o museu MET, implantado na 5ª Avenida em Manhattan, a sua imponente posição gerou um forte crescimento demográfico em torno do edifício, aumentando a competitividade da zona que à década de 70 era quase inabitada (Brigola, 2008). O trabalho museológico procura assim trabalhar a proximidade e identidade local e regional (Santos, 2008) mas nem sempre obtêm o sucesso do MET, pelo contrário o Centro Pompidou, implantado num bairro parisiense revelou-se uma experiência socialmente perturbante (Brigola, 2008).

Num contexto específico, um só museu pode concretizar a identidade do que o rodeia (Ribeiro, 2004), a sua tradição elitista dá lugar às relações e trocas sociais (Grande, 2009). Utilizando a continuidade e o espaço colectivo privilegia-se uma atitude de quase ruptura no contínuo urbano (Ribeiro, 2004). A arte moderna e contemporânea consegue compor tecidos sociais e económicos frágeis atraindo até si empreendedores, de forma a dinamizar áreas urbanas, por exemplo as cidades portuárias de Liverpool, Marselha e Bilbao, sendo esta última a mais sonante. A implantação destas esculturas urbanas nestas zonas abandonadas devido à falência das indústrias aí patentes, convocando a si um extremo mediatismo, influenciando até no turismo de massas (Brigola, 2008).

Na sua formalidade moderna, o museu surgiu no palácio do Louvre, em Paris, por volta da Revolução Francesa e é hoje um dos locais de culto da cidade (Huyssen, 1995). O primeiro museu

modernista surgiu no “Novo Mundo”, onde podia consagrar-se mais aceleradamente do que na Europa, que tinha até então o centro cultural do Mundo em Paris mas Nova Iorque começava a ganhar protagonismo (Grande, 2009). O MoMA, museu de arte contemporânea criado em 1929, marca a tendência do cubo branco, implantando a utilização de paredes brancas nas exposições (Gonçalves, 2004). O movimento modernista museal difundiu-se por todo o Mundo a uma velocidade notável (Grande, 2009), Norte e Sul da América, África, Ásia e Sul do Pacífico são alguns exemplos onde foram fundados, renovados ou até mesmo criados quarteirões dedicados à arte, nas últimas décadas do século XIX (Pyenson & Pyenson, 2000).

O museu pode, assim, ser encarado como uma atracção educativa e de entretenimento mas também de introspecção (Lorenc et al., 2007), um factor de transformação e impulsionador da reestruturação urbana (Ribeiro, 2004). Um meio de “contaminar” o quotidiano, o invadir e ser invadido pela arte (Grande, 2009). É o agente cultural de mérito (Huyssen, 1995).

A ligação à história humana produz depoimentos primordiais da humanidade (Gonçalves, 2004).

Numa Europa desbastada pela guerra, os Estados Unidos utilizaram o museu MoMA como bandeira diplomática e artística, utilizando o seu modelo reduto, ou seja descontextualizado em relação ao lugar, para se difundirem (Grande, 2009).

A partir dos anos 70 os governos começaram a investir na construção e remodelação de museus. Estes passam, assim, a ser considerados ícones da modernização da sociedade, emblemas da identidade cultural urbana e a funcionarem como pólos atractivos de massas turísticas e de lazer para o cidadão (Gonçalves, 2004). Este paradigma modernista emergiu em Nova Iorque com a construção do museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright (Grande, 2009). Considerado como um museu ícone, tornou-se símbolo da cidade, pela sua monumentalidade e escultórica figura respondendo ao objectivo de comunicação em larga escala tanto com o público como com as novas modalidades de exposição (Gonçalves, 2004).

Uma outra variação procura aliar ao isolamento a natureza, servindo-se desta enquanto cenário como é exemplo o museu Serralves, no Porto mas o museu Louisiana Museum of Modern Art, de 1958, é o impulsionador do modelo e associa-se ao conceito de “parque de esculturas”, numa permuta da galeria para o exterior. Outros modelos museais se impuseram, alguns ocuparam edifícios abandonados promovendo uma aproximação entre artista e público - museus squatter; outros procuram reabilitar e ocupar quarteirões inteiros – museu cluster; outros ainda são criados pelos próprios artistas e aliam no mesmo espaço habitação-atelier-exposição, os museus acervo e por fim, uns procuram promover-se a si próprios como os museu-marca (Grande, 2009).

Nesta última década, os modelos foram-se reformulando e ocupando um importante lugar na história da arquitectura mundial (Gonçalves, 2004).

O museu é o elemento fundamental na composição dos conceitos de cultura e arte, inseridas na sociedade ocidental (Montaner, 2003), é uma ferramenta da crítica do contemporâneo (Brigola, 2008). A definição de estados modernos e o coleccionismo público e privado estão inteiramente relacionados com o nascimento e evolução dos museus (Montaner, 2003), sendo uma das formas de percepção da post-modernidade (Brigola, 2008).

“O museu é hoje o novo pilar da indústria da cultura” (Huyssen, 1995) e desenvolve uma relação muito própria com a cidade e a sociedade. A arquitectura surge como um recurso de marca (Cortés, 2010), as fachadas dos museus são usadas para a colocação de faixas e cartazes, aproximando o museu do mundo do espectáculo (Huyssen, 1995). Esta procura pelo entretenimento das massas é hoje em dia uma preocupação dos directores dos museus, que são vistos agora como gestores pois a sua principal preocupação é o atrair cada vez mais público, relegando para segundo plano o conteúdo e qualidade das exposições (Zaera, 2004).

A política que cuida da cultura evoca, cada vez mais, os museus para aperfeiçoar a imagem das suas cidades, aliás este é um recurso que também as empresas utilizam, a Mobil e a Exxon foram os grandes patrocinadores dos maiores êxitos museais dos Estados Unidos nos anos 80 (Huyssen, 1995). A preocupação em atrair mais público aos museus não interfere com o trabalho museológico orientado para a proximidade local nem com o restante trabalho interno (Santos, 2008).

Neste contexto é impossível distinguir o museu da televisão como meio de comunicação de massas, nada escapa à lógica da musealização (Huyssen, 1995).

Público vs. Privado

A ideia de que as cidades possuem espaços denominados de públicos e privados é bastante antiga, aliás está associada à Antiguidade Clássica e à urbanística grega (Machado, 2009). Embora as origens remontem ao pensamento e cultura ocidentais, esta relação adquiriu na sua forma uma diversidade ao longo dos tempos, quanto ao conteúdo e quanto ao modo, dando origem a sucessivos sentidos (Esteves, 2000). O limite que é estabelecido entre estes espaços perdeu-se em vários momentos ao longo da História (Machado, 2009).

A caracterização do espaço público é muito variada, isto porque até ao século XIX, este era caracterizado pelas ruas e praças de uma cidade, só depois passamos ao edifício público construído (Hertzberger, 1991). Para Ali Madanipour o espaço público deveria ser aberto, não deveria ser controlado por nenhuma entidade visto que esse controlo influencia as relações sociais nas cidades (Abrahão, 2008). Sendo um espaço eminentemente social é também de representação, no qual a sociedade se realiza (Graça, 2006) mas esta está confinada ao poder. Esta restrição soberana surge a partir do século XVI, no seguimento de dar resposta à ameaça de fragmentar o tecido social na Europa (Esteves, 2000). Este factor coloca a estruturação dos espaços em questão, levando até à destruição da imagem da cidade enquanto espaço público (Graça, 2006).

O espaço público reflecte o processo urbano onde ocorrem as problemáticas urbanas (Lima, 2004). A banalização do automóvel e dos condomínios privados é assim tida como uma privatização das áreas tidas anteriormente como públicas (Graça, 2006). Exemplo disso é a criação de espaços designados de galerias, ou seja, são espaços exteriores com iluminação superior devido aos telhados de vidro, que dão a sensação de estarmos num interior, onde se sentem protegidos embora as interações autênticas tenham desaparecido (Hertzberger, 1991). A rua, um espaço absolutamente público, perde as suas características de ponto de trocas sociais para ser um mero meio de ligação, onde os encontros sociais são contidos e ocasionais (Graça, 2006).

A relação público e privado estabelece-se, assim, em oposição. O espaço privado é então um lugar de autonomia relativa interligado aos espaços públicos, sendo que sem essa autonomia não existiria, já que seria definido pela sociedade ou pelo público (Cabanes, 2006). Assim, o indivíduo valoriza o anonimato que a cidade lhe proporciona e privilegia a protecção da esfera particular e o ambiente seguro (Graça, 2006). A noção de privado está directamente vinculada à capacidade de intervenção deste sobre o espaço público (Cabanes, 2006), ou seja, quando o cidadão se afasta da vida pública e se converte em mero consumidor (Graça, 2006) verifica-se uma mudança de escala levando a um crescente individualismo nos modos de vida urbana (Machado, 2009).

Esta oposição que se estabelece entre os dois conceitos está relacionada com uma série de qualidades espaciais que referem-se ao acesso, à supervisão e ao utilizador de um espaço (Abrahão, 2008). As diferenças entre as demarcações territoriais podem ser expressas pela articulação entre forma, material, luz e cor deixando antever aos utilizadores a composição

do edifício e o grau de acesso aos diferentes ambientes (Hertzberger, 1991). Sendo assim, qualquer espaço aberto ou fechado podia ser considerado público ou privado, dependendo do seu grau de acesso (Abrahão, 2008). A soleira é a chave para a transição e conexão entre áreas com demarcações territoriais divergentes, ou seja, é a reconciliação entre, de um lado, a rua e de outro, o domínio privado (Hertzberger, 1991).

O indivíduo e o social respondem, além dos seus antagonismos, de forma a incorporar o patamar da família como elemento que conduz do indivíduo à sociedade, é nessa interação privado-público que se envolvem os comportamentos que revelam as adaptações à modernidade, com tudo o que ela implica (Cabanis, 2006).

Conclusão

O projecto aqui apresentado procura relacionar dois conceitos, reabilitação e museografia, absolutamente contemporâneos tendo como base a relação inevitável entre espaços público e privado. Por si só, cada um dos conceitos, é capaz de promover a dinâmica do meio urbano, agitando os meios culturais, políticos, económicos e sociais. Esta “promoção” é obtida por diferentes métodos embora a finalidade seja a mesma.

No objecto de reabilitação é importante respeitar o património mesmo que este seja resultado de uma construção anónima, como é o caso. Preservar os edifícios é manter um sentido estético patente e prolongar no tempo o seu testemunho é, de certo modo, relatar as vivências e as histórias de uma sociedade e da própria cidade. A reabilitação permite assim uma melhoria das condições de vida e a requalificação do tecido social e urbano circundante. A própria regeneração da construção existente, reaproveitando materiais existentes e evitando a utilização em grandes quantidades de materiais novos, é um processo inteligente de evitar o desperdício a par da reutilização de processos construtivos existentes e da utilização pontual de novos sistemas, prolongando assim o tempo de vida/uso de uma construção obsoleta.

A reabilitação rege-se por determinadas normas mas a principal de todas é imposta pelo existente. Adaptar os espaços existentes às necessidades contemporâneas têm influência directa dos espaços destinados ao uso público e ao uso privado. Neste projecto o debate entre ambos os espaços é uma constante pela diversidade de elementos constituintes. A habitação é o espaço mais privado de todos por natureza, mas mesmo assim não é estanque, podendo ser contaminado por usos públicos ou semi-públicos. Assim sendo, a organização espacial está pendente da conjugação dos espaços público e privado, que aqui são distinguidos para uma maior comodidade mas que apresentam a possibilidade de se cruzarem em alguns momentos chave.

A habitação e o atelier são objecto de obras de reabilitação que procuram melhorar não só as condições físicas existentes mas também proporcionar conforto, cumprindo os objectivos estabelecidos. Para tal são necessárias intervenções profundas que implicam demolições e reconstruções para uma reorganização funcional e consequente distribuição funcional. Enquanto a habitação mantém um diálogo entre espaço privado e público estabelecido pelo elemento vertical, a escada, o atelier é um espaço mais intimista pois é um espaço de reflexão, inspiração e criação sendo por isso um local exclusivo e privado.

Manter as fachadas destes edifícios e até mesmo a sua característica cor, rosa velho, retém a ligação já existente entre o edifício, a envolvente e os habitantes, aprofundando-a ainda mais. Esta ligação ao meio, de partilha e aproximação procura manter no essencial a memória afectiva das pessoas que se cruzam na sua vivência diária com o lote, conseguindo assim prolongar uma imagem, um lugar da cidade consolidada, sobretudo num local já tão descaracterizado pelas recentes intervenções. No essencial quando se reabilita o paradigma deverá ser trabalhar com as pessoas e não apenas para as pessoas, de modo a conseguir criar um diálogo efectivo capaz de conduzir ao entendimento em relação à proposta do projecto.

A prática de aproximação ao público foi utilizada estrategicamente desde o fim do século XIX pelos museus e galerias de arte, privadas ou públicas. Ao longo da história os museus foram procurando variar os seus conceitos e alternando o tipo de integração urbana, proporcionando mudanças significativas em vários sectores da sociedade. O sucesso de um museu é a afluência do público mas também a capacidade que como objecto arquitectónico têm de revitalizar a envolvente. A capacidade de se misturar com o tecido urbano e oferecer alternativas culturalmente válidas de lazer à sociedade, são características que podem ajudar ao sucesso de um espaço dedicado à arte.

A galeria e o jardim de esculturas projectados procuram explorar e promover as relações e trocas sociais. Ambos são lugares públicos por excelência embora o jardim de esculturas possa proporcionar características de espaço semi-privado como intimidade e “controlo” ou delimitação do espaço pela presença dos muros mas simultaneamente a possibilidade de usarem e se moverem numa área generosa, liberta de constrangimentos físicos que alimenta a noção de liberdade que este lugar oferece aos que o frequentam.

Podemos concluir que a solução de projecto resulta da análise da envolvente em que este se insere de modo que prevaleça o legado original, necessário à sua identidade e, por outro lado, à adaptação indispensável do mesmo aos actuais padrões de conforto. A reabilitação e a museografia podem assim ser vistas como uma marcação dos distintos tempos existentes, mas sobretudo como uma ponte que liga o passado e o presente.

Memórias

A cidade do Porto assistiu, na segunda metade do século XIX, a uma entrada gradual da indústria no sector económico o que originou um surto de imigração, não só dentro das muralhas da cidade mas também à sua volta. O progressivo crescimento originou uma evolução demográfica e uma consequente reestruturação da planta da cidade, inclusive com o derrube das suas muralhas limitativas (Mota, 2010). Sendo que os seus limites foram definidos a norte e a nascente no ano de 1892.

Finalizada em 1895 a Estrada da Circunvalação é o limite da cidade a norte e é uma importante artéria que serve ainda as cidades de Matosinhos e Gondomar, permitindo também a ligação a outras cidades circundantes e relevantes. Ao longo da sua extensão de aproximadamente 14 km são vários os pontos de distribuição fulcrais, sendo que o que mais se destaca será a Rotunda AEP. Nesta zona, o fluxo rodoviário e pedonal é abundante durante todo o dia e em qualquer dia da semana, tornando a Rotunda AEP um dos mais desejáveis spots publicitários.



Fig. 1 - fluxo da zona do shopping à hora do almoço



Fig. 2 - fluxo da zona da Rotunda à hora do almoço

Os lotes de intervenção estão localizados neste ponto estratégico. A sua localização privilegiada permite uma forte visibilidade e promoção dos programas junto dos cidadãos. Assim sendo, o lote que se encontra mesmo em frente à Rotunda AEP, data de 1970 e actualmente é um espaço destinado ao comércio e que dará lugar ao parque de esculturas com cerca de 800 m². O outro lote adjacente a este, de 1923, é actualmente composto por duas habitações unifamiliares, um logradouro e uma garagem comum. Além da “montra” que dispõem para a Rotunda e seus acessos, ambos os lotes dispõem ainda de outra frente, esta voltada para o Norteshopping, que se revela também um óptimo mostruário.

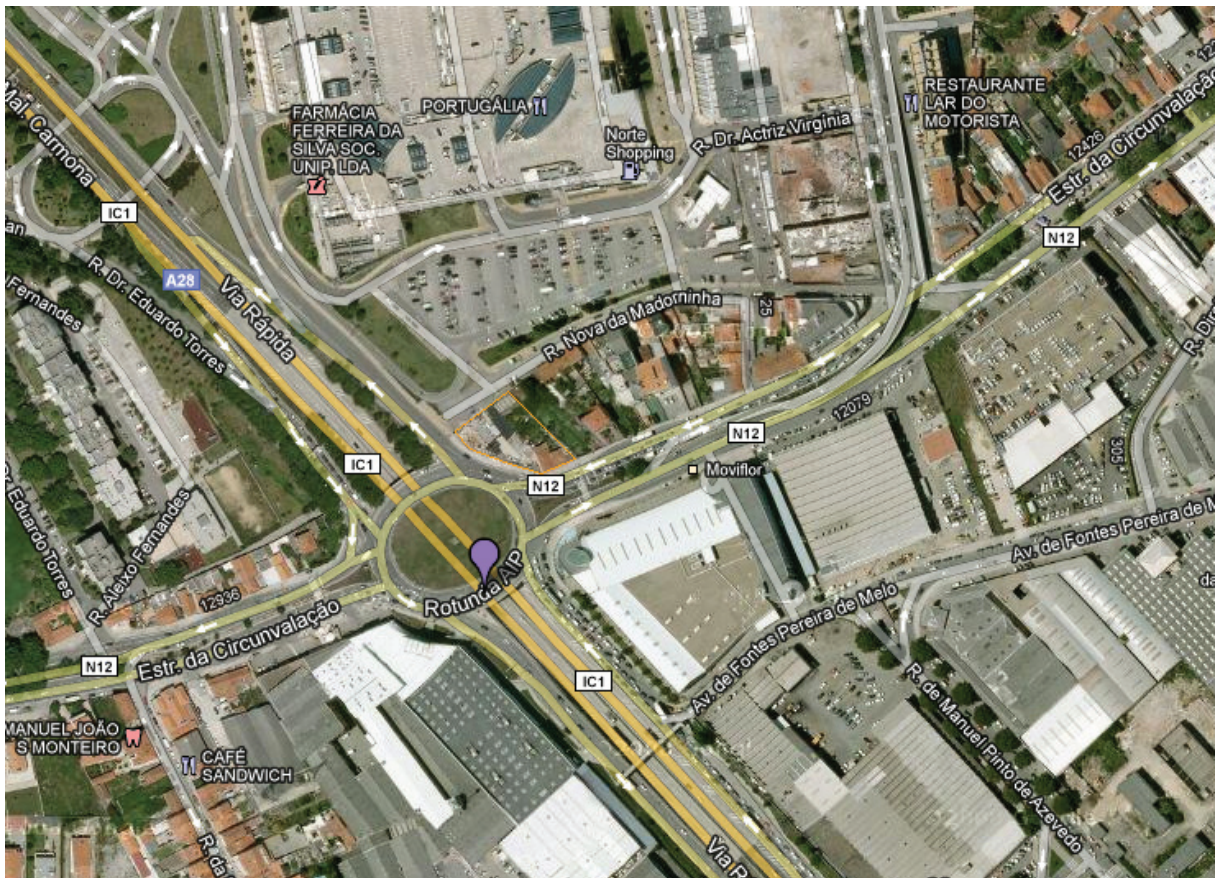


Fig. 3 -

À data da edificação do lote habitacional, na zona que é agora o Norteshopping, existiam algumas fábricas com algum relevo no sector industrial e ainda um bairro operário, o que ajuda a criar uma imagem da envolvente dos lotes à época. Nos últimos anos verificou-se uma crescente evolução demográfica e também urbana na zona, sugerindo uma nova forma de habitar. Este contexto implica uma modernização dos lotes de intervenção procurando manter características actuais.

Inicialmente, o lote habitacional apenas era composto por uma casa unifamiliar que disponha de cinco divisões sendo que foi sofrendo obras de ampliação, tendo actualmente oito divisões mais uma varanda coberta. Esta habitação é composta por dois pisos, sendo que não existe uma ligação interior entre ambos. Ao contrário do piso superior, o inferior não é habitado. A outra casa foi construída apenas alguns anos depois, também ela com dois pisos que não estão ligados pelo interior, destinada à habitação.

As fachadas rosa velho são de alvenaria de pedra com reboco estanhado. As janelas e portas são de madeira, maioritariamente de duas folhas, e são ladeadas por cantarias de granito. A janela central da fachada sul da habitação maior contém ainda um brasão com a data de construção assinalada. Nesta fachada do lote existe ainda um portão de chapa de ferro verde rematado por uma floreira revestida com azulejos da época. As coberturas das habitações são de telhas tipo Marselha em telhados de quatro águas.

O acesso à habitação mais antiga pode ser feito pela entrada principal, ou seja pelo portão verde acima referido, ou então por umas escadas que ligam a zona mais recente da casa ao logradouro. Pelo portão principal e após subir alguns degraus, o acesso ao interior pode ser feito por três portas, duas são de madeira com composições em ferro e dão acesso à sala de jantar e à sala de estar, o outro acesso pode ser feito por uma porta de ferro e vidro que dá acesso à varanda coberta e posteriormente à cozinha. No interior, e no piso superior, as divisões caracterizam-se sobretudo pela cota alta e todas elas têm portas de madeira ainda da época.



Fig. 4 - frente de um dos lotes



Fig. 5 - frente do outro lote



Fig. 6 - fachadas norte



Fig. 7 - janela central da fachada sul



Fig. 8 - entrada fachada sul



Fig. 9 - porta da casa principal



Fig. 10 - sala de jantar

Pré-existência



Fig. 11 - corredor e sala estar



Fig. 12 - sala da construção posterior



Fig. 13 - cozinha



Fig. 14 - acesso ao piso inferior



Fig. 15 - segunda habitação



Fig. 16 - primeira habitação

O logradouro é um espaço relativamente amplo onde é possível encontrar algumas árvores de fruto, um tanque e uma roda de extracção de água. Um caminho cimentado liga as escadas ao pátio, também ele cimentado, passando por todo o espaço de logradouro e que dá acesso à garagem, que foi construída posteriormente à casa e utilizada como uma pequena empresa de passamarias e sinerias.



Fig. 17 - tanque e roda de extracção de água



Fig. 18 - logradouro



Fig. 19 - garagem

Analisando a envolvente dos lotes e os objectivos pretendidos com este projecto, algumas transformações serão necessárias para uma resposta capaz.

Relativamente ao lote habitacional mais especificamente à casa mais antiga, esta será objecto de reabilitação. Procurou-se manter características da pré-existência mantendo um diálogo entre passado e presente. No seguimento desta ideologia, a cobertura e os pavimentos necessitam de intervenção, sendo as telhas substituídas por semelhantes enquanto o pavimento será reforçado e substituído por um macheado em madeira de sucupira. As paredes exteriores necessitam de uma pintura nova assim como as interiores. As portas e janelas necessitam igualmente de um tratamento de recuperação, sendo decapadas e pintadas à cor e a substituição de algumas das ferragens.

A organização espacial interior também sofreu algumas alterações derivadas da necessidade de ter um elemento vertical que proporcione o acesso a ambos os pisos e também da introdução de luz natural nos espaços. Por não representar qualquer valor do ponto de vista arquitectónico, as três divisões construídas após 1923 serão demolidas e utilizadas como espaço exterior, as escadas utilizadas para acesso ao logradouro não têm assim sentido de existirem. A zona de varanda coberta assim como todo o passadiço entre o portão de acesso ao lote e as três zonas de acesso ao interior deixa de existir em todo o seu comprimento pois o acesso ao interior passa a ser feito apenas por uma porta. Este novo passadiço é mais largo do que o existente de forma a servir o atelier, permitindo o acesso a este. Uma das portas de acesso anteriormente citada assim como a janela adjacente darão lugar a duas janelas a toda a altura da fachada, que permitirão um entrada adicional de luz natural.



Fig. 20 - maquete: habitação e atelier e seus acessos

Projecto e seus programas

No interior, os espaços são organizados conforme as suas funções, sendo que as zonas mais públicas encontram-se no piso à cota enquanto as mais íntimas no piso inferior. No piso de cima encontraremos uma sala com uma leitura horizontal organizada em três tempos, uma zona de estar, de trabalho e de jantar, uma instalação sanitária de serviço e uma cozinha e o piso inferior contém os dois quartos suite. Neste piso, procedeu-se à transformação de uma das paredes em janelas para uma maior entrada de luz natural e para usufruto de um recanto íntimo do parque de esculturas. As intervenções ao nível da criação de novos acessos e entradas de luz marcarão o tempo presente pela utilização de caixilharias em alumínio e vidro duplo da vitrosca.



Fig. 21 - render: sala de estar e escritório



Fig. 22 - render: sala de jantar



Fig. 23 - render: escada e entrada dos quartos

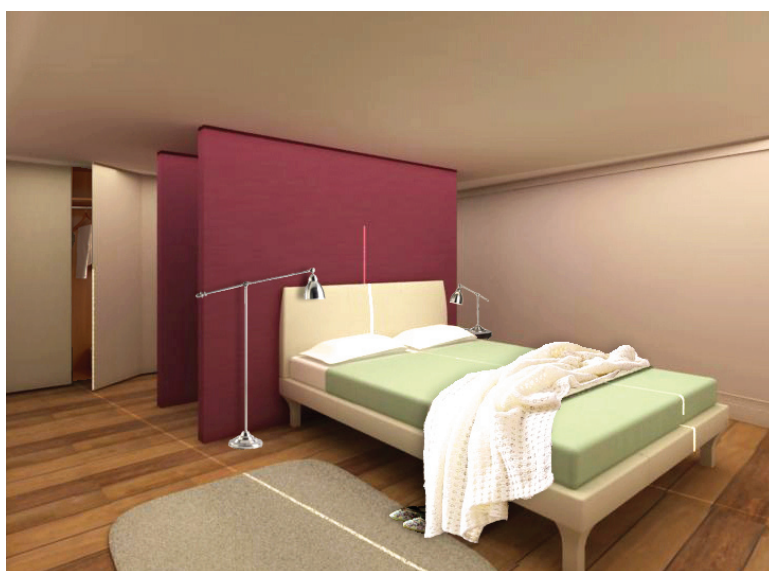


Fig. 24 - render: quarto



Fig. 25 - render: quarto

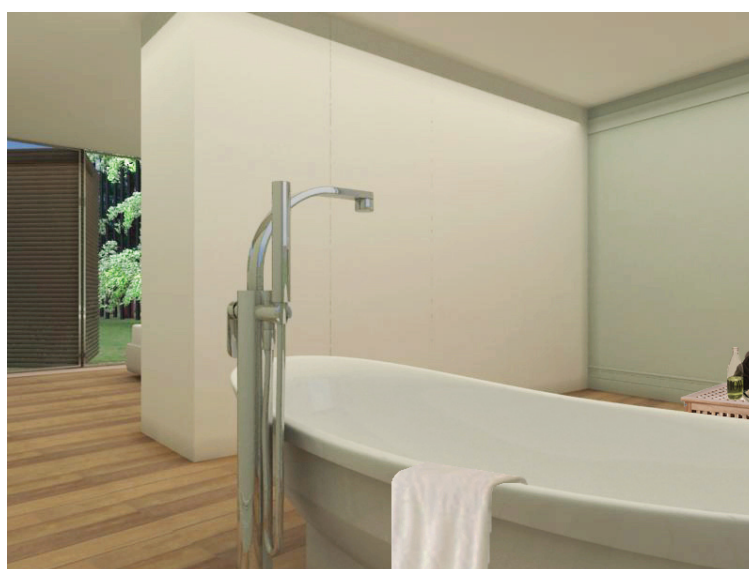


Fig. 26 - render: casa de banho

Na outra habitação da casa a transformação será ainda maior dado que a sua utilização principal será laboral. Este espaço assumirá a função de atelier da cliente do projecto que tendo como profissão escultora necessita de um espaço amplo, em área mas também em cota, para que possa concretizar as suas esculturas convenientemente. Dada esta nova realidade e a alteração das suas principais funções assim como o estado da cobertura, esta será substituída por uma plana e de cobre.



Fig. 27 - maqueta de teste: placa



Fig. 28 - maqueta de teste: 4 águas

Projecto e seus programas

As novas funções do espaço alterarão a sua constituição sendo demolido a placa de piso ficando assim com um só piso mas como o acesso é feito por uma cota superior é necessária a construção de escadas em ferro. A partir do patamar da porta principal até ao chão existe um armário.



Fig. 29 - maqueta: atelier



Fig. 30 - maqueta: atelier exterior

Projecto e seus programas

Na fachada principal, as duas janelas existentes darão lugar a uma só e aproveitando a localização estratégica do lote, esta poderá ser usada para divulgação de acontecimentos na galeria. Para um melhor aproveitamento da luz natural que o lote pode usufruir, as janelas da fachada norte são abertas em toda a sua altura, utilizando janelas fixas e basculantes para que o ambiente possa ser ventilado. Na fachada este, será aberta parte da fachada para dar lugar a portas rebatíveis para que assim se possa proceder mais facilmente ao transporte das esculturas. Como estas portas darão a um recanto do lote, esta zona terá lajetas de granito o que não só facilita o transporte das esculturas até aos trilhos que dão até ao portão da rua voltada para o norteshopping como permite trabalhar ao exterior. O interior será simples com chão em cimento e paredes brancas, munido de todos os meios necessários como roldanas e afins. À semelhança da habitação, as caixilharias usadas serão da vitrosca.



Fig. 31 - render: atelier



Fig. 32 - render: atelier

Além dos trilhos, o espaço logradouro será totalmente ajardinado e dividido em duas áreas, uma delas será privada e ocupará todo o espaço entre a casa e atelier e a galeria de arte enquanto a outra será pública contendo mesas/áreas de trabalho com árvores de grande porte a si associadas, proporcionando um espaço aberto à criação poética à semelhança do Museo Chillida-Leku. Estes dois espaços serão divididos por um muro de pedras e um portão que permitirá a restrição a nível de acessos. Apesar de uma das áreas ser privada e o acesso estar restrito, a nível visual o jardim não é assim tão intimista pois a galeria dispõe de pontos de observação para esta zona e para a habitação e para resguardar sobretudo esta última, a utilização de uma sebe palaciana, servirá como cortina. A sebe será composta por hera, por ser uma espécie vegetal perene e que tem a capacidade de se multiplicar e adaptar às formas, que além de cortina visual será também limitadora física, separando a zona pública, o parque de esculturas, de uma outra área, criando assim um recanto ajardinado que serve os quartos e proporciona uma área de lazer e repouso.



Fig. 33 - maquete: parque de esculturas



Fig. 34 - maquete: jardim

Projecto e seus programas

O conceito para a galeria de arte, a concretizar no actual espaço de garagem, é a ideia de uma caixa/contentor em betão afagado, indo de encontro com a ideologia do cubo branco de Brian O'Doherty, onde se pretende um atenuar do aspecto final saindo destacadas as obras de arte, procurando uma atitude de depuração formal. A pouca utilização de janelas e vãos abertos é também a procura de fechar o espaço dando lugar de destaque à arte. Todo o seu conjunto é composto por formas geometricamente simples e o tratamento de todas essas formas joga na articulação do seu revestimento, que sendo comum a todos os volumes, permite aligeirar a sua expressão global.



Fig. 35 - maqueta: fachada galeria



Fig. 36 - render: jardim e galeria



Fig. 37 - render: galeria

Projecto e seus programas

A fachada principal será a que está voltada para o norteshopping e é somente composta por um portão revestido a cobre rematada por “Galeria de Arte” recortada na própria fachada. O piso de nível é o espaço mais aberto pois além do acesso à rua têm ainda uma porta em vidro que permite aceder ao parque de escultura, e na fachada voltada para o jardim têm não só uma porta de acesso como também um recorte que recua em relação à fachada e que abrange dois pisos e é assim lugar de destaque para a exposição de uma escultura da cliente. Neste piso poderá ser possível proceder às recepções das inaugurações de exposições ou lançamentos de obras pois as variações de iluminação natural aqui existentes constituem potencialidade ao espaço para a organização de diversos acontecimentos.



Fig. 38 - render: galeria piso 1

Projecto e seus programas

O segundo piso destina-se exclusivamente às exposições itinerantes de obras de arte e à sua apreciação, dispondo aqui das instalações sanitárias e do balneário de apoio aos utilizadores do parque de esculturas. O piso superior têm um espaço destinado à divulgação de outras exposições e espectáculos na cidade e que permite um repouso podendo observar o jardim além disso, é aqui que se encontra os serviços administrativos. Aqui, o programa pode alterar entre o acervo pessoal, no caso de a exposição ser mais pequena ou a continuação da restante exposição. Além destes três pisos existe ainda um outro, o -1, que é o depósito das obras de arte. Em todos os pisos encontra-se uma calha técnica de pavimento revestida a cobre. As caixilharias são todas em cobre por se tratar do material de eleição da cliente e um dos predilectos dos escultores. Mantendo a linguagem moderna, a cobertura é plana com rufo em cobre e superfície também.



Fig. 39 - render: galeria piso 2

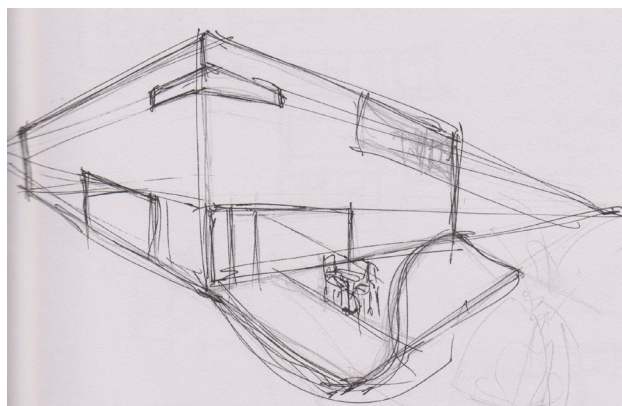


Fig. 40 - esquisos: galeria

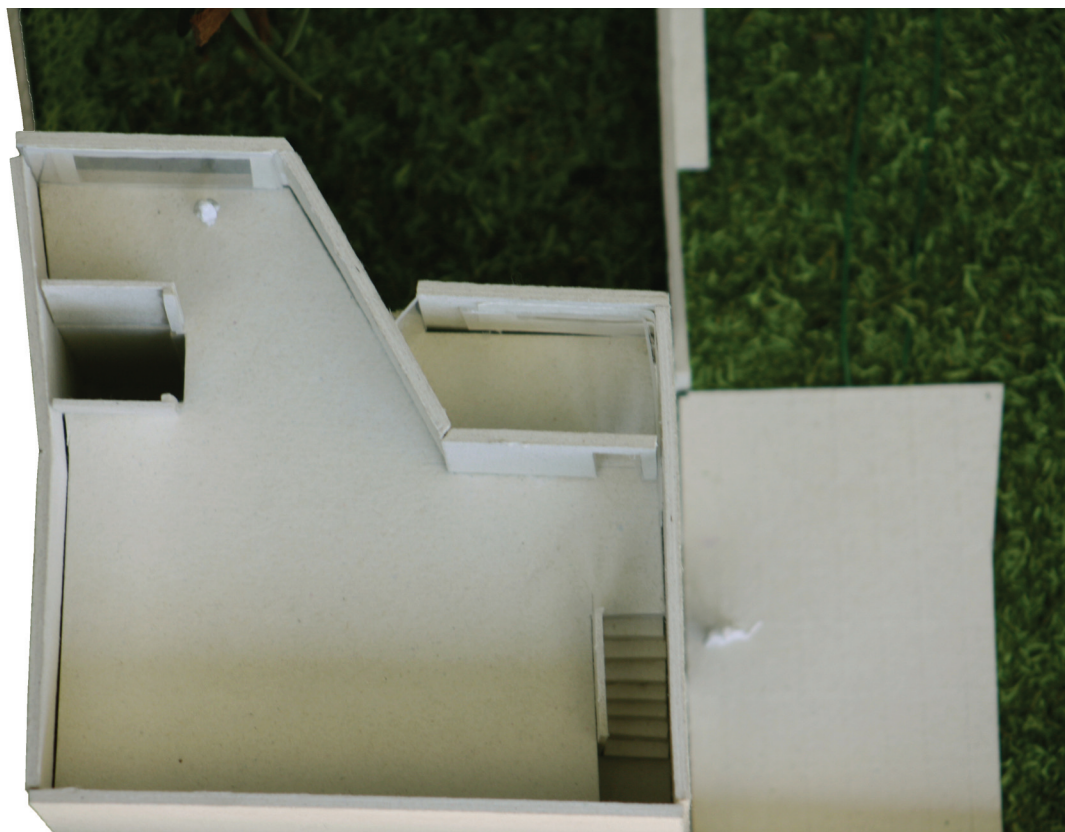


Fig. 41 - maquete: galeria piso 3

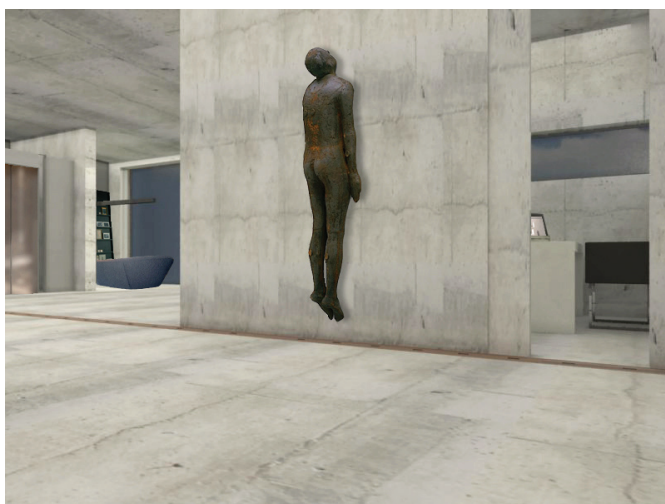


Fig. 42 - render: galeria piso 3

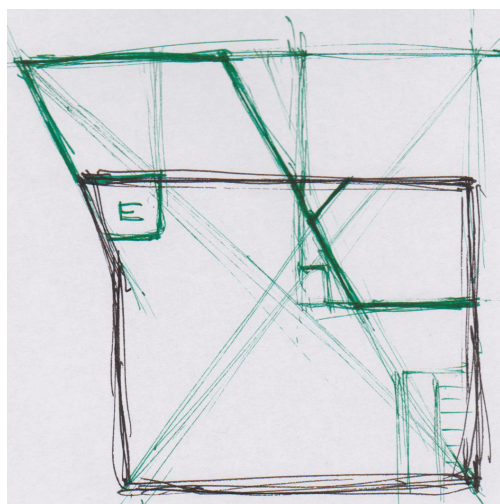


Fig. 43 - esquissos: galeria

A iluminação de museus ou galerias de arte é de uma extrema complexidade pois é importante adequar às obras de arte expostas, a temperatura da cor e a intensidade de luz adequadas a cada exemplar. Além da luz natural é preciso ter em conta outros tipos de iluminação como a de ambiente, a de relevo ou de ênfase (Serafim, 2010) de modo a trabalhar a luz nos diferentes espaços, caracterizando-os e personalizando-os sem deixar que a luz seja protagonista. Neste sentido, a colaboração de um Light Designer na concepção de um espaço de exposição é essencial, o projecto aqui apresentado aborda o tema das galerias de arte e também do atelier de esculturas embora não pretenda focar-se neste assunto. Este projecto procura agregar os espaços resultantes do novo tecido urbano, da multiplicidade dos “não-lugares” aos enraizados num contexto diferente, sendo também ele a ponte entre o passado e o presente.



Fig. 44 - maquete: fachada casa e atelier



Fig. 45 - maquete: geral



Fig. 46 - maquete: geral



Fig. 47 - maquete: geral



Fig. 48 - render: fachada casa e atelier



Fig. 49 - render: jardim, casa e atelier

A cliente deste projecto é uma mulher, casada e na casa dos trinta. É escultora de profissão e o seu material predilecto é o cobre. O marido da cliente é um homem também ele ligado às artes mais especificamente ao design de comunicação. O objectivo deste projecto é trazer a um espaço já consolidado uma frescura, sem ser chocante, à imagem dos próprios.

Procuravam conciliar num mesmo espaço o lazer e o trabalho, ou seja, a própria casa com um espaço onde a cliente pudesse produzir as suas obras à vontade. Movidos pela paixão pela arte pretendem um espaço onde possam partilhar essa mesma paixão, tanto através da exposição como o trazer até si indivíduos que necessitem apenas de um espaço onde possam dar asas à sua imaginação e criatividade.

Em termos formais não pretendem romper de todo com o passado, procurando assim manter o máximo de características possíveis, a nível arquitectónico, do pré-existente. As personalidades discretas dos clientes devem reflectir-se no interior da habitação, utilizando apenas algumas peças mais exuberantes, apelando sempre a um estilo muito mais clássico.

Já para o seu espaço de trabalho, a cliente pretende tirar o máximo partido do pé direito do edifício e ter um espaço amplo e não fixo de trabalho. Para o espaço de exposição o objectivo é salientar sempre as obras de arte, deixando o edifício num plano um pouco mais atrás.

O parque de esculturas e a própria galeria de arte são o incentivo à sociedade de se aproximarem da arte e poderem usufruir e, até mesmo, produzir sem quaisquer custos.

Referências bibliográficas

- Abrahão, S. (2008). *Espaço público: do urbano ao político*. São Paulo: Annablume.
- Appleton, J. (2007). Reabilitação urbana e tecnologias de intervenção. *Arquitectura Ibérica*. 19, 04-17.
- Augé, M. (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Barker, E. (1999). *Contemporary cultures of display*. Londres: Yale.
- Blasi, L. (2004). Reabilitação de sítios históricos. In Lima, E. F. W. & Maleque, M. R. (Orgs.). *Cultura, património e habitação: possibilidades e modelos* (pp. 60-82). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Brigola, J. C. (2008). A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas. *Museologia.pt*, 2, 155-159.
- Cabanes, R. (2006). Espaço privado e espaço público: o jogo de suas relações. In Telles, V. & Cabanes, R. (Orgs.). *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios* (pp. 389-428). São Paulo: Associação Editorial Humanitas.
- Cardoso, H. (2006). As principais cartas internacionais. *Património – intervenção e salvaguarda*. 1, 12.
- Choay, F. (2010). *Alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.
- Cortés, J. (2010). Conciliación de contrários: conceptos. *El croquis*. 150, pp.06-27.
- Costa, A. A. (2010). Prefácio a uma narrativa sobre continuidade. In Mota, N. *A arquitectura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX* (pp. 11-15). Coimbra: edarq.
- Esteves, J. (2000). *Público/privado*. Lisboa: IFL.
- Fernández, L. A. (1993). *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.
- Gonçalves, L. R. (2004). *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- Graça, M. S. (2006). Espaços públicos e uso colectivo de espaços privados. *Cultura Light*. 1, 107-115.
- Gracia, F. (2001). *Construir en lo construído: la arquitectura como modificación*. Hondarribia: Editorial Nerea.
- Grande, N. (2009). *Museumania - museus de hoje, modelos de ontem*. Porto: Fundação de Serralves e Jornal Público.
- Guimarães, C. & Carneiro, L. S. (2007). Projecto de arquitectura e integração urbana. *Museologia.pt*, 1, 116-119.
- Hertzberger, H. (1991). *Lessons for students in architecture*. Amesterdão: Uitgeverij.
- Huyssen, A. (1995). Sair da amnésia: o museu como meio de comunicação de massas. In Grande, N. *Museumania - museus de hoje, modelos de ontem* (pp.162-174). Porto: Fundação de Serralves e Jornal Público.
- Lima, E. F. W. (2004). Habitação e reabilitação urbana. In Lima, E. F. W. & Maleque, M. R. (Orgs.). *Cultura, património e habitação: possibilidades e modelos* (pp. 11-24). Rio de Janeiro: 7Letras.

Referências bibliográficas

- Lorenc, J., Skolnick, L. & Berger, C. (2007). *What is exhibition design?*. Mies: Roto Vision.
- Machado, P. (2009). *As duas vertentes da relação espaço público e privado*. Retirado em Janeiro 17, 2011 de <http://cidade.spaceblog.com.br/613789/As-duas-vertentes-da-relacao-espaco-publico-e-privado/>.
- Montaner, J. (2003). *Museos para el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mota, N. (2010). *A arquitectura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX*. Coimbra: edarq.
- Muntadas, A. (1992). *Intervenções: a propósito do público e do privado*. Porto: Fundação de Serralves.
- Neves, J. (2008). Editorial. *Arquitectura Ibérica*.30, 5.
- Pedro, A. (2010/2011). *Pós-Graduação em reabilitação*. Seminários de pós-graduação Esad. Matosinhos, Portugal.
- Pyenson, L. & Pyenson, S. (2000). *Servants of nature*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, Inc.
- Ribeiro, J. M., Antunes C., Pedro, D. (2007). Laboratório Chimico: remodelação e prefiguração do museu das ciências. *Arquitectura Ibérica*. 19, 100-129.
- Ribeiro, N. (2004). Restauração e ética. In Lima, E. F. W. & Maleque, M. R. (Orgs.). *Cultura, património e habitação: possibilidades e modelos* (pp. 43-59). Rio de Janeiro: 7Letras.
- Santos, H. (2008). Públicos culturais: algumas notas com museus em fundo. *Museologia.pt*, 2, 77-85.
- Serafim, R. (2010). Iluminação e museus. *CdO: caderno d'obra*, 2, 2, 99-114.
- Tomé, M. (2002). *Património e restauro em Portugal*. Porto: FAUP Publicações.
- Zaera, A. (2004). Una conversación con David Chipperfield. *El croquis*. 120, pp.10-23.

Lista de imagens

Figura	Página	Referência	Fonte
1	41	fluxo da zona do shopping à hora do almoço	Autor, 2011
2	41	fluxo da zona da Rotunda à hora do almoço	Autor, 2011
3	42	vista aérea da zona de implantação do projecto	Autor, 2011
4	43	frente de um dos lotes	Autor, 2011
5	44	frente do outro lote	Autor, 2011
6	44	fachadas norte	Autor, 2011
7	45	janela central da fachada sul	Autor, 2011
8	45	entrada fachada sul	Autor, 2011
9	45	porta da casa principal	Autor, 2011
10	45	sala de jantar	Autor, 2011
11	46	corredor e sala estar	Autor, 2011
12	46	sala da construção posterior	Autor, 2011
13	46	cozinha	Autor, 2011
14	46	acesso ao piso inferior	Autor, 2011
15	47	segunda habitação	Autor, 2011
16	47	primeira habitação	Autor, 2011
17	47	tanque e roda de extracção de água	Autor, 2011
18	48	logradouro	Autor, 2011
19	48	garagem	Autor, 2011
20	49	maqueta: habitação e atelier e seus acesso	Autor, 2011
21	50	render: sala de estar e escritório	Autor, 2011
22	51	render: sala de jantar	Autor, 2011
23	52	render: escada e entrada dos quartos	Autor, 2011
24	52	render: quarto	Autor, 2011
25	53	render: quarto	Autor, 2011
26	53	render: casa de banho	Autor, 2011
27	54	maqueta de teste: placa	Autor, 2011
28	54	maqueta de teste: 4 águas	Autor, 2011
29	55	maqueta: atelier	Autor, 2011
30	55	maqueta: atelier exterior	Autor, 2011
31	56	render: atelier	Autor, 2011
32	56	render: atelier	Autor, 2011
33	57	maqueta: parque de esculturas	Autor, 2011
34	57	maqueta: jardim	Autor, 2011
35	58	maqueta: fachada galeria	Autor, 2011
36	58	render: jardim e galeria	Autor, 2011
37	58	render: galeria	Autor, 2011
38	59	render: galeria piso 1	zAutor, 2011

Lista de imagens

Figura	Página	Referência	Fonte
39	60	render: galeria piso 2	Autor, 2011
40	60	esquissos: galeria	Autor, 2011
41	61	maqueta: galeria piso 3	Autor, 2011
42	61	render: galeria piso 3	Autor, 2011
43	61	esquissos: galeria	Autor, 2011
44	62	maqueta: fachada casa e atelier	Autor, 2011
45	62	maqueta: geral	Autor, 2011
46	63	maqueta: geral	Autor, 2011
47	63	maqueta: geral	Autor, 2011
48	64	render: fachada casa e atelier	Autor, 2011
49	64	render: jardim, casa e atelier	Autor, 2011
50	anexos	exterior da casa	http://ultimasreportagens.com
51	anexos	interior da casa	http://www.ducciomalagamba.com
52	anexos	esquema representativo	www.museodelnovecento.org
53	anexos	alçado longitudinal	www.museodelnovecento.org
54	anexos	museu	http://referencelibrary.blogspot.com
55	anexos	jardins	www.anettesbedandbreakfast.dk
56	anexos	interior museu	http://olhares.aeiou.pt
57	anexos	jardins	http://olhares.aeiou.pt
58	anexos	exterior	http://writingthroughthefog.com
59	anexos	edifício	http://www.irishberliner.com
60	anexos	exterior	http://www.davidchipperfield.co.uk
61	anexos	interior	http://www.davidchipperfield.co.uk
62	anexos	interior	http://tumbleword.tumblr.com
63	anexos	jardins	http://tumbleword.tumblr.com
64	anexos	interior	http://www.modernartphotos.com
65	anexos	exterior	http://www.panoramio.com
66	anexos	mesa fechada	http://www.cassina.com
67	anexos	mesa aberta	http://www.cassina.com
68	anexos	cadeira de lado	http://www.bebitalia.it
69	anexos	cadeira de frente	http://www.bebitalia.it
70	anexos	aparador	http://www.edra.com
71	anexos	aparador	http://www.edra.com
72	anexos	candeeiro	http://www.dark.be
73	anexos	candeeiro	http://www.dark.be
74	anexos	sofá de frente	http://www.delaespada.com
75	anexos	sofá de lado	http://www.delaespada.com
76	anexos	estante dupla	http://www.cassina.com

Lista de imagens

Figura	Página	Referência	Fonte
77	anexos	estante dupla	http://www.cassina.com
78	anexos	móvel de apoio	http://www.bebitalia.it
79	anexos	móvel de apoio	http://www.bebitalia.it
80	anexos	cadeira em alumínio	http://www.cassina.com
81	anexos	cadeira em madeira	http://www.cassina.com
82	anexos	secretária	http://www.poltronafrau.com
83	anexos	secretária	http://www.poltronafrau.com
84	anexos	cama	http://www.poltronafrau.com
85	anexos	cama	http://www.poltronafrau.com
86	anexos	elementos sanitários	http://www.azzurraceramica.it
87	anexos	elementos sanitários	http://www.azzurraceramica.it
88	anexos	banheira	http://www.azzurraceramica.it
89	anexos	banheira	http://www.azzurraceramica.it
90	anexos	base duche	http://www.azzurraceramica.it
91	anexos	base duche encastrável	http://www.azzurraceramica.it
92	anexos	lavatório com depósito	http://www.azzurraceramica.it
93	anexos	lavatório com depósito	http://www.azzurraceramica.it
94	anexos	sofá	http://www.morfae.com
95	anexos	sofá	http://www.morfae.com
96	anexos	bonecos sinalética	http://www.sixinch.be
97	anexos	bonecos sinalética homem	http://www.sixinch.be
98	anexos	candeeiro de pé	http://www.dark.be
99	anexos	candeeiro de pé	http://www.dark.be
100	anexos	secretária	http://www.knoll.com
101	anexos	secretária	http://www.knoll.com
102	anexos	informação elevador	http://www.thyssenkrupp.com
103	anexos	janela slide	http://www.vitrocsa.pt
104	anexos	janela canto	http://www.vitrocsa.pt

Anexo: referências de projecto



Fig. 50 - exterior da casa

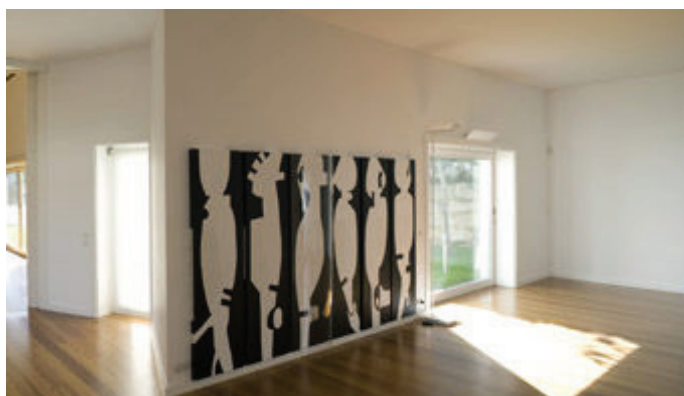


Fig. 51 - interior da casa

Projecto: Casa-atelier Armanda Passos

Arquitecto: Siza Vieira

Local: Porto

Anexo: referências de projecto

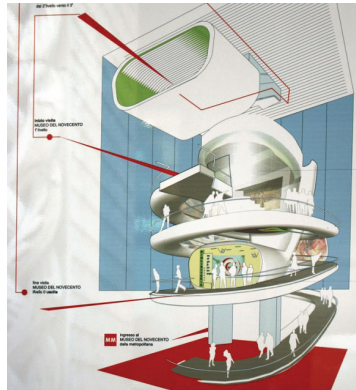


Fig. 52 - esquema representativo

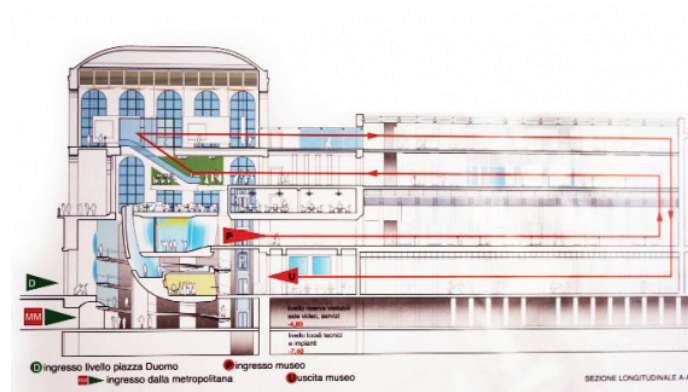


Fig. 53 - alçado longitudinal

Projecto: Museo del Novecento

Arquitecto:

Local: Milão

Anexo: referências de projecto



Fig. 54 - museu



Fig. 55 - jardins

Projecto: Louisiana Museum of Modern Art

Arquitecto: Jorgen Bo e Wilhelm Wohlert

Local: Louisiana

Anexo: referências de projecto



Fig. 56 - interior museu



Fig. 57 - jardins

Projecto: Museu de Serralves

Arquitecto: Siz Vieira

Local: Porto

Anexo: referências de projecto



Fig. 58 - exterior



Fig. 59 - edificio

Projecto: Tacheles

Arquitecto:

Local: Berlim

Anexo: referências de projecto



Fig. 60 - exterior



Fig. 61 - interior

Projecto: Gormley Studio

Arquitecto: David Chipperfield

Local: Londres

Anexo: referências de projecto



Fig. 62 - interior



Fig. 63 - jardins

Projecto: Museu Chillida Leku

Arquitecto:

Local: Gipuzkoa

Anexo: referências de projecto



Fig. 64 - interior



Fig. 65 - exterior

Projecto: MoMA

Arquitecto: Yoshio Taniguchi (renovação)

Local: Manhattan

Anexo: mobiliário



Fig. 66 - mesa fechada



Fig. 67 - mesa aberta

Nome: La Barca

Catálogo: Cassina

Designer: Piero de Martini

Local: Sala de jantar

Acabamentos:



Anexo: mobiliário



Fig. 68 - cadeira de lado



Fig. 69 - cadeira de frente

Nome: Calipso

Catálogo: B&B Itália - Maxalto

Designer: Antonio Citterio

Local: Sala de jantar

Acabamentos: Madeira e vime

Anexo: mobiliário



Fig. 70 - aparador



Fig. 71 - aparador

Nome: Scrigno

Catálogo: Edra

Designer: Fernando e Humberto Campana

Local: Sala de jantar

Acabamentos: Vidro espelhado

Anexo: mobiliário



Fig. 72 - candeeiro



Fig. 73 - candeeiro

Nome: Copperfield

Catálogo: Dark

Designer: Maximal

Local: Sala de jantar

Acabamentos: PC, PMMA e alumínio

Anexo: mobiliário



Fig. 74 - sofá de frente



Fig. 75 - sofá de lado

Nome: Hepburn

Catálogo: De La Espada

Designer: Matthew Hilton

Local: Sala de estar

Acabamentos: Madeira de nogueira e tecido

Anexo: mobiliário



Fig. 76 - estante dupla



Fig. 77 - estante dupla

Nome: Mex

Catálogo: Cassina

Designer: Piero Lissoni

Local: Sala de estar

Acabamentos:



Anexo: mobiliário



Fig. 78 - móvel apoio



Fig. 79 - móvel apoio

Nome: Athos

Catálogo: B & B Itália

Designer: Paolo Piva

Local: Sala de estar

Acabamentos: Lacado branco

Anexo: mobiliário



Fig. 80 - cadeira em alumínio



Fig. 81 - cadeira em madeira

Nome: Eve

Catálogo: Cassina

Designer: Pierro Lissoni

Local: Escritório

Acabamentos: Tecido e alumínio

Anexo: mobiliário



Fig. 82 - secretária



Fig. 83 - secretária

Nome: Segreto

Catálogo: Poltrona Frau

Designer: Andréé Putman

Local: Escritório

Acabamentos: MDF e pele

Anexo: mobiliário



Fig. 84 - cama



Fig. 85 - cama

Nome: Luna

Catálogo: Poltrona Frau

Designer: Michele De Lucchi

Local: Quarto

Acabamentos: MDF e pele

Anexo: mobiliário



Fig. 86 - elementos sanitários



Fig. 87 - elementos sanitários

Nome: B-side

Catálogo: Azzurra

Designer:

Local: Quarto

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 88 - banheira



Fig. 89 - banheira

Nome: Victorian

Catálogo: Azzurra

Designer:

Local: Quarto

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 90 - base duche



Fig. 91 - base duche encastrável

Nome: Patti Doccia

Catálogo: Azzurra

Designer:

Local: Quarto e Instalação sanitária galeria

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 92 - lavatório com depósito



Fig. 93 - lavatório com depósito

Nome: Tandem

Catálogo: Azzurra

Designer:

Local: Instalação sanitária galeria

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 94 - sofá



Fig. 95 - sofá

Nome: Ploum

Catálogo: Ligne Roset

Designer: Ronan & Erwan Bouroullec

Local: Galeria

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 96 - bonecos sinalética



Fig. 97 - boneco sinalética homem

Nome: Male-Female

Catálogo: Sixinch

Designer: Pieter Jamart

Local: Instalação sanitária galeria

Acabamentos:

Anexo: mobiliário



Fig. 98 - candeeiro de pé



Fig. 99 - candeeiro de pé

Nome: Hoek

Catálogo: Dark

Designer: Joe Devriendt

Local: Galeria

Acabamentos: Metal

Anexo: mobiliário



Fig. 100 - secretária

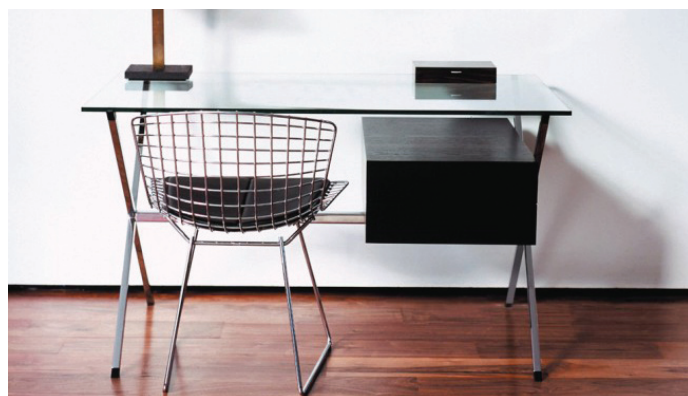


Fig. 101 - secretária

Nome: Albini

Catálogo: Knoll

Designer: Franco Albini

Local: Galeria

Acabamentos: Vidro, aço cromado e madeira

Anexo: mobiliário

Evolution® flexible.
Figures, Data, Facts.

Nominal load	(kg)	630 - 1,050	1,000 - 1,650 ^{a)}
Open-through		yes (car depth ≥ 1,600)	yes
Max. car weight	(kg)	1,500	2,400
Speed	(m/s)	1.0 - 1.6	1.0 - 1.6
Passengers		8 - 14	13 - 22
adjustable car dimensions:		variable within a grid of 50 mm	variable within a grid of 50 mm
Car width	(mm)	1,100 - 1,600	1,200 - 2,400
Car depth	(mm)	1,400 - 2,100	1,400 - 2,400
Car height	(mm)	2,200 - 2,300	2,200 - 2,700
Doors		Comfort Door S8/K8	Comfort Door S8/K8
Door type		Telescopic opening sliding door M2T Central opening sliding door M2Z	Telescopic opening sliding door M2T Central opening sliding door M2Z Telescopic central sliding door M4TZ
Door width	(mm)	900 - 1,100	900 - 1,400
Door height	(mm)	2,000 - 2,100	2,000 - 2,500
Headroom height ^{b)}	(mm)	3,650 (3,750 at 1.6 m/s)	4,000 (4,200 at 1.6 m/s)
Pit depth	(mm)	1,400	1,400
Maximum travel height	(m)	50	60
Max. no. of stops		40	50
Suspension		2:1	2:1
Type of drive		Thyssen Mini gearless® DAF 210L	Thyssen Mini gearless® DAF 270M
Traction sheave diameter	(mm)	360	440
Drive weight	(kg)	approx. 320	approx. 570
Control system	Type	CPI 15E - CPI 26E	CPI 50R with energy recovery
Number of trips	t/h	180	180
Control:		decentralised control	decentralised control
		Single board processing unit TCM-MC3 in car control panel	Single board processing unit TCM-MC3 in car control panel
Stopping accuracy	(mm)	+/- 5	+/- 5

^{a)} for car heights of 2200/2300 mm a headroom height +100 mm applies, higher car heights increase the headroom accordingly.

^{b)} nominal load up to 1800 kg with a rated speed of 1.0 m/s possible. On request, max. car weight restrictions apply.

^{c)} For planning details please refer to our planning documentation.

Fig. 102 - informação elevador

Nome: Evolution flexible
Catálogo: Thyssen-Krupp
Designer:
Local: Galeria
Acabamentos:

Anexo: mobiliário

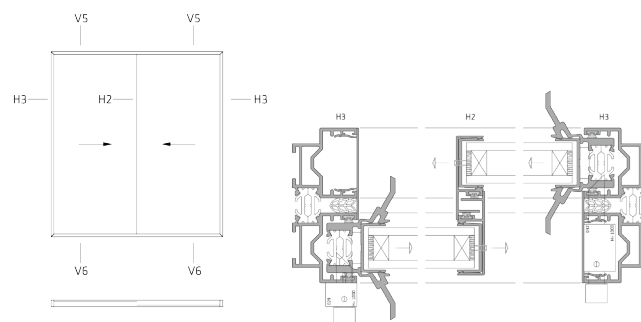


Fig. 103 - janela slide

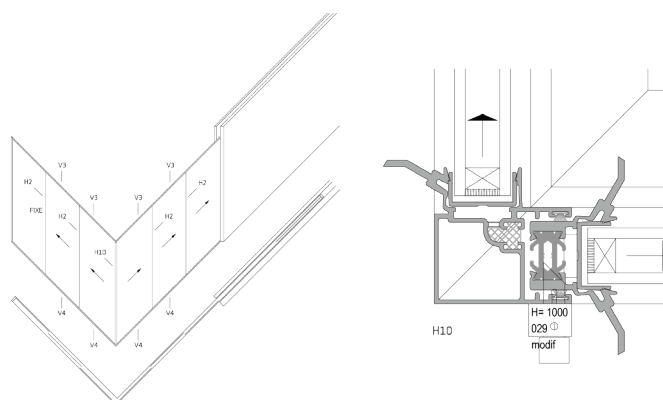


Fig. 104 - janela de canto

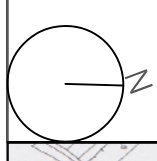
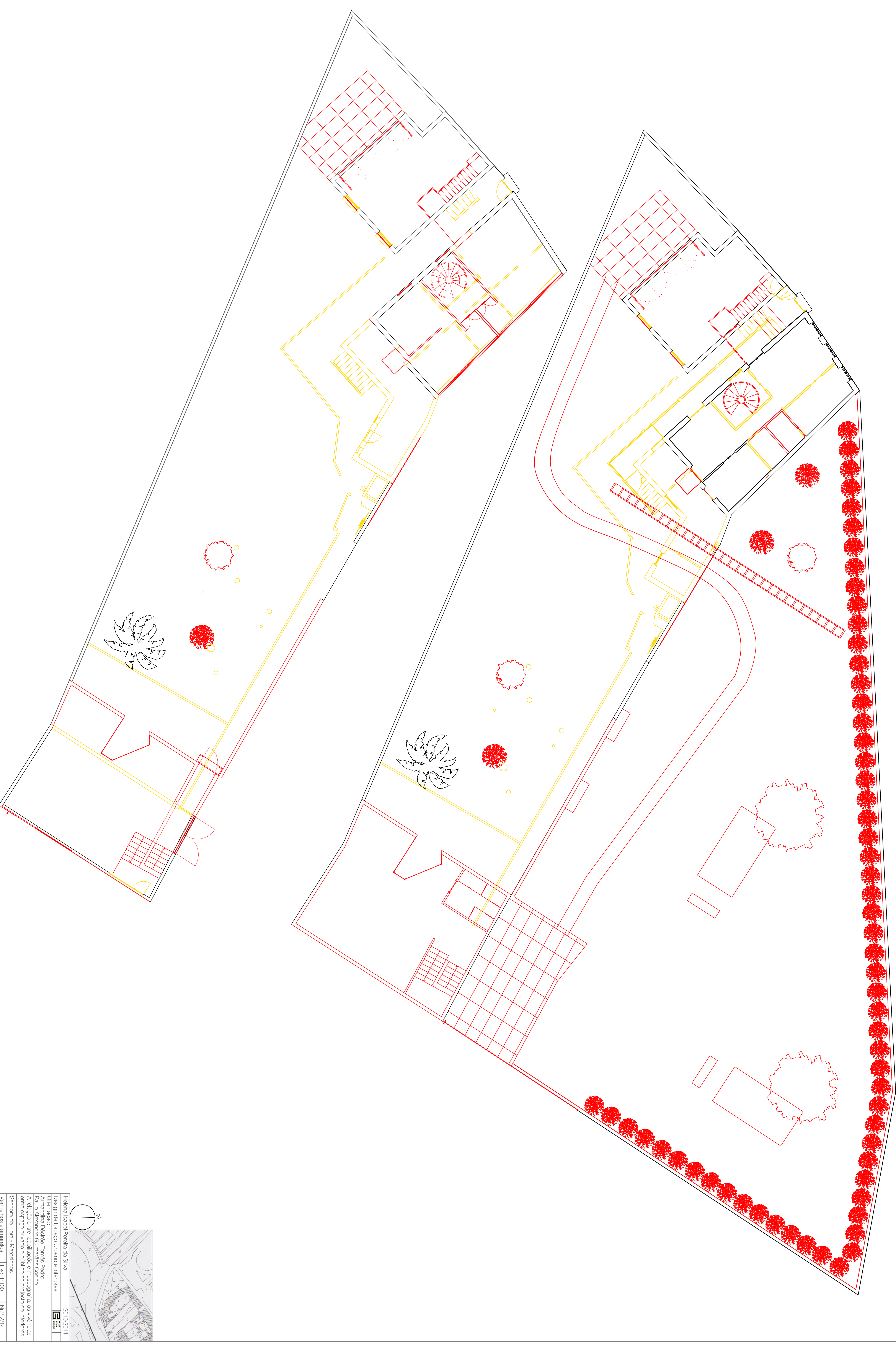
Nome:

Catálogo: Vitrosca

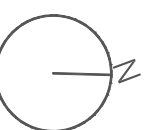
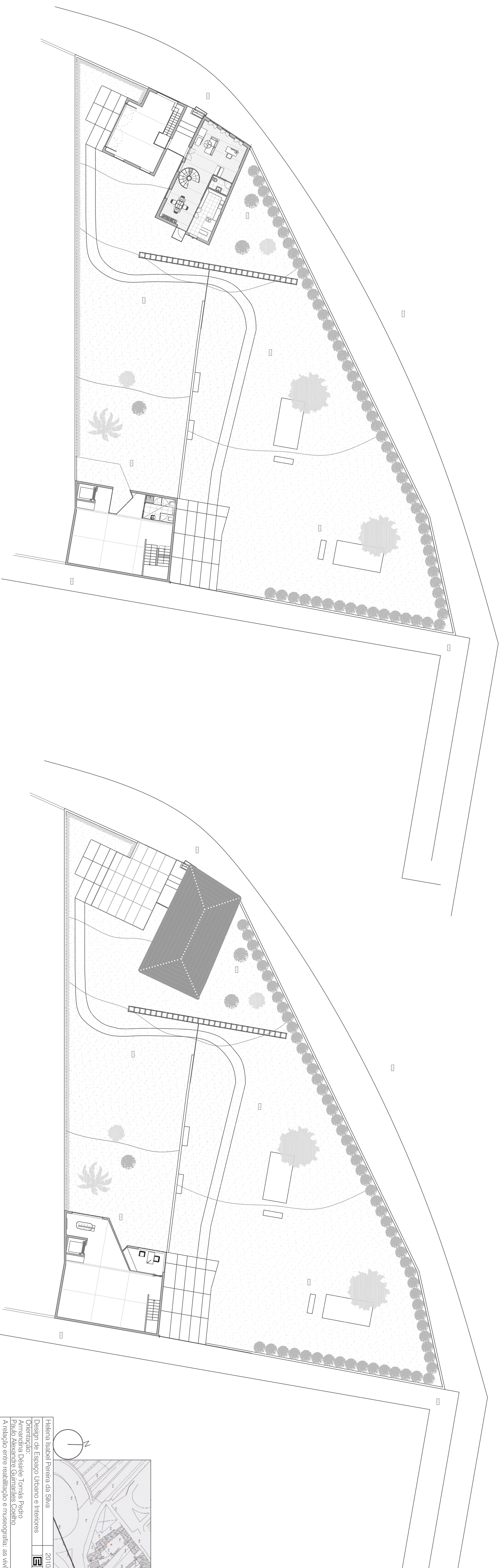
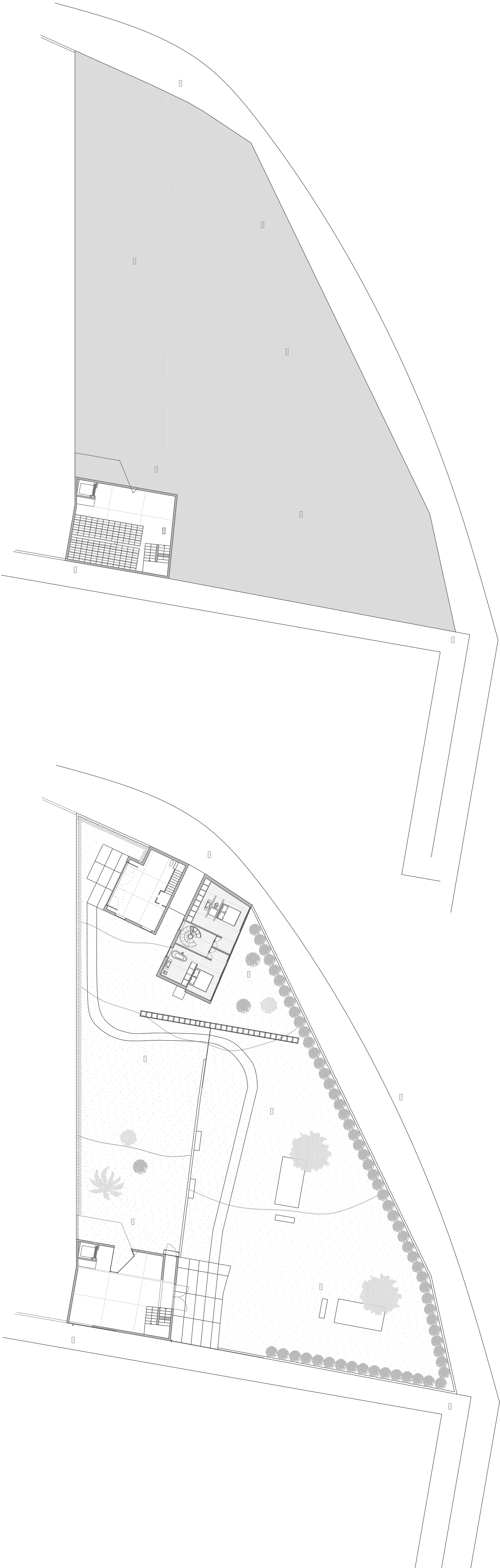
Designer:

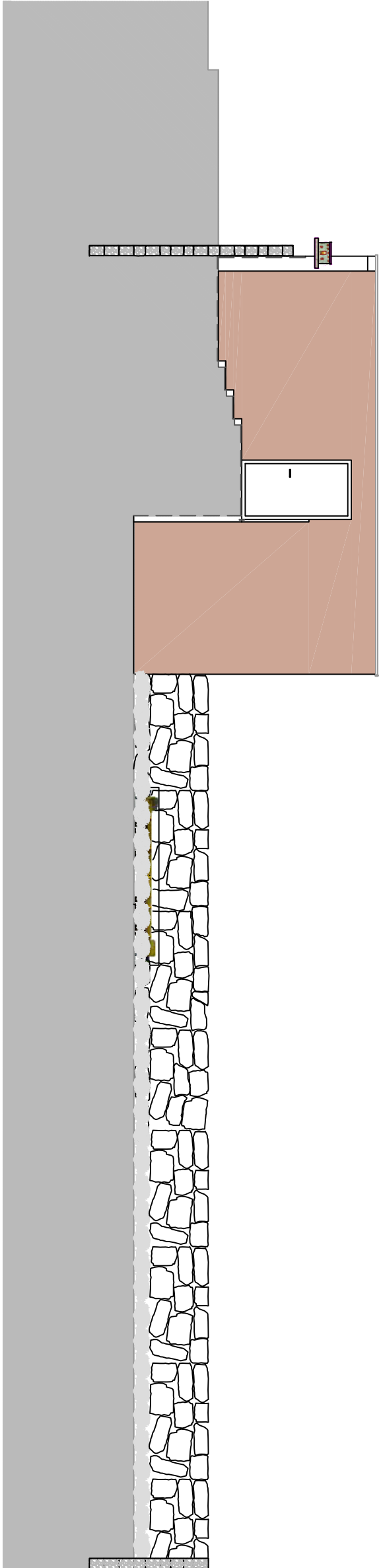
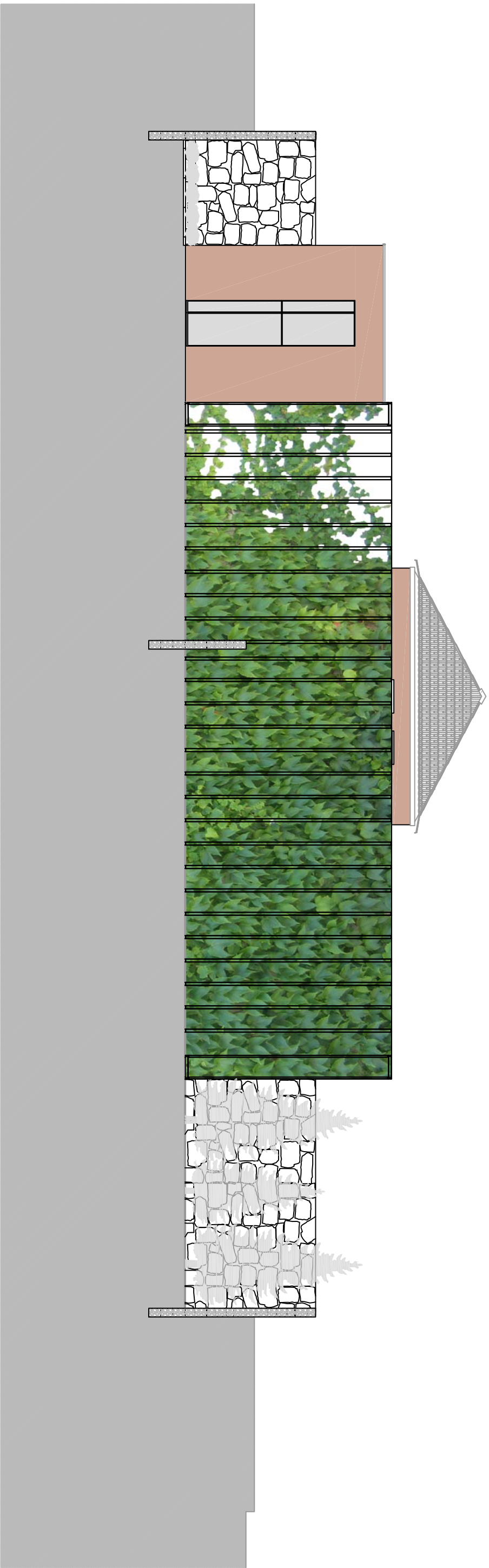
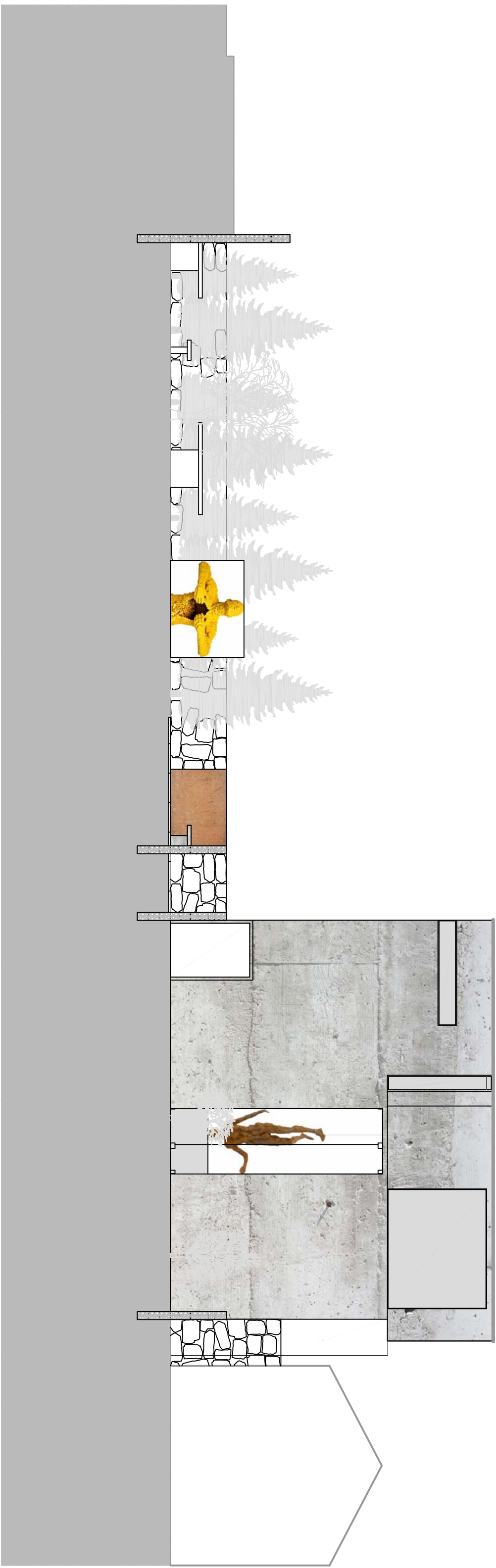
Local: Casa, atelier e galeria

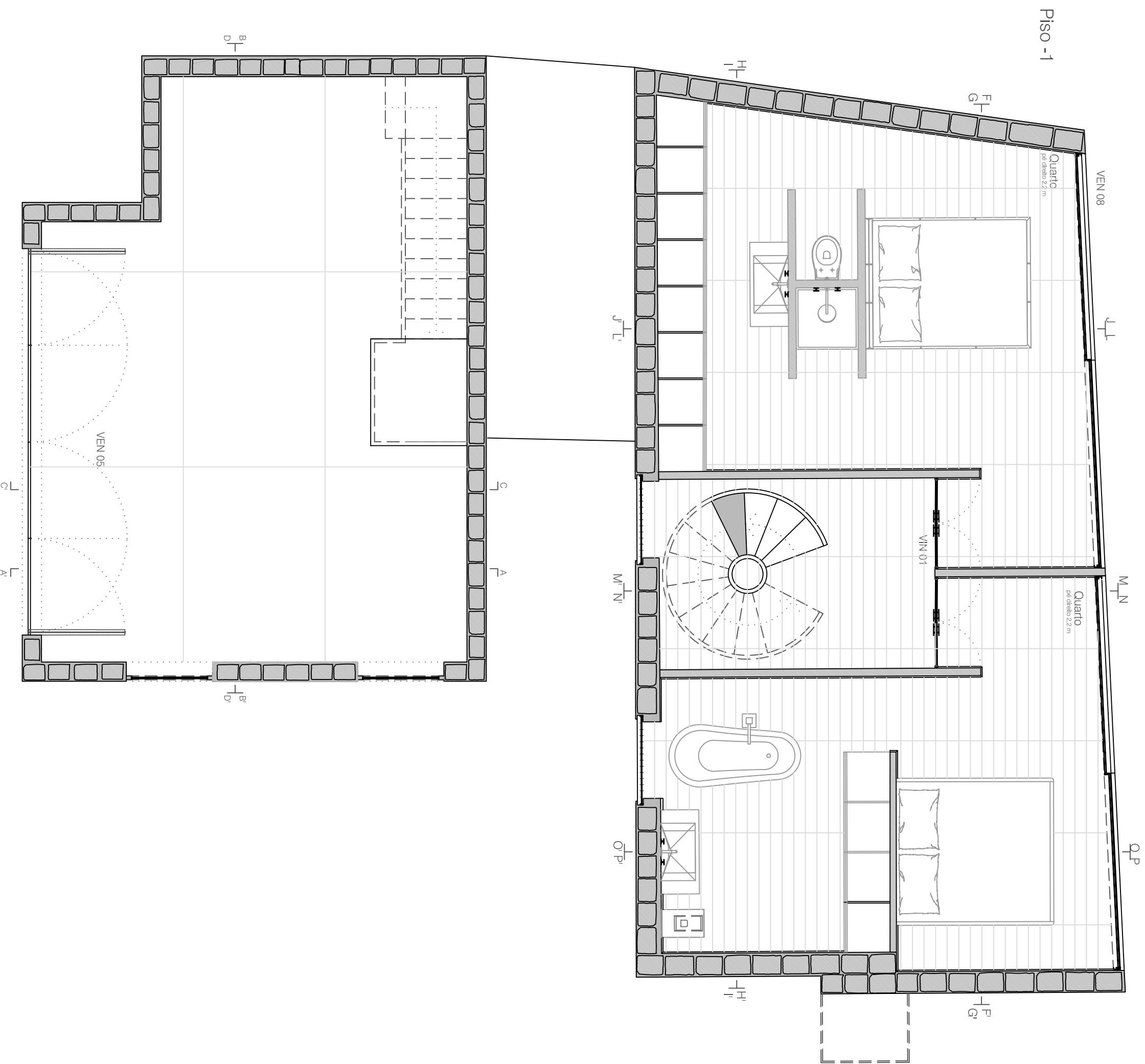
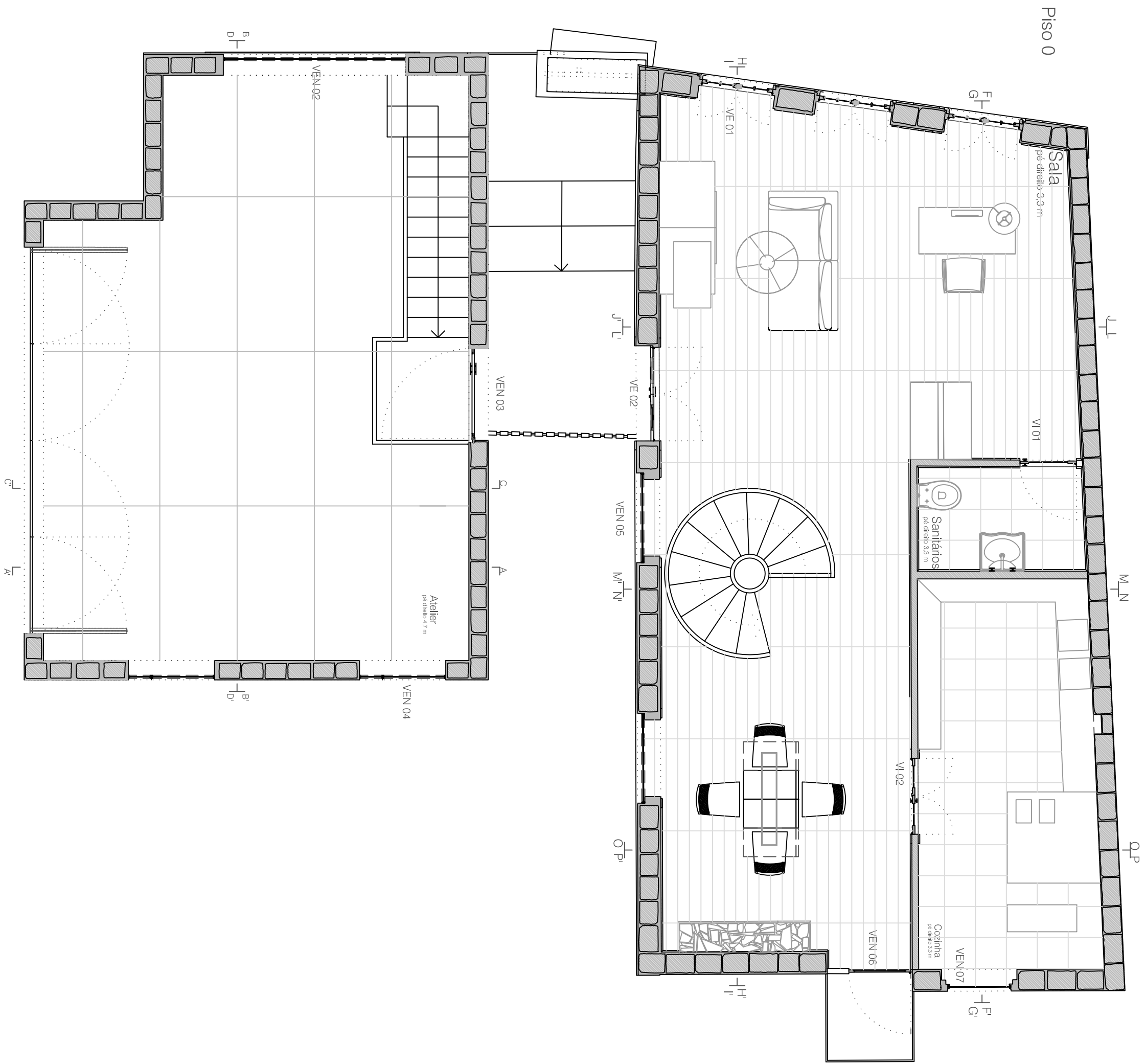
Acabamentos:

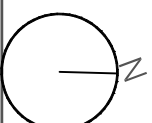
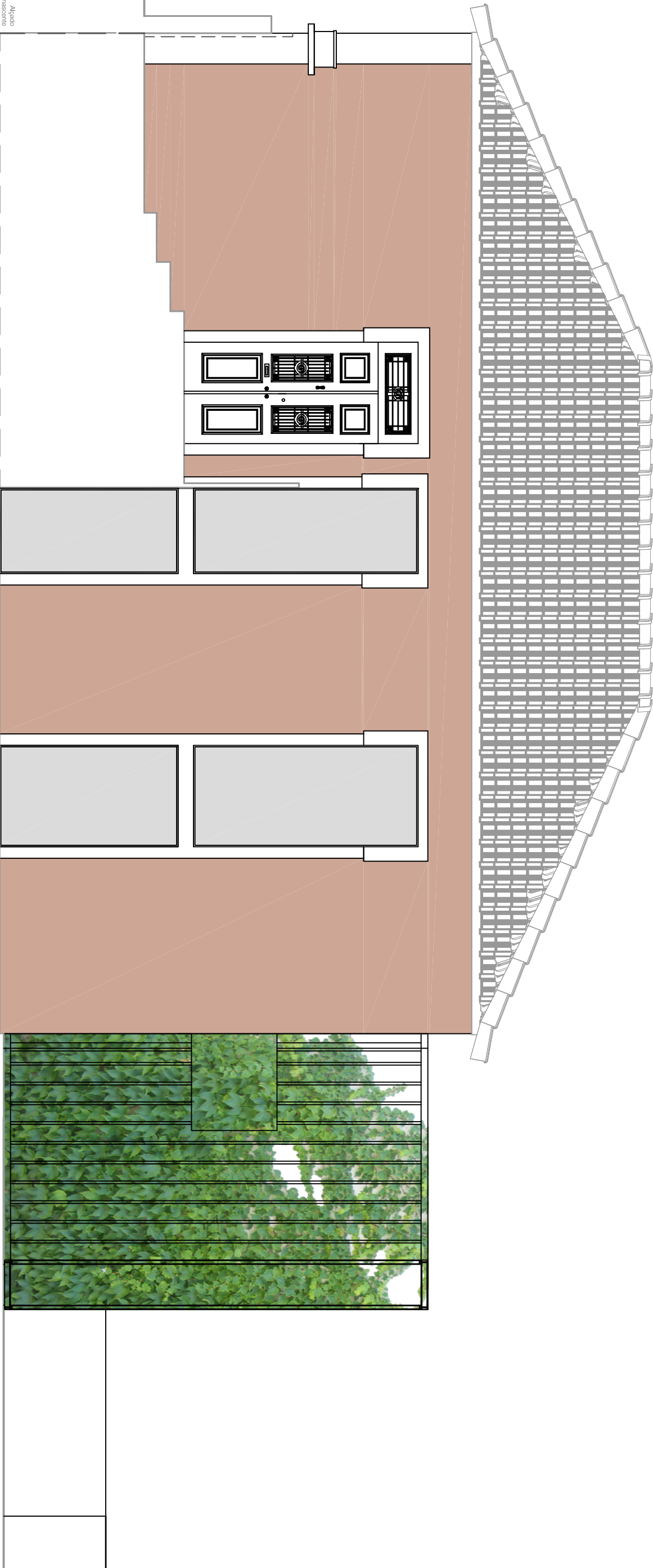
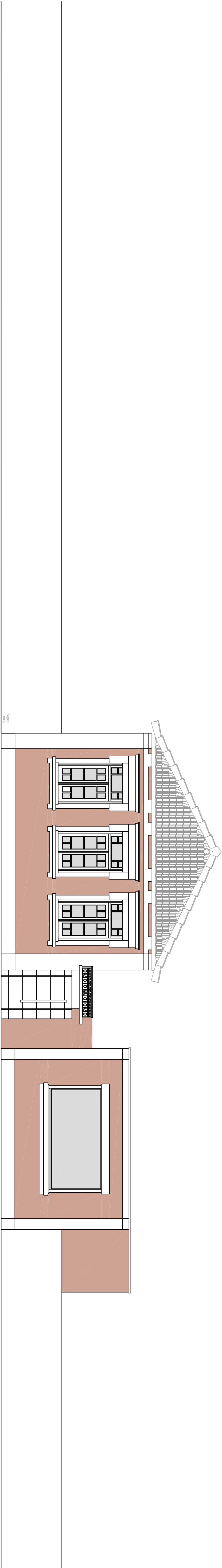


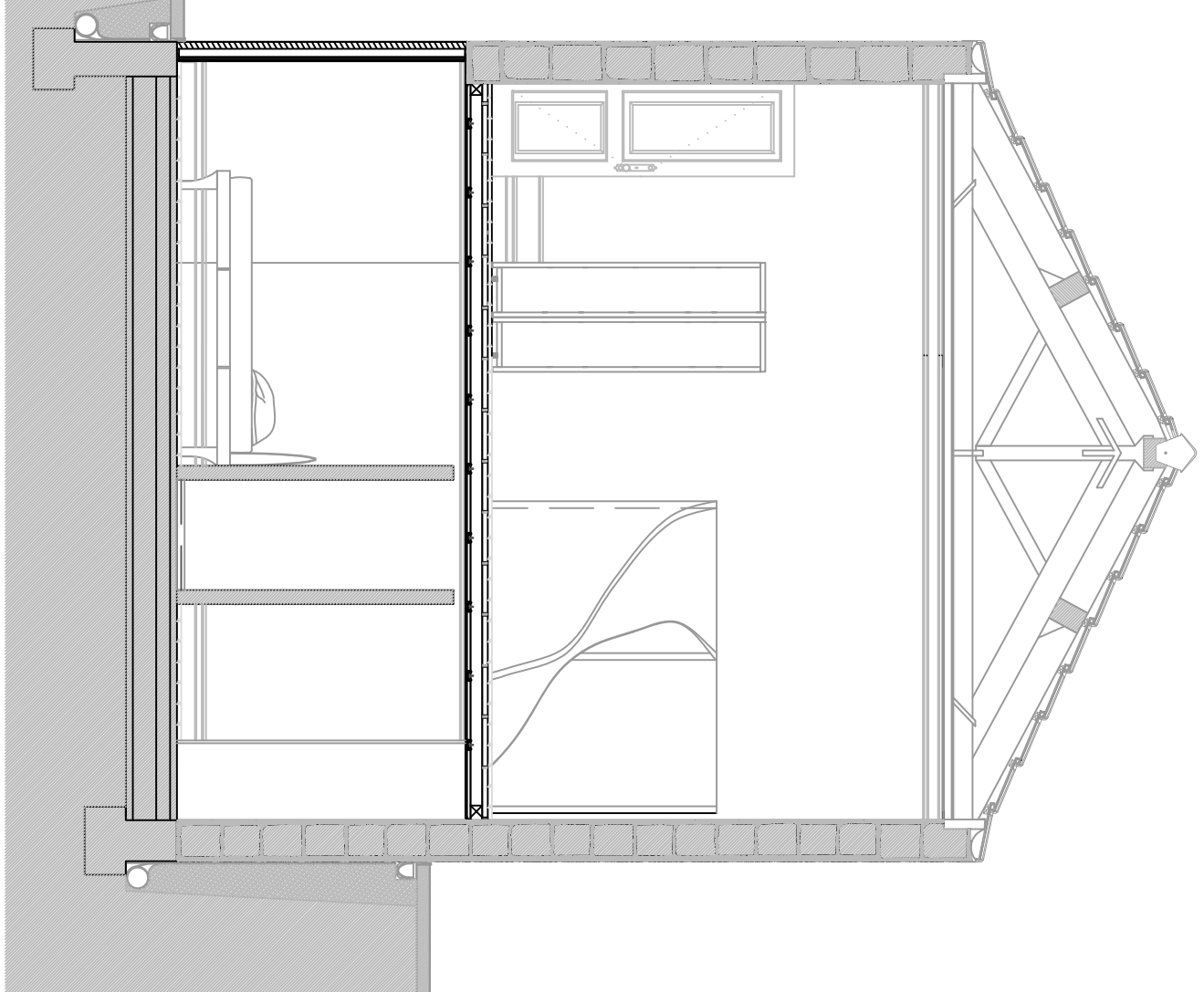
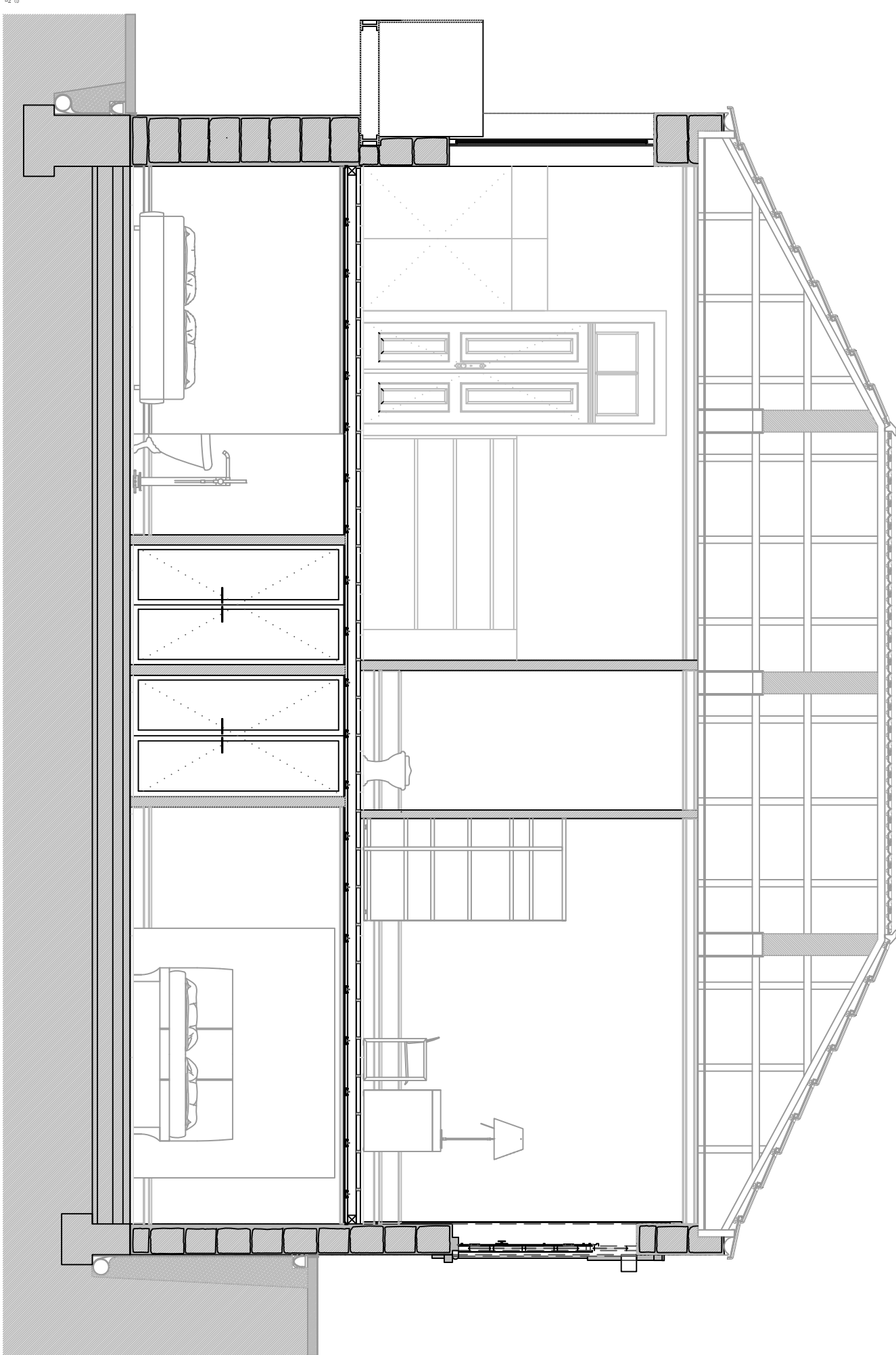
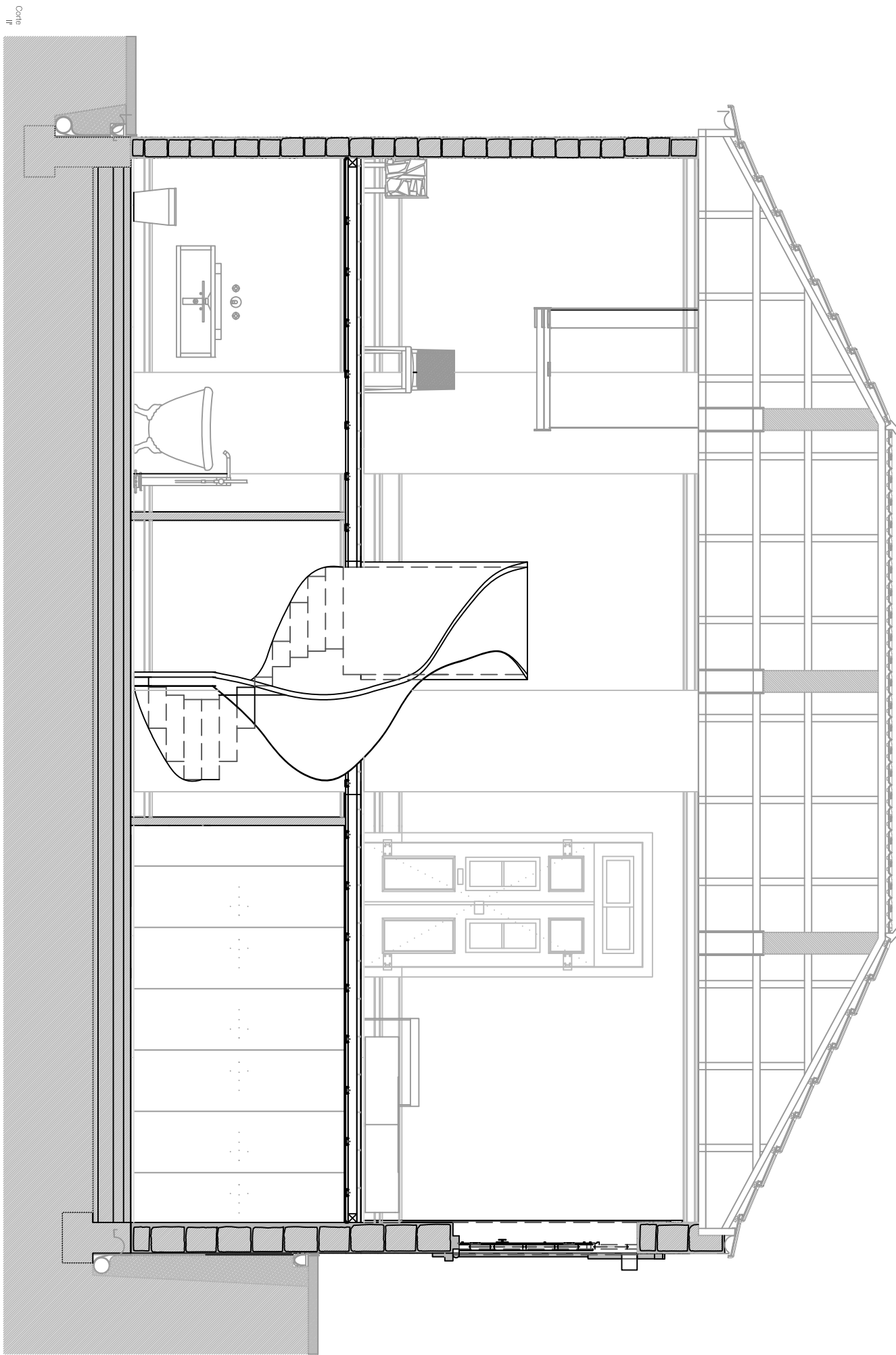
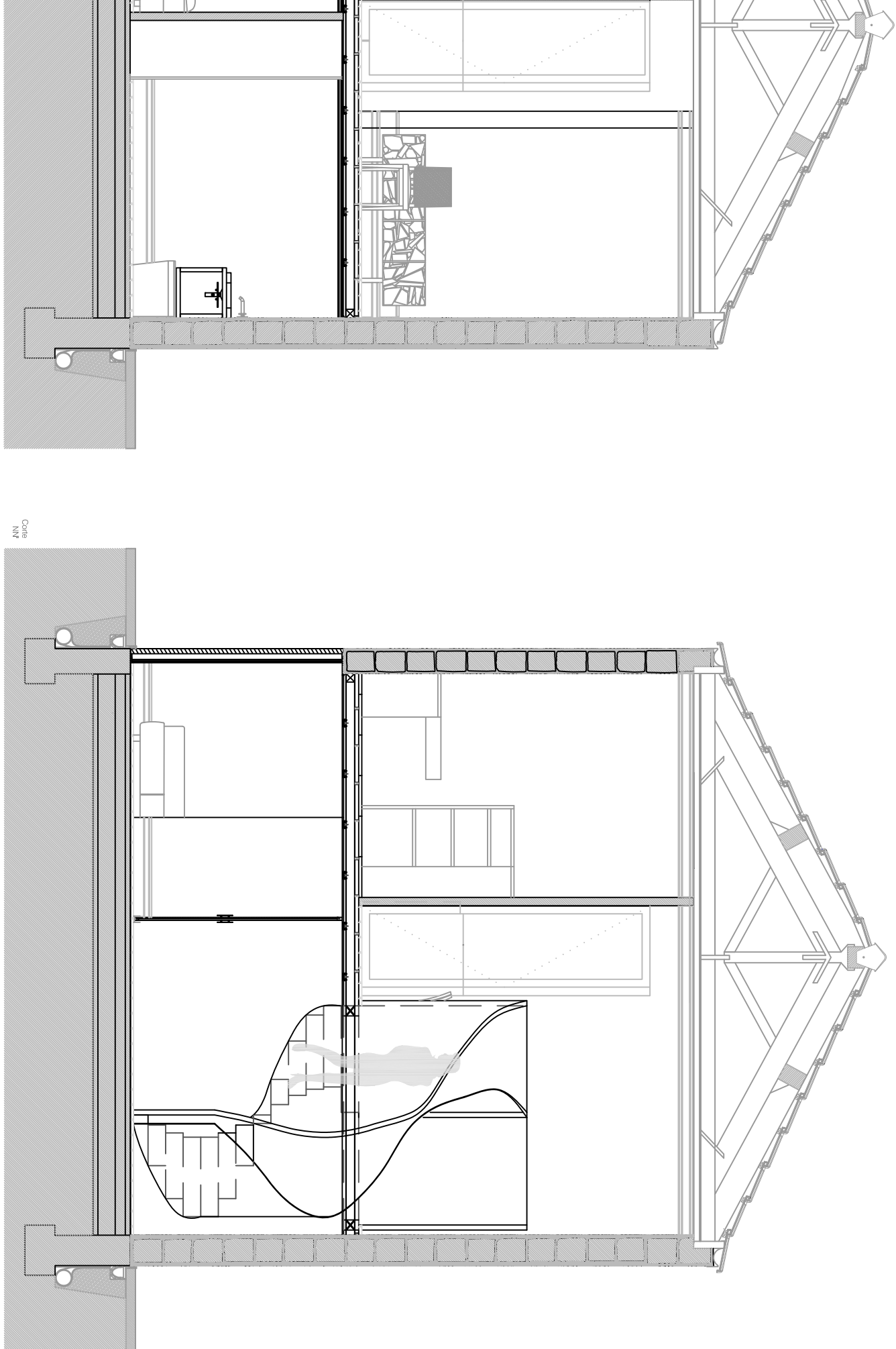
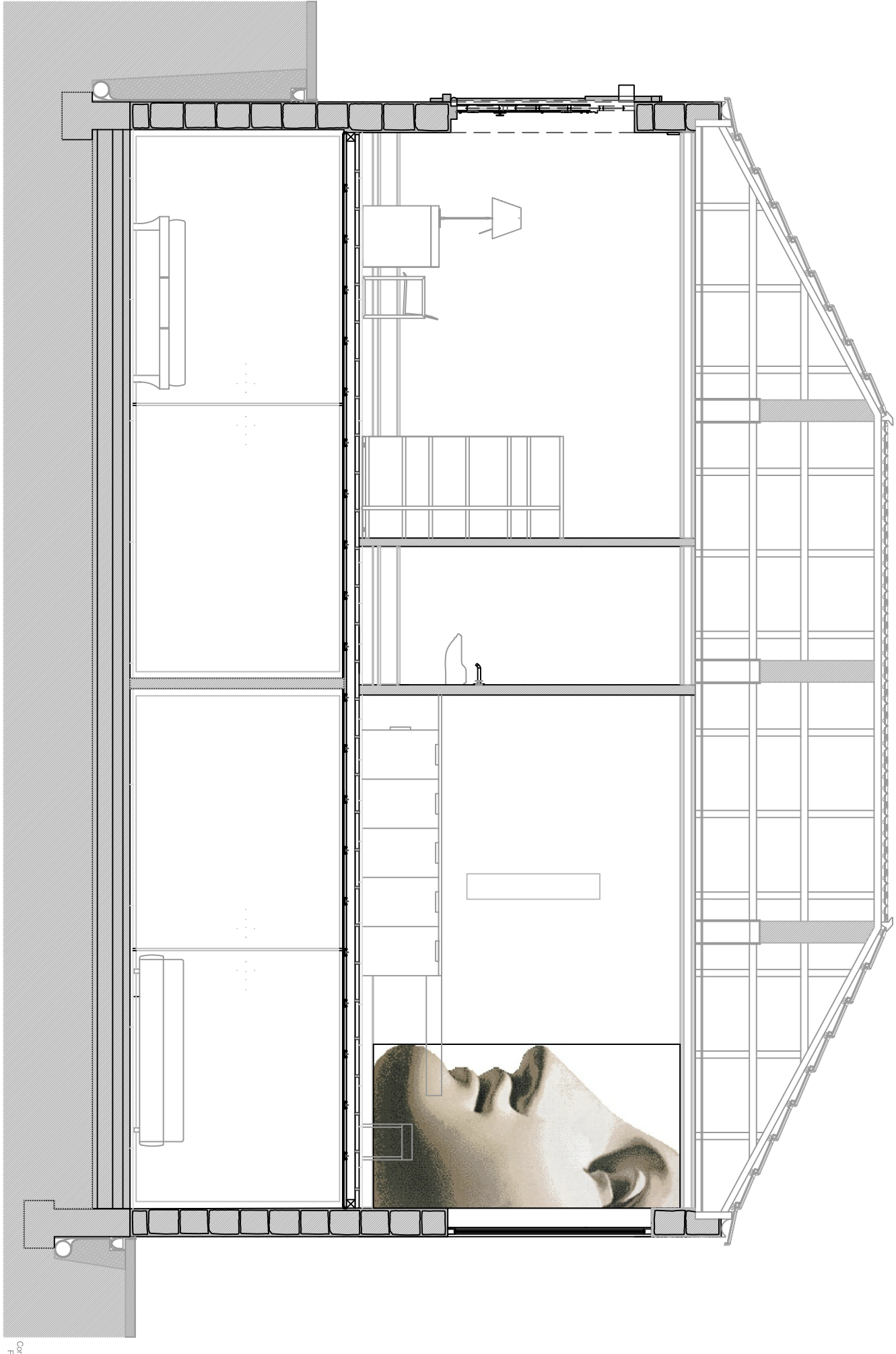
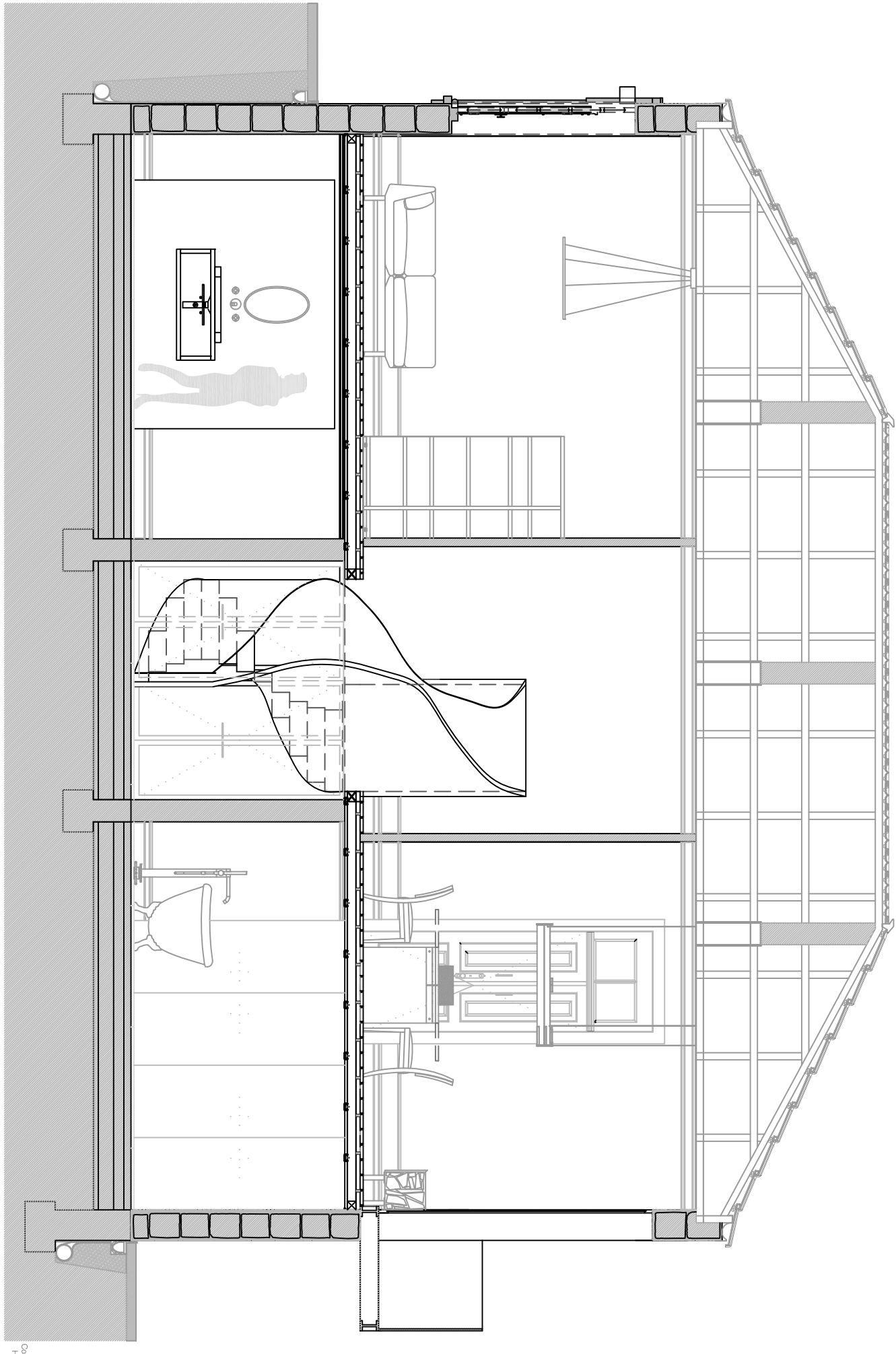
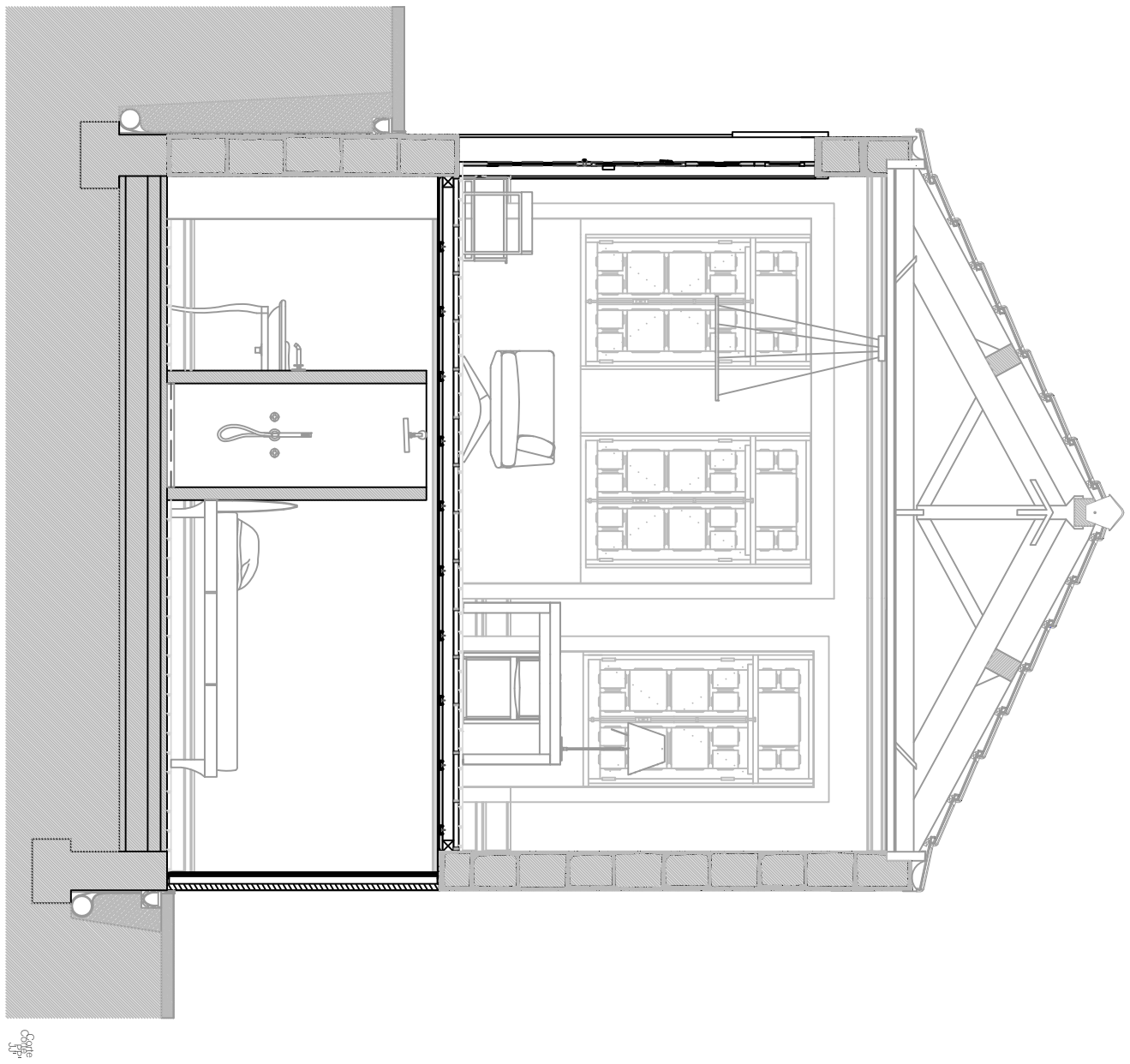
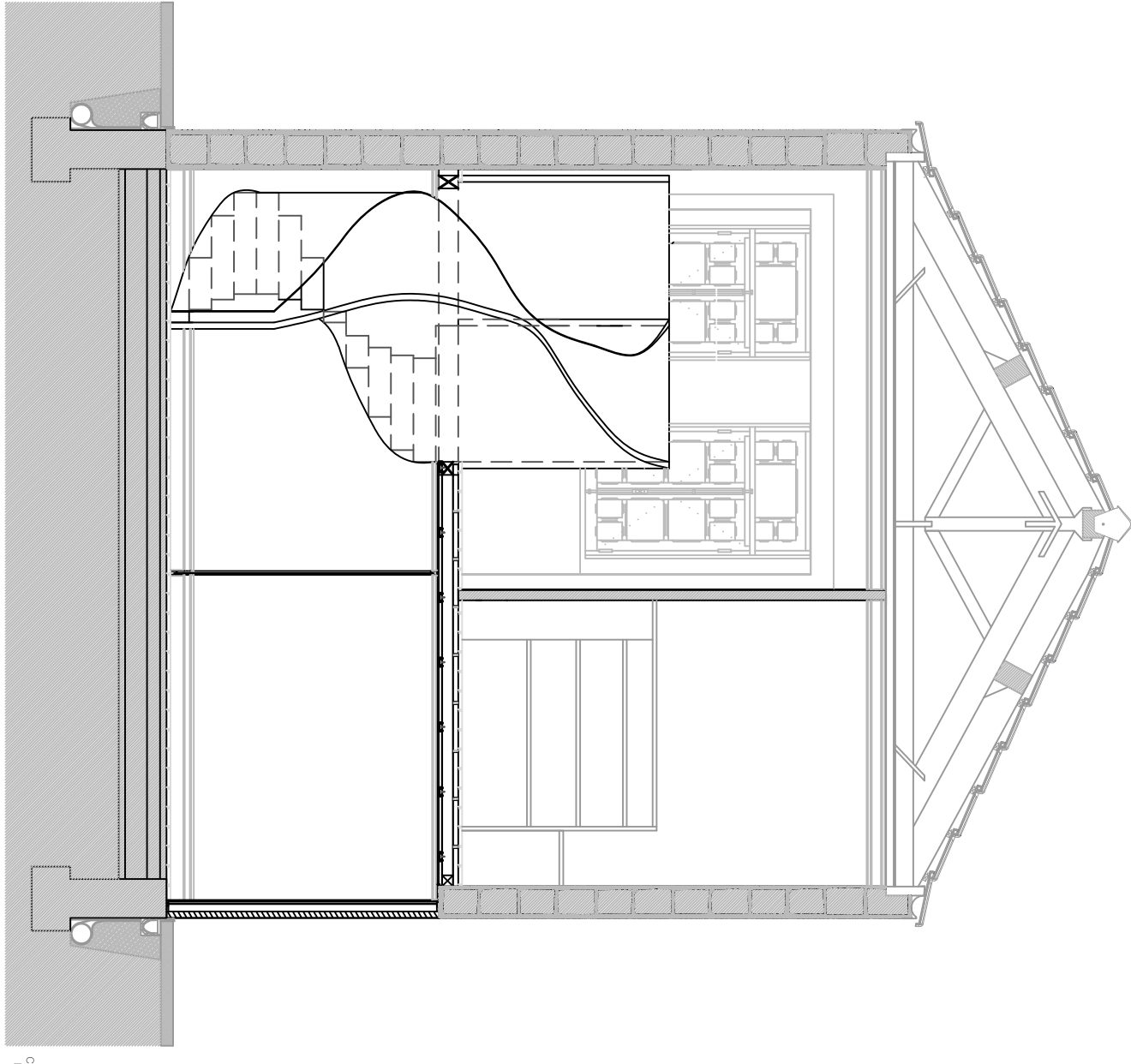
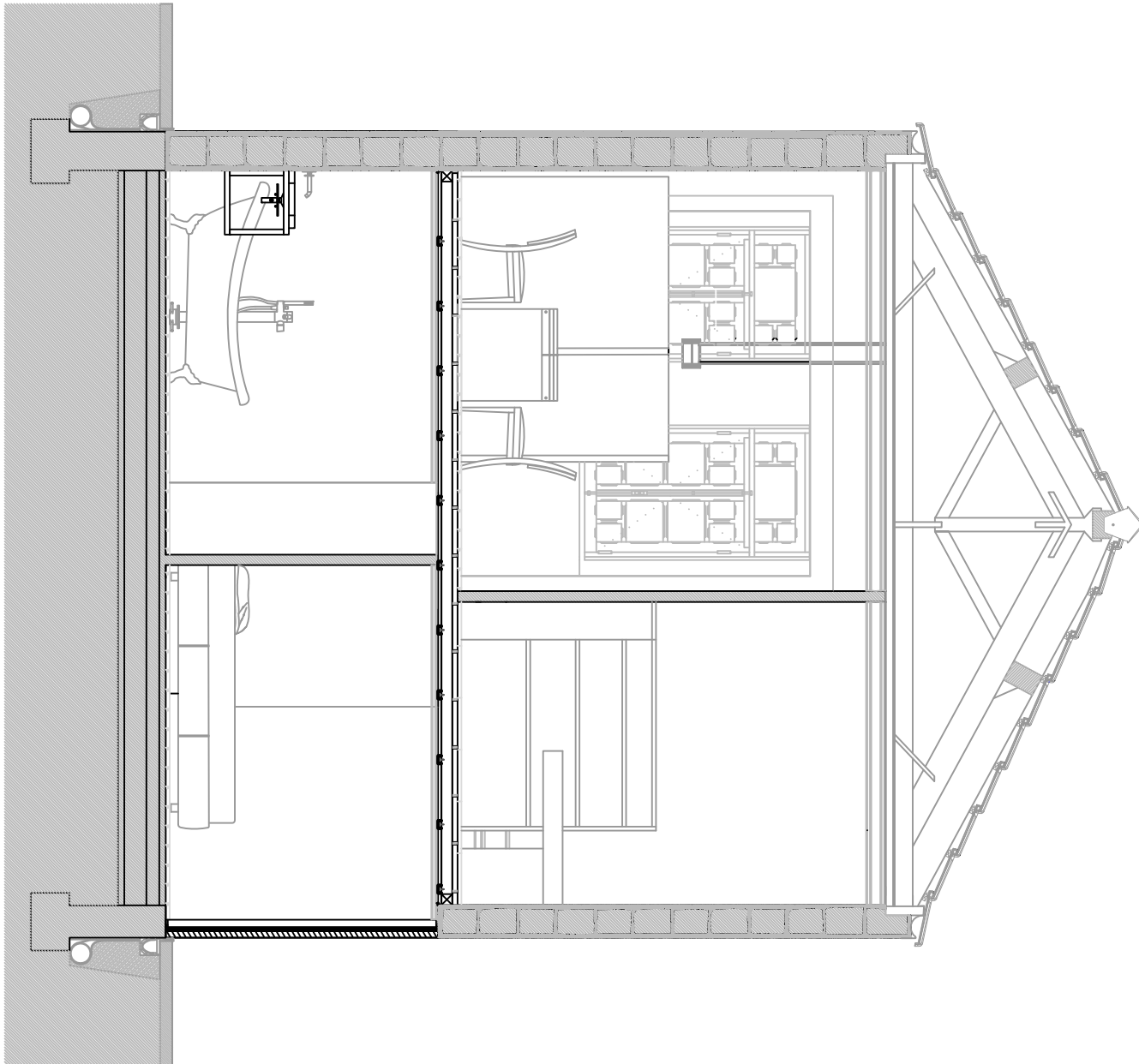
Helena Isabel Pereira da Silva		2010/2011
Design de Espaço Urbano e Interiores		
Orientação: D. José Tomás Peito		
Acompanhamento: Paulo Alexandre Guimarães Coelho		
A relação entre reabilitação e museografia: as vivências entre espaço privado e público no projecto de interiores		
Senhora da Hora - Matosinhos		
Vermelhos e amarelos	Esc. 1:100	Nº: 2714

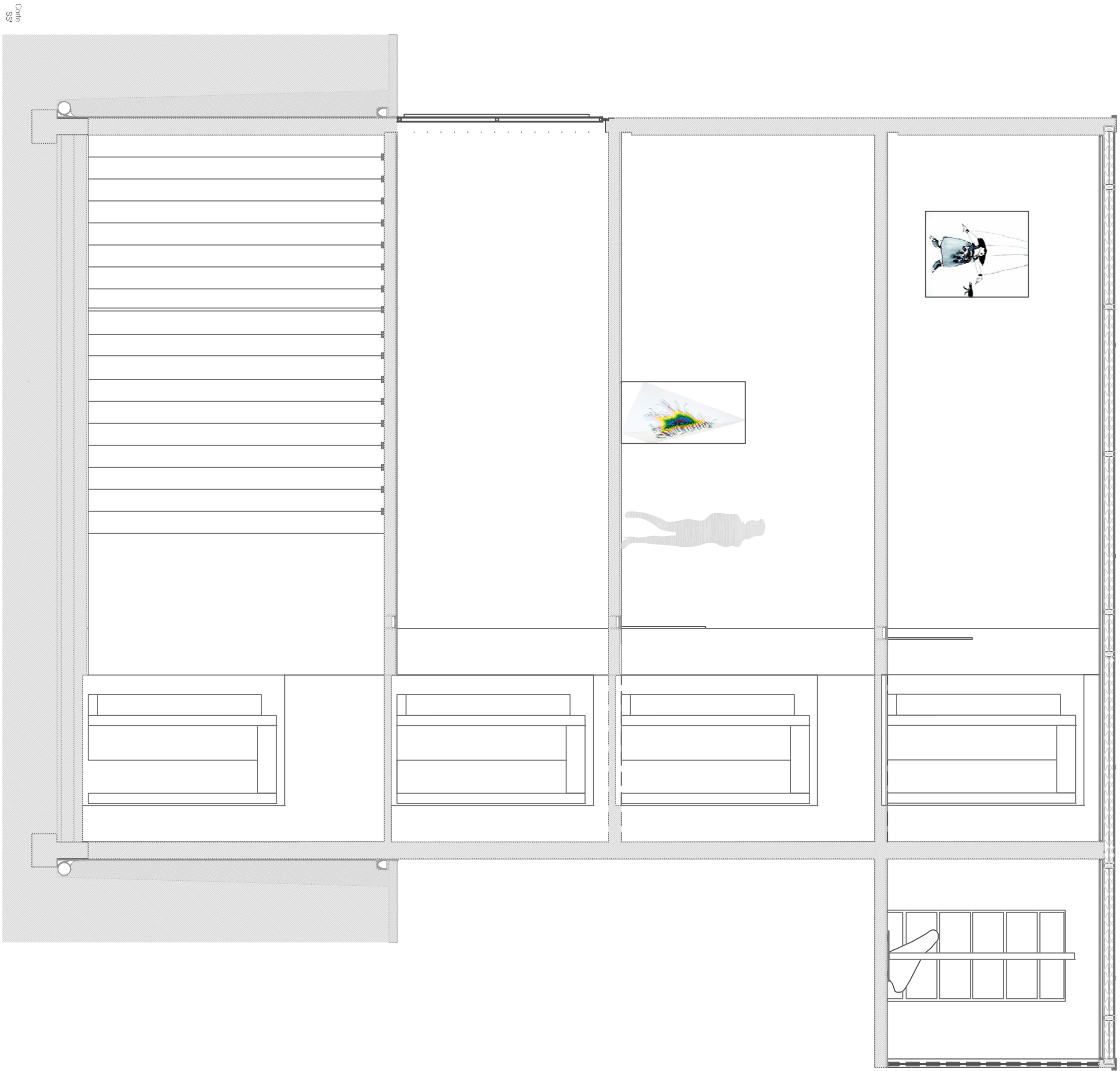
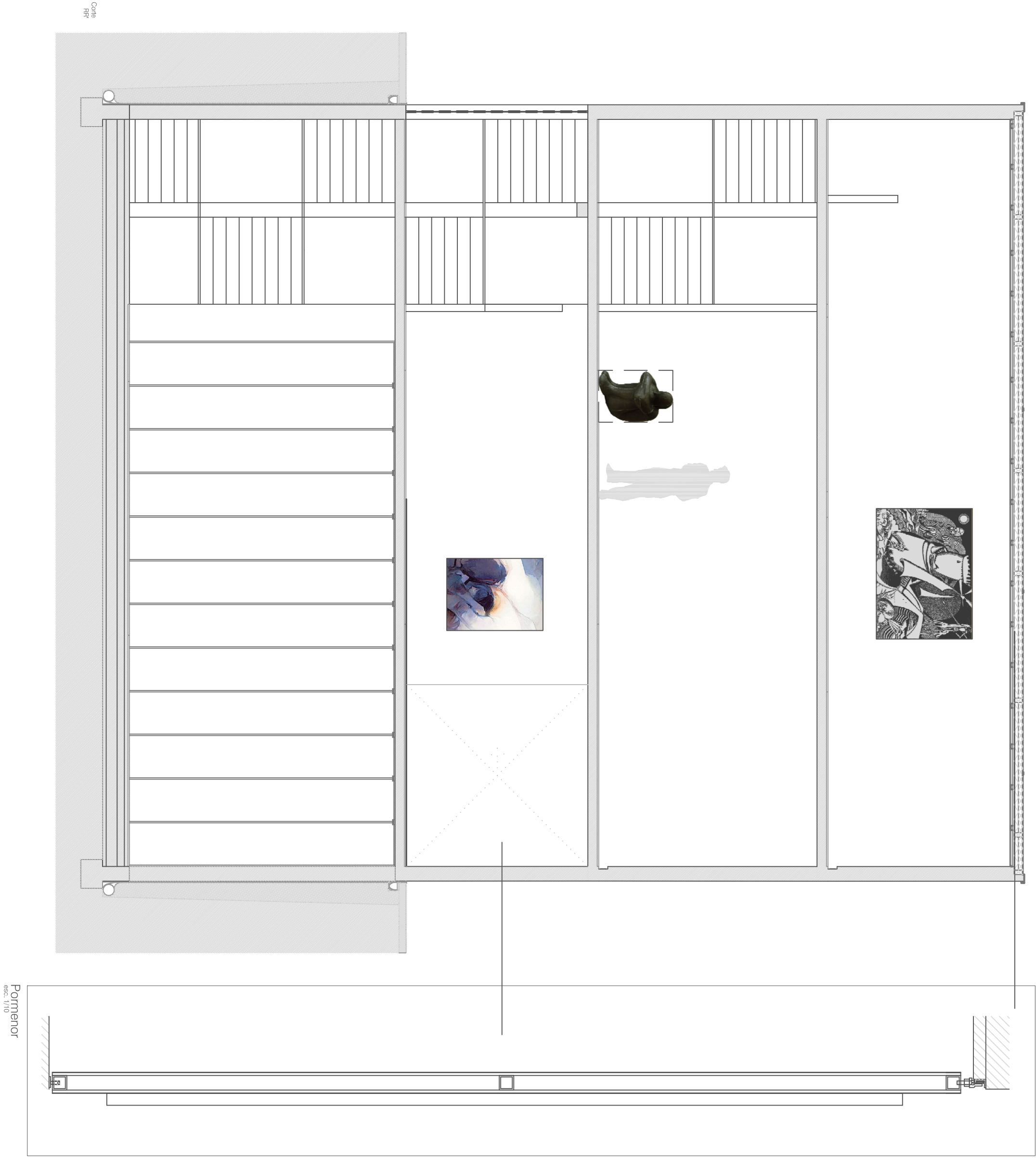


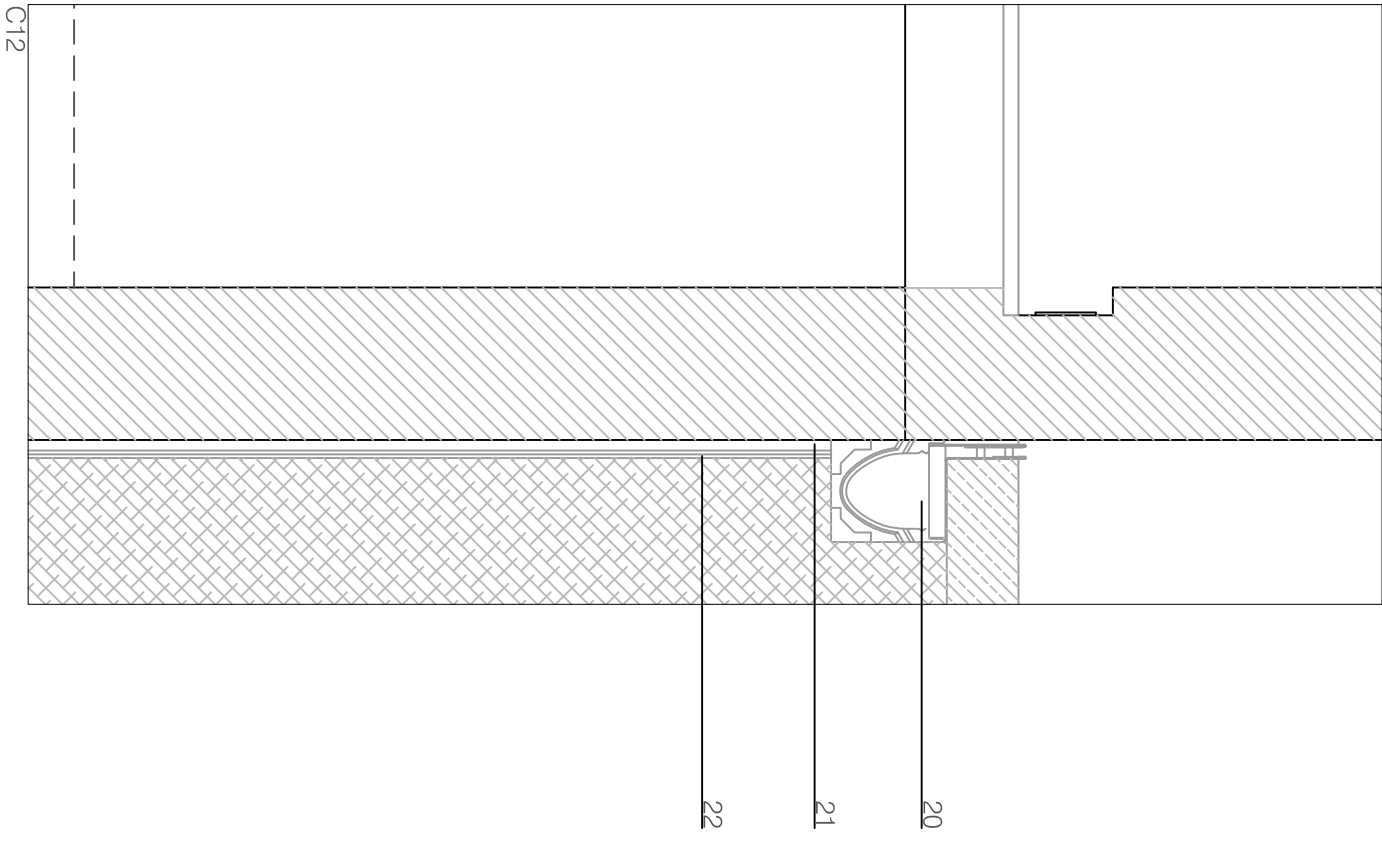
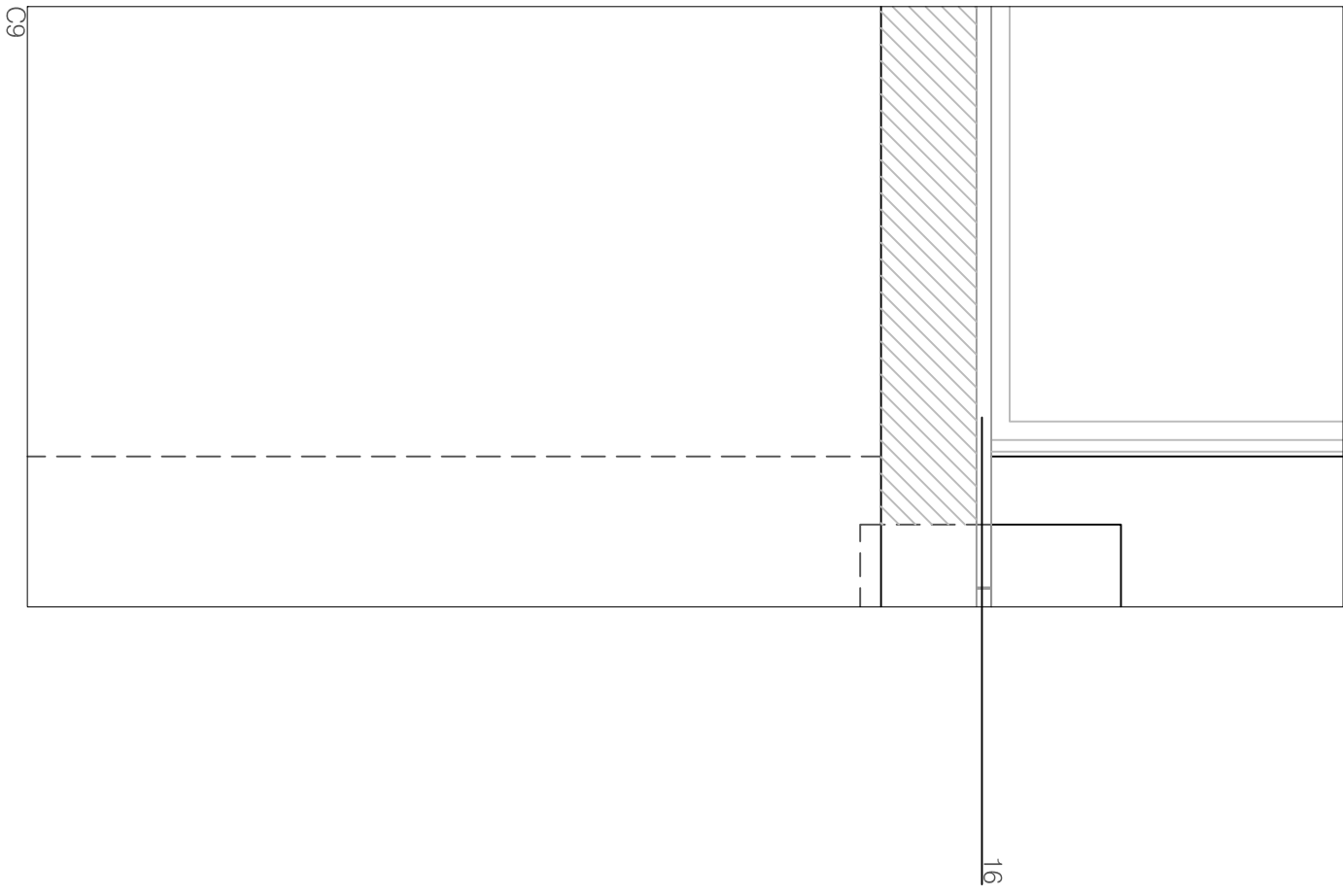
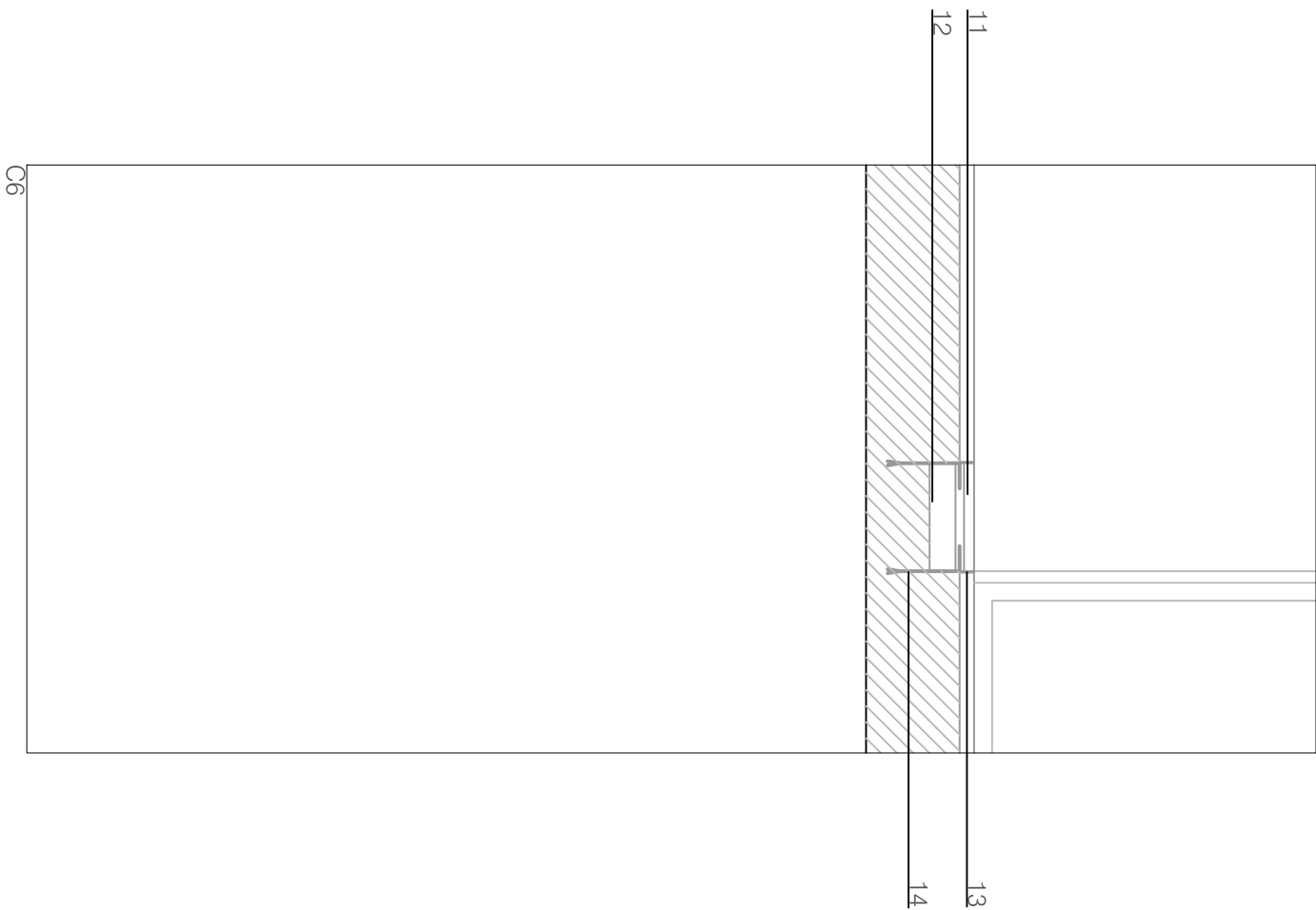
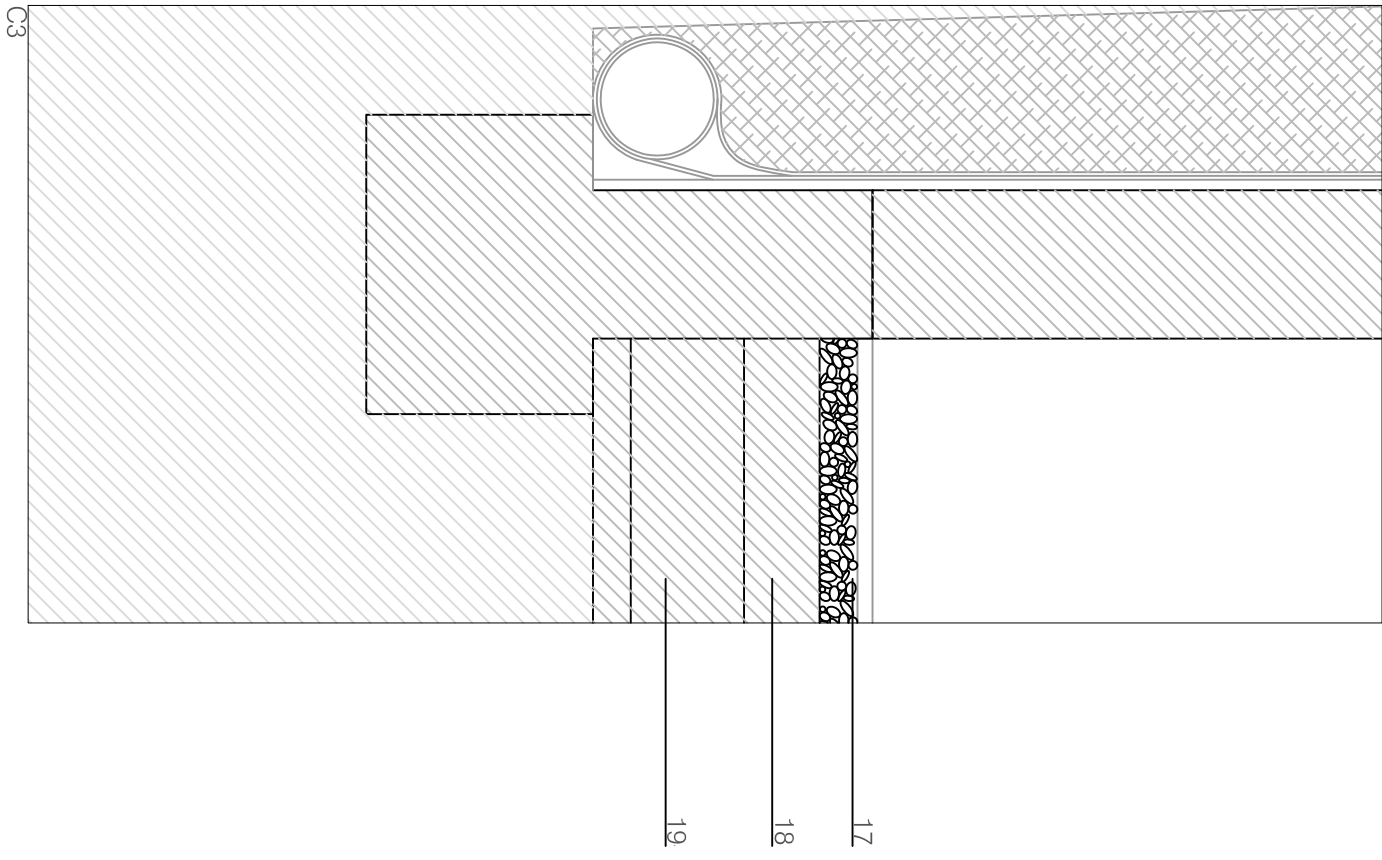
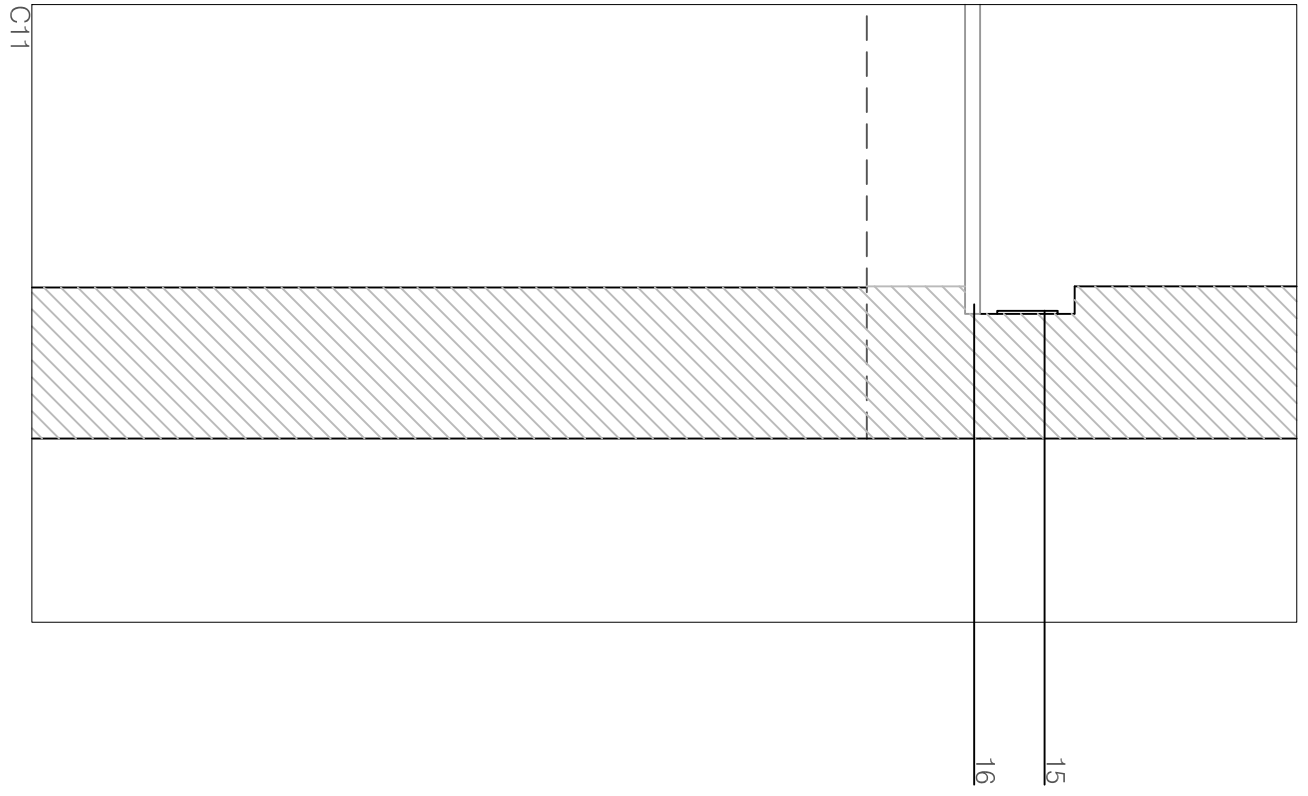
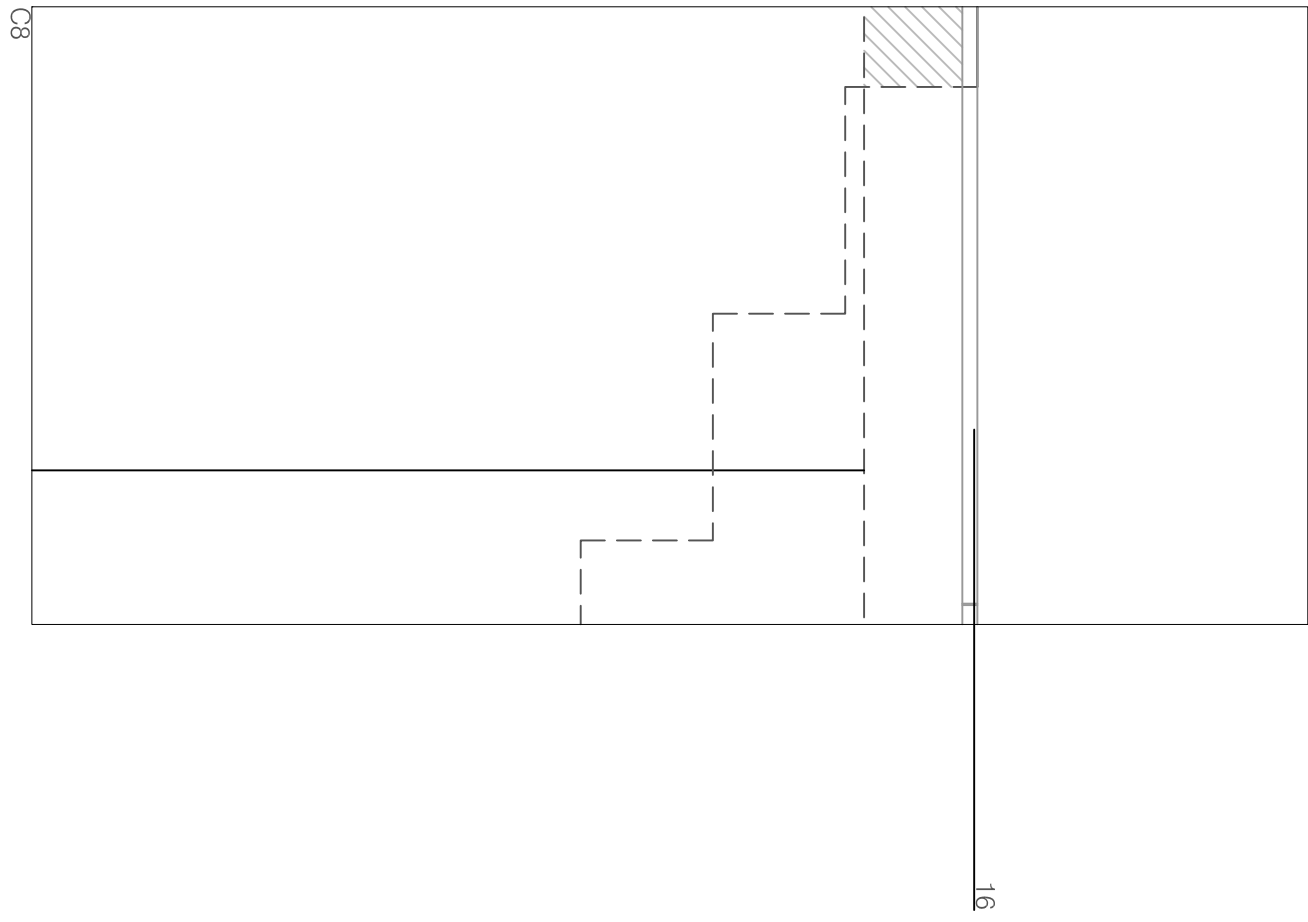
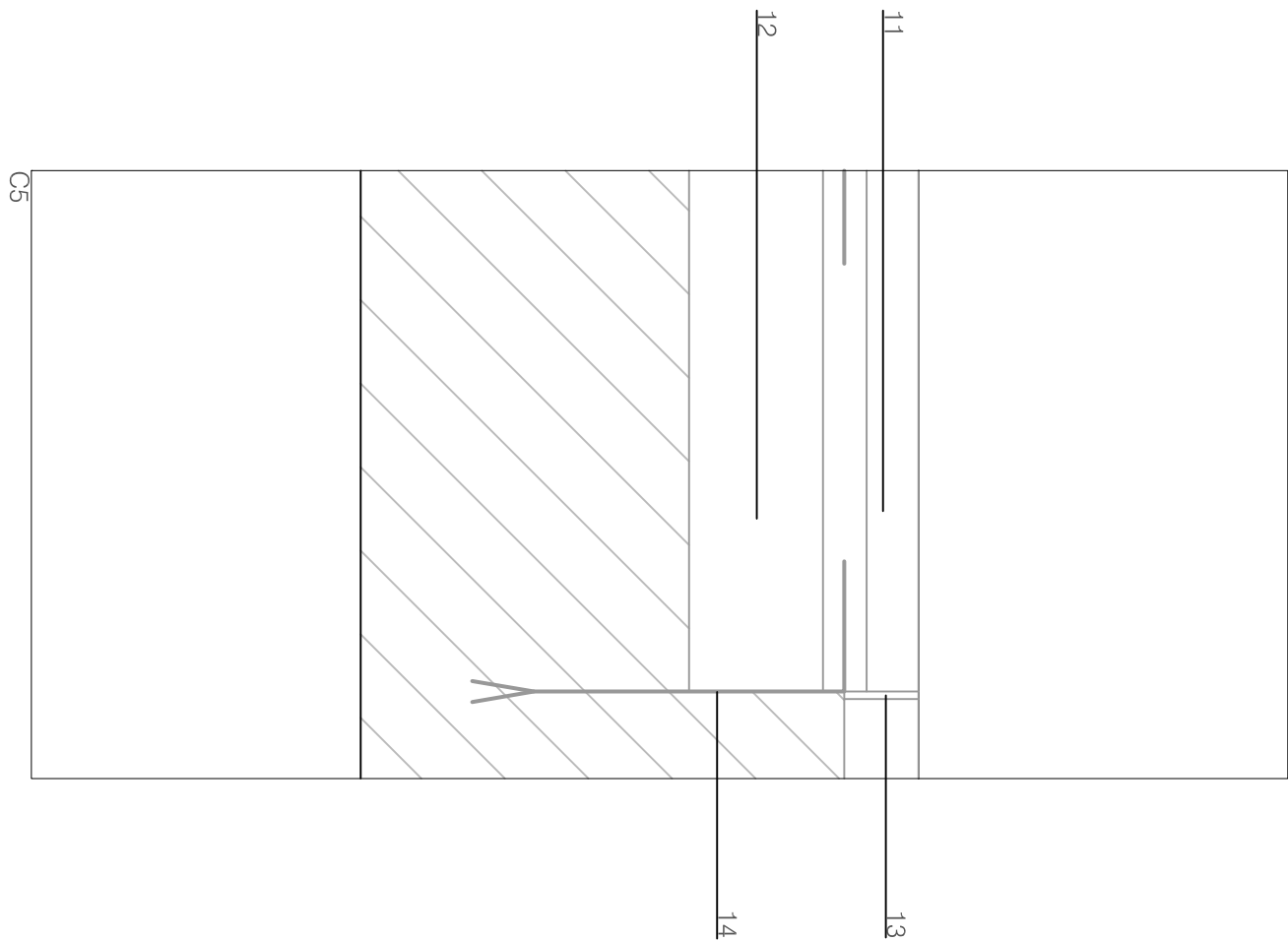
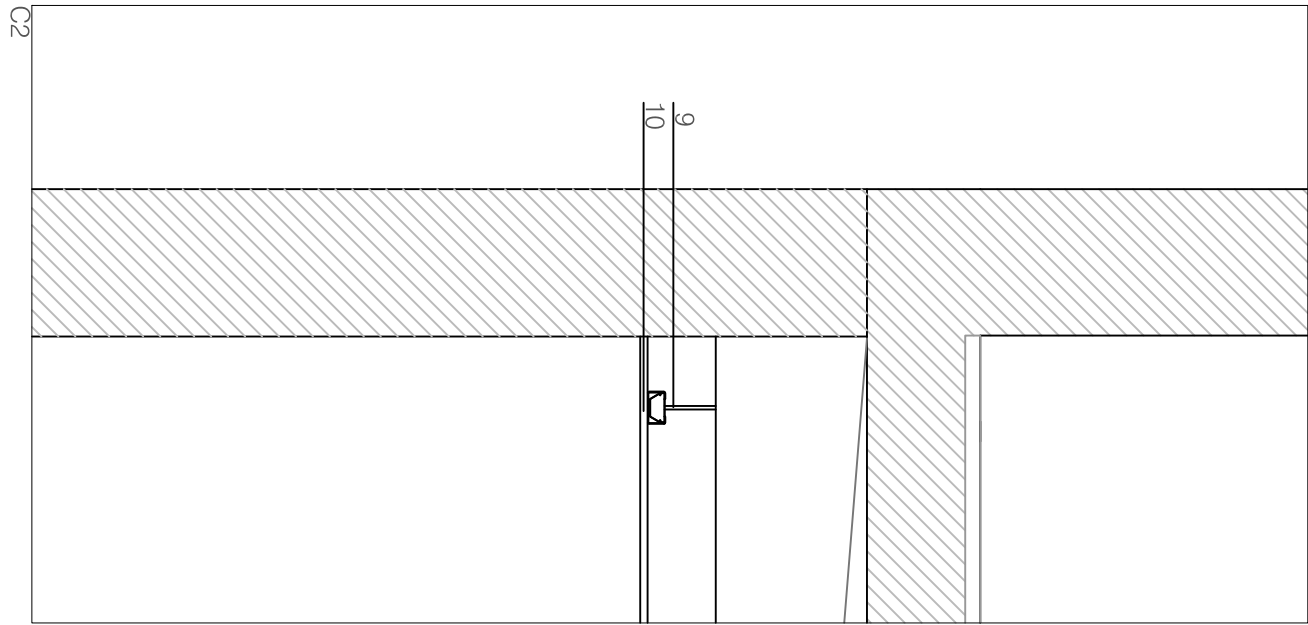
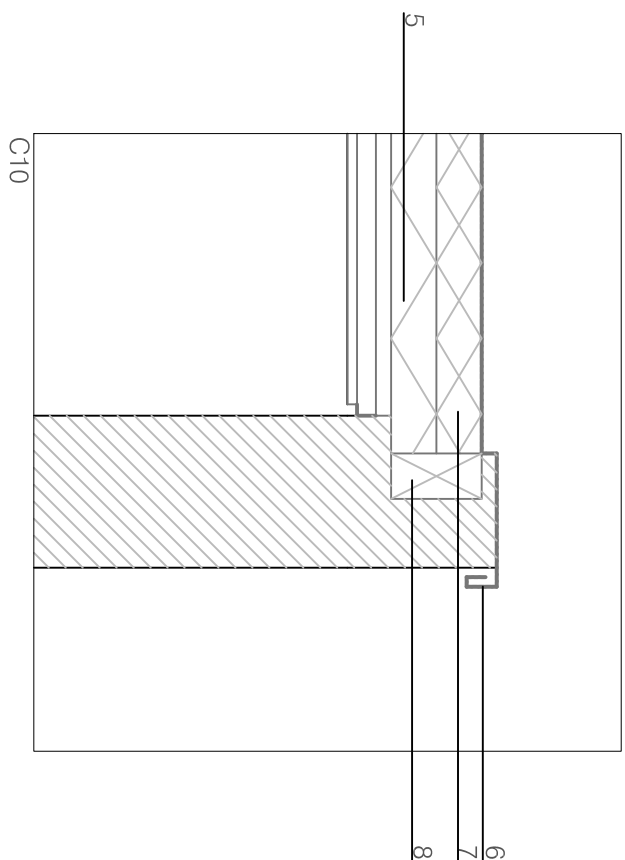
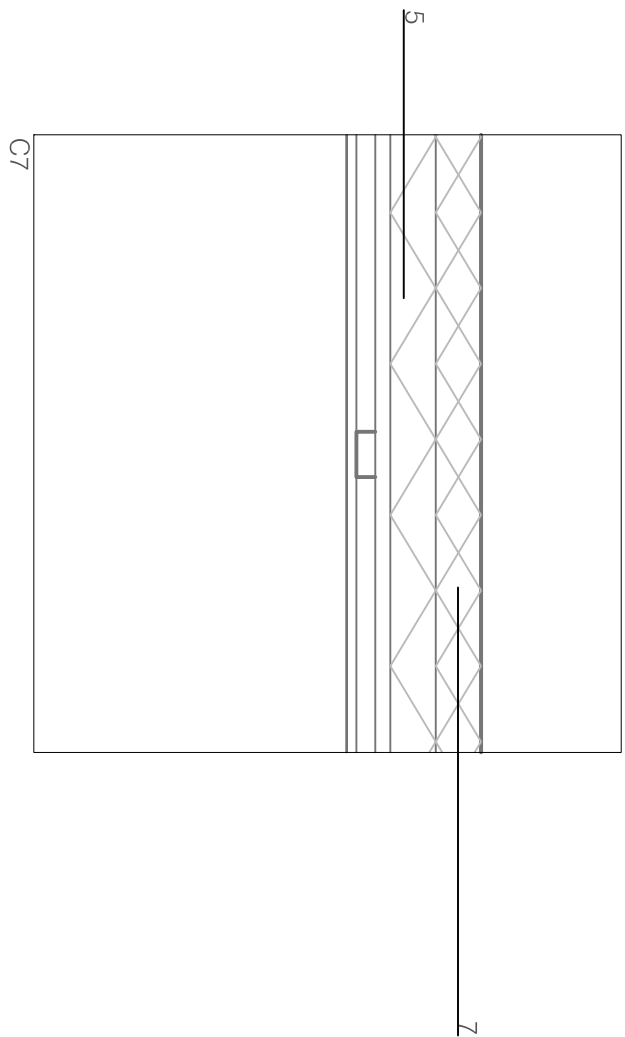
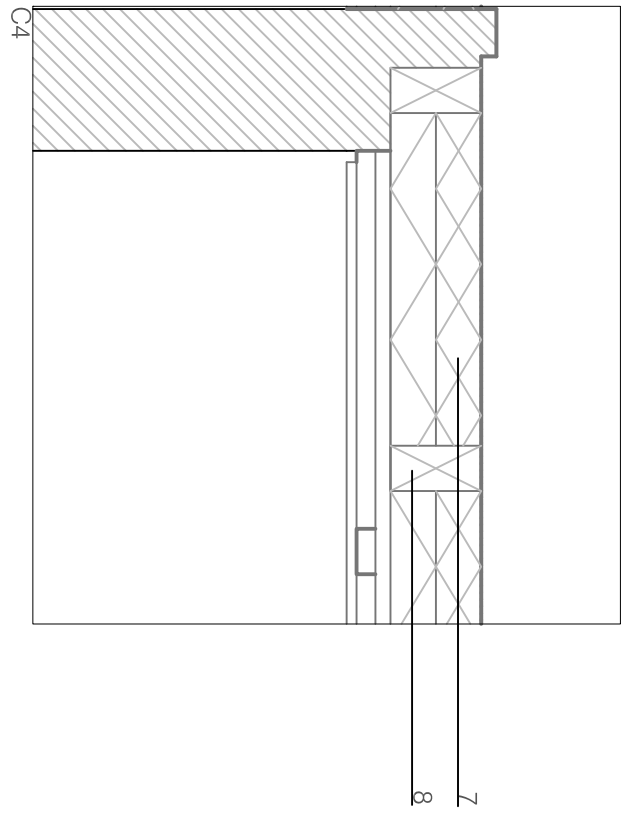
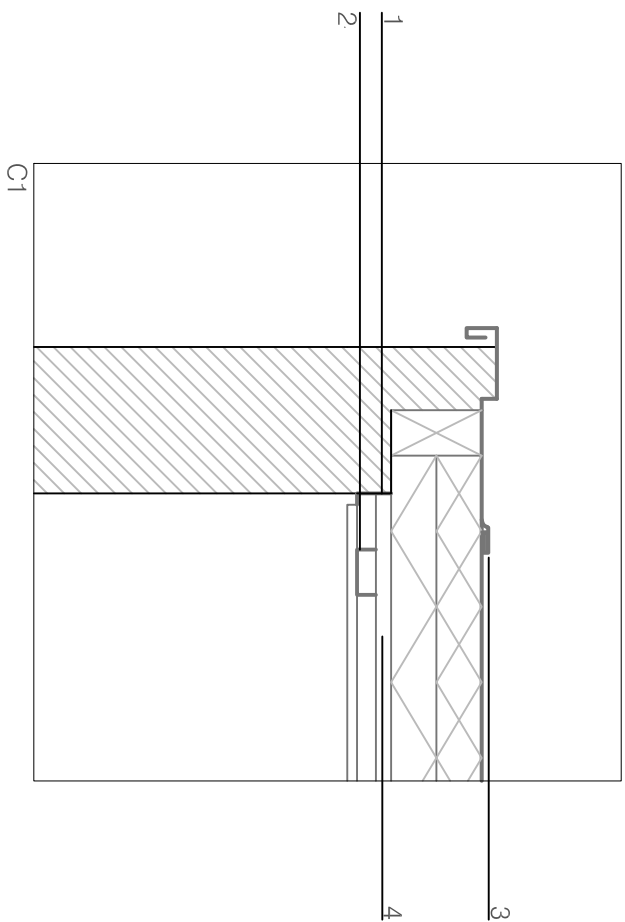




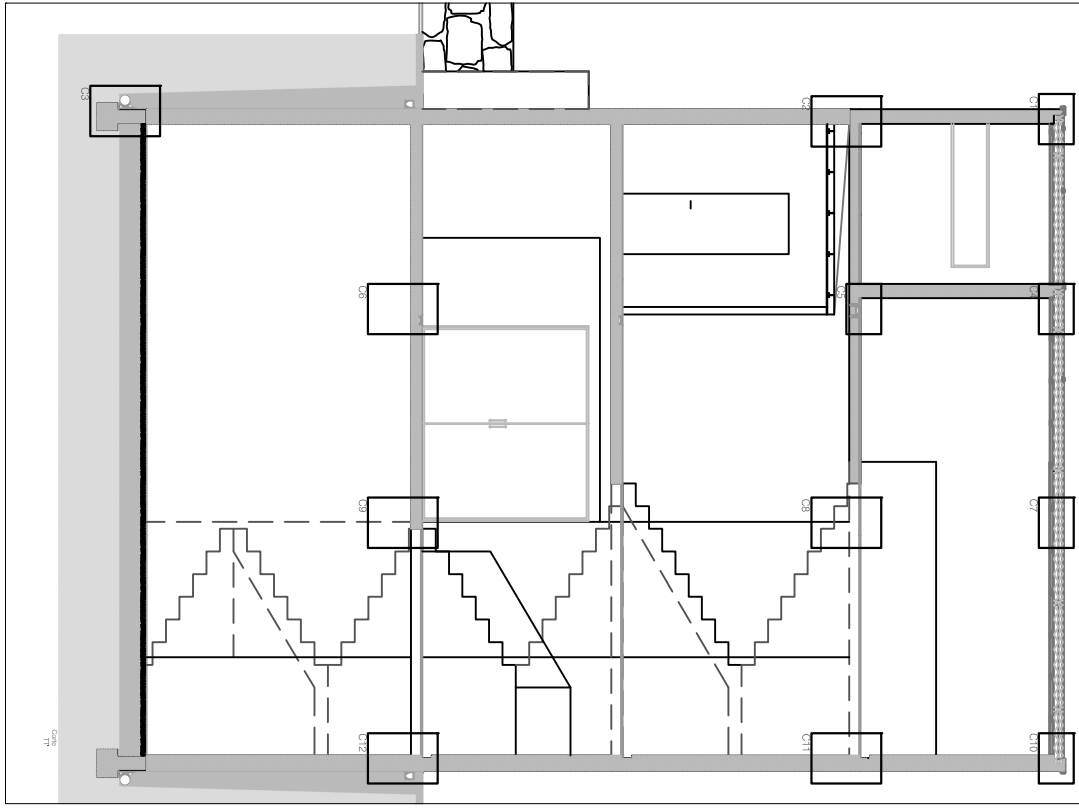


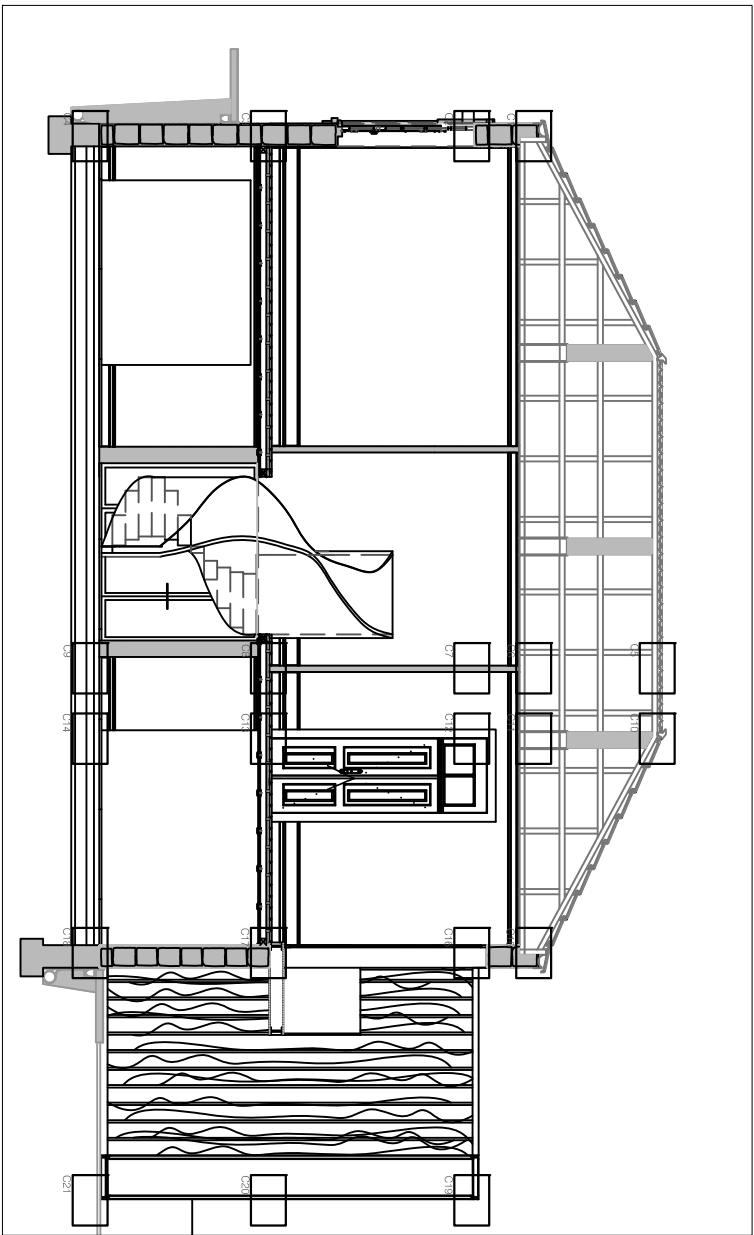






- Legenda:
- 1- Estrutura de madeira
 - 2- Pareda de cimento
 - 3- Caminhão de cimento
 - 4- Caminhão de cimento (20mm)
 - 5- Caminhão de cimento (20mm)
 - 6- Rolo de cimento
 - 7- Isolamento acústico (tipo la de rocha (60mm))
 - 8- Isolamento acústico (tipo la de rocha (60mm))
 - 9- Fixação (tipo la de rocha (60mm))
 - 10- Pladur
 - 11- Borda de cimento
 - 12- Borda de cimento
 - 13- Borda de cimento
 - 14- Borda de cimento
 - 15- Borda de cimento
 - 16- Borda de cimento
 - 17- Leca (70mm)
 - 18- Leca (70mm)
 - 19- Leca (70mm)
 - 20- Leca (70mm)
 - 21- Leca (70mm)
 - 22- Leca (70mm)





- Legenda:
- 1- Tela tipo massella
 - 2- Vitrã
 - 3- Alçargoz
 - 4- Cortil Especial
 - 5- Cortil Especial
 - 6- Chapa (20mm)
 - 7- Perfil sombra
 - 8- Perfil sombra
 - 9- Repeço assinalado
 - 10- Gesso cartonado
 - 11- Gesso cartonado
 - 12- Gesso cartonado
 - 13- Perfil 1-60
 - 14- Caixa de ar
 - 15- Caixa de ar
 - 16- Canalete
 - 17- Pintura asfáltica
 - 18- Mantos orientais

