

O PAPEL DO DESIGN EMOCIONAL NA REABILITAÇÃO HOTELEIRA

HOTEL DA BOLSA NO CENTRO HISTÓRICO DO PORTO

Mestrado em Design de Interiores

Teresa Alexandra de Melo Cabral | Ano 2017

O PAPEL DO DESIGN EMOCIONAL NA REABILITAÇÃO HOTELEIRA

HOTEL DA BOLSA NO CENTRO HISTÓRICO DO PORTO

Escola Superior de Artes e Design

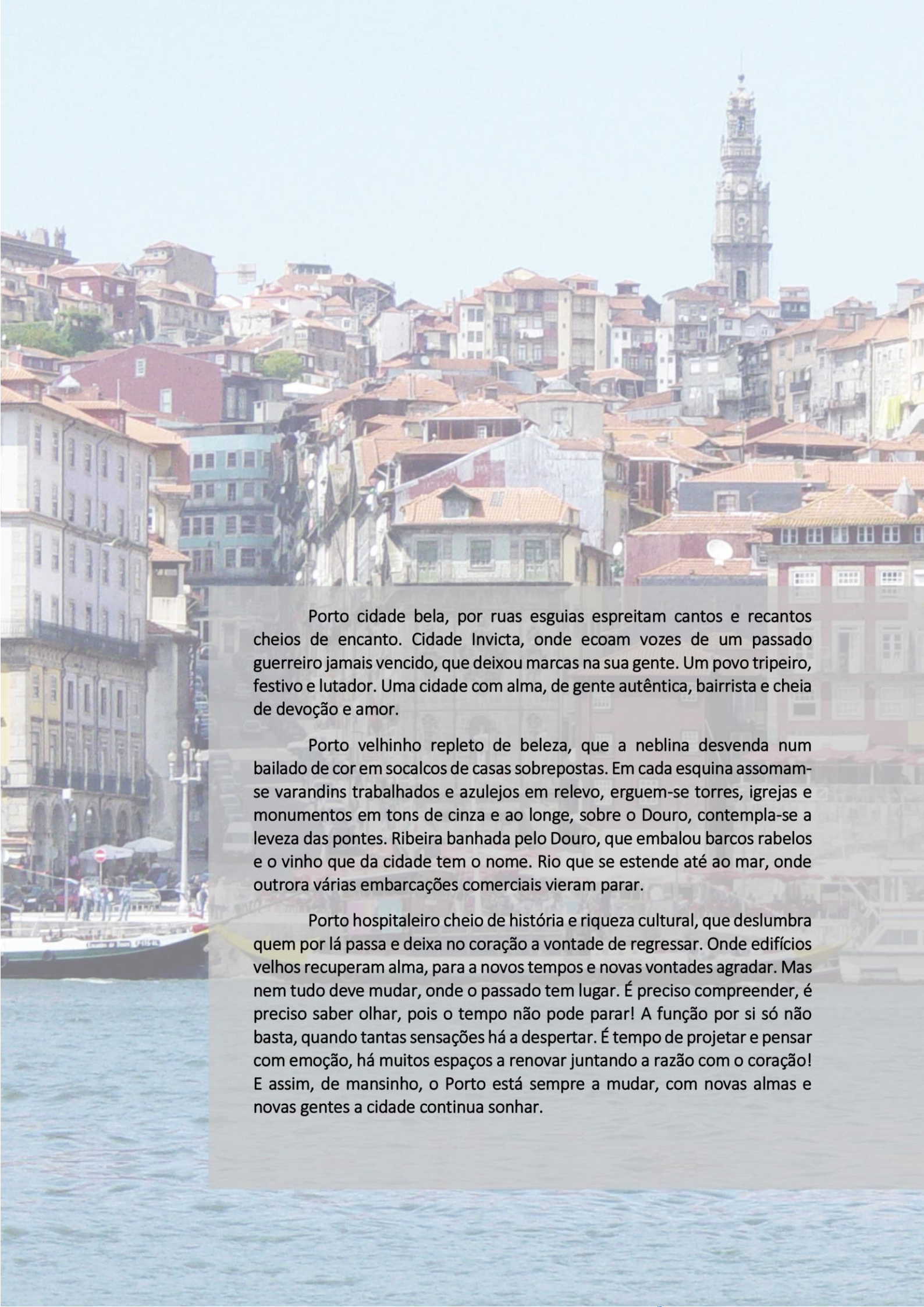
Mestrado em Design de Interiores

Orientador João Nuno Gomes

Teresa Alexandra de Melo Cabral

|

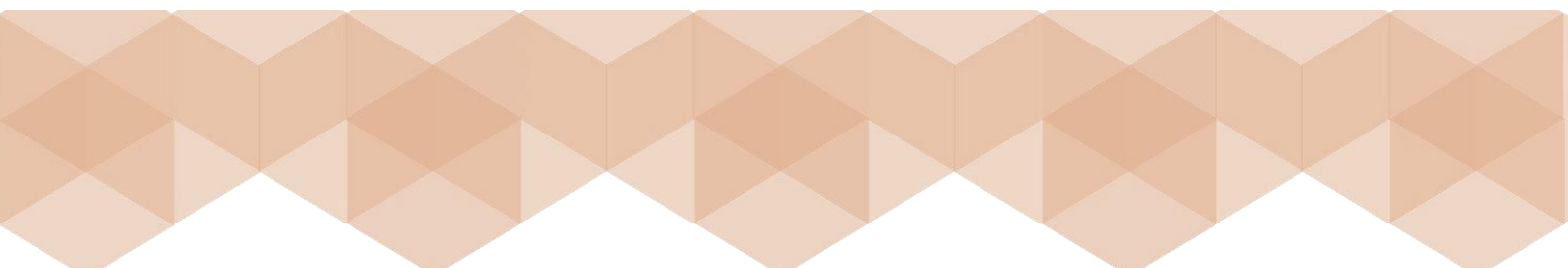
Ano de 2016/2017



Porto cidade bela, por ruas esguias espreitam cantos e recantos cheios de encanto. Cidade Invicta, onde ecoam vozes de um passado guerreiro jamais vencido, que deixou marcas na sua gente. Um povo tripeiro, festivo e lutador. Uma cidade com alma, de gente autêntica, bairrista e cheia de devoção e amor.

Porto velhinho repleto de beleza, que a neblina desvenda num bailado de cor em socalcos de casas sobrepostas. Em cada esquina assomam-se varandins trabalhados e azulejos em relevo, erguem-se torres, igrejas e monumentos em tons de cinza e ao longe, sobre o Douro, contempla-se a leveza das pontes. Ribeira banhada pelo Douro, que embalou barcos rabelos e o vinho que da cidade tem o nome. Rio que se estende até ao mar, onde outrora várias embarcações comerciais vieram parar.

Porto hospitaleiro cheio de história e riqueza cultural, que deslumbra quem por lá passa e deixa no coração a vontade de regressar. Onde edifícios velhos recuperam alma, para a novos tempos e novas vontades agradar. Mas nem tudo deve mudar, onde o passado tem lugar. É preciso compreender, é preciso saber olhar, pois o tempo não pode parar! A função por si só não basta, quando tantas sensações há a despertar. É tempo de projetar e pensar com emoção, há muitos espaços a renovar juntando a razão com o coração! E assim, de mansinho, o Porto está sempre a mudar, com novas almas e novas gentes a cidade continua sonhar.



Resumo

A presente tese de mestrado tem como pilares estruturais, o tema da reabilitação aplicado a centros urbanos, nomeadamente ao centro histórico do Porto; assim como, a temática do design emocional, como ferramenta projetual.

O projeto integrado neste estudo, consiste numa proposta de reabilitação de um edifício reconstruído do início do século XX – Hotel da Bolsa, situado no centro histórico do Porto, numa área classificada património da Humanidade pela UNESCO em 1996.

Atualmente, o prédio localizado na Rua Ferreira Borges nº 101, encontra-se em pleno funcionamento, servindo a indústria hoteleira. Contudo, apesar do aparente bom estado de conservação, encontra-se desatualizado a nível estético e funcional.

A cidade do Porto, tem verificado um forte aumento no crescimento do turismo, sendo assim, necessário garantir boa qualidade no acolhimento, de modo a satisfazer as cada vez mais exigentes expectativas da sociedade contemporânea.

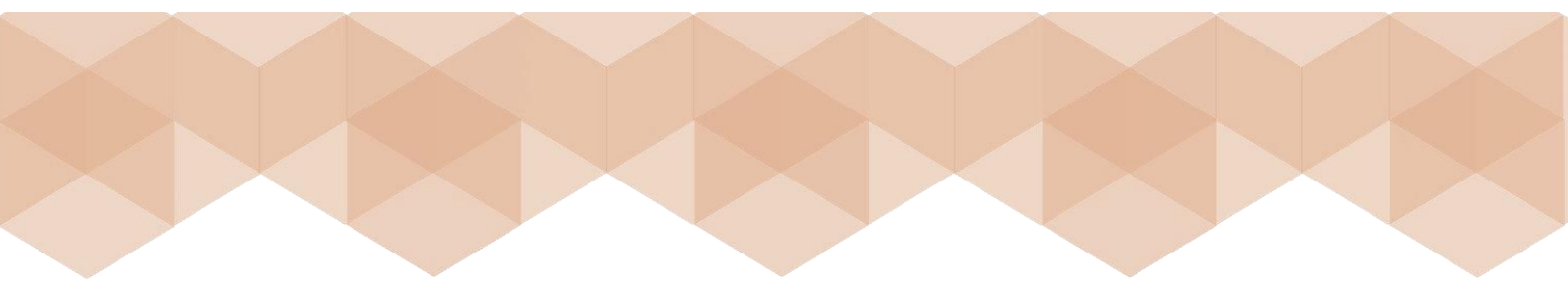
O design emocional, permite realizar um estudo mais aprofundado do público-alvo, das suas necessidades e desejos, não só a nível funcional como também emocional, permitindo assim, conhecer os seus gostos e as suas motivações pessoais.

Assim pretende-se apresentar uma proposta coerente de reabilitação do referido edifício, tencionando torná-lo mais apelativo para os visitantes da cidade e competitivo com os demais estabelecimentos hoteleiros.

Palavras-Chave

DESIGN EMOCIONAL | REABILITAÇÃO | HOTEL DA BOLSA |

CIDADE DO PORTO | INÍCIO DO SÉCULO XXI



Abstract

The present thesis has as structural pillars, the theme of the rehabilitation applied to urban centers, namely to the historical center of Porto; As well as the theme of emotional design, as a design tool.

The project integrated in this study consists of a proposal to rehabilitate a reconstructed building from the early 20th century - Hotel da Bolsa, located in the historic center of Oporto, in an area classified as a World Heritage Site by UNESCO in 1996.

Currently, the building located at Rua Ferreira Borges nº 101, is operational, serving the hotel industry. However, despite the apparent good conservation, it's outdated aesthetically and functionally.

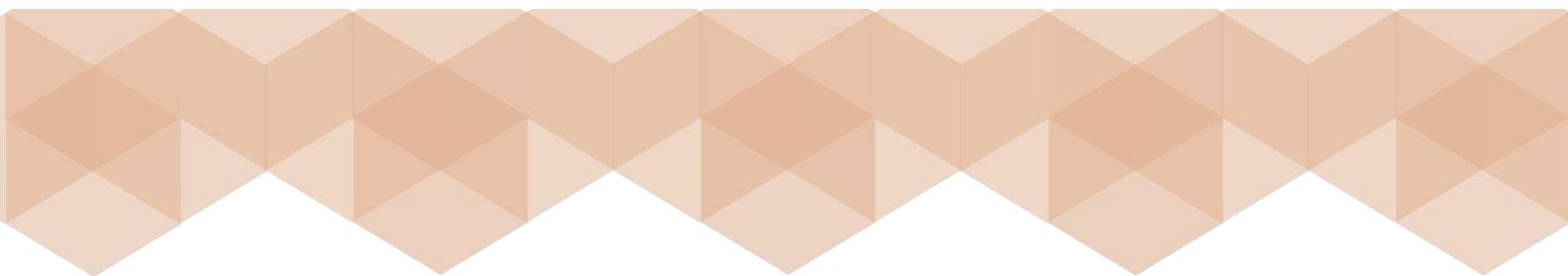
The city of Oporto has witnessed a strong increase tourism, so it's necessary to guarantee good quality in reception, in order to satisfy the increasingly demanding expectations of contemporary society.

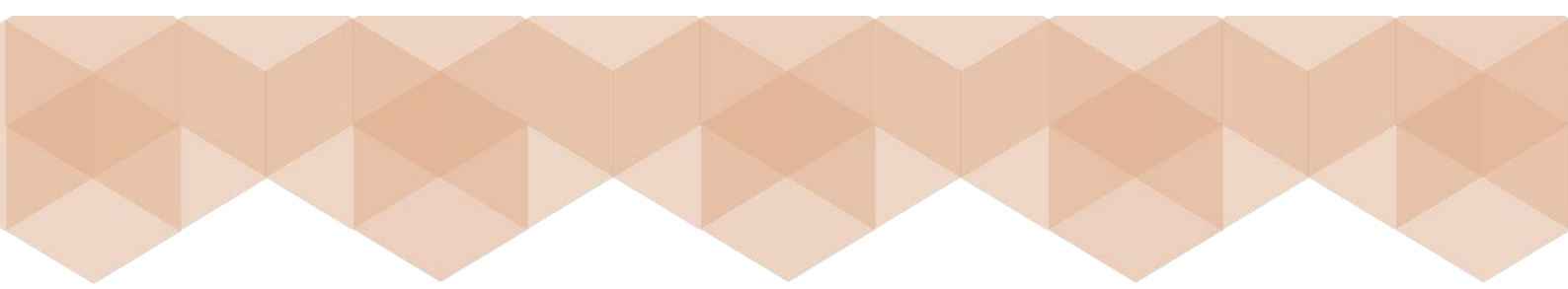
Emotional design allows a more in-depth study of the target audience, their needs and desires, not only on a functional but also emotional level, allowing the knowledge of their tastes and personal motivations.

This thesis aims to present a coherent proposal for the rehabilitation of this building, intending to make it more appealing to city visitors and competitive with other hotel establishments.

Keywords

EMOCIONAL DESIGN | REHABILITATION | HOTEL DA BOLSA | OPORTO
CITY | BEGINNING OF THE XXI CENTURY





Agradecimentos

A realização desta tese de mestrado, baseia-se na sinergia de muitos fatores, tendo como alicerces o contributo de um amplo conjunto de pessoas, que a título científico ou por incentivo pessoal, me apoiaram.

Assim sendo, quero aqui expressar os meus sinceros agradecimentos ao Arquiteto João Nuno Gomes, professor e orientador desta tese, pelo seu apoio, competência e rigor, e pela disponibilidade demonstrada ao longo de todo o processo.

À administração do Hotel da Bolsa, edifício em estudo neste trabalho, pela disponibilidade e partilha de informação.

À minha família, e aos meus amigos, pelo carinho, incentivo e paciência que têm para comigo, ajudando-me mais uma vez a concretizar uma etapa importante da minha vida.

Por último, e não menos importante, a todos os professores, que me acompanharam ao longo destes anos, transmitindo a sua sabedoria e incentivando-me a alcançar novas conquistas.

A todos, muito obrigada!

Índice

Parte I – Revisão Bibliográfica

Capítulo I 18

O edifício

O Hotel da Bolsa nos dias de Hoje.....	19
As três grandes intervenções.....	33

Capítulo II 56

Reabilitação

Evolução da Reabilitação	57
Reabilitar, Revitalizar, Requalificar.....	75
A Reabilitação e o Turismo.....	83
Boas práticas de reabilitação.....	94

Capítulo III 105

A emoção, o espaço e o Design Emocional

A Emoção.....	107
O Design Emocional.....	117
O espaço como estímulo sensorial	134
O espaço e o Design Emocional	157

Parte II – O projeto

Capítulo IV 167

O projeto

Estratégia de Intervenção.....	169
Programa Funcional.....	176
Proposta de Reabilitação.....	177
Plantas.....	208
Cortes.....	218
Mobiliário.....	226
Detalhes.....	238
Considerações finais sobre o projeto.....	241

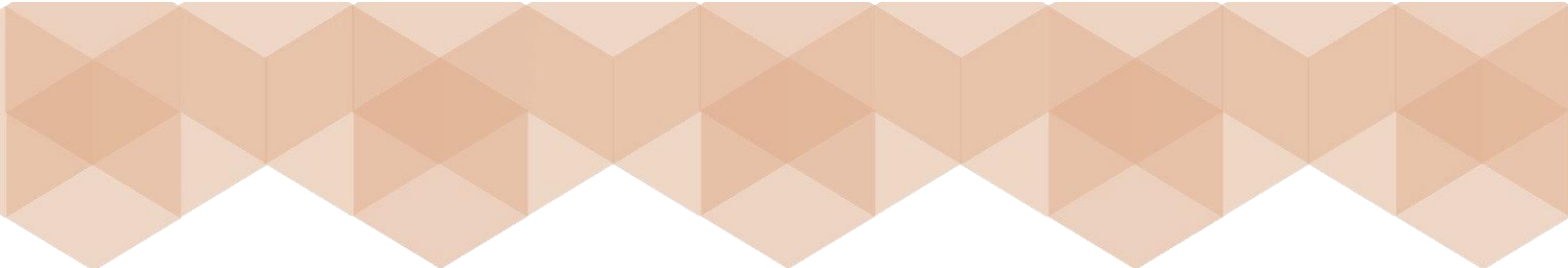
Parte III

Conclusão.....	242
----------------	-----

Referências Bibliográficas.....	244
---------------------------------	-----

Índice de Figuras.....	248
------------------------	-----

Anexos



Introdução

A degradação progressiva das estruturas urbanas, decorrente da erosão causada pelo uso e pelo tempo, ou mesmo pela desadequação a novos estilos de vida, conduz a um processo de declínio e abandono dos espaços. Nos dias de hoje, a reabilitação e revitalização dos centros urbanos assume um papel fundamental nas políticas das cidades. É por isso necessário compreender o contexto económico, cultural e social para ir de encontro às prioridades e necessidades das populações, contribuindo assim para o aumento do potencial e para a vitalidade da cidade.

As áreas urbanas têm sido alvo de intervenções com destaque a nível mundial. Estes locais com elevado potencial de crescimento têm diversos pontos fortes, tais como a localização privilegiada em relação a outras localidades do país, a crescente preocupação com a qualidade das infraestruturas instaladas, dando particular destaque, aos transportes, universidades, comércio e serviços, assim como a existência de edificações dotadas de valor histórico e cultural, que os transformam num património cuja atração é muito forte. Por isso, com o propósito de recuperar qualidades ou funções que estavam esquecidas durante algumas décadas, começam a surgir novas áreas reabilitadas nos centros das cidades, cujas características passam a atrair a atenção de moradores, visitantes, empreendedores imobiliários e turistas, além de resgatar a memória, o património e a cultura das cidades. O turismo, os serviços e o comércio são as atividades, por excelência, a serem exploradas em qualquer centro histórico.

A cidade do Porto possui um inestimável património cultural, fruto de uma evolução histórica complexa. No centro histórico é visível a história de um povo e de uma nação, um património cultural tão rico que deve ser valorizado com o auxílio de políticas corretas e medidas concretas que potenciem essa riqueza cultural e, ao mesmo tempo, impulsionem a economia local. A zona histórica da cidade vive hoje em dia um processo de regeneração, combatendo o abandono do seu edificado numa época de grave crise económica. O processo de reabilitação urbana do centro da cidade está em curso, agilizado por políticas que se pretendem abrangentes.

Objetivos: A consciência de que é necessário recuperar, atualizar e revitalizar o património cultural da cidade, adequando os espaços aos atuais padrões de qualidade e modos de vida, aliada ao visível crescimento ao nível do turismo que se faz sentir nos últimos anos na cidade do Porto, conduz à temática do presente trabalho – O papel do design emocional na reabilitação hoteleira. Propõe-se a análise e aplicação dos conceitos e práticas do design emocional na reabilitação de espaços de hotelaria. Como projeto integrante da presente tese, surge uma proposta de reabilitação de um edifício reconstruído do início do século XX, localizado no centro histórico da cidade do Porto - Hotel da Bolsa. O prédio, situado na Rua Ferreira Borges nº101, dispõe de 34 quartos de hóspedes, copa, bar, receção, uma pequena sala de estar e áreas de serviço. Encontra-se atualmente em funcionamento e apresenta um bom estado de conservação, contudo revela estar desatualizado do ponto de vista estético e funcional, tornando-o deste modo menos competitivo relativamente a espaços mais recentemente reabilitados. Será apresentada uma proposta de intervenção assente em três temas principais: o edifício em questão e a sua envolvente, a reabilitação no centro histórico da cidade do Porto, fazendo referência ao forte crescimento do turismo verificado nos últimos anos nesta região e o design emocional como elemento diferenciador que estuda a relação produto ou espaço/utilizador.

Metodologias: Como ponto de partida, foi necessário um trabalho pormenorizado de pesquisa e análise do edifício em estudo, que se iniciou com uma primeira visita ao local acompanhada pelos proprietários do hotel, com o objetivo de conhecer o seu interior e de melhor compreender as patologias/anomalias, necessidades e potencialidades dos vários espaços constituintes do edifício. Após a visita, foi possível constatar que o prédio sofreu várias intervenções no decorrer dos anos, tornando-se essencial um estudo mais aprofundado sobre o seu historial. Deste modo, foram consultados os vários arquivos referentes à edificação presentes na Casa do Infante e no Gabinete do Município na Câmara Municipal do Porto, obtendo-se assim vários documentos escritos e técnicos que permitiram uma análise mais detalhada. No decorrer do trabalho foi realizado um levantamento fotográfico do local bem como as visitas consideradas necessárias para melhor conhecimento do espaço.

Ao longo de todo o processo, foram realizados esboços, fotomontagens, desenhos técnicos, desenhos técnicos ilustrados, axonometrias, maquetes de estudo e modelação tridimensional em computador, ferramentas de desenvolvimento projetual que impulsionaram todo o trabalho, fomentando a criatividade e inovação.

Tendo como propósito a realização de um projeto de reabilitação coerente, não é suficiente conhecer somente o edifício a intervir. Torna-se imperativo observar o contexto onde ele está inserido e a sua realidade social. Assim sendo, o hotel encontra-se enquadrado no centro histórico da cidade do Porto, integra o conjunto urbano, declarado pela UNESCO em 1996, Cidade Património da Humanidade. A sua localização privilegiada torna o hotel apelativo ao turismo, pois encontra-se próximo de monumentos e edifícios que marcaram a história da cidade e possuem uma herança de muitos séculos de história. Como exemplo de alguns desses edifícios, podemos salientar o Palácio da Bolsa, a Estação de São Bento, a Praça da Liberdade, as Caves do Vinho do Porto, a Igreja de S. Francisco, a Torre dos Clérigos, a Livraria Lello & Irmão, a Praça da Batalha, o Café Majestic, o Centro de Congressos da Alfandega do Porto, a Casa do Infante, entre outros que retratam a história da cidade. Deste modo, será estudada uma estratégia de intervenção que confira ao Hotel da Bolsa o carácter diferencial que o torne competitivo com os demais espaços da cidade.

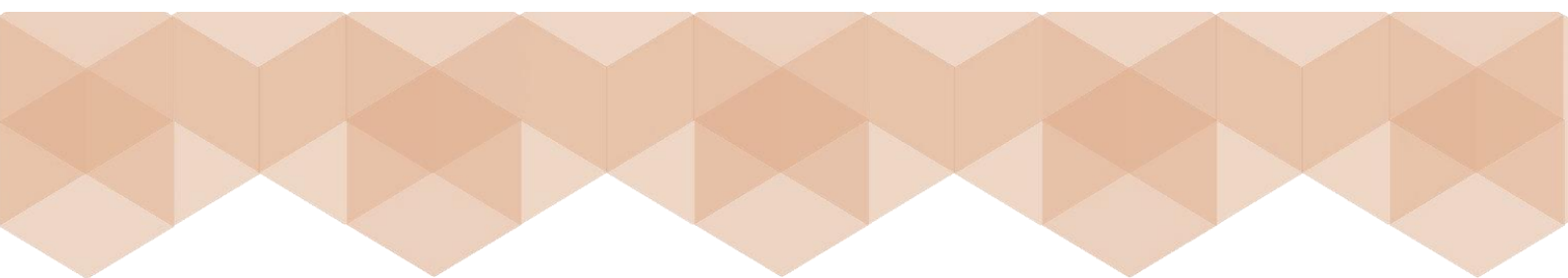
Estrutura da tese: De acordo com as temáticas anteriormente referidas e tendo como objeto de estudo o edifício já mencionado, a presente tese encontra-se dividida em três partes distintas, nas quais se integram os cinco capítulos precedidos por esta introdução. A primeira parte será dedicada à revisão bibliográfica, composta por conceitos e teorias considerados de maior pertinência para a compreensão deste trabalho. Assim, o “Capítulo I” dará lugar a uma abordagem aprofundada do edifício em estudo – O Hotel da Bolsa, na qual se pretendem analisar os vários aspetos do seu passado até sua realidade atual. Deste modo, a edificação nos dias de hoje, nomeadamente a sua composição arquitetónica, o seu programa funcional, o seu estado de conservação e a sua integração na baixa portuense, serão alvos de estudo. Na segunda parte do capítulo, estarão expostas as várias intervenções realizadas, desde o ano da sua construção até aos dias de hoje, com o objetivo de dar a conhecer toda a informação sobre a sua história, sendo esta indispensável para uma intervenção mais consciente.

O “Capítulo II” será dedicado à reabilitação, uma vez que se trata de um assunto indispensável e inerente à problemática desta investigação. Com o objetivo permitir uma melhor compreensão da atualidade e dos aspetos a considerar aquando de uma intervenção, inicialmente será analisada a evolução da reabilitação na Europa, dando particular destaque ao contexto português, nomeadamente, através de uma análise da sua evolução no centro histórico da cidade do Porto. Em seguida, reflete-se sobre a importância da reabilitação e da sua influência na modernização e revitalização dos centros históricos. Será ainda, feita uma reflexão sobre a interação entre as práticas de reabilitação e o crescimento exponencial do turismo no centro urbano em análise. Por último, pondera-se sobre qual o papel dos projetistas na construção do novo inserido num contexto com tão rica herança cultural.

No último subcapítulo, o design emocional será o assunto em destaque por ser um dos temas principais desta investigação. Primeiramente, para melhor compreensão dos conceitos associados ao tema principal, serão expostas teorias relacionadas com a emoção humana, com o objetivo de compreender os processos fisiológicos e psicológicos a ela associados. Em seguida, reflete-se sobre a influência do espaço nas emoções dos utilizadores, analisando diferentes tipos de estímulos (visuais, táteis, acústicos e olfativos) a ele relacionados. Por fim, será contextualizado historicamente o tema do design emocional, ressaltando algumas das ideias base que sustentam esta temática. Serão expostas três abordagens do conceito que servirão de ferramenta de estudo na proposta de intervenção exposta no quarto capítulo do trabalho. Para concluir, será analisado um conjunto de espaços, providos de um caráter diferencial, potencializado pela aplicação das ferramentas de análise fornecidas pelo design emocional.

A segunda parte da presente tese, será reservada à apresentação da proposta projetual, na qual será abordada a estratégia de intervenção adotada, tendo por base todos os conceitos teóricos revistos na parte inicial deste trabalho.

Por último, serão expostas algumas considerações finais, relacionando os conceitos teóricos abordados com a de intervenção apresentada.



Parte I

Capítulo I

O edifício

O Hotel da Bolsa nos dias de hoje
As três grandes intervenções

Capítulo II

Reabilitação

A Evolução da Reabilitação:
Europa-Portugal-Cidade do Porto
Reabilitar, Revitalizar, Requalificar
A Reabilitação e turismo:
como fatores de desenvolvimento da cidade do Porto
Boas práticas de Reabilitação

Capítulo III

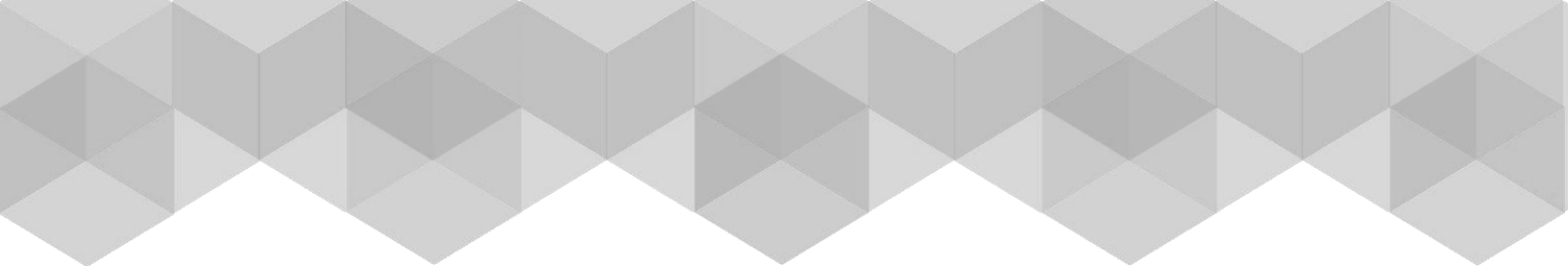
Design Emocional

Emoção:
Desenvolvimento do conceito
O Design Emocional
O espaço como estímulo sensorial
O espaço e o Design Emocional

Capítulo I

O edifício





O Hotel da Bolsa nos dias de Hoje

Enquadramento espacial

Localizado no centro histórico da cidade do Porto, o edifício que servirá de estudo neste trabalho, foi construído no início do século XX, mais precisamente no ano de 1908. Trata-se de um prédio reconstruído situado em pleno coração da Invicta, cuja fachada principal se encontra voltada para a Rua Ferreira Borges e as laterais para a Rua do Comércio do Porto e para a Rua de Belmonte. Ao longo dos anos, sofreu várias modificações que serão descritas mais adiante neste capítulo. Contudo, é importante ressaltar que no seu passado ocorreu um violento incêndio que devastou todo o seu interior, deixando apenas as paredes exteriores do prédio. Deste modo, o que observamos hoje, é resultado de uma profunda obra de reconstrução e ampliação da estrutura original.

Ocupando uma posição privilegiada, está rodeado por vários monumentos e edificações de elevado interesse turístico e cultural, como é o caso do Mercado Ferreira Borges, símbolo da arquitetura do ferro; do Palácio da Bolsa, que reúne no seu interior diversas salas deslumbrantes, com diferentes estilos arquitetónicos; do Instituto do Vinho do Porto, que é paragem obrigatória na rota urbana do vinho; da Rua das Flores, que após todo o processo de reabilitação ganhou nova vida, concentrando diferentes estabelecimentos comerciais e animações de rua, assim como muitos outros locais que escrevem o dia-a-dia da cidade, como é o caso da Ribeira, da Sé do Porto, da Estação de S. Bento, da Praça da Batalha, da Avenida dos Aliados, da Torre dos Clérigos, da Livraria Lello & Irmão, dos Jardins da Cordoaria e da Praça de Gomes Teixeira, mais conhecida como “Praça dos Leões”. Pode-se assim afirmar, que o contexto onde o edifício em estudo se encontra, acolhe uma enorme riqueza arquitetónica e desperta um elevado interesse turístico, reunindo diariamente centenas de visitantes.

Localização do Hotel da Bolsa:



Figura 1- Localização do Hotel da Bolsa

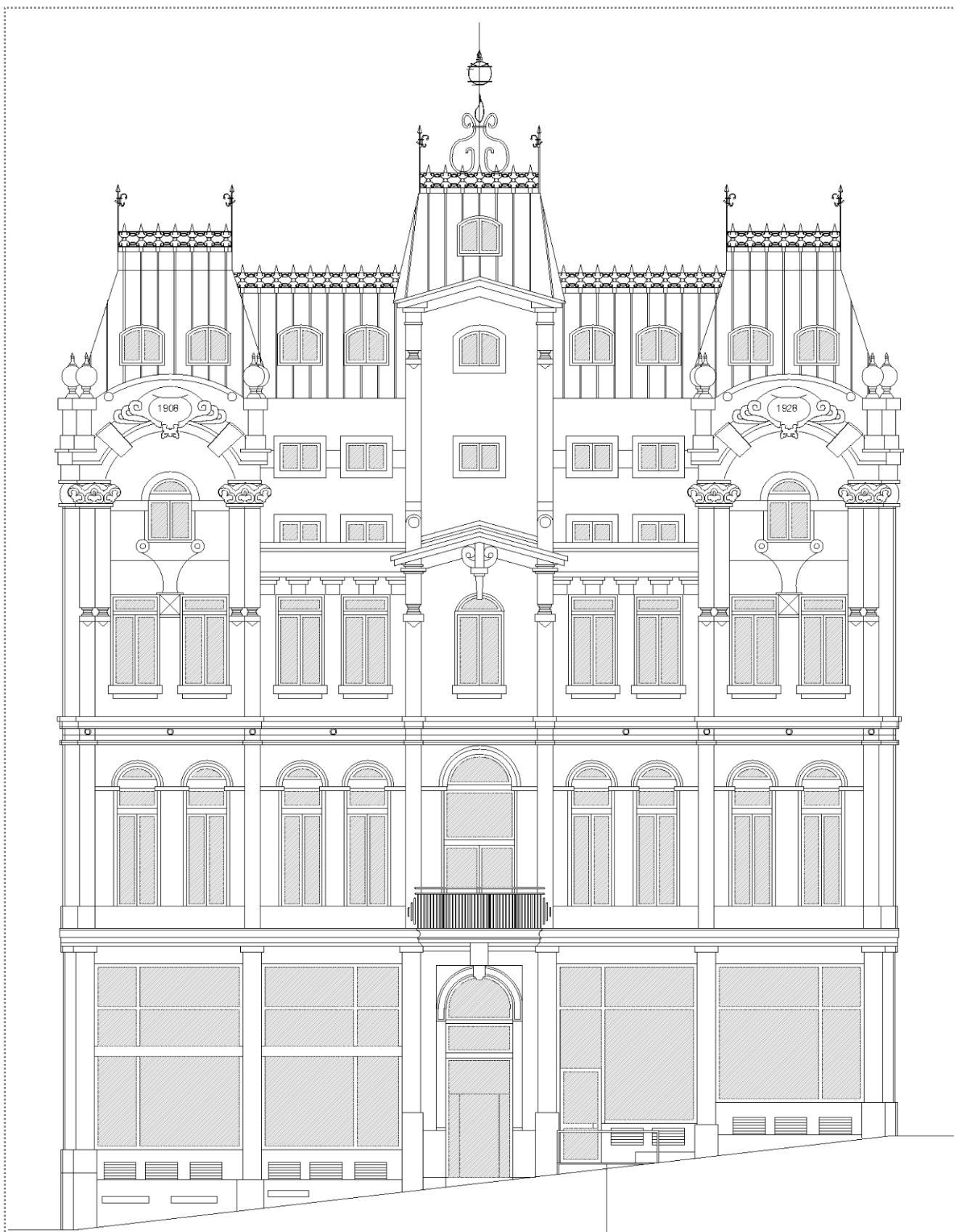


Figura 2- Alçado Principal Nascente - Rua Ferreira Borges



Figura 3- Alçado Lateral Sul – Rua do Comércio do Porto



Figura 4- Alçado Lateral Norte-Rua de Belmonte



Figura 3 - Fotos da Fachada do Prédio

A edificação acolhe uma unidade hoteleira, em atual funcionamento, de nome “Hotel da Bolsa”, que apesar do bom estado de conservação, revela estar desatualizada do ponto de vista estético e funcional. Relativamente ao desenho do alçado, a obra encontra-se estruturada através de três elementos. Um elemento central, que acolhe os dois frontões e a entrada principal e os dois torreões posicionados em simetria com o eixo central da fachada frontal, onde é possível observar, gravadas em cantaria, em lados opostos as datas relativas ao ano de conclusão da primeira construção e do ano em que foi concluída a primeira grande intervenção. Após as várias intervenções, o interior do edifício dispõe de 34 quartos de hóspedes, copa, bar, receção, uma pequena sala de estar e áreas de serviço. Deste modo, a cave é reservada para os serviços de apoio ao hotel, como lavandaria, engomadoria, cisterna para armazenamento de água e áreas destinadas ao usufruto dos funcionários, como o refeitório, vestiários, sanitários e um pequeno escritório destinado a serviços de administração. No piso do rés-do-chão, assumindo um papel de charneira entre uma sala de estar e o bar, situa-se a entrada principal onde se encontra a receção do hotel, assim como, a caixa de escadas e o elevador que comunicam com os restantes pisos. O mesmo piso, possui ainda uma circulação de serviço, onde existe um escritório de apoio e instalações sanitárias para os funcionários. Na sobreloja, situada sobre a área de sala de estar e receção, encontra-se uma sala de pequenos-almoços, equipada com uma área de refeições, uma copa, sanitários masculinos, femininos e para pessoas com mobilidade reduzida. Os restantes seis pisos são ocupados com os quartos, que somam 34 camas individuais, 16 camas duplas e 8 convertíveis, sendo apenas um quarto equipado para pessoas com mobilidade reduzida.

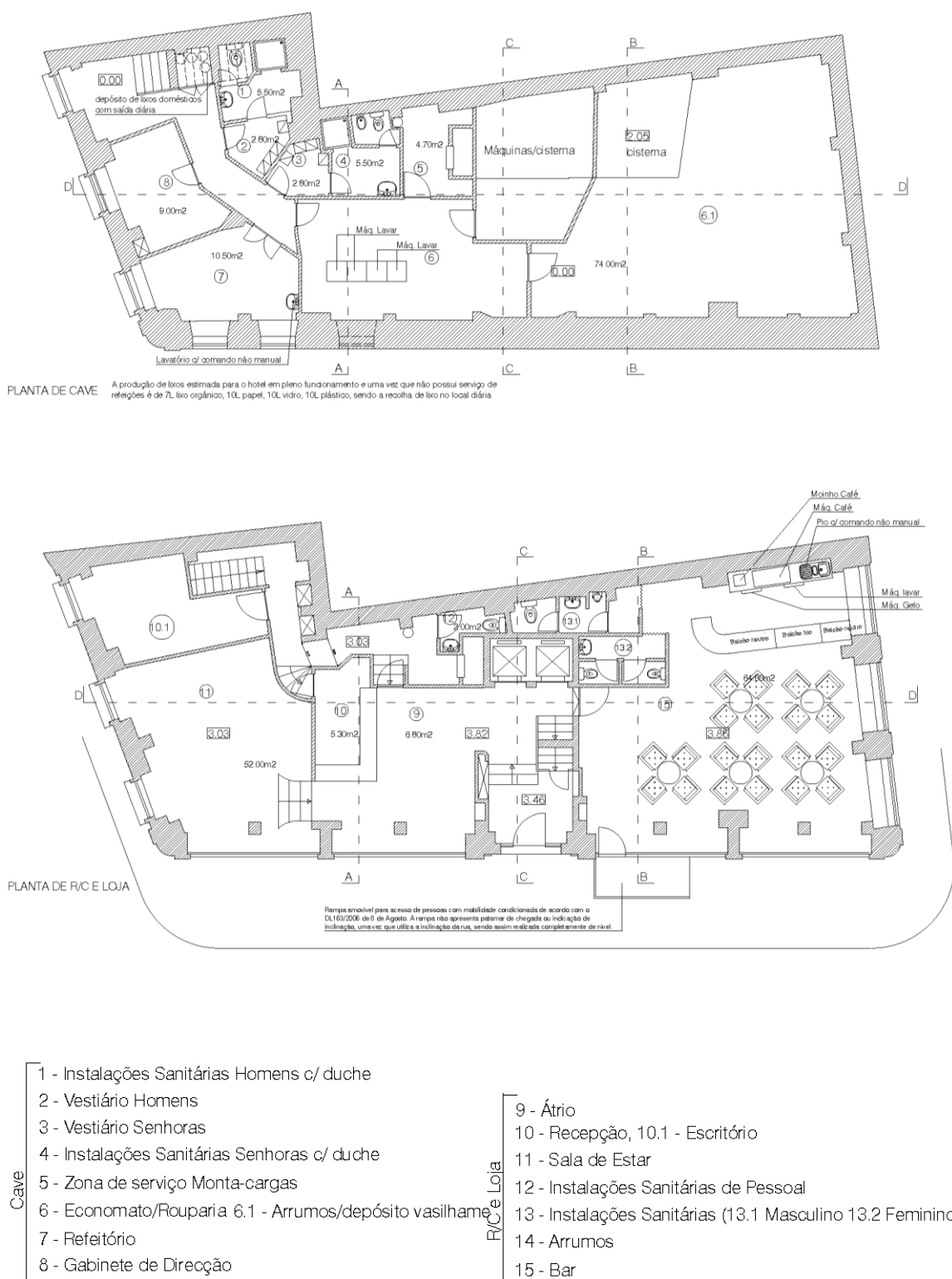
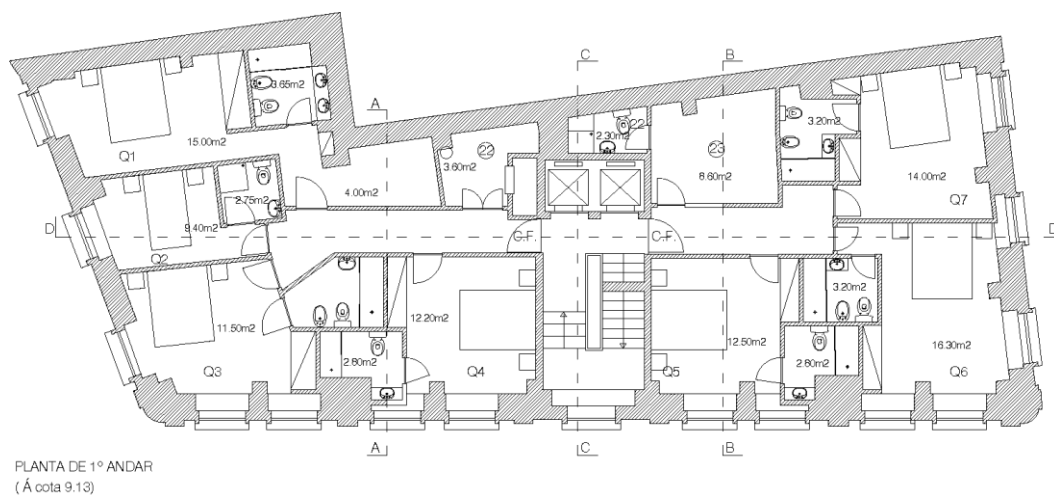
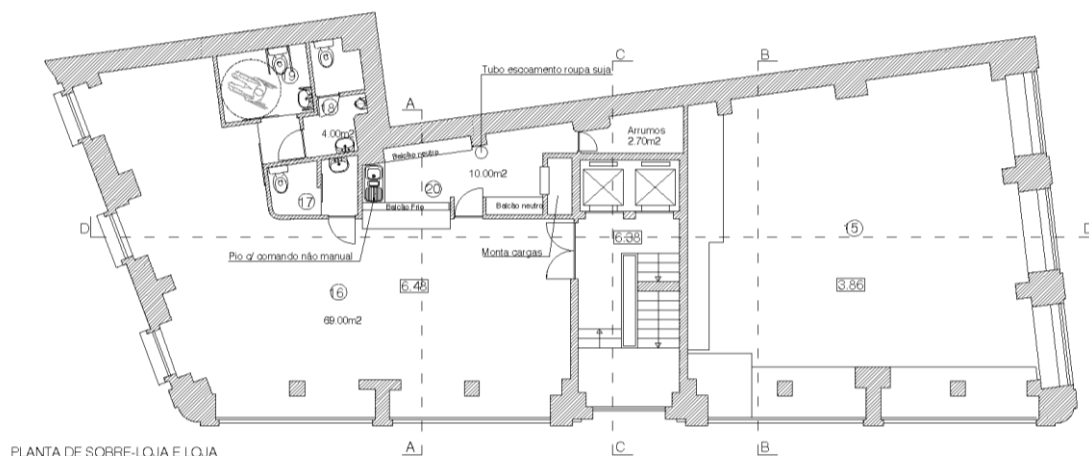


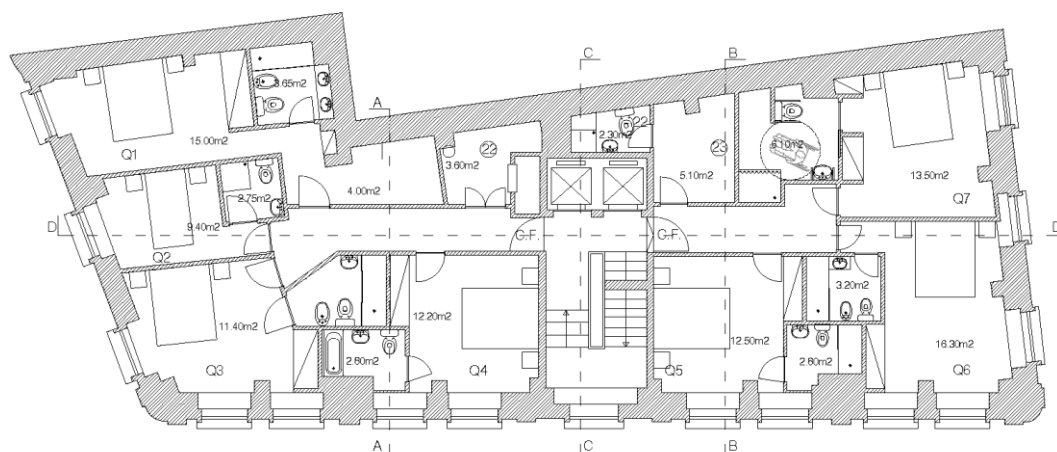
Figura 4- Planta da Cave e Planta do Rés-do Chão



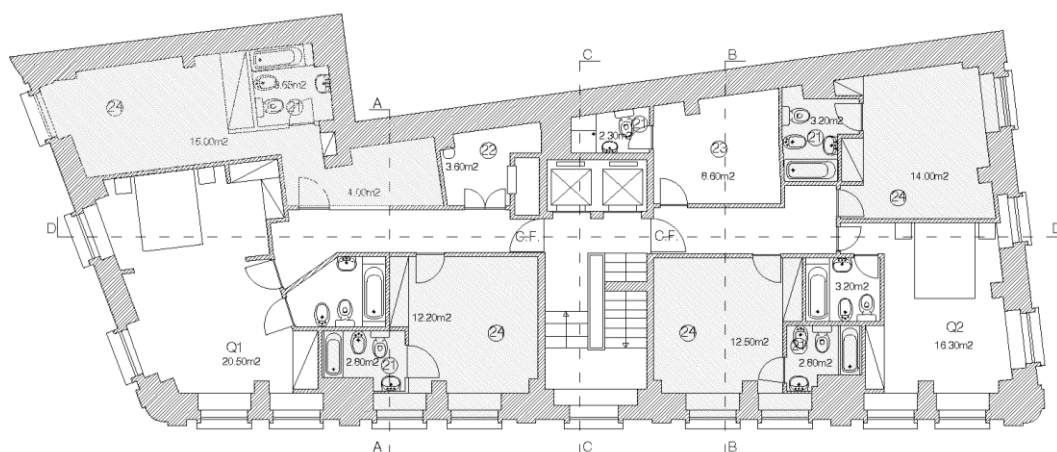
- Sobre-loja**
- 16 - Sala Pequenos Almoços
 - 17 - Instalações Sanitárias Senhoras
 - 18 - Instalações Sanitárias Homens
 - 19 - Instalações Sanitárias Pessoas mobilidade condicionada
 - 20 - Serviço de Cafeteria, Copa

- Andares**
- 21 - Instalações Sanitárias de Pessoal
 - 22 - Serviço
 - 23 - Ofício
 - 24 - Arrumos
 - Q - Quartos

Figura 5 - Planta da Sobre Loja e Loja e Planta do 1º Andar



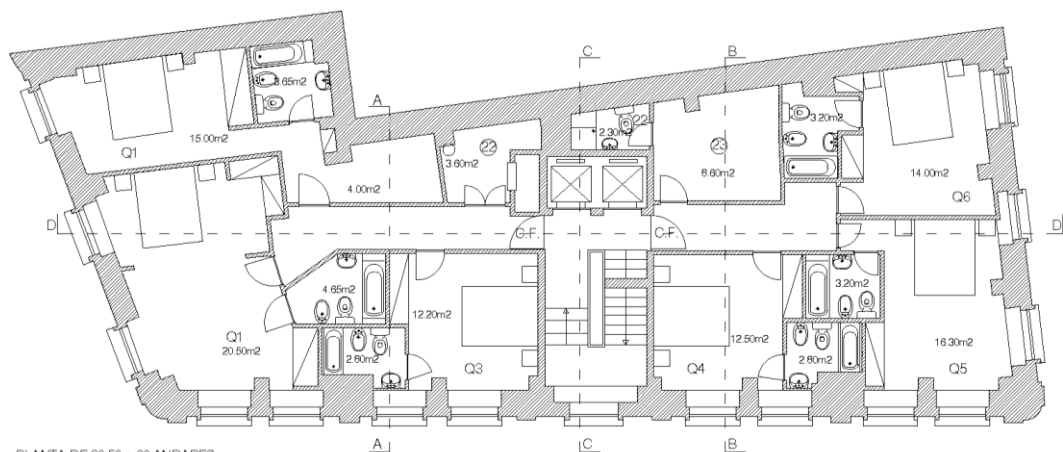
PLANTA DE 2º ANDAR (Q7 com banho equipado para deficientes motores)
(Às cotas 11.99)



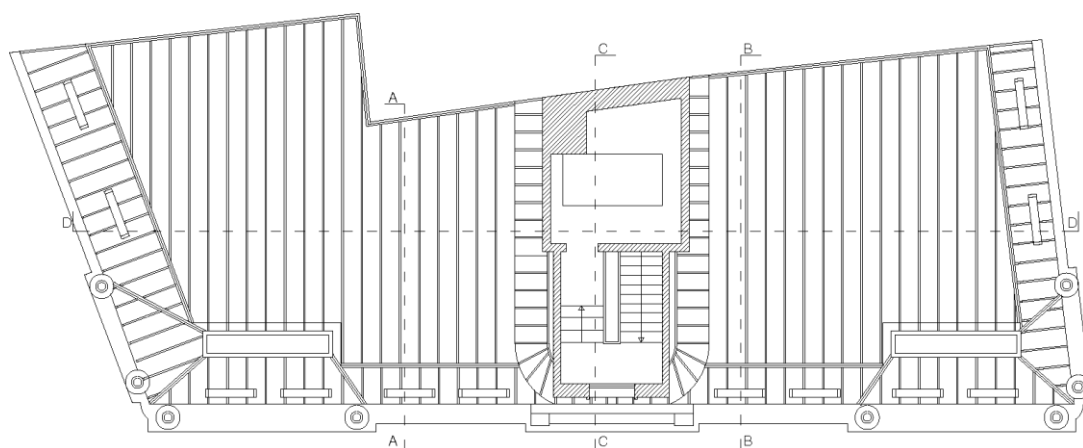
PLANTA DE 4º ANDAR (2 quartos no 4º andar)
(À cota 17.65)

Quartos	1º andar - 7	21 - Instalações Sanitárias de Pessoal
	2º andar - 7	22 - Serviço
	3º andar - 6	23 - Ofício
	4º andar - 2	24 - Arrumos
	5º andar - 6	Q - Quartos
	6º andar - 6	

Figura 6 - Planta do 2º Andar e Planta do 4º Andar



PLANTA DE 3º, 5º e 6º ANDARES
(Às cotas 14.85, 20.57, 23.43)



PLANTA DE COBERTURA

Quartos
1º andar - 7
2º andar - 7
3º andar - 6
4º andar - 2
5º andar - 6
6º andar - 6

Andares
21 - Instalações Sanitárias de Pessoal
22 - Serviço
23 - Ofício
24 - Arrumos
Q - Quartos

Figura 7 - Planta do 3º, 5º e 6º Andar e Planta da Cobertura



Figura 8 – Fotos do Interior do prédio



Figura 9 – Fotos do Interior do prédio

Em termos construtivos, a obra de reconstrução executada após o incêndio, conduziu a uma ampliação do edifício, realizada maioritariamente em betão armado. No exterior do prédio, foram preservadas e conservadas as cantarias em granito, tendo sido remodelada uma parcela de fachada construída em betão e revestida a reboco areado simples, onde foram introduzidos elementos ornamentais em argamassa em torno dos novos vãos da edificação, assim como componentes verticais com o intuito de dar continuidade às linhas de seguimento das cantarias existentes. A estrutura foi pintada com tinta plástica de cor bege claro e os vãos preenchidos com vidraças pigmentadas, suportadas por caixilharias de alumínio lacado de cor bronze oxidado. A sua cobertura é constituída em chapa de zinco, canelada, rematada com um rendilhado em ferro anodizado. Interiormente, toda a construção passou a assentar em pilares estruturais, que suportam as lajes de betão armado existentes entre pisos, as paredes internas em tijolo vazado de 11 cm de espessura, assim como todas as restantes componentes do edifício. Relativamente aos acabamentos interiores, todos os tetos são em estuque de cor branca e as paredes estanhadas e pintadas com tinta plástica de tons claros, sendo em alguns casos, revestidas a apainelados de madeira, como é possível constatar no piso do rés-do-chão, nomeadamente nas divisórias que revestem os ascensores, a caixa de escadas e o bar do hotel. Quanto aos pavimentos, nas áreas comuns são revestimentos em pedra ou cerâmica e nos pisos dos quartos, com o intuito de melhorar a qualidade sonora foram introduzidas alcatifas.

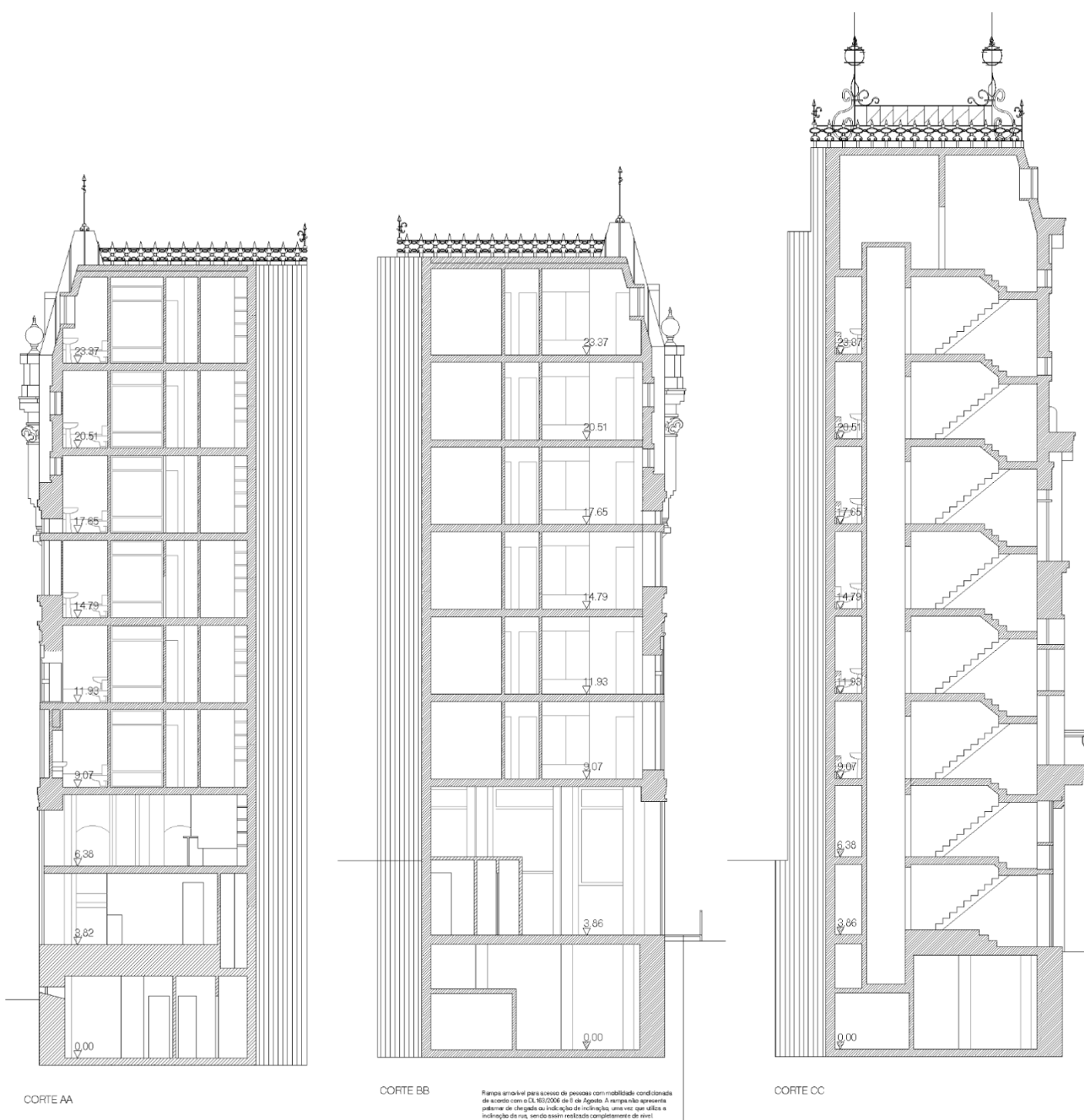


Figura 10 - Corte AA, Corte BB, Corte CC

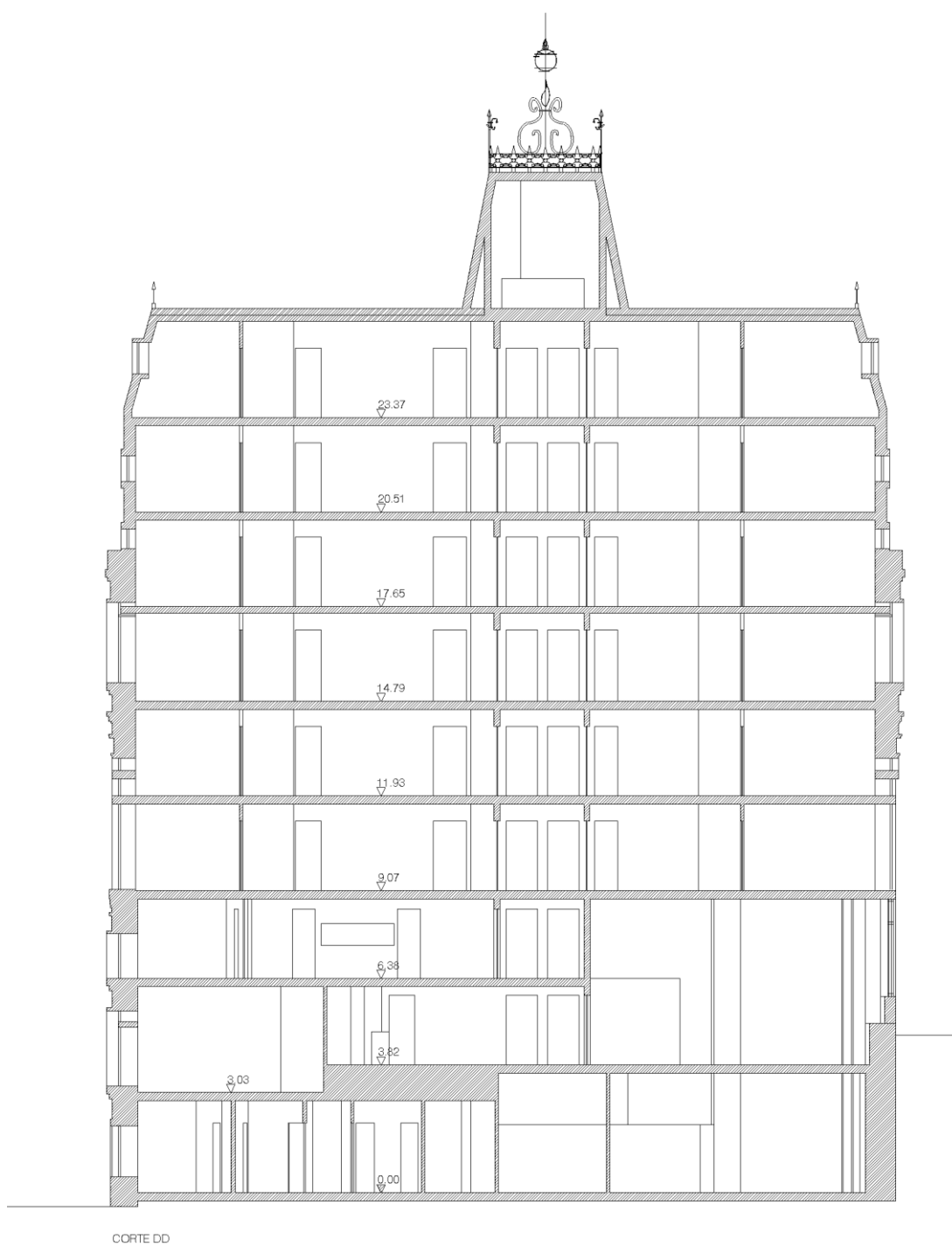
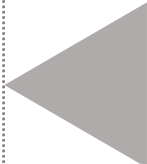


Figura 11 – Corte DD



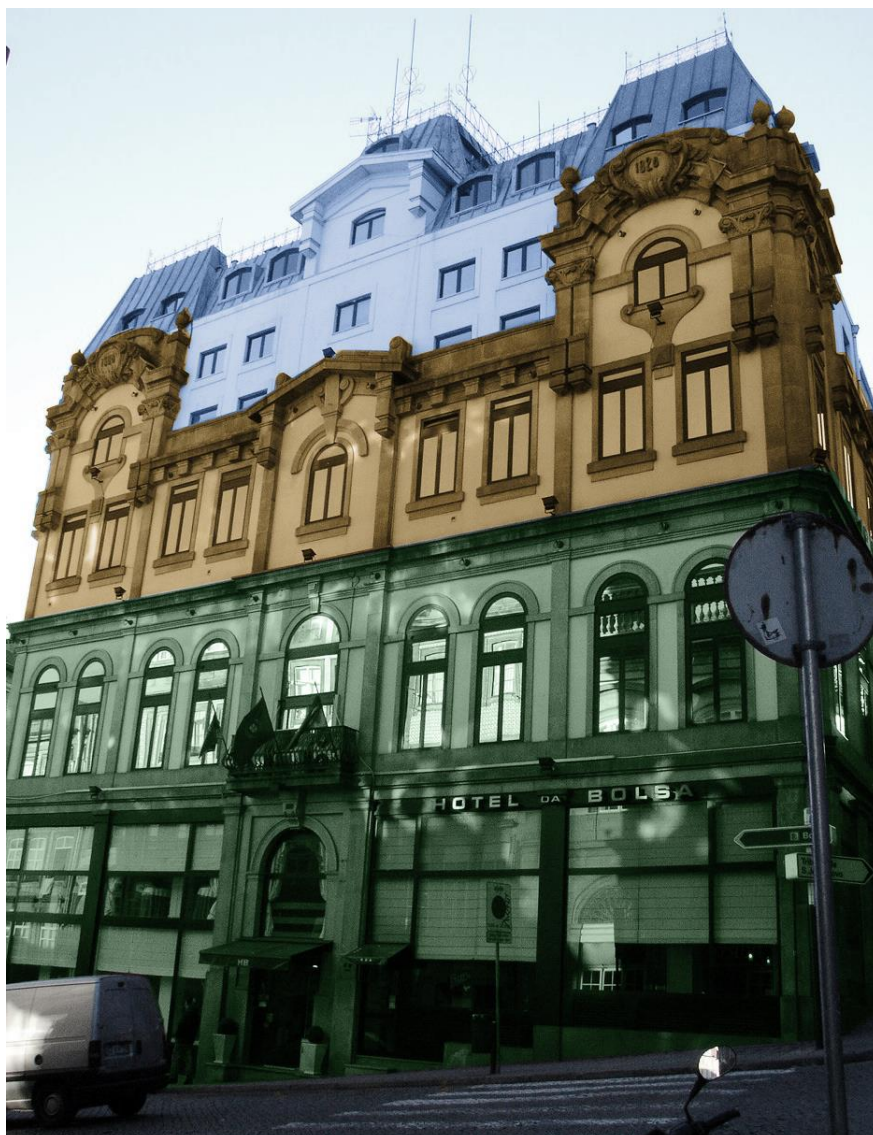
Após a visita realizada ao espaço, tornou-se claro o potencial de uma intervenção, com o intuito de melhorar não só a nível estético mas também a nível estrutural. A percepção que é transmitida pelo exterior do edifício, revela um carácter imponente. Os vãos de grandes dimensões, levam-nos a pensar que no seu interior se encontram espaços amplos e cheios de luz natural. Contudo, ao entrarmos no prédio, apercebemo-nos de que, apesar de serem reunidas as condições de utilização correspondentes à classificação turística de “Hotel de três estrelas”, a obra apresenta alguns constrangimentos, relacionados com aspetos estéticos, com o dimensionamento das áreas de utilização e dos espaços de circulação e com algumas questões de ordem construtiva. Deste modo, verificou-se a existência de espaços muito compartimentados, carentes de uma atualização ao nível estético e melhoria da qualidade de luz natural. Assim, no piso do rés-do-chão, onde a relação com o exterior deveria ser privilegiada, atendendo às vastas dimensões das janelas, encontra-se uma entrada confinada por um vão de escada, uma área de receção e uma sala de estar de pequenas dimensões e um bar todo forrado a madeira escura, no qual não há propagação da luz tornando a relação com o exterior comprometida pela introdução de vidros pigmentados que revestem o edifício, tornando-o pouco apelativo. À medida que fomos descobrindo os restantes pisos, outras anomalias ressaltaram. Observou-se uma mistura pouco coerente de estilos decorativos, uma densa compartimentação dos espaços, levando no geral a quartos muito pequenos, com mobiliário antigo, pouco aproveitados e com fraca luz natural. Após a visita ao local, foram analisados os desenhos técnicos atuais, onde foi observada uma inconsistente redistribuição dos pisos no projeto de reconstrução. Pensando apenas na construção de um empreendimento habitacional, com a maior capacidade de ocupação possível, foram colocadas lajes de pisos a intersetar vãos de janelas, diminuindo assim a qualidade interior dos espaços e desrespeitando a estrutura original da edificação. Através do estudo das plantas dos vários pisos, é notória a excessiva compartimentação das áreas de serviço e das áreas comuns e a falta de coerência na distribuição espacial. Deste modo, torna-se necessário um maior aprofundamento da evolução histórica e construtiva do objeto de estudo em questão, sendo por isso, a segunda parte deste capítulo dedicada inteiramente a uma análise aprofundada das várias intervenções realizadas até aos nossos dias.

As três grandes intervenções

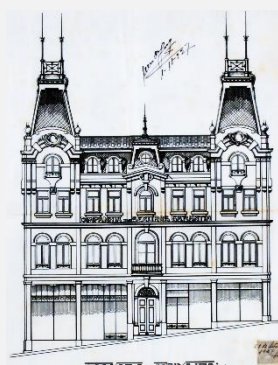
Segundo consta nos arquivos históricos da cidade, o edifício pertenceu primeiramente à Companhia de Seguros Garantia, uma das primeiras seguradoras em Portugal, que instalou a sua sede de escritórios no número 101 da Rua Ferreira Borges. Assim, a 28 de Fevereiro de 1907, foi aprovada pela Câmara Municipal do Porto, a licença de construção deste empreendimento. A obra foi concluída um ano depois, tendo sido necessário efetuar algumas alterações ao projeto inicial, nomeadamente, a alteração do posicionamento do vão das escadas principais do prédio e a aquisição de uma parte do terreno pertencente ao Município do Porto, de forma a corresponder a alinhamentos territoriais exigidos pelas entidades reguladoras.

Na construção da estrutura inicial, foi necessário nivelar o solo e colocar uma camada de betonilha, devido à existência de um desnível acentuado. As paredes foram construídas em pedra de granito, assente numa argamassa composta por cal hidráulica, areia e saibro e as cantarias foram pousadas em argamassa feita de areia e cimento. Como material predominante foi utilizada a madeira, quer em estruturas como em revestimentos interiores. Assim, na construção dos pavimentos, foram aplicados travejamentos em madeira reforçados com vigas de ferro, sendo que, ao nível do rés-do-chão foi adotada madeira de castanho e nos restantes pisos madeira de riga; nos soalhos, divisórias e caixilharias interiores, que embelezavam o espaço, foi empregada madeira de pinho; na execução caixilhos e portas exteriores usaram madeira de castanho e por fim, na estrutura que suportava a cobertura foi escolhida a madeira de riga, revestida com telha de marselha.

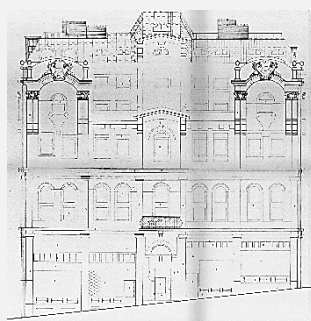
O espaço interior da edificação era composto por, um piso térreo reservado a atividades comerciais; um piso intermédio, em regime de sobre loja; um primeiro andar, que deu lugar aos escritórios da companhia; e uma mansarda destinada ao armazenamento de arquivos e instalações sanitárias. Relativamente à ocupação do piso dos estabelecimentos comerciais, sabe-se, de acordo com documentos históricos analisados, que no período compreendido entre o ano de construção e o ano 1928, o espaço albergou uma fábrica de confeções, um armazém de fazendas e um clube de amigos intitulado “O Clube Z”.



1907



1927



1982



1991

Figura 12 – As três grandes intervenções

1907

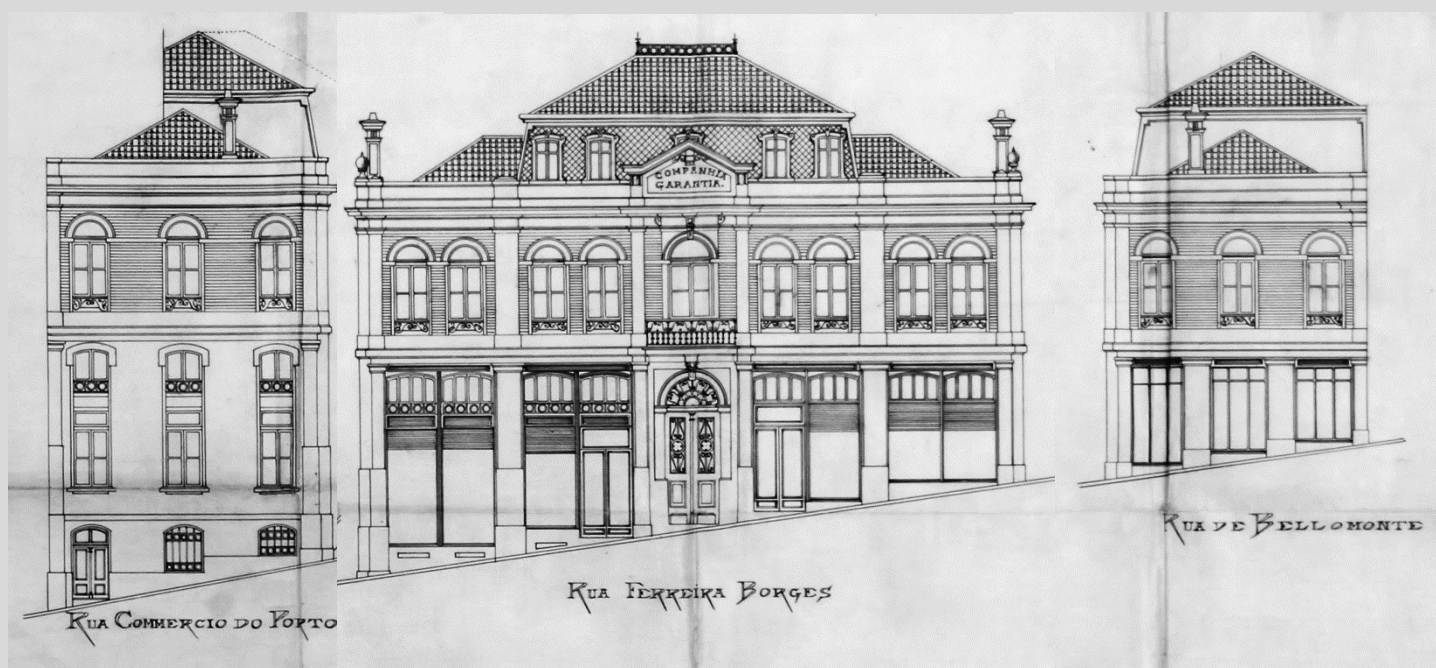


Figura 13 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte do edifício, ano 1907

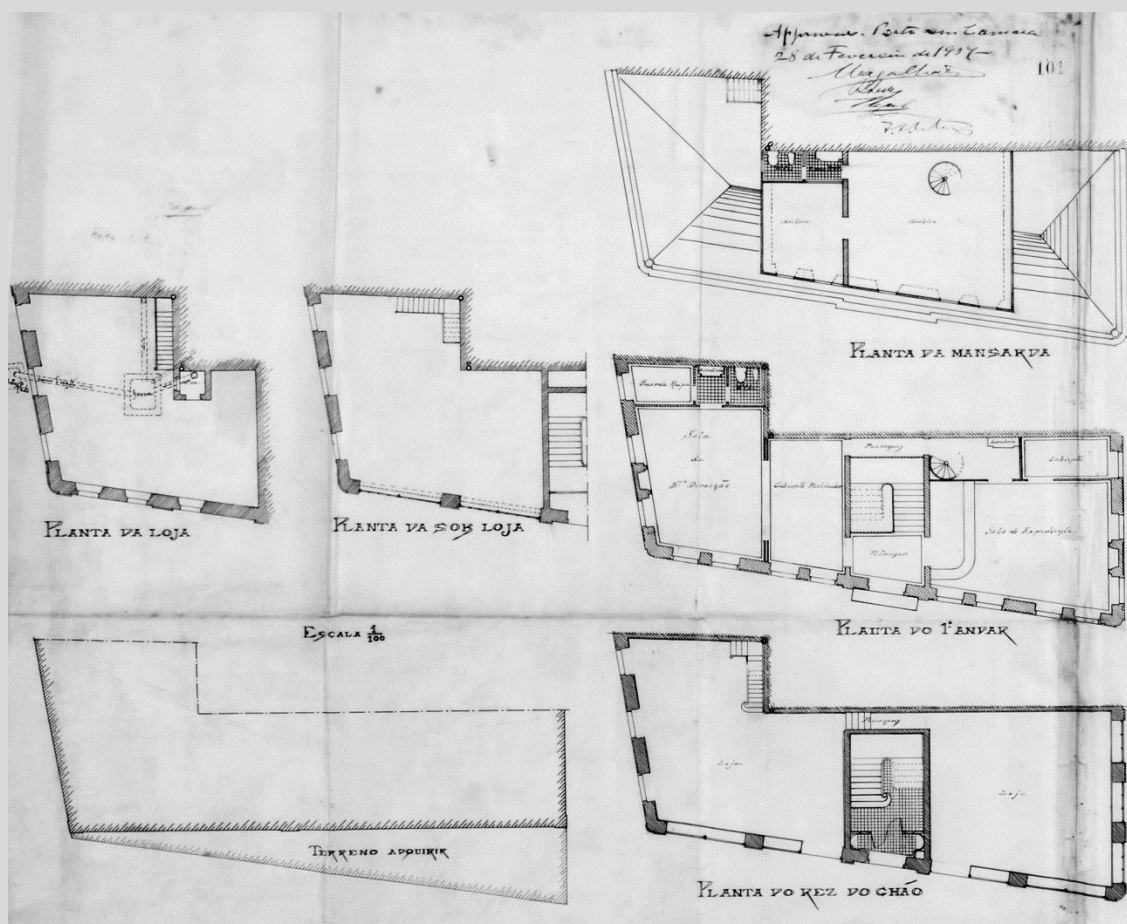
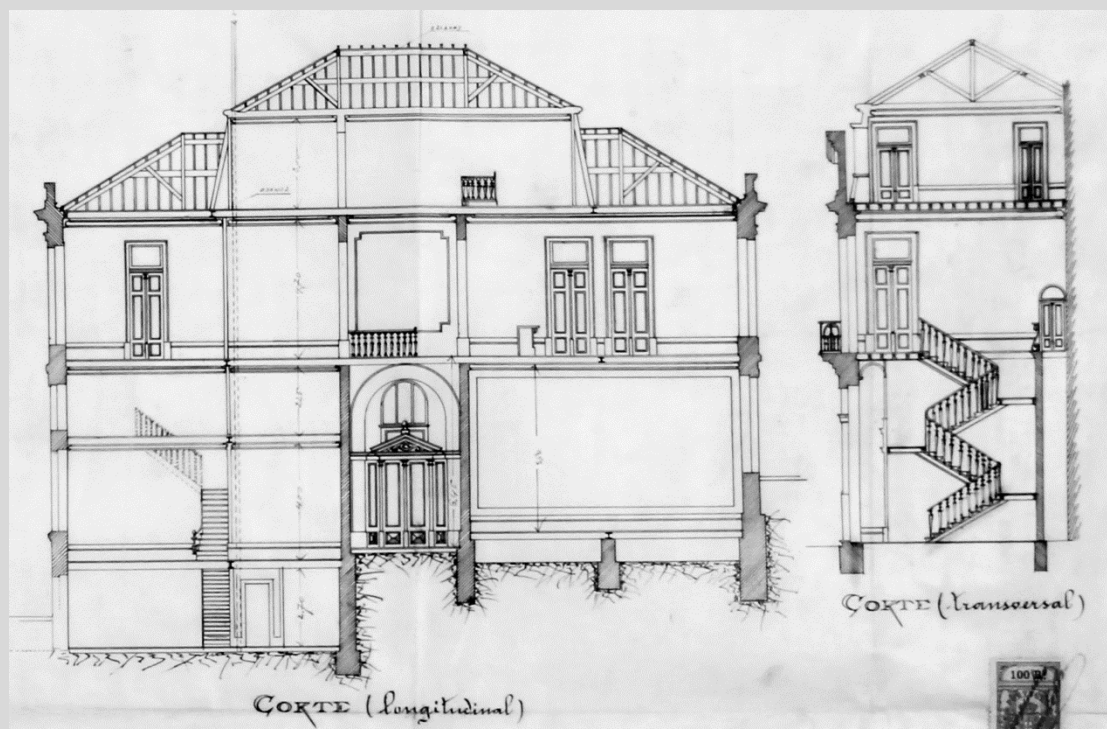
Áreas do edifício:

Rés-do-chão: estabelecimentos comerciais

Sobre loja:

1º Andar: escritórios da companhia e sanitários

Mansarda: arquivo e sanitários



1908

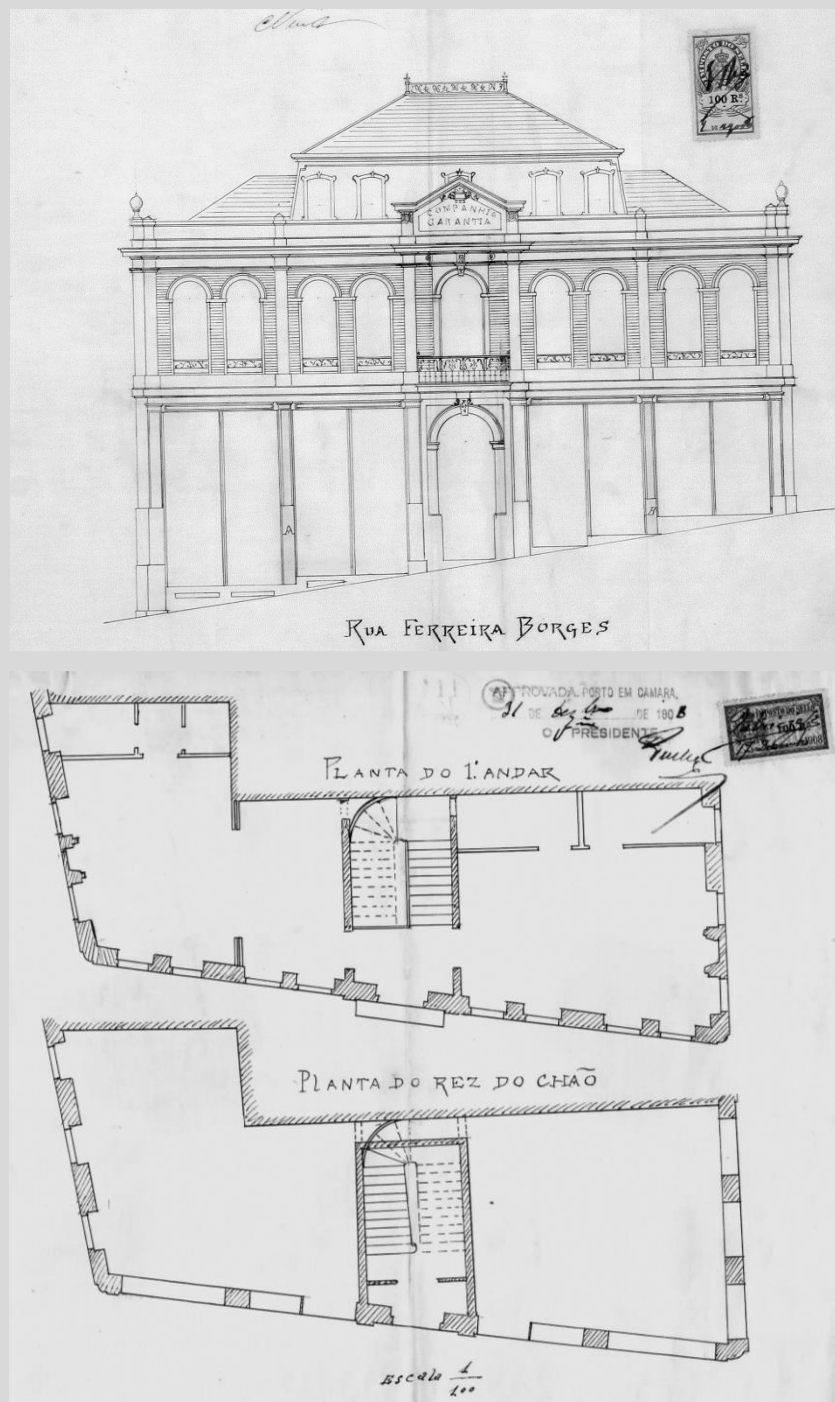


Figura 16 - Projeto de alteração da localização do vão de escada, ano 1908

Anos mais tarde, entre 1924 e 1927, fruto da necessidade de uma maior área de trabalho, a companhia apresentou à Câmara do Município um projeto com a proposta de ampliação do prédio, no qual era acrescentado mais um andar para escritórios e nova mansarda para arquivos. O pedido foi adjudicado e a obra foi concluída, originando um edifício reestruturado, com claro equilíbrio estético, no qual foi respeitada a sua identidade e o seu carisma arquitetônico e cultural. Deste modo, em semelhança com a pré-existência, as novas paredes foram construídas em alvenaria de pedra de granito e revestidas com argamassa; os frontões, cornijas, platibandas entre outros elementos destacados na fachada, foram produzidos em cantaria de granito proveniente das pedreiras da Caverneira e passaram a existir dois torreões posicionados nos cunhais do prédio, cobertos com placas de ardósia e estruturados em madeira. Por sua vez, essa malha estrutural prolongava-se para a mansarda, que era revestida em parte por ardósia, mantendo a estética adotada nas extremidades laterais e na parte superior e em telha cerâmica do tipo “Marselha”, muito utilizada nas construções do Porto. A cobertura continha ainda elementos trabalhados em chapa de ferro forjado com incrustações, aplicados como remates decorativos, que ornamentavam todo o conjunto.

No interior, seguindo os princípios construtivos do edifício original, foi escolhida a madeira como material predominante. Deste modo, os pavimentos das áreas comuns foram construídos em soalho tipo “macho-fêmea”, por onde passava a continuação da escadaria principal, que dava acesso ao novo piso de escritórios e a uma escada em espiral que conduzia à mansarda no topo do edifício. Nos vários andares, os sanitários eram revestidos a mosaico com faixas de lousa e rodeados por um lambrim em azulejo com 1,60 metros de altura, mantendo uma coerência estética e funcional no interior do prédio.

1927

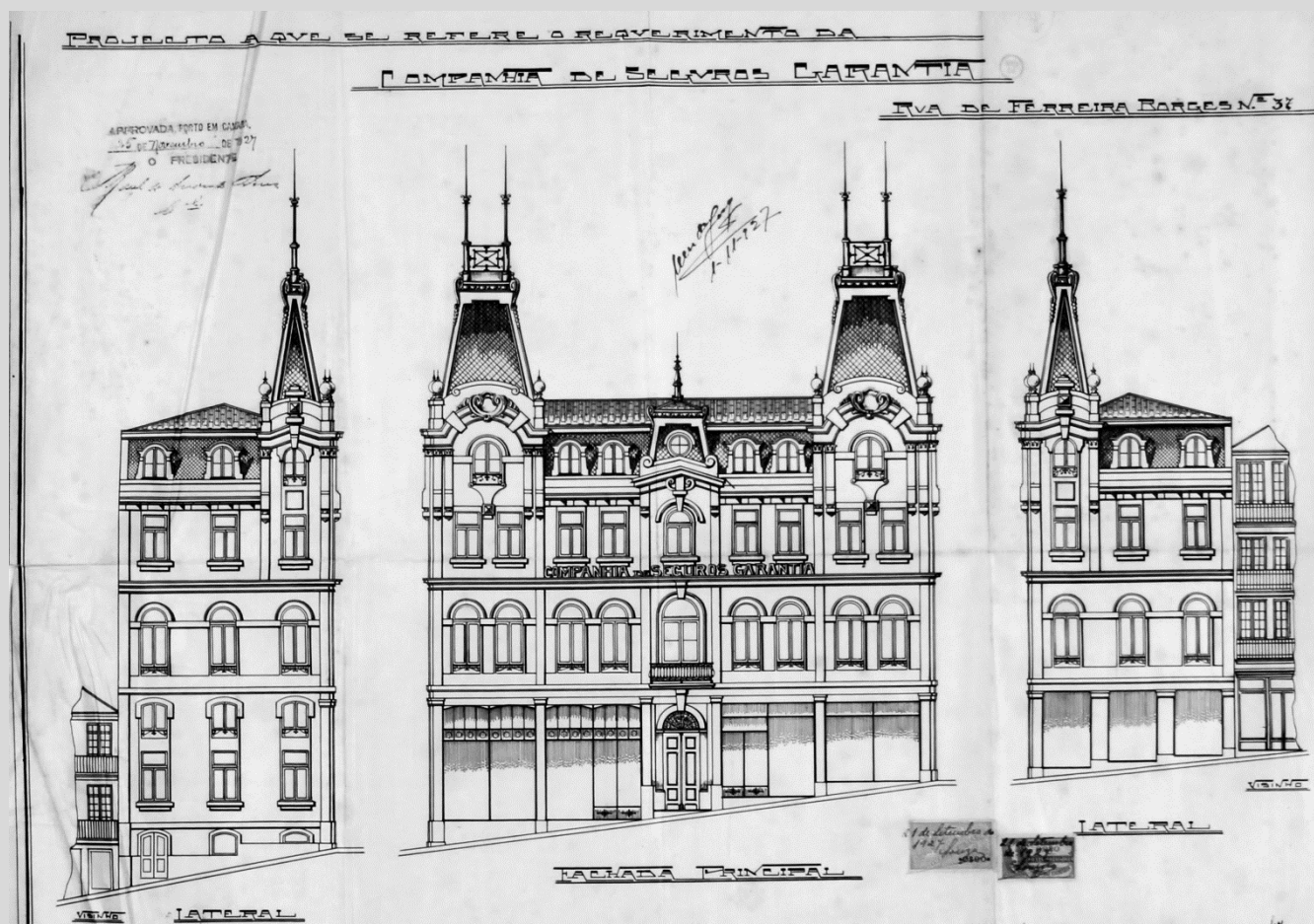


Figura 17 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte do edifício, ano 1927

Áreas do edifício:

Rés-do-chão: estabelecimentos comerciais

Sobre Loja: arrecadação

1º Andar: escritórios da companhia e sanitários

2º Andar: escritórios da companhia e sanitários

Mansarda: arquivo e sanitários

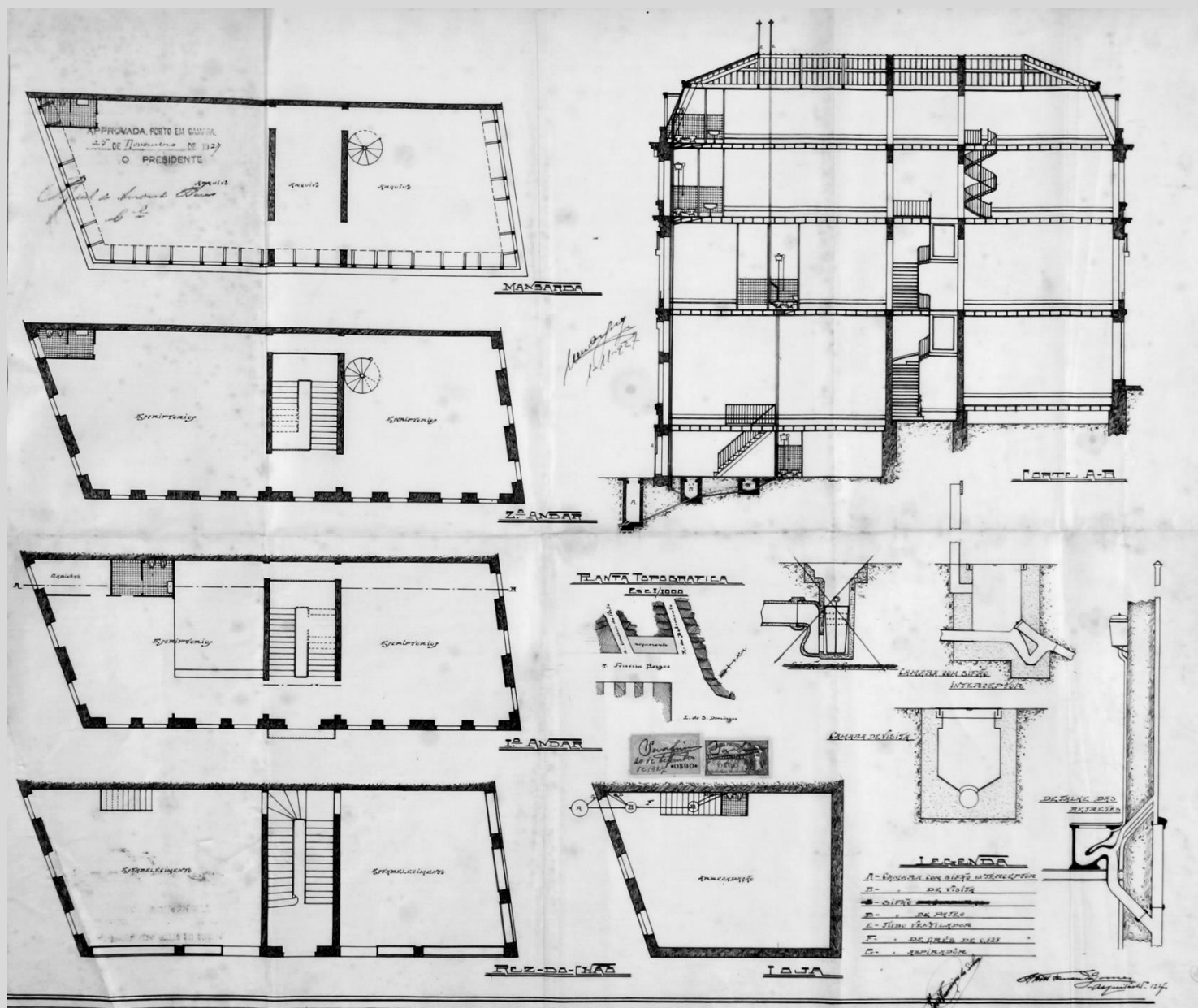


Figura 18 - Plantas do rés-do-chão, loja, 1º e 2º andar, Corte longitudinal e detalhe construtivo da fossa do edifício, ano 1927

Um ano depois, em 1928, ocorreu um violento incêndio que devastou quase toda a construção, tendo o prédio ficado reduzido apenas às paredes exteriores. Posteriormente, o edifício foi colocado à venda pela proprietária que, tendo em conta os elevados custos inerentes a uma obra de reabilitação após tão graves danos, não quis assumir tal encargo.



Figura 19 -Fotografia do edifício, após o incêndio ocorrido no ano de 1928

Mais tarde, o prédio foi adquirido pela firma “Martinho Figueira e Irmão, Lda.”, com o intuito de o reconstruir e transforma-lo em escritórios para despachantes e transitários, que segundo constava se iriam instalar naquela zona. Com este propósito, foi apresentada uma proposta de reabilitação, na qual era sugerida uma ampliação da estrutura precedente, criando uma cave para arrumos e apoio aos estabelecimentos comerciais, destinados ao rés-do-chão; uma sob loja reservada a arrumos por não ter um pé-direito suficiente, seguida de cinco andares e um sótão destinados ao espaço dos escritórios.

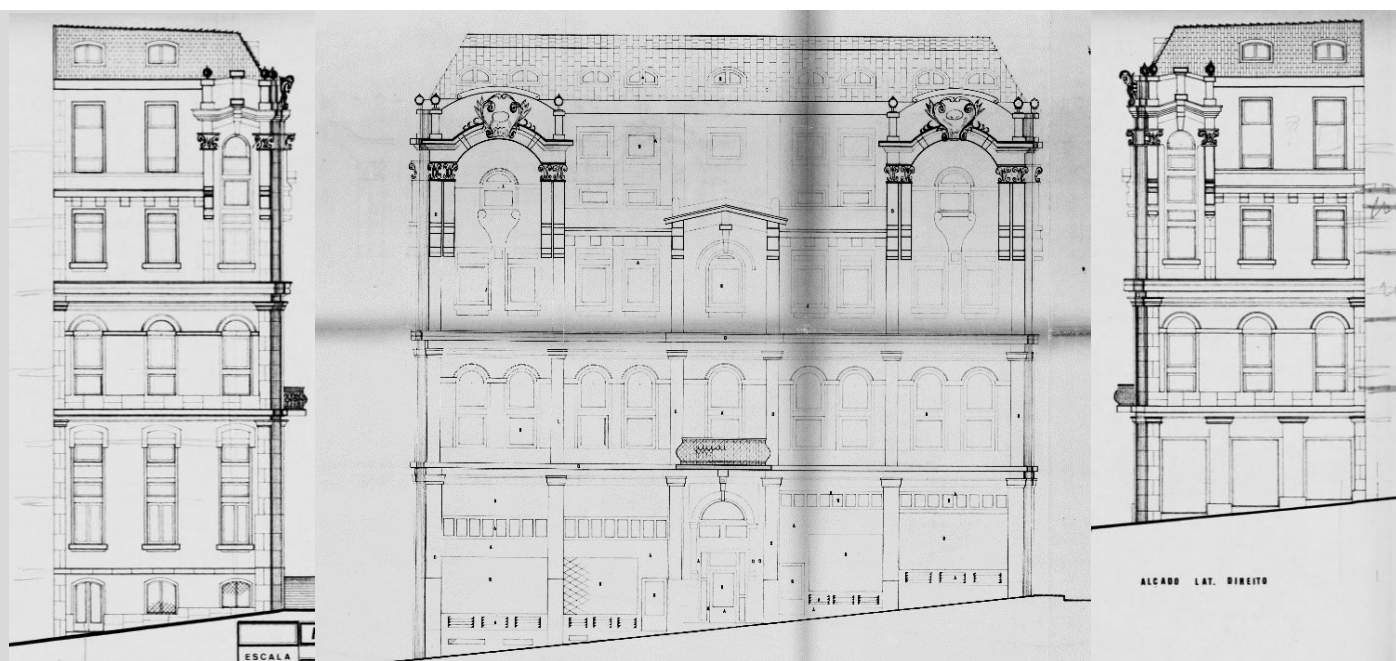


Figura 20 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Áreas do edifício:

Cave: arrecadação de apoio aos estabelecimentos comerciais

Rés-do-chão: estabelecimentos comerciais, sanitários e vestiários

Sob Loja: arrecadação

Do 1º ao 5º Andar: escritórios e sanitários

Sótão: escritórios

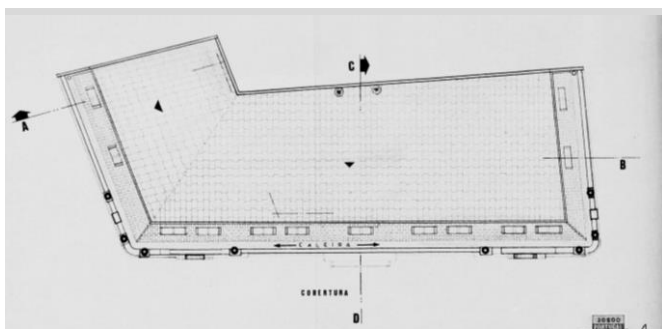


Figura 22 - Planta da Cobertura - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

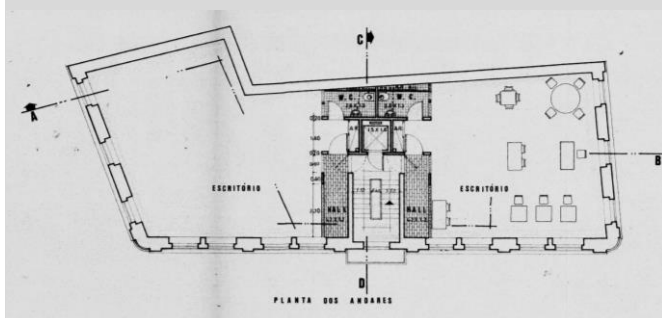


Figura 24 - Plantas do 1º ao 5º Andar - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

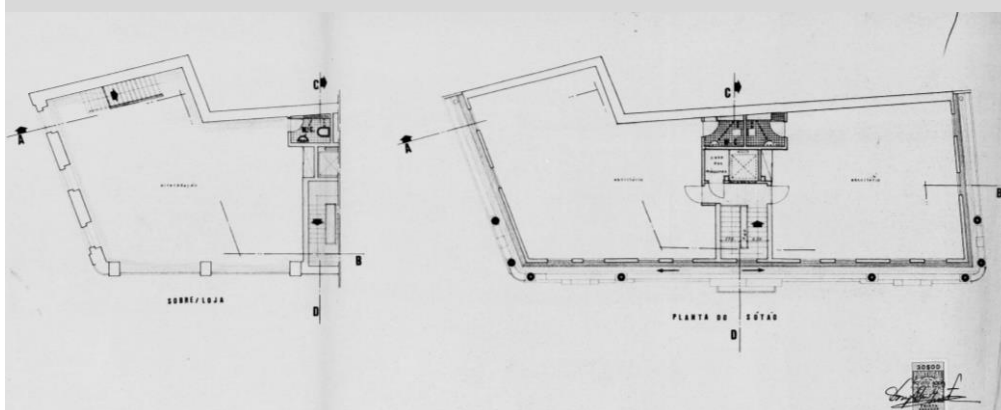


Figura 21 - Plantas da Sobre loja e do Sótão- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

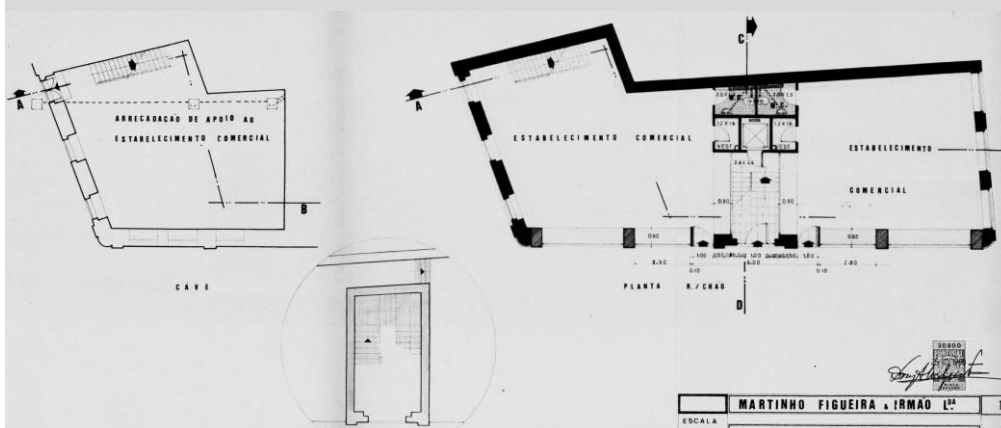


Figura 23 - Plantas da Cave e do Rés-do chão - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

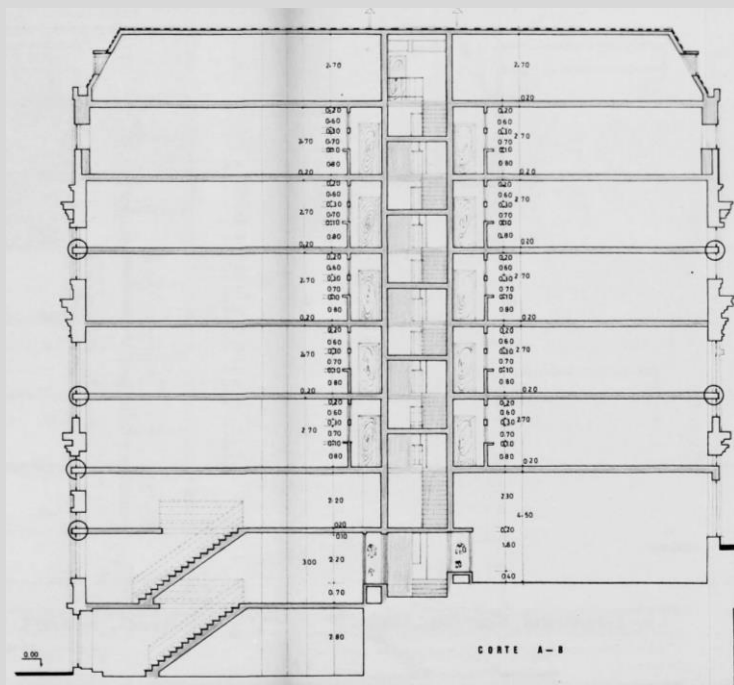


Figura 25 - Corte Longitudinal- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

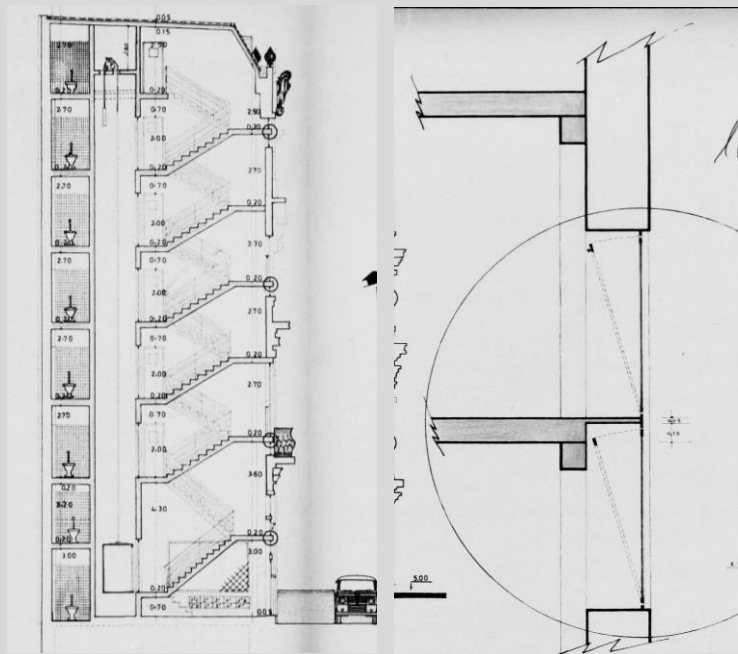


Figura 26 - Corte Transversal e Detalhe da interseção das lajes com as paredes da fachada- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Durante o decorrer da obra de reconstrução, os novos proprietários solicitaram uma reestruturação do projeto, uma vez constatada a inviabilidade da criação de um complexo de escritórios, visto que os despachantes e transitários iriam instalar-se em Matosinhos e não nas proximidades do centro do Porto, como estava previamente previsto. Assim sendo, foram feitas alterações no projeto com o objetivo de adaptá-lo a um novo programa funcional, que pretendia criar as condições necessárias para a instalação de um estabelecimento habitacional. Na nova proposta, foram mantidas as funções anteriormente atribuídas à cave e ao rés-do-chão. No espaço de sobre loja foi projetado um hall de entrada e a receção da residencial, uma sala de pequenos-almoços, uma cozinha, uma sala de recolha de arrumos, um espaço de lavandaria e as instalações sanitárias. O edifício passou a contar ao todo, com seis andares de quartos equipados com roupeiros e sanitários, havendo também uma sala de recolha de roupa e uma sala de arrumos. Por fim, no topo da construção, projetaram uma mansarda onde foram instaladas as máquinas dos ascensores.

1982

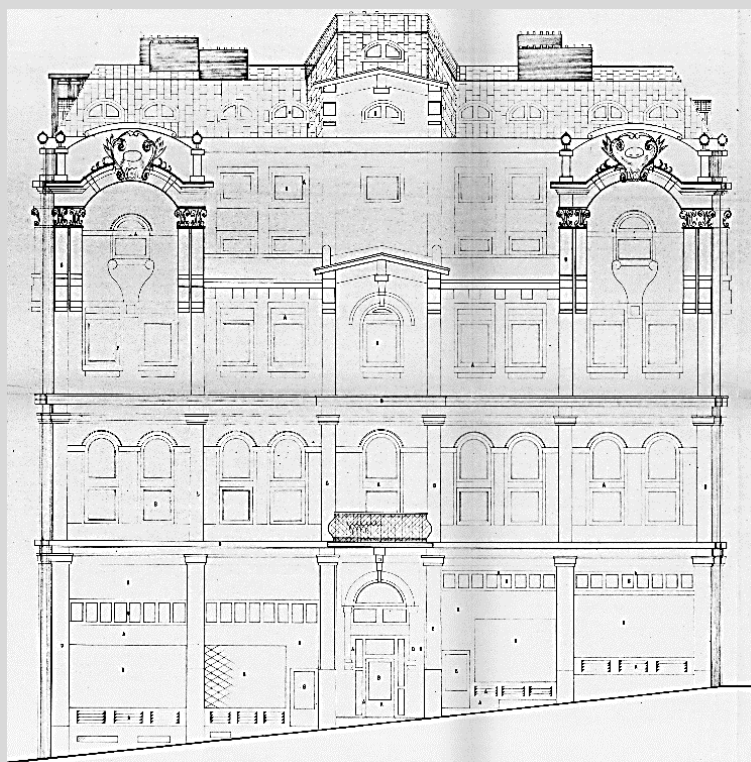


Figura 27 - Alçado Frontal - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Áreas do edifício:

Cave: arrecadação de apoio aos estabelecimentos comerciais

Rés-do-chão: estabelecimentos comerciais, sanitários e vestiários

Sobre Loja: Hall, recepção, sala de refeições, cozinha, sala de recolha e arrumos, lavandaria, sanitários

Do 1º ao 6º Andar: quartos, roupeiro e sanitários, sala de recolha, arrecadação, hall (corredor de acesso aos quartos)

Mansarda: maquinas dos ascensores

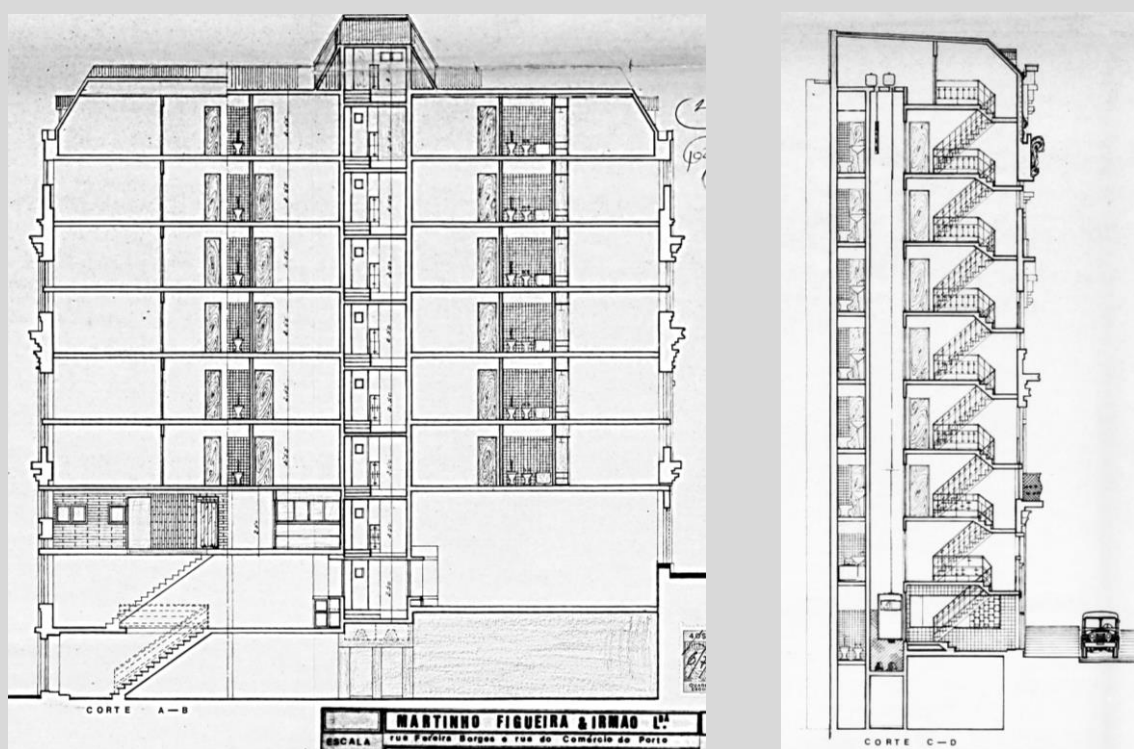


Figura 28 - Corte Longitudinal e Corte Transversal – Projeto de ampliação do edifício, ano 1982)

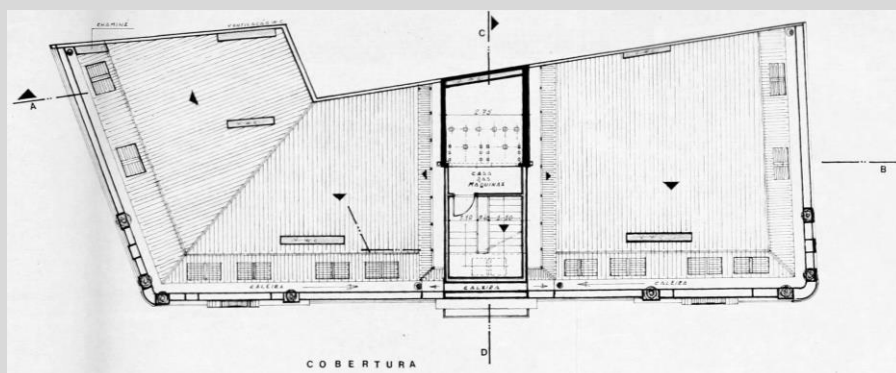


Figura 29 - Planta da Cobertura com mansarda - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

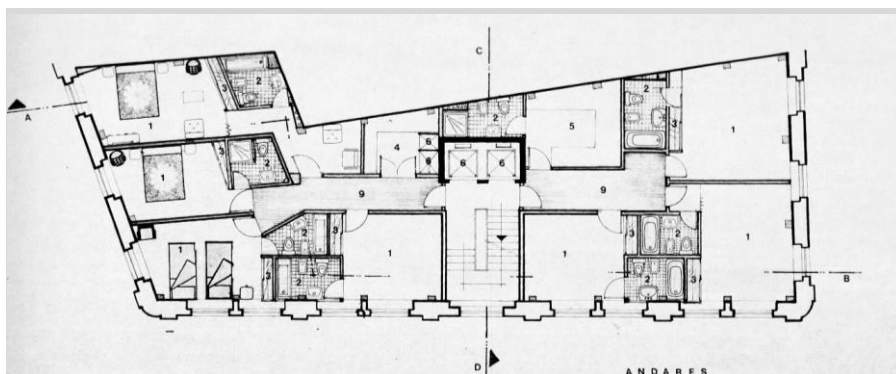


Figura 30 - Plantas do 1º ao 5º andar - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

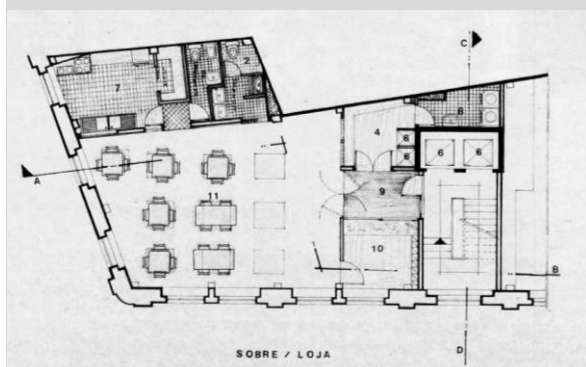


Figura 31 - Planta da Sobre Loja - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

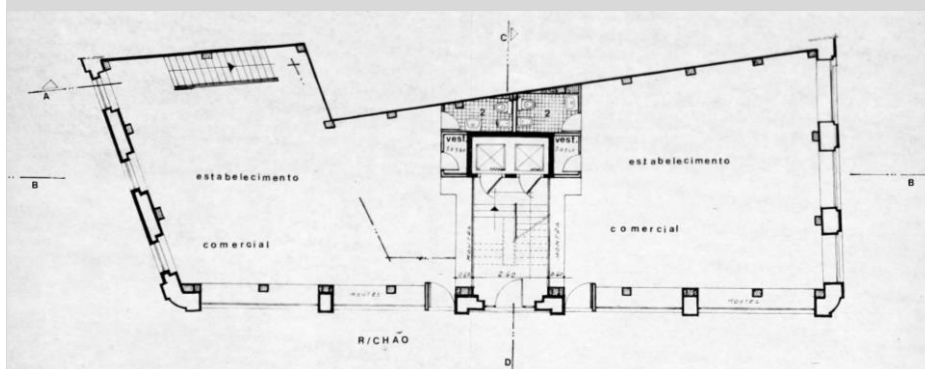


Figura 32 - Planta do Rés-do chão - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

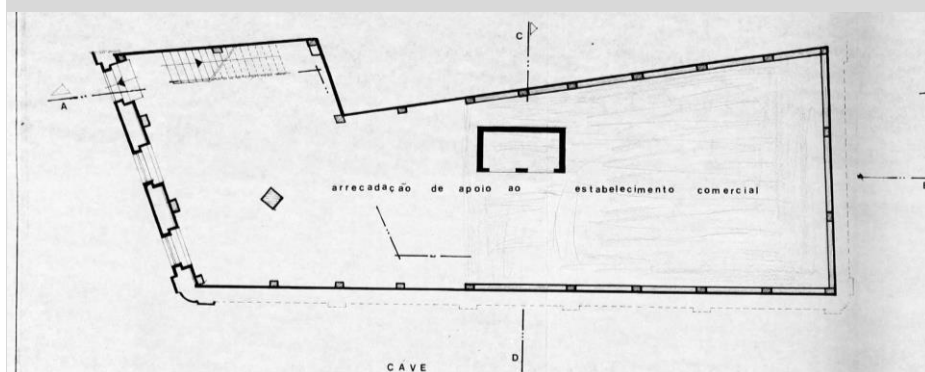


Figura 33 - Planta da Cave - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

A presente reestruturação, foi assente em princípios de economia de recursos e de aumento de produtividade, conduzindo assim, no geral, à atual composição arquitetónica do prédio. Embora tenha havido a preocupação em preservar as cantarias e as alvenarias que resistiram ao incêndio e em manter as características de simetria já existentes, ao construir o novo corpo sobreposto ao edifício, foram executadas soluções construtivas muito diferentes das adotadas na construção da obra inicial. Deste modo, todo o interior, passou a estar suspenso em pilares adjacentes às paredes, condicionando assim, todas as áreas do edifício. As divisórias verticais passaram a ser constituídas por blocos de cimento rebocado com argamassa. A madeira, leve e aconchegante, anteriormente escolhida como material estrutural, deu lugar a pilares, vigas, lajes e escadas em betão-armado, que apesar de não se enquadrar nos materiais da pré existência, foi o material predominante na obra, devido à sua eficiência económica e construtiva. Como consequência, todo o espaço interior passou a ser constituído por um somatório de pequenos espaços, contrariando a essência estrutural do edifício.

Passados alguns anos da conclusão da obra, entre 1984 e 1985, com a finalidade de obter uma licença de habitação e ocupação, o projeto foi analisado e criticado por várias entidades reguladoras, nomeadamente pela Câmara Municipal do Porto, pelo Ministério da Cultura e pela Delegação do Turismo. Foram alvos de discussão, problemas relacionados com o programa de reutilização do edifício, como a criação de uma residencial de “uma estrela” numa área restrita a edifícios com elevado valor patrimonial, assim como, problemas associados ao processo construtivo e à estética adotada pelo novo projeto. Deste modo, entre outras questões de ordem funcional apontadas, foi alvo de discussão, a construção adicional de três pisos e mansarda, acima do nível do beiral pré-existente, ressaltando, a desadequada altura do edifício para o contexto onde estava inserido. Refletiu-se ainda, sobre o contraste existente entre o revestimento da cobertura em chapa zincada juntamente com as elevadas dimensões das empenas em fibrocimento e as demais coberturas em telha cerâmica presentes nos prédios circundantes. Assim como, no impacto estético provocado pela réplica mimética do frontão já existente, pelos elementos ornamentais produzidos em betão armado e não em cantaria de granito como na obra inicial e pela aplicação de vidro espelhado nos vãos das janelas, contrariando as normas existentes de renovação urbana.

Entretanto, entre 1982 e 1987, foram realizadas pequenas remodelações interiores para satisfazer os requisitos impostos pelas entidades reguladoras, com o objetivo de melhorar as condições da estrutura para a implementação de um programa hoteleiro. Das quais se salientam, a criação de circulações diferenciadas para funcionários e hóspedes, a implementação de uma receção no piso térreo e a construção de uma laje no final do poço dos ascensores, com o intuito de limitar o acesso dos utentes ao piso -1. No final deste período, em 1987, foi então aprovada a Licença de habitação e ocupação.

Três anos mais tarde, em 1990, a unidade hoteleira subiu a sua categoria para “duas estrelas”, verificando-se algumas melhorias de ordem estética e funcional, como a incorporação de novas áreas no piso térreo e cave e a adaptação da área de acesso principal à passagem de pessoas com mobilidade reduzida. Em resposta aos problemas estéticos do edifício ressaltados pelas várias entidades, realizaram-se algumas modificações e constatações. Assim sendo, foi mantida a cor natural das cantarias, adotada a cor antracite nas chapas de zinco e ferragens da cobertura e aplicada a cor ocre nos paramentos, procurando deste modo diminuir o impacto visual causado por estes elementos. Tendo como objetivo acentuar o eixo de simetria existente no edifício, procurou-se unificar a parte central da fachada, introduzindo elementos decorativos e prolongadas as pilastras que unem verticalmente os dois frontões do prédio. Foram ainda acrescentados elementos ornamentais, inspirados nas cantarias originais com o fim de estabelecer uma relação entre os vãos de janelas de ambos os lados da edificação.

Durante a reavaliação da obra, foi constatada e corrigida uma incongruência projetual. Observou-se que o alçado principal que serviu de base para a construção, induzia em erro, dando a entender uma leitura de volumes diversa da realidade. Assim, foi verificado que os pisos superiores eram mais altos que os do projeto inicial, evidenciando o eixo de simetria existente e conferindo um maior equilíbrio ao conjunto.



Figura 34 - Projeto que serviu de base à obra executada

Na época em questão, a unidade hoteleira era composta pela cave, onde foi implementado o gabinete da direção, os serviços de lavanderia e engomadoria, as áreas dedicadas a arrumos e o espaço de refeitório e balneários para os funcionários; por um espaço no rés-do-chão, onde se localizava a recepção, a sala de estar, os arrumos e as instalações sanitárias diferenciadas para funcionários e hóspedes; um espaço de sob loja desocupado; 6 andares com quartos equipados com roupeiros e sanitários e uma mansarda ocupada com as máquinas dos ascensores. Poucos anos depois, a 3 de Janeiro de 1996, obteve a classificação de hotel residencial três estrelas.

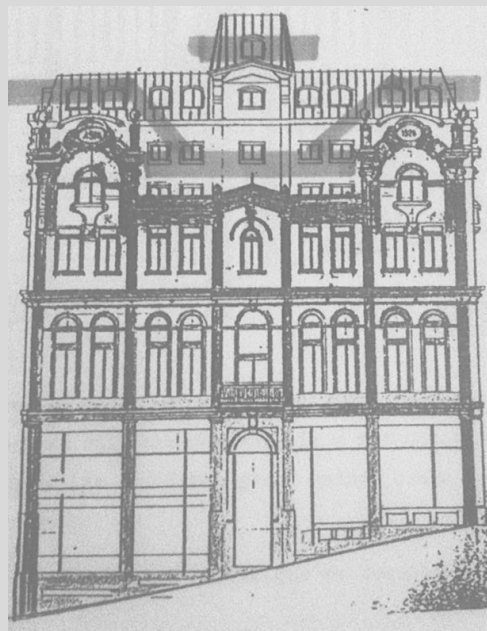


Figura 35 - Correção do alçado principal. - Na realidade os pisos superiores são mais altos que os do projeto inicial, dando deste modo um maior equilíbrio ao conjunto

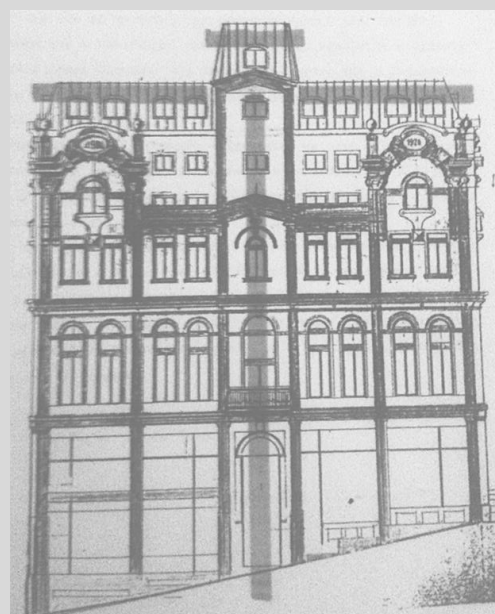


Figura 36 - Correção do alçado principal. - Com a correção do desenho o fica mais evidente o eixo de simetria existente.

1991



Figura 37 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte - ano 1991

Áreas do edifício:

Cave: gabinete da direção, refeitório, rouparia/arrumações, instalações sanitárias com duche e vestiários, diferenciados para homens e mulheres

Rés-do-chão: receção, sala de estar, instalações sanitárias para funcionários, instalações sanitárias para o público, arrumos

Sobre Loja:

Do 1º ao 6º Andar: quartos, roupeiro e sanitários, instalações sanitárias para funcionários, arrumos

Mansarda: máquinas dos ascensores

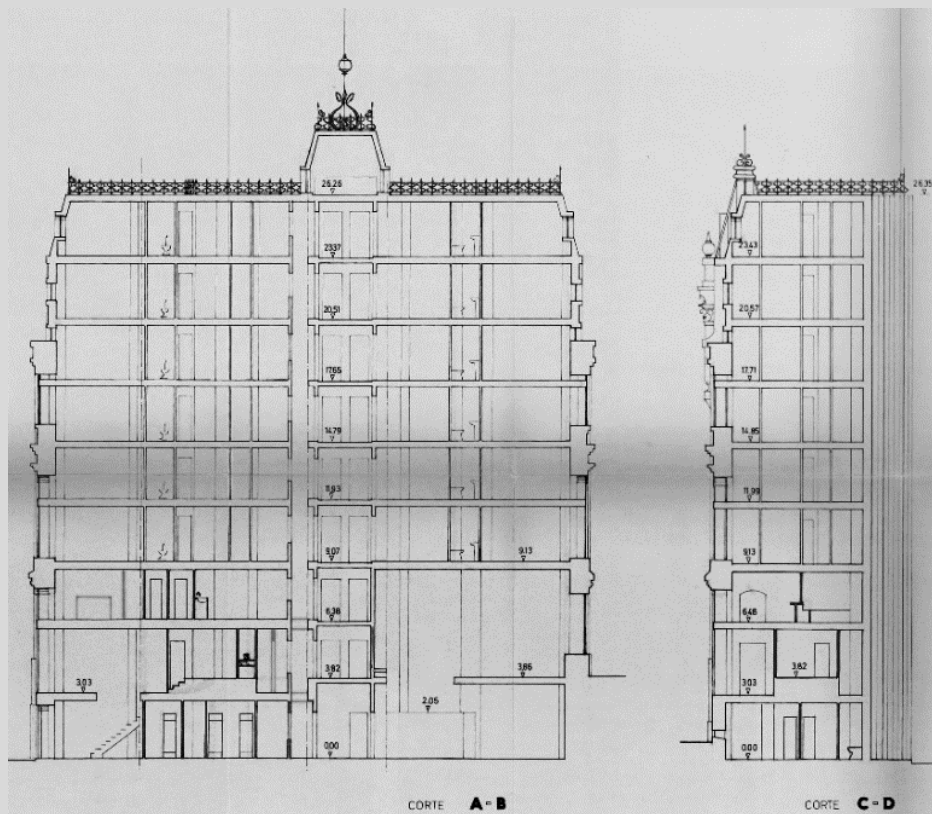


Figura 38 - Corte A-B e Corte C-D, ano 1991

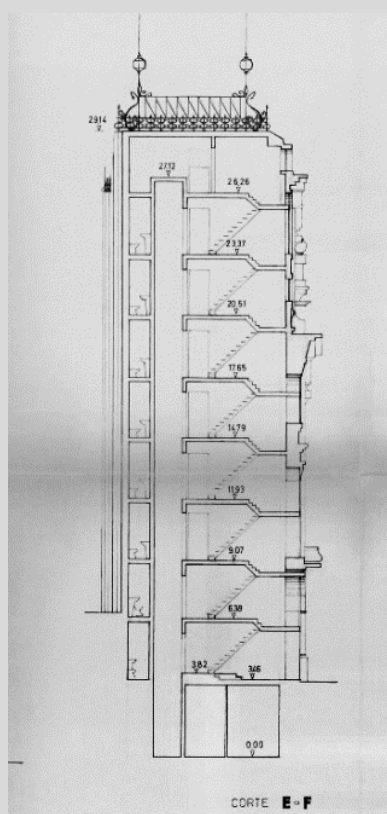


Figura 40 - Corte G- H, ano 1991

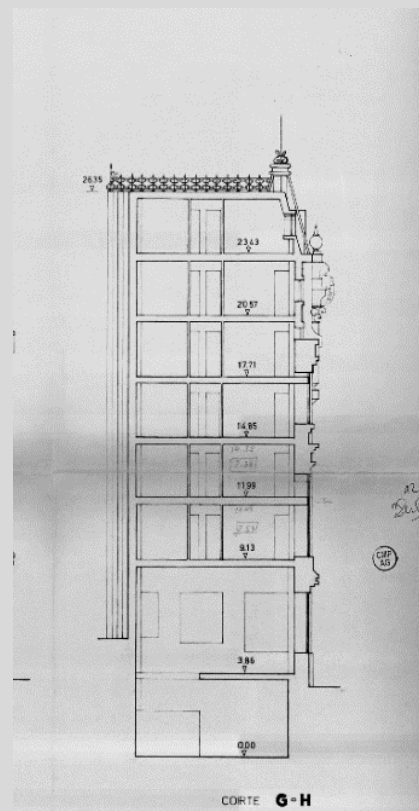


Figura 39 - Corte E-F, ano 1991

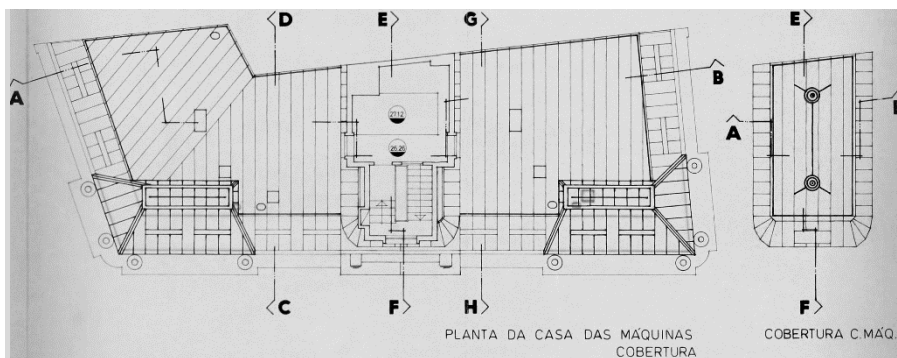


Figura 42 - Planta da Cobertura e Mansarda, ano 1991

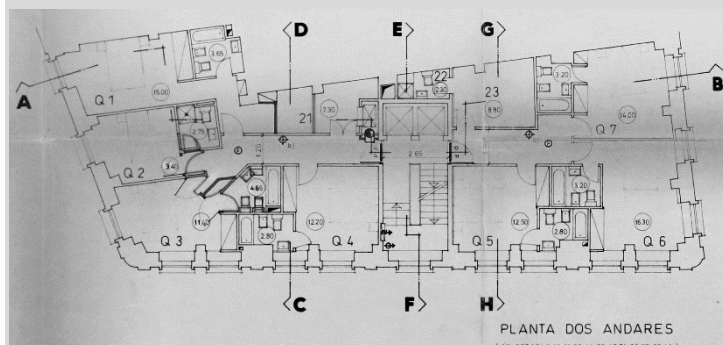


Figura 41 - Planta dos Andares, ano 1991

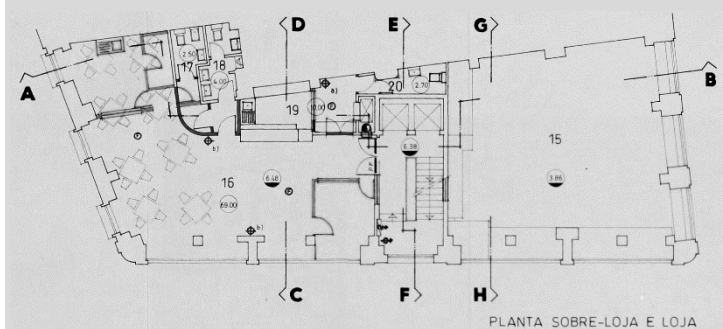


Figura 43 - Planta da Sobre Loja, ano 1991

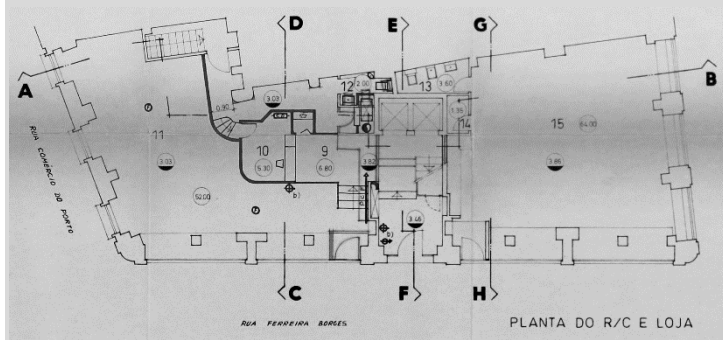


Figura 44 - Planta do Rés-do-chão, ano 1991

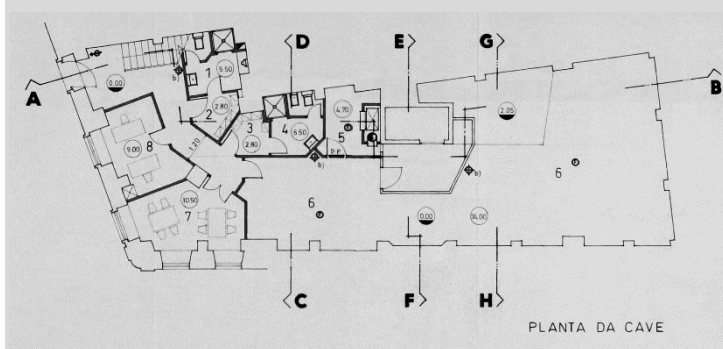


Figura 45 - Planta da Cave, ano 1991

No ano de 1998, o edifício foi comprado pela sociedade atual proprietária, que desde logo pretendeu legalizar todas as intervenções levadas a efeito ao longo dos anteriores. Nos dez anos seguintes, realizaram-se novas alterações ao projeto, visando a melhoria dos espaços existentes, deste modo, na cave foi instalada uma cisterna de água potável destinada a abastecer todo o edifício, no piso térreo procedeu-se à ampliação da área da receção e à criação de um escritório de apoio ao hotel e consequentemente diminuição da sala de estar; no piso destinado à cafetaria e pequenos-almoços, foram instalados sanitários para utentes com mobilidade reduzida e em todo o interior coletivo foram alterados revestimentos de paredes, pavimentos e tetos. Após todas estas melhorias, o hotel adquiriu então a estrutura espacial que conhecemos hoje. Contudo, podemos constatar que, apesar do prédio reunir as condições de utilização correspondentes à classificação turística de “Hotel residencial de três estrelas”, continua a apresentar alguns constrangimentos, relacionados com áreas, circulações, isolamentos acústicos e aproveitamento de luz. É por isso necessário, intervir de forma a criar espaços mais adaptados aos tempos e exigências atuais, contribuindo assim para um melhoramento da unidade hoteleira e consequentemente do centro urbano.

Capítulo II

Reabilitação



Evolução da Reabilitação

Europa – Portugal - Cidade do Porto

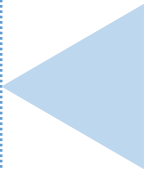
No I Encontro Bienal sobre Reabilitação Urbana (1998), esta era compreendida como:

“(...) uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente com múltiplas intervenções integradas num processo de conjunto, em conjugação com a planificação urbana global e visando a valorização dos potenciais sociais, económicos e funcionais para melhorar a qualidade de vida da população residente. Isto implica, por um lado, melhorar as condições de vida dos habitantes de um bairro, através da reabilitação, da implantação de equipamentos, da renovação das infra-estruturas e da requalificação dos edifícios públicos, conservando a identidade e as características do ambiente das zonas tratadas e, por outro, tomar medidas de desenvolvimento económico, social e cultural.” (I Encontro Bienal sobre Reabilitação Urbana, 1998)

Atualmente, a importância cultural e económica da conservação do património arquitetónico e da reabilitação do edificado é inegável. Trata-se de um assunto particularmente na ordem do dia na Europa, que sendo um continente repleto de cidades com uma grande carga cultural, faz desta atividade um dos seus principais recursos, sendo por isso dado um grande relevo e preocupação política à sustentabilidade urbana e arquitetónica.

Estas preocupações em reabilitar e revitalizar, foram sentidas de uma forma mais importante a partir da década de 80, quando se voltaram atenções para a crescente degradação dos centros históricos de várias cidades europeias, onde era claro o declínio das antigas zonas industriais e portuárias, assim como o envelhecimento das grandes áreas de construção do período pós guerra.

Paralelamente, durante os anos 80 e 90, assistiu-se em Portugal a um grande desenvolvimento do setor da construção civil, do qual resultaram milhares de novos edifícios construídos. Este processo originou uma tão grande oferta de construções mais recentes, que acabou por conduzir ao abandono de um número importante de edificações mais antigas, mesmo a nível dos centros citadinos. (Appleton, 2013)



No caso da cidade do Porto, as razões que levam ao abandono e degradação do edificado da Baixa, são talvez transversais às demais cidades portuguesas, relacionando-se em grande parte com aspetos económicos. A manutenção regular dos edifícios, foi sendo remetida para segundo plano ou não sendo de todo realizada devido à falta de fundos monetários por parte dos proprietários, por outro lado, relacionado com o congelamento durante décadas das rendas dos imóveis que levou a uma perda importante da capacidade económica dos mesmos. Assim, os edifícios foram ficando abandonados ou apenas parcialmente habitados, deixados durante vários anos à sua sorte, acabando por sofrer tal degradação, que conduziu a que alguns ficassem parcialmente destruídos ou mesmo em ruínas das quais apenas se aproveitam as paredes de cantaria ou de boa alvenaria de granito.

As alterações no mercado imobiliário, com a diminuição do mercado de arrendamento nos centros das cidades e o aumento da oferta de habitações a preços competitivos nas áreas da periferia urbana, também contribuíram para esta situação. Deste modo, assistiu-se à degradação do edificado do centro urbano aliada à diminuição da segurança e da qualidade de vida nesta zona, contrastando com o já referido aumento da oferta habitacional nas zonas periféricas. O parque de alojamento existente, tornou-se desadequado às necessidades atuais, tendo em consideração o grande aumento do número de pessoas que moram sozinhas e a diminuição do número de elementos por agregado familiar.

Deste modo, durante vários anos, o número de residentes e de serviços no centro histórico da cidade do Porto diminuiu a um ritmo considerável, refletindo alterações verificadas a nível económico e sobretudo cultural da atual sociedade. É de referir que, a desadequação dos antigos modelos habitacionais ao estilo de vida contemporâneo e às exigências atuais em termos de conforto, contribuíram também, em grande escala para o abandono e consequente degradação de grande parte do edificado portuense, situação que se constitui numa preocupação social e global da cidade.

Imagens da Cidade do Porto, numa época de abandono e degradação.



Figura 46 - Edifícios de habitação n.ºs 1182 – 1228, na Rua de Santa Catarina

Figura 49 - Casa dos Maias, na Rua das Flores

Figura 47 - Antigo hotel do Louvre, no Graveto

Figura 48 - Teatro da Batalha, na Praça da Batalha





Figura 52 - Largo do Moinho de vento, Freguesia da Vitória

Figura 50 - Conjunto de moradias geminadas, na Rua 5 de Outubro



Figura 51 - Antigo Café Monumental, na Avenida dos Aliados

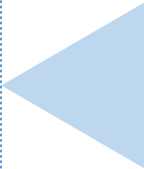


A crise financeira que o país atravessa, assim como o número excedente de habitações existentes, veio reverter esta situação sendo agora o ênfase colocado no aproveitamento e renovação de edifícios degradados e/ou previamente abandonados, assim, a grande aposta na reabilitação é agora um dos grandes trunfos do setor da construção civil, representando a maior parte da sua atividade. (Appleton, 2013)

“Nas últimas décadas, passo a passo, (...) redescobrimos a qualidade da arquitectura da cidade antiga ao mesmo tempo que observamos, atónitos, a falência das teses, mais ou menos científicas, que projectavam as cidades de um admirável mundo novo, iluminado pela racionalidade das leis da ciência e alimentado por inabalável fé na técnica e no progresso. Nos nossos dias, na maior parte dos países conserva-se e reabilita-se mais do que se constrói de novo.” (Aguar, 1995)

Aliados aos motivos financeiros e organizativos das cidades, atualmente as políticas de preservação do património principalmente ao nível dos grandes centros urbanos levam a uma maior preocupação com a temática da reabilitação, sendo não só os edifícios degradados/abandonados alvo de reconstrução, mas também edifícios estruturalmente íntegros, mas que não se adequam à sua envolvente, ou que foram alvo de reconstruções e ampliações realizadas sem preocupação estética e sem adequação aos parâmetros atualmente definidos para intervenção em zonas de património cultural importante.

A reabilitação de um edifício, estará sempre inevitavelmente condicionada pela sua envolvente, atualmente tem sido discutida a chamada “degradação por contágio”, que se relaciona com o facto de que a viabilidade da reabilitação possa ser posta em causa, se os edifícios ao seu redor não forem submetidos ao mesmo processo, havendo neste caso uma consequente degradação da obra com a deterioração das infraestruturas vizinhas.



“Dois tipos de programas de reabilitação podem ser identificados: a reabilitação de edifícios e a reabilitação integrada de áreas ou bairros. (...) Apesar da reabilitação de edifícios individuais ser exequível e praticada em diferentes países, o stock habitacional das áreas urbanas não deve ser considerado como uma colecção de edifícios individuais. Os edifícios individuais fazem parte de ruas, quarteirões, e bairros habitados pelas comunidades. É por esta razão que a ênfase deve ser posta num conceito mais amplo de reabilitação, que vise a beneficiação de áreas inteiras. Por último, certas áreas centrais têm importância histórica ou arquitectónica e dão aos habitantes de uma cidade ou país um sentimento de identidade cultural ou política. A preservação destas áreas não deve ser considerada como uma deslocação de recursos (...), mas antes como um meio de mobilizar recursos.” (United Nations Centre for Human Settlements, cit. 15, capítulo II, parte b)

Assim sendo, o conceito de Reabilitação Urbana tem uma dimensão muito mais abrangente, não se limitando à recuperação dos edifícios, englobando várias dimensões com o objetivo último de valorizar o conjunto que define a cidade, nomeadamente a procura de soluções para a revitalização funcional do espaço público, melhorando a sua acessibilidade e condições de uso.

As intervenções bem conseguidas no património edificado de uma cidade devem assegurar a melhoria das condições de segurança, salubridade e conforto dos edifícios sem pôr em causa o seu carácter e as suas qualidades, transformando-se assim numa ferramenta poderosa para conservar a memória urbana coletiva e construir o património de amanhã.

Para atingir o propósito de uma real revitalização do centro urbano, não é suficiente apenas uma intervenção estética nas áreas urbanas, além da beleza do espaço é necessária uma adequação e atualização ao estilo de vida e necessidades contemporâneas.

A Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada, documento este elaborado no âmbito do “Primeiro Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana” (1995) expõe, na alínea b) do artigo 1 que a reabilitação urbana:

“É uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente através de intervenções múltiplas destinadas a valorizar as potencialidades sociais, económicas e funcionais a fim de melhorar a qualidade de vida das populações residentes; isso exige o melhoramento das condições físicas do parque construído pela sua reabilitação e instalação de equipamentos, infra-estruturas, espaços públicos, mantendo a identidade e as características da área da cidade a que dizem respeito”. (IGESPAR, s.d.)

No nosso país, já é bastante perceptível o maior destaque dado à Reabilitação e já não só numa ótica que se resume apenas à conservação e reabilitação de grandes edifícios com elevado valor histórico, agora também se aplica a edifícios mais recentes, de menores dimensões com uma construção mais corrente, que eram desvalorizados e negligenciados. (Aguar et al, 2002)

Nos centros históricos das cidades, geralmente o estado de conservação dos edifícios é precário existindo não só o visível desgaste exterior espelhado nas fachadas e coberturas degradadas, mas também carências importantes a nível de condições de conforto e salubridade. Além da deterioração normal num edifício que não é alvo de manutenção e cuidado, no edificado abandonado são ainda frequentes os atos de vandalismo que proporcionam uma maior degradação do mesmo.

“(...) não se trata apenas da salvaguarda e reabilitação de fachadas e cenários urbanos, trata-se essencialmente de melhorar espaços e áreas habitacionais, locais de percurso e recreio de quem vive e procura a cidade, onde os valores patrimoniais, os símbolos e as memórias são mais que edifícios, ruas, largos e praças.” (Tavares, 2008)

Manter um centro histórico-cultural socialmente vivo, além de implicar que este promova boas condições de vida para os seus habitantes, é necessário que saiba também bem receber e acomodar os visitantes que procuram a cidade. As atividades turísticas podem assim, ser encaradas com uma possibilidade de revitalização e desenvolvimento social e económico dos espaços urbanos, assumindo especial importância em cidades cujos centros históricos têm vindo a sofrer alguma desvitalização. Deste modo, o turismo é uma via através da qual se abrem novas oportunidades aos espaços e ao edificado da cidade contribuindo para um maior desenvolvimento das suas áreas centrais. (Gomes, 2008)

Como já foi referido, a situação em Portugal tem melhorado progressivamente e as políticas que se têm vindo a desenvolver visam a promoção da reabilitação numa lógica de aproveitamento e melhoramento dos edifícios existentes, respeitando o património arquitetónico e cultural das cidades. No entanto, verificaram-se ao longo de vários anos intervenções que levaram à destruição e desaproveitamento do parque habitacional antigo. (Ferrão, 2006)

A mudança de atitude em relação à reabilitação, tem se refletido também nas apostas políticas, que no caso concreto do Porto, dois grandes projetos serviram como propulsores da reabilitação na cidade, falamos da iniciativa Porto 2001 e do Projeto Porto Vivo (Sociedade de Reabilitação Urbana).

No ano de consagração da cidade como Capital Europeia da Cultura, foi promovida a iniciativa Porto 2001, a qual desencadeou uma série de intervenções, com a finalidade de revitalizar a área urbana e prepará-la para os vários eventos que iriam ocorrer. Destacam-se a criação da Casa da Música, tendo sido a obra simbólica do evento, da autoria do arquiteto holandês Rem Koolhaas e do Edifício Transparente, localizado na frente marítima da cidade e projetado pelo Arq. Manuel Solà-Morales.

A nível do centro histórico do Porto, esta iniciativa fez-se sentir em grande escala com a requalificação do Jardim da Cordoaria, projetada pelo arquiteto Camilo Cortesão, da Praça da Batalha projetada pelo arquiteto Fernando Távora, da Praça D. João I projetada pelo arquiteto Alexandre Alves Costa, da zona de Cândido dos Reis, entre outras intervenções de relevo. Foram também criados vários parques de estacionamento, colmatando uma lacuna importante na cidade e permitindo a revitalização de várias zonas.

Nos anos que se seguiram, estas obras e muitas outras, foram alvo de fortes críticas durante o seu desenvolvimento, mas foi justamente próximo das praças e espaços reabilitados que começou a renascer uma cidade diferente com mais vida e animação.

Noticias publicadas nos jornais:



Figura 53 – Recortes de imprensa sobre a Porto 2001

Iniciativas decorrentes do processo Porto 2001:



Figura 58 - Jardins da Cordoaria

Figura 57 - Edifício Transparente

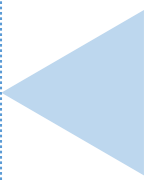
Figura 59 - Rua Soares dos Reis



Figura 56 - Casa da Música

Figura 54 - Praça D. João I

Figura 55 - Praça da Batalha



Poucos anos depois, a nível nacional, foram criadas políticas que visavam o aperfeiçoamento do regime de atuação das Sociedades de Reabilitação Urbana (SRU), de forma a incentivar as parcerias público privadas e a implementar um programa de apoio financeiro aos proprietários, aos municípios e às próprias SRU. Sendo o objetivo último, a sustentabilidade futura das nossas cidades, atingida através da sua revitalização económica e social, promovida pela reabilitação dos seus centros.

“(...) promover a reabilitação urbana de zonas históricas e de áreas críticas de recuperação e reconversão urbanística (...)”, para o que “(...) os municípios podem criar empresas municipais de reabilitação urbana nas quais detenham a totalidade do capital social. (...) Em casos de excepcional interesse público, a reabilitação urbana poderá competir a sociedades anónimas de capitais exclusivamente públicos com participação municipal e estatal. (...) Podem participar (...) os municípios, as pessoas colectivas da administração indirecta do Estado, quando devidamente autorizadas por despacho conjunto dos Ministros das Finanças e da tutela, e as pessoas colectivas empresariais do Estado.” (Decreto-Lei no 103/2004, de 7 de Maio, Art. 2)

Neste âmbito, em 2004, surgiu a Porto Vivo, SRU - Sociedade de Reabilitação Urbana da Baixa Portuense, uma empresa financiada por capitais públicos do estado, inserida no campo de atuação do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU) e da Câmara Municipal do Porto, tendo como missão orientar o processo de reabilitação urbana da cidade. Cabe a ela, o dever de definir a estratégia de intervenção e de interceder como mediadora entre proprietários e investidores, entre proprietários e arrendatários e, quando necessário, de assumir a responsabilidade pela operação de reabilitação, com os meios legais que lhe foram conferidos.

Os principais objetivos definidos para esta SRU foram: reabilitação da Baixa do Porto; desenvolvimento e promoção do negócio na Baixa; revitalização do comércio; dinamização do turismo, cultura e lazer; qualificação do domínio público. Estes objetivos foram definidos após o estudo das características do Centro Histórico do Porto, a sua população e o seu tecido habitacional e comercial. O conhecimento desta realidade permitiu ainda concluir que existiam carências a nível de equipamentos e serviços, públicos e privados, que dessem resposta às necessidades da população.

Atendendo ao, ainda existente, elevado estado de degradação física do património edificado, a necessidade de reabilitá-lo tornou-se imperativa. Foi constatado que, com base nos dados obtidos com o Censo de 2001, 19% das construções permaneciam num grau muito avançado de deterioração, tornando-se fundamental uma intervenção em grande escala, e que 45% dos prédios requeriam uma atuação de nível médio ou pequeno. (PVSRU, 2005; FEUP, 2004)

Deste modo, a Porto Vivo, SRU, desenvolveu um plano de ações de renovação urbana, visando dinamizar a economia, a sociedade, a cultura e o ambiente da cidade, tendo como base critérios de sustentabilidade, autenticidade do lugar, criatividade, inovação e integração.

Na época, a zona do centro histórico repleta de elevado valor cultural e patrimonial, continuava apresentar sinais de maior desgaste e abandono, relativamente aos demais espaços da cidade, facto que tornou urgente priorizar o investimento público nesse local. Apesar do mesmo ter sido escolhido como o foco de ação inicial, o intuito, era que estas iniciativas contagiassem outras áreas da cidade e se multiplicassem. (PVSRU, 2008)

Visando a solidez e coerência do projeto de reabilitação urbana, foi então elaborado um planeamento estratégico de Unidades de Intervenção, no qual foram definidas e priorizadas as diferentes zonas a intervir, constituído assim a área de intervenção da Porto Vivo, SRU.

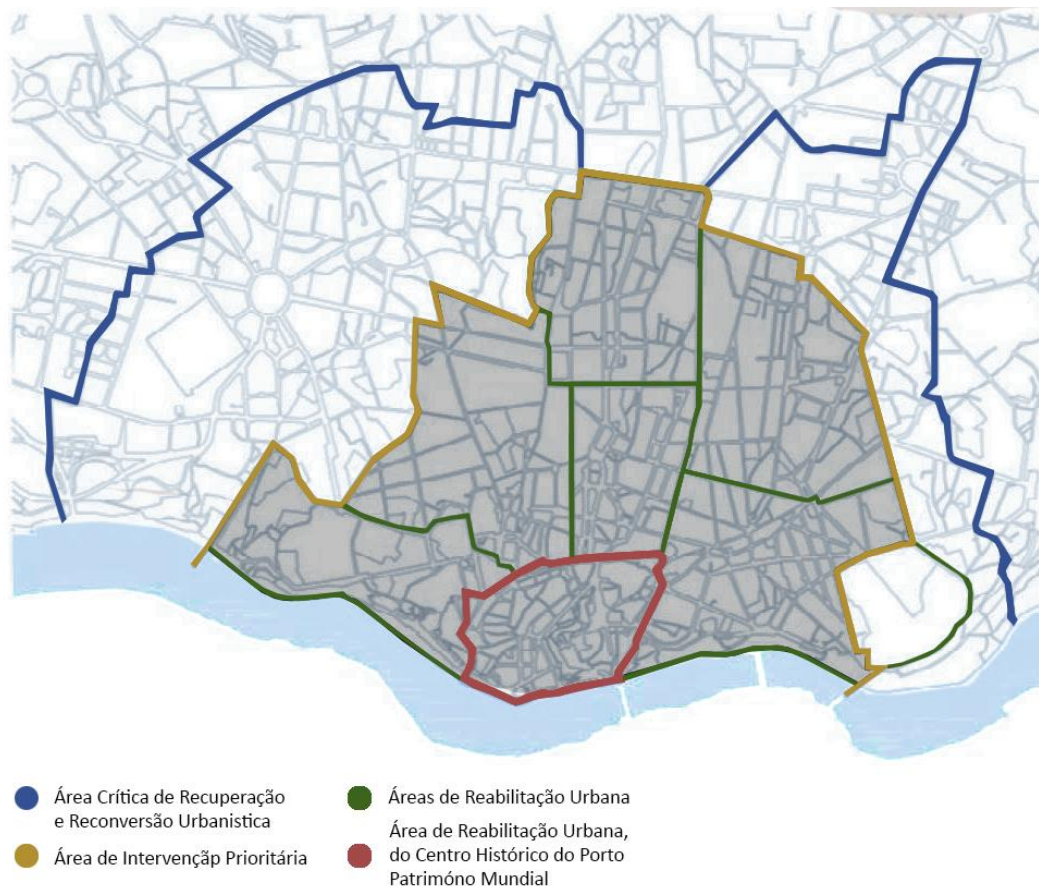


Figura 60 - Área de intervenção da Porto Vivo, SRU (Adaptado de Porto Vivo, SRU, 2015)

Passados dez anos, já se começavam a sentir os benefícios trazidos pelas ações reabilitativas inerentes às alterações políticas já mencionadas. Deste modo, os novos estudos obtidos no Censo de 2011, mostraram que regra geral a percentagem de edifícios carentes intervenção diminuiu, sendo que a necessidade de uma ação de reabilitação profunda reduziu para 7%, enquanto operações pequenas ou médias passaram para 39%.

A empresa, detém atualmente a gestão da zona de reabilitação do Centro Histórico do Porto, assim como, de dez Unidades de Intervenção externas aos limites da área classificada como Património Mundial, tendo também o dever de incentivar a reabilitação em toda a área do centro da cidade.

No espaço de tempo decorrido, entre o ano de 2006 e o terceiro trimestre do ano 2015, foram emitidas 225 licenças de reabilitação, das quais apenas 4% eram destinadas a projetos de hotelaria e 13% alojamento local, sendo a sua maioria (58%) reservada à melhoria de unidades habitacionais, uma vez que como já foi referido, uma das premissas do projeto visava o repovoamento urbano, visto ser de elevada importância para a revitalização da cidade. Contudo, tem vindo a verificar-se que, com a crescente dinamização do turismo, muitos dos proprietários têm demonstrado interesse em converter algumas habitações em unidade de alojamento local.

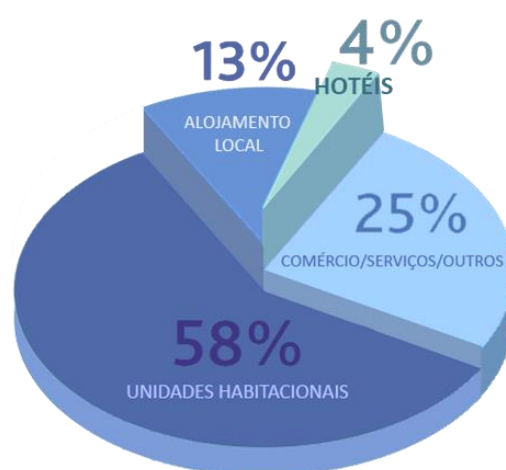


Figura 61 - Distribuição percentual das autorizações de reabilitação de emissão da Porto Vivo,SRU, de acordo com a utilização futura, entre 2006 e o terceiro trimestre de 2015 (Adaptado de Porto Vivo,SRU, 2015)

O crescimento do número de espaços de alojamento turístico decorrentes do processo Porto Vivo, SRU, tem-se intensificado nos últimos anos, servindo de exemplo os valores apresentados no período compreendido entre 2008 e 2014. Numa primeira fase, na zona do centro histórico estavam em funcionamento somente 4 hotéis e 2 hostels, passando para 9 hotéis e 58 hostels em 2014. É de ressaltar a tendência de crescimento no setor hoteleiro, uma vez que no ano seguinte surjam mais propostas de projetos, tendo sido aprovadas mais 6 licenças de reabilitação para novos hotéis e existindo 8 novos projetos em estado de avaliação.

LOCALIZAÇÃO	ANO	UNIDADES DE ALOJAMENTO	QUARTOS	HÓSPEDES	HÓSPEDES ESTRANGEIROS	TOTAL DE RECEITAS	RECEITAS DOS QUARTOS
		Nº	Nº	Nº	%	milhares de €	milhares de €
PORTO	2014	170	6,7	1,294,066	-	111,706	85,349
	2013	128	5,8	1,090,066	0,665	93,594	69,302
	2012	99	5,7	952,185	0,634	85,169	63,096
	2011	96	5,3	945,427	0,611	83,851	62,011
	2010	95	5,2	905,758	0,566	84,208	61,038
	2009	92	4,9	793,315	0,545	74,245	51,863
% Δ	2014/2009	85%	37%	63%	-	50%	65%
% Δ	2014/2013	33%	16%	19%	-	19%	23%

Quadro 1 - indicadores do turismo 2009-2014 (Adaptado do INE – Instituto Nacional de Estatística, 2015)

De acordo com os dados recolhidos no INE - Instituto Nacional de Estatística do ano 2015, a cidade Invita contou com a presença de 170 estabelecimentos hoteleiros, 39% dos quais localizados em pleno centro histórico do Porto. No mesmo estudo, verificou-se que entre 2009 e 2014, houve um crescimento de 85% no número de instalações hoteleiras, constatando-se um aumento no número de quartos de 37% e no número de hóspedes de 63%, sendo que apenas no último ano desse período, o valor registado foi de 19%.

Ao longo do tempo, são assim evidentes, as várias alterações ocorridas na vida quotidiana da cidade do Porto. Fruto de todas as transformações já mencionadas, a baixa tem vindo a adquirir nova vitalidade. A acompanhar todo o processo, estão sempre os órgãos de comunicação social, que com liberdade de opinião, retratam a evolução do tempo.

Notícias publicadas sobre a Reabilitação no Porto nos últimos anos:



Figura 62 – Recortes de Imprensa sobre reabilitação no Porto



Figura 63 – Vista sobre a cidade do Porto

Contudo, apesar da crescente consciencialização sobre a temática da reabilitação, que tem tornado claro tanto para as entidades governamentais como para a população em geral, que existem atualmente vantagens óbvias na reabilitação dos centros urbanos (requalificação das cidades, expansão económica e social, repovoamento dos centros históricos, expansão dos negócios, do comércio e do empreendedorismo regional, reformulação e inovação de atividades culturais e de lazer, promoção do turismo), existem ainda algumas dificuldades na sua implementação e realização adequada prendendo-se por um lado com questões culturais, por outro lado, a questões de ordem prática, sendo exemplo o setor da construção que esteve durante muitos anos orientado de forma quase exclusiva para a criação de novas infraestruturas, utilizando novas práticas construtivas, necessitando agora, de alguns ajustes para melhor se adequar aos processos reabilitativos, nomeadamente com a formação de mão-de-obra qualificada, com o conhecimento das técnicas e dos materiais das construções tradicionais.

Como vimos, muitas ações já têm sido desenvolvidas em prol do crescimento e desenvolvimento, contudo, é necessário encarar a reabilitação como um ato contínuo em constante atualização, para que a reabilitação e revitalização da área urbana conduza à requalificação da cidade do Porto.

Reabilitar, Revitalizar, Requalificar

O conceito de património sofreu uma evolução ao longo do tempo, tradicionalmente referia-se apenas aos bens materiais passados de pais para filhos, representando assim a herança deixada à geração seguinte. (Carvalho, 2003) Esta definição foi se alargando e passou a abranger não só bens materiais mas também imateriais, sendo o termo utilizado no contexto de uma cultura com interesse universal, tirando a ênfase da propriedade privada e encarando o património como um bem coletivo.

“Aceita-se hoje, cada vez com mais clareza, que esse património engloba, de forma marcante, não só os edifícios monumentais - palácios, igrejas, castelos, conventos - mas também os edifícios habitacionais, industriais e comerciais que, isoladamente ou, ainda mais em conjunto, ajudam a entender e a representar as formas como ao longo do tempo o homem se organizou, viveu e trabalhou, talvez até de forma mais marcante do que sucede com os monumentos individualizados que, por vezes, não são mais do que expressões individuais de eventos singulares na época. Estes edifícios, que se identificam em tantas cidades e vilas com os chamados centros históricos, são geralmente mal conhecidos, já que até há bem pouco tempo a atenção de investidores, arquitetos, engenheiros, historiadores e arqueólogos, entre outros, se dirigia essencialmente para os já referidos edifícios especiais e monumentos, cujas intervenções se consideram mais marcantes e mais vaidosas do ponto de vista curricular.” (Appleton, 2003).

A urbanística moderna já encarou o património como um obstáculo ao desenvolvimento, contudo, atualmente considera-se que este pode ser encarado e usado como propulsor. A importância cultural e económica da conservação do património arquitetónico, assim como da reabilitação do edificado nacional, é hoje em dia inegável, proporcionando a manutenção do contato com a história e memória da cidade.

Os conceitos de,

“(…) requalificação, reabilitação, renovação, revitalização e reestruturação começaram a ser recorrentemente utilizados a propósito de intervenções urbanísticas. De comum têm o prefixo re, o que significa que se pretende devolver à realidade a que se dirigem atributos que, tendo já existido, foram perdidos e que implicitamente, se reconhecem nessas áreas, aspectos negativos e carentes de intervenção corretora.” (Neves, 2005)

A degradação do património edificado português, é atualmente uma realidade. Apostar e intervir na sua reabilitação é fundamental, para restaurar o equilíbrio demográfico e socioeconómico do país assim como das suas cidades.

Tanto a reabilitação de edifícios como a reabilitação urbana, pressupõem a reposição de níveis de desempenho que se foram perdendo ao longo do tempo na sequência de alterações económicas e sociais. Assim sendo, a reabilitação constitui sempre uma requalificação, quer do edifício quer do centro urbano por proporcionar a melhoria das suas características em maior ou menor escala.

O conceito de revitalização urbana tem uma relação muito próxima com a reabilitação do património como se espelha na sua definição:

“(...) numa aceção geral significa dar de novo vida a um organismo ou situação, dar-lhe condições de recuperação de uma energia que lhe seja vital. No ambiente construído a revitalização aplica-se essencialmente às atividades e grupos sociais e não ao património físico. Contudo, e considerado que a revitalização social e socioeconómica é fundamental para o sucesso da reabilitação sustentada do património construído ou, mais particularmente, do urbano. A revitalização corresponde a um conjunto de medidas que englobam o rejuvenescimento demográfico, a inclusão social, a dinamização da participação social, a substituição de atividades em decadência por novas ou antigas atividades em ascensão económica ou com ascendente protagonismo social e cultural. A revitalização urbana deve assim combinar-se com a reabilitação urbana, a qual tem uma conotação essencialmente física, constituindo intervenções urbanas integradas designadas de requalificação urbana. A revitalização responde também as preocupações de sustentabilidade social que devem acompanhar o desenvolvimento urbano não expansivo.”
(Cabrita, 1999)

O desvanecimento de uma imagem de degradação e abandono, conseguido através da reabilitação de edifícios, tem consequências imediatas na reabilitação urbana. Contribuindo assim de forma clara para a revitalização das cidades nos seus vários habitats, desde os mais antigos aos mais recentes, assim como, para a autoestima dos seus cidadãos e da própria cidade.

É no entanto necessário, entender a reabilitação num contexto mais abrangente que não se limita apenas aos bens materiais, mas estende-se também para os planos social e económico, explorando a potencialidade dos agentes regionais que podem fornecer dinâmicas importantes para o desenvolvimento e revitalização da cidade.

Nesta ótica, para além da reabilitação do edificado deve ser dado destaque à revitalização do comércio e serviços, assim como a projetos de âmbito social. Cada vez mais a aposta em estratégias criativas de cultura e lazer, tem-se vindo a mostrar uma via importante para a promoção da cidade.

A Rua das Flores e o Largo de S. Domingos são bons exemplos da requalificação urbana na Baixa do Porto. Trata-se de uma das ruas mais centrais da cidade, que como tantas outras, tinha perdido toda a sua vitalidade. Esta área foi um dos focos de atuação do programa gerenciado pela já mencionada empresa, Porto Vivo, SRU, tendo inegáveis impactos positivos quer físicos, quer sociais. Deste modo, aliado à reabilitação dos edifícios e espaços públicos, houve uma clara aposta na diversificação das formas de comércio, aliando à tradição um carácter inovador e contemporâneo, sentido através de inúmeras iniciativas criativas presentes no local. Assim, a Rua das Flores e o Largo de S. Domingos contribuem com um forte dinamismo para a cidade, sendo local de paragem obrigatório quer para habitantes, quer para visitantes.

Rua das Flores e Largo de S. Domingos com marcas de abandono:



Figura 64 - Fotografias da antiga Rua das Flores e do Largo de S. Domingos, antes das obras de reabilitação

Rua das Flores e Largo de S. Domingos Requalificados:

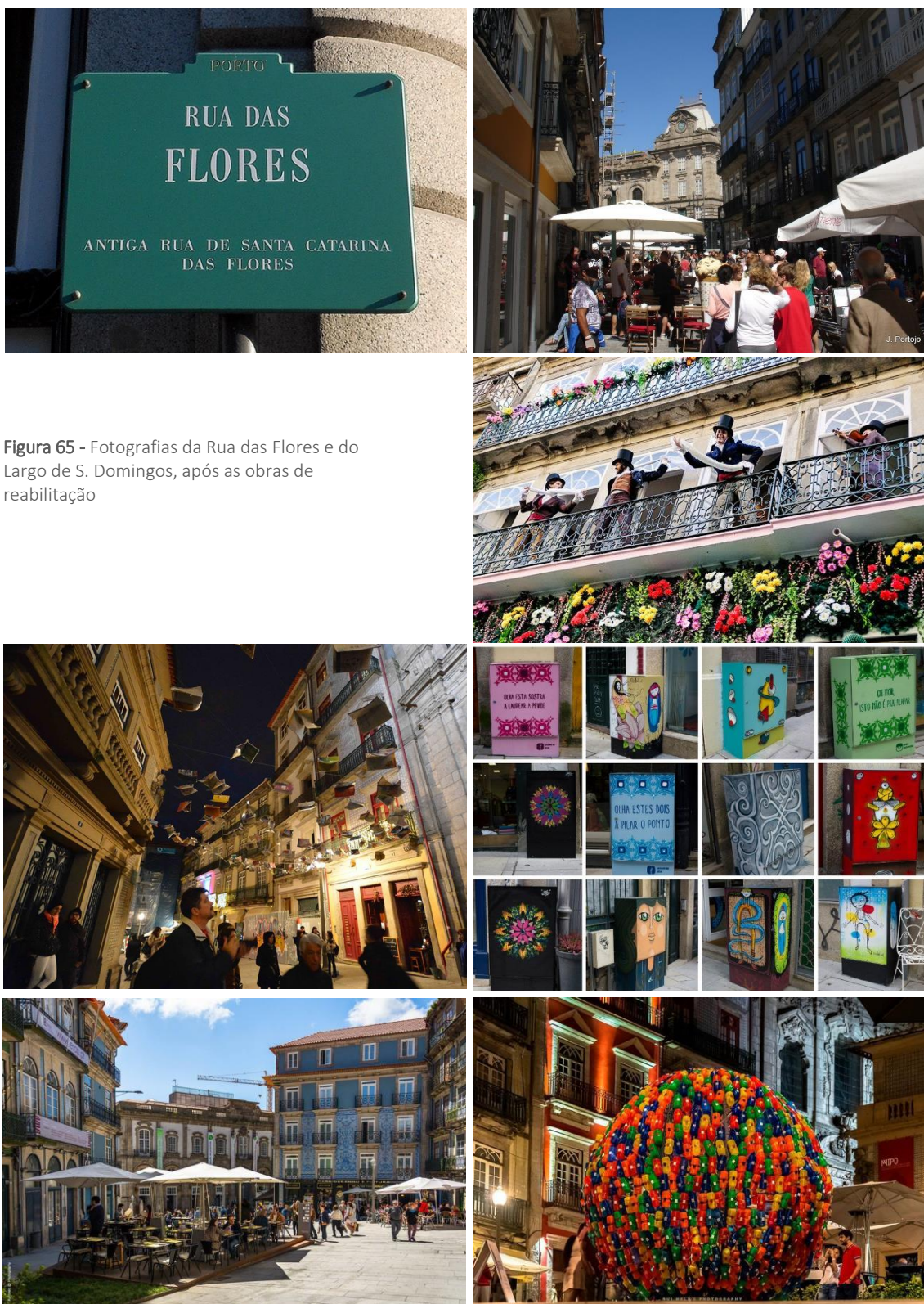


Figura 65 - Fotografias da Rua das Flores e do Largo de S. Domingos, após as obras de reabilitação

Renovação do comércio na Rua das Flores e Largo de S. Domingos:



Figura 66 – Merceria das Flores

Figura 67 – Memórias (artesanato e decoração)

Figura 68 - Museu das Marionetas

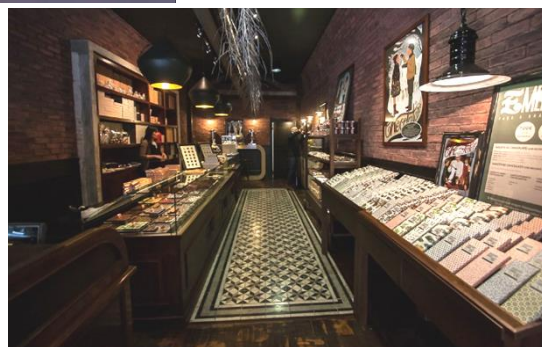


Figura 69 – Ourivesaria Aliança

Figura 70 – Chocolataria das Flores

Figura 71 - Taberna do Largo

Figura 72 - Livraria Chaminé da Mota

Figura 73 - Vinofino



Assim, na cidade do Porto a aposta nas atividades culturais, no comércio e no turismo, tem vindo a possibilitar a recuperação da sua identidade enquanto área central de inegável potencial económico e social. Os eventos que impulsionam os espaços da cidade, que a colocam nos roteiros e que a distinguem das demais, são uma forma importante de originar resultados positivos que se refletem na recuperação de tecido urbano, canalização de fluxos turísticos e na evolução económica.

Atendendo à salvaguarda do património como herança urbana, a requalificação da Baixa constitui um contributo muito significativo para a valorização da dinâmica metropolitana. Tornando-se assim essencial atrair para o centro da cidade mais população, sobretudo jovem e ativa para que esta se revitalize e se torne num local agradável para habitar e visitar.

Para atingir estes objetivos é necessário incentivar os proprietários, tanto os privados como os institucionais para a gestão do seu património, nomeadamente no âmbito da recuperação e reabilitação do parque edificado. O investimento nesta área deve ser particularmente estimulado no centro da cidade onde se concentram as áreas mais ricas, com maior potencial e melhor servidas.

O processo de requalificação, atingido através da articulação da reabilitação e revitalização urbanas, é uma oportunidade para os cidadãos olharem de novo para a sua cidade, redescobrimo a verdadeira dimensão da sua beleza e valor patrimonial, tantas vezes negligenciados. Estas iniciativas deverão ser realizadas com dimensão suficiente para que o passo se torne irreversível, de modo a que se devolva ao centro da cidade a sua dignidade, e volte a ser encarado como o principal espaço de referência e vivência da urbe.



Figura 74 – Vista sobre a cidade do Porto

Hoje em dia, é aceite de forma consensual a importância de reabilitar/revitalizar/requalificar os centros citadinos, tanto na coesão social como para a competitividade das cidades, abrangendo várias vertentes nomeadamente económica, cultural e de sustentabilidade.

Esta nova vitalidade conferida à zona urbana é também considerada um fator impulsionador do turismo, bem como fator atrativo para empresas e negócios relevantes que vão ainda mais contribuir para o desenvolvimento e revitalização das cidades.

Em todo este processo, setores como o da Arquitetura e do Design desempenham papel fundamental, uma vez que através da realização de projetos na área da reabilitação, se conseguem estabelecer novas logicas de utilização para os edifícios e espaços exteriores, respeitando linguagens e esquemas construtivos que caíram em desuso, porém sem inviabilizar propostas de intervenção contemporâneas. Proporcionando assim, espaços físicos renovados que procuram manter o caráter e o património da cidade, mas que permitem a sua adaptação à vida contemporânea e a tornam mais atrativa tanto para as pessoas como para os negócios. Conseguindo-se desta forma o terreno propício para a tão desejada requalificação do centro urbano.

A reabilitação e o Turismo

Como fatores de desenvolvimento da Cidade do Porto

Importância do Turismo

A atividade turística, tem se revelado um dos setores de maior relevância no mundo no último século, tendo o seu aumento significativo, influenciado diretamente as sociedades e a economia dos países. Segundo estudos realizados pela OMT – Organização Mundial do Turismo, foi observado um crescimento mundial a uma taxa anual de 3,8% nas chegadas de turistas internacionais. Ao nível Europeu, a zona Sul e Mediterrânea destacou-se com uma taxa de crescimento de 3,6%, enquanto o restante continente observava um aumento de 2,8%.

Em Portugal, como nos restantes países, o desenvolvimento deste setor tem um enorme peso para progresso das cidades. A sua influência positiva, é sentida tanto do ponto de vista local como regional, tendo-se verificado não só um aumento do capital industrial e social, gerando novos postos de trabalho, incentivando novas formas de negócio, promovendo o aparecimento ou reabilitação de infraestruturas e serviços, como também desencadeando uma crescente preocupação com questões culturais, sociais e ambientais, conduzindo deste modo, a mecanismos de reabilitação, revitalização e requalificação. Sendo bem gerido, este setor pode tornar-se de extrema relevância no crescimento urbano, desencadeando alterações positivas e potencializando o interesse do investimento externo nas mesmas.

Nos últimos anos, o nosso país tem verificado um crescimento do turismo superior à média europeia, tornando-se esta atividade uma das principais na economia portuguesa, empregando 10% da população ativa.

A beleza da cidade Invicta, é nos dias de hoje reconhecida em todo o mundo e é divulgada através dos mais diversos meios, aparecendo nos guias turísticos com uma oferta muito diversificada, suscitando assim um grande interesse externo. Esta nova era tem vindo a transformar a cidade num meio cosmopolita, mantendo sempre, apesar de todas as alterações inerentes ao progresso da vida cidadina, o seu carácter tradicional e bairrista que tanto a caracteriza e a torna encantadora.

O Porto hoje, é um destino catalisador dos mais variados interesses, sendo a personalidade e forma de receber da população local, a qualidade da oferta turística, a história, a arquitetura, o património cultural, a gastronomia típica, os vinhos, a proximidade com o mar e o rio, o clima e a segurança, componentes que fazem deste destino a escolha por parte de cada vez mais turistas. (Neves, 2015)

O Centro Histórico do Porto, revelou-se assim, um local de elevado potencial para o desenvolvimento do setor, pois como já foi referido anteriormente, o mesmo possui um número elevado de diferentes atrativos, proporcionando uma vasta oferta a quem o visita. O fato de parte do mesmo, ter sido considerado pela UNESCO Património Mundial da Humanidade, no ano de 1996, por si só, também é um agente dinamizador dos interesses turísticos e culturais.

Oferta turística do Porto

Como vimos no capítulo anterior, nos últimos anos têm sido promovidas ações de melhoramento da imagem da cidade, dando-lhe uma maior visibilidade e importância, destacando-se os seus recursos e a sua qualidade de acolhimento. Assim, a cidade coloca ao dispor dos seus visitantes um conjunto cada vez mais abrangente de opções.

Ao nível dos transportes, o aumento e diversificação da oferta, contribuiu para melhorar a qualidade do acolhimento. A chegada à invicta de novas rotas aéreas e de companhias low-cost como é o caso da Ryanair, da Easyjet, da Transavia, entre outras, permitiu uma maior variação do tipo de visitantes, abrangendo deste modo as mais diferentes classes sociais. De igual modo, o desenvolvimento dos meios de deslocação terrestres como o metro, os autocarros da STCP, os autocarros turísticos/panorâmicos, o elétrico, o comboio, bem como outras opções alternativas tais como os “tuk-tuk”, o aluguer de bicicletas, os roteiros no rio Douro entre outras, tornou possível diversificar o setor, fornecendo distintas opções com preços para todos os gostos.

Do ponto de vista cultural, o Porto possui muitos monumentos, igrejas, museus e salas de espetáculos possíveis de visitar, assim como uma vasta programação cultural de grande qualidade que anima e preenche a vida no centro. Destacam-se a Torre dos Clérigos, a Igreja da Sé, o Palácio da Bolsa, a Ponte D. Luís, a Casa da Música, o Mosteiro da Serra do Pilar entre tantos outros. Existe também a possibilidade de visitar obras de arquitetos renomados como é o caso do Metro do Porto, do arranjo urbanístico da Avenida dos Aliados e do Centro Português de Fotografia, obras projetadas pelo arquiteto Eduardo Souto de Moura; ou do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, da estação de metro de S.Bento, da Casa de Chá da Boa Nova, idealizadas pelo arquiteto Álvaro Siza Vieira e de muitas mais construções de elevado interesse arquitetónico. São também muitas as obras de arte e design que embelezam os espaços públicos, as lojas e os edifícios por toda a Baixa, despertando a quem passa as mais variadas sensações.

Espalhados por diversos pontos da cidade, encontra-se ainda, muitos bares e discotecas que agitam a vida noturna. São também muitos os restaurantes e cafés reunidos no Centro Histórico, concentrando-se alguns dos mais tradicionais na zona da Ribeira do Porto, que conquistam os turistas pela sua gastronomia, qualidade e simpatia.

O Porto dispõe também vários espaços naturais e de contemplação da paisagem, servindo de exemplo o Parque da Cidade, o Jardim Botânico do Porto, os vários passadiços que delimitam as margens do rio Douro, o Alto Douro Vinhateiro, sendo o último um dos mais procurados pelos seus visitantes.

Esta cidade com alma, ilumina-se ao longo de todo o ano, com os mais diversos eventos culturais e artísticos, disponíveis tanto para o turista, como para a população local. São alguns desses exemplos, o Dia Nacional do Centro Histórico, o Fantasporto – Festival de Cinema do Porto, o FITEI – Festival Internacional de Teatro e de Expressão Ibérica, o Festival Anual da Música do Palácio da Bolsa, o Desfile Anual de Carros Elétricos, o PoNTi – Porto Teatro Internacional, a Essência do Vinho, as Festas de São João, as Festas de São Pedro de Miragaia, vários festivais como o Nos Primavera Sound, realizado no Parque da Cidade e o Marés Vivas junto às praias do Cabedelo em Gaia, entre muitos outros. Deste modo, a cidade enche-se de gente e de vida estimulando cada vez mais a vertente turística.

Alguns dos muitos locais de interesse turístico no Porto:

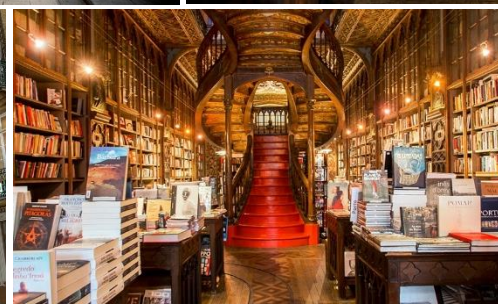
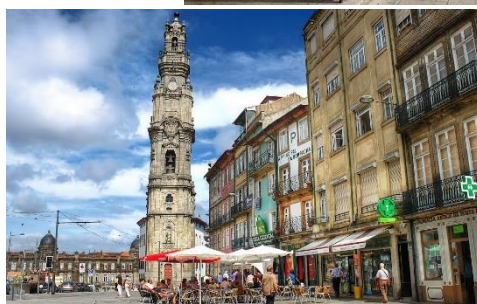


Figura 80- Avenida dos Aliados

Figura 77 – Livraria Lello

Figura 75 – Palácio da Bolsa

Figura 763 – Estação de São

Figura 79 - Ribeira

Figura 794 – Cruzeiros no Douro

Figura 78 – Torre dos Clérigos

Figura 82 – Douro Vinhateiro

Figura 81 – Caves do Vinho do Porto



Algumas de muitas obras de arquitetura a visitar:

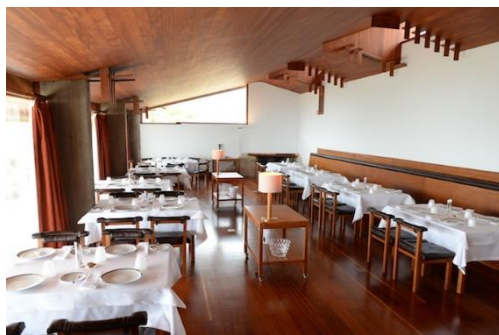


Figura 87 – Casa de Chá da Boa Nova

Figura 86 – Museu de Serralves

Figura 84 – Casa do Cinema de Manoel de Oliveira

Figura 83 – Metro do Porto

Figura 85 – Casa da Música



Figura 88 – Passeio dos Clérigos

O Porto em festa:



Figura 89 – Festas de São João

Figura 93 – Nós Primavera Sound

Figura 90 – Nós Debandada

Figura 91 – Essência do Vinho

Figura 92 – Dia Nacional dos Centros Históricos



O alojamento

Relativamente ao alojamento, atualmente, cidade do Porto dispõe de uma diversificada oferta de espaços de hotelaria, tendo-se verificado, segundo os dados disponibilizados pela Câmara Municipal do Porto, num estudo feito em 2008, a existência em toda a cidade, de 68 pensões e 32 Hotéis totalizando 8.157 camas. No caso particular da área classificada como Património Mundial, existiam apenas 4 hotéis, dispondo assim de uma oferta de 550 camas.

As tabelas seguintes, apresentam valores referentes ao estudo mencionado, nas quais, é possível verificar o número de hotéis distribuídos ao longo das áreas consideradas como Património da Humanidade, assim como das áreas de proteção e restante cidade.

	HOTÉIS	QUARTOS	CAMAS
	Nº	Nº	Nº
ÁREA CLASSIFICADA	4	346	638
ÁREA DE PROTEÇÃO	3	204	327
REstantes Zonas	25	2992	5101

Quadro 2 - Oferta de Alojamento em 2008 (Porto Turismo – Gabinete de Turismo da Câmara Municipal do Porto, 2008)

	PENSÕES	QUARTOS	CAMAS
	Nº	Nº	Nº
ÁREA CLASSIFICADA	1	10	17
ÁREA DE PROTEÇÃO	20	499	850
REstantes Zonas	47	819	1224

Quadro 3 - Oferta de Pensões em 2008 (Porto Turismo – Gabinete de Turismo da Câmara Municipal do Porto, 2008)

O Turista do Porto

No mesmo ano a câmara do município realizou um estudo sobre o perfil do tipo de turista e visitante da cidade, o qual, foi realizado em vários postos de turismo espalhados por toda a zona centro e histórica do Porto. Através da informação recolhida numa amostra de 302 inquiridos, foi possível compreender a traços gerais as principais características dos visitantes desta cidade.

PERFIL DO TURISTA VISITANTE DO PORTO	
SEXO	Majoria do sexo feminino
HABILITAÇÕES	63% têm habilitações superiores 22% têm ensino secundário ou formação profissional
IDADE	33% têm idades compreendidas entre 19 e 29 anos 16% têm idades compreendidas entre 50 e 59 anos
SITUAÇÃO LABORAL	53% trabalhadores 18% estudantes 14% reformados
NÍVEL SALARIAL	31% superior a 2000€ 17% entre 1300€ e 2000€
PRINCIPAIS PAÍSES DE RESIDÊNCIA	Espanha; Reino Unido; Itália; França; Alemanha; Brasil; Holanda

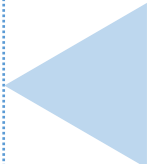
Quadro 4 - Perfil do Turista em 2008 (Porto Turismo – Gabinete de Turismo da Câmara Municipal do Porto, 2008)

No mesmo estudo foi possível constatar que a maior percentagem de visitantes/turistas, completando 93% dos inquiridos, optam por visitar a cidade em atividade de férias ou lazer, ao passo que uma minoria deslocam-se em congressos (2%), em trabalho, por motivos religiosos ou outros (1%).

Relativamente à escolha do tipo de alojamento, observou-se que 45% dos investigados optou por instalações hoteleiras sendo que aproximadamente metade desta percentagem (22%) preferiu instalar-se em pensões. Segundo a amostra disponível, foi ainda constado que as visitas na sua maioria são de curta duração, sendo que 65% dos inquiridos pernitoou entre 1 a 3 noites na cidade, 26% entre 4 e 7 noites e apenas 3% ficou por 7 noites, sendo de realçar que 4% da amostra não permaneceu no Porto.

ESTABELECIMENTO EM QUE SE ENCONTRA ALOJADO	
Tipo de Estabelecimento	Percentagem
Hotel	45%
Pensão	22%
Parque de Campismo	16%
Pousada	5%
Casa Própria	2%
Com Família/Amigos	1%
Casa Alugada	1%
NS/NR	8%

Quadro 5 - Estabelecimento em que se encontra alojado (Porto Turismo – Gabinete de Turismo da Câmara Municipal do Porto, 2008)



Quando interrogados sobre as suas preferências relativamente a atividades ao longo da estadia, a maioria dos turistas/visitantes (78%) referiu que as suas preferências recaíam sobre a bela arquitetura da cidade, os monumentos e museus, o tão renomado vinho e a gastronomia, a paisagem encantadora e o ambiente e a hospitalidade com que foram recebidos. Mais especificamente, mencionaram na sua maioria (78%) a visita às caves do vinho do Porto, a exploração da arquitetura e património (58%), a visita a museus (45%), os roteiros pedestres (48%), os circuitos de autocarro (14%), os passeios de barcos (32%), os circuitos de vinhos e de gastronomia (15%), a participação em atividades noturnas da cidade (28%), a presença em espetáculos culturais (16%) e por fim a participação em eventos desportivos (4%).

Pode afirmar-se que o Porto está na moda e tem vindo a atrair os mais diversos olhares em todo o mundo, conquistando um vasto leque de distinções para a região. No ano de 2012 a região de vinho do Douro e Porto foi distinguida como melhor destino vínico pelo sueco Munkankarna (maior clube de vinhos do mundo). No ano seguinte, a cidade foi considerada como o melhor de 10 destinos de férias europeus pela Lonely Planet (prestigiada editora de guias de viagem mundial) e segundo a Diretora Municipal do Turismo (Susana Ribeiro), no mesmo ano dezenas de bloggers e jornalistas (aproximadamente 400) deram o seu parecer sobre este destino turístico. Em 2014, o Porto foi novamente considerado como o melhor destino europeu, pelo tão afamado site de turismo European Consumer Choice e no ano seguinte, a lista da Trivago Best Value City Index, distinguiu 100 destinos mundiais com grande reputação hoteleira, tendo o Porto ocupado o 19º lugar.

Numa visão global, a região do Norte do país, influenciada pelas várias estratégias de intervenção já mencionadas, cresceu acima da média nacional nos últimos anos, sendo que um dos motivos impulsionadores desse crescimento, foi sem dúvida o turismo, responsável por acrescentar um dinamismo indiscutível às cidades, tornando-as mais atrativas quer para quem nelas vive, quer para quem as visita.

A aposta neste setor deve ser encarada de forma ambiciosa, contudo, o seu desenvolvimento deve ser baseado na qualificação, na competitividade positiva e na excelência dos vários bens e serviços disponibilizados, para assim funcionar como agente diferenciador e impulsionador da oferta regional.

Esta atividade, é ainda considerada pela Estratégia Regional de Especialização Inteligente, realizada pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, integrada no âmbito da reforma de políticas de desenvolvimento económico pela União Europeia, como um ativo estratégico no progresso sustentável a médio e longo prazo. É portanto um agente promotor da competitividade entre as cidades, gerando um aumento significativo dos recursos endógenos, o que possibilita o investimento na preservação e promoção da cultura e património. É ainda de referir, que todas estas ações de requalificação urbana, não devem ser desenvolvidas como atos isolados mas sim de conjunto, sendo essencial entende-las como ações contínuas e em desenvolvimento, a fim de promover um crescimento sólido da região.

O turismo e a reabilitação estão assim de mãos dadas, visto que, por um lado, o setor desencadeia inúmeras ações de reabilitação e revitalização, melhorando a qualidade das infraestruturas e da vida na cidade, tornando-a mais atrativa e viva; por outro lado o melhoramento e promoção da sua imagem, suscita o interesse externo, tendo como consequência o aumento do número de visitantes na região o que acaba por dinamizar crescentemente a vida urbana, através dos mais diversos eventos culturais e de lazer, assim como todos os demais setores que beneficiam do aumento desta atividade.

Boas práticas de Reabilitação

Ao longo do tempo muito se tem debatido o assunto da reabilitação, principalmente desde o final do século XX, vários foram os documentos criados numa tentativa de elucidar sobre os princípios a serem aplicados a um projeto de reabilitação. A carta de Veneza criada em 1964, no âmbito do II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, permaneceu durante muitos anos como a grande referência nesta área, sendo resultado de uma conjugação de conceitos e ideias já existentes, e mais tarde complementada e revista em alguns dos seus aspetos, por documentos internacionais que procuraram adapta-la e atualiza-la ao longo dos anos. Apesar deste documento ter servido de referencia até ao final do século XX, nunca foi revisto na sua totalidade. (Neto 2006)

Apenas no ano 2000 foi redigido um novo documento, que viria a servir de nova referência para os assuntos inerentes à reabilitação do património, a Carta de Cracóvia, onde existiu uma total revisão dos princípios e conceitos elaborados em 1964, de modo a melhor os adaptar à realidade contemporânea. (Neto 2002)

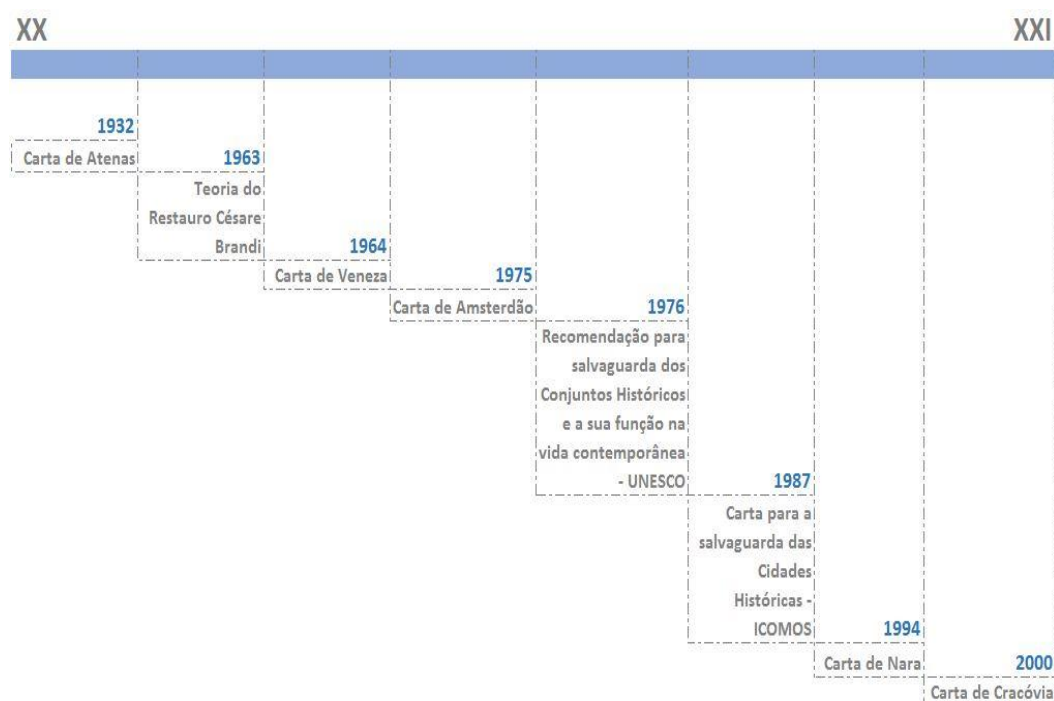


Figura 94 - Timeline de documentos internacionais de reabilitação

Todos estes documentos não devem ser encarados de uma forma rígida, devendo existir flexibilidade e bom senso na adequação destes princípios a cada projeto de uma forma individual, já que todos os edifícios são diferentes e se inserem numa envolvente própria que também deverá ser respeitada.

Intervir sobre o património histórico, implica um equilíbrio entre a resposta às exigências do mundo atual, permitindo a evolução e o respeito pelos valores e cultura do passado. Atualmente, as transformações sofridas pela sociedade, ameaçam as referências culturais sendo fomentadas muitas dúvidas acerca do melhor modo de atuar sobre a herança cultural. (Antunes, 2003)

Uma das temáticas que atualmente se tem vindo a destacar no campo projetual é a da sustentabilidade. Sendo esperado dos projetistas, que assumam a sua responsabilidade e deem o seu contributo nesta matéria. O papel destes profissionais deve englobar a responsabilidade ética, que se estende para além da sua atividade projetual propriamente dita, abrangendo também a reeducação da sociedade pelo intermédio da criação de projetos refletidos e coerentes, que demonstrem respeito pelo meio ambiente e tenham em atenção a escassez de recursos.

Encontramo-nos num período onde as razões para o desinvestimento nas novas construções são mais que muitas e onde o foco se deve voltar para um processo de retorno, apostando na recuperação, remodelação, reconstrução, reabilitação, redesenho, reutilização e reciclagem. É assim missão dos projetistas atuais, voltarem a sua atenção para o contruído desaproveitado, que abunda principalmente a nível dos núcleos históricos das cidades. De um modo geral, estas zonas contêm em grande número, edifícios de grande valor patrimonial que se encontram abandonados e degradados. Esta situação requer uma intervenção responsável e sustentável, que permita a sua revitalização, uma vez que embora extremamente opulentos a nível histórico e cultural, se deixados ao abandono, perderão toda a sua riqueza e vitalidade.

A nível da cidade do Porto o Estudo da Renovação Urbana do Barredo, realizado sob a coordenação do arquiteto Fernando Távora, representa um importante ponto de viragem, constituindo a primeira iniciativa de defesa do património, que viu na Reabilitação o caminho para a preservação do Centro Histórico.

“Considera-se que do mesmo modo que não basta inquirir sobre o problema da habitação para estudar a renovação de um sector, não basta também, em matéria de edifícios e para uma vida de plenitude humana, social e económica, construir casas. Sendo um facto que a acção municipal incide mais fortemente nos aspectos físicos das operações de renovação (...) impõe-se paralelamente, uma acção municipal coordenada junto de entidades que (...) possam dar a sua contribuição para a solução dos problemas sociais, profissionais e económicos das populações afectadas. Resolver o problema da casa não é tudo, por vezes, não é mesmo resolver um dos problema mais graves e por vezes mesmo, resolver o problema apenas da casa significa criar outros problemas.” (Fernando Távora et al. (coord.) – Estudo de renovação urbana do Barredo)

De um modo geral o estado de conservação de parte considerável dos edifícios nos centros históricos das cidades portuguesas é precário, sendo notório pelo estado de degradação das fachadas e coberturas, inadequação de infraestruturas, deficientes condições de conforto e salubridade.

Assim sendo e atendendo às necessidades atuais em termos de Reabilitação nos centros urbanos:

“ (...) reabilitar pressupõe, nos nossos dias, a aplicação e desenvolvimento de uma política de “conservação integrada”, ou seja: o abandono das anteriores estratégias de intervenção em áreas históricas da cidade que promoviam a conservação integral e “em formol” do existente, e a preferência por acções que promovam uma mais efectiva reutilização desse património edificado através da sua reabilitação física.” (Cabrita, Aguiar & Appleton, 1993)

As intervenções de reabilitação devem nesta ótica ser realizadas, de forma consciente e refletida:

“(...) a qualidade do projecto de reabilitação resulta da capacidade de se entenderem os valores em presença, a fim de que cada reabilitação assuma um perfil próprio que combine diversos critérios, desde os muito próximos da ética do restauro até aos de mais livre reabilitação por maior inovação na reutilização da preexistência e na utilização de novas formas e materiais, consoante as diferentes características específicas da preexistência sejam, respectivamente, de elevado ou reduzido valor histórico, artístico, cultural ou material. A reabilitação é uma medida de conservação do património construído através da qual é mais livre do que no restauro a satisfação de novas exigências regulamentares e a adopção de padrões de conforto e segurança mais modernos.” (Cunha, 1999)

Uma das maiores complexidades no processo de reabilitação, é conseguir encontrar uma relação equilibrada e harmoniosa entre a preexistência e a nova intervenção, tentando também neste âmbito garantir a continuidade dos valores culturais e a conservação material dos edifícios, o que se pode tornar particularmente difícil num momento da história marcado por complexas e constantes mudanças, que compreendem também diferentes necessidades e expectativas.

“Deve analisar-se o que na nossa época esta de acordo com as anteriores e o que se diferencia, no sentido material e espiritual. Por isso também se devem estudar as construções do passado, dando-lhes uma visão vital. Não só para lhes extrair a grandeza da escala arquitetónica e significado, mas também pelos resultados criativos próprios, devido ao facto de estarem ligadas a uma situação histórica.” (Mies van der Rohe, 1965)

Existe frequentemente uma ambiguidade dos conceitos relacionados com a recuperação de edifícios ou elementos dos mesmos, considera-se assim pertinente a definição dos mais relevantes:

- Manutenção – conjunto de ações que tem como objetivo manter o edifício em bom estado de funcionamento, podendo compreender limpezas, pinturas e pequenas reparações.
- Conservação – engloba o conjunto de operações cujo propósito é prolongar o tempo de vida de um edifício, através de intervenções de manutenção regulares e periódicas.
- Reabilitação – não pretende apenas resolver os problemas existentes com o edifício em termos de estrutura e estado de conservação, pressupõe um aumento da sua qualidade de forma a atingir níveis de qualidade e conforto superiores aos inicialmente previstos.

(Appleton, 2003)

Edifícios antigos nos quais não tenham existido, ou tenham existido poucas intervenções de manutenção ou conservação apresentam em consequência inúmeros problemas e focos de anomalias decorrentes do seu envelhecimento e degradação dos materiais. A vida média dos edifícios projetados atualmente ronda, na sua maioria, os 50 anos sendo que para o seu aumento são necessárias intervenções de reabilitação de forma a assegurar não só a sua conservação, mas também, a adaptação às funcionalidades correntes.

Um dos pontos fulcrais numa intervenção de reabilitação, é garantir a segurança estrutural do edifício, através de verificações da sua estrutura e posteriores consolidações e restauros conforme necessário. Ao mesmo tempo, é também essencial que o edifício seja renovado e melhorado não só a nível da estrutura, mas também sob o ponto de vista funcional, arquitetónico e de salubridade. (Costa, Arêde, 2003)

A reabilitação de uma estrutura existente, engloba uma complexidade consideravelmente maior do que a criação de um novo edifício. Um projeto de raiz, à partida não tem limitações relativas à preexistência que tenham de ser preservadas ou mantidas, pelo contrário um projeto de reabilitação, implica uma intervenção muito bem estudada e planeada, devido tanto a essa necessidade de preservação dos elementos, como à falta de conhecimento da natureza dos processos construtivos existentes.

Tendo em conta, à já mencionada complexidade inerente a um projeto de reabilitação, torna-se pertinente definir qual o grau da intervenção.

Aguiar, Cabrita e Appleton definiram vários níveis de reabilitação, relacionados com o tipo de intervenção a realizar e com os parâmetros abrangidos pela mesma. Podem assim considerar-se três níveis de reabilitação: reabilitação ligeira, média e profunda.

A reabilitação ligeira, compreende a execução de pequenas reparações e melhorias das instalações e equipamentos já existentes nos edifícios. Em termos orçamentais, estima-se que este tipo de reabilitação não deva ultrapassar um terço do orçamento previsto para a construção de um edifício novo, com dimensões e características sobreponíveis. Este tipo de reabilitação adequa-se a edifícios com razoável estado geral de conservação, nos quais não existe necessidade de reparar elementos da estrutura ou realizar uma alteração profunda das soluções construtivas espaciais existentes. Assim, de um modo geral, a reabilitação ligeira pode incluir intervenções como: limpeza e reparação das coberturas, conserto das caixilharias existentes, melhoria das condições de iluminação, ventilação e exaustão, reparação de possíveis anomalias nos rebocos e pinturas, melhoria das instalações elétricas e da iluminação artificial existentes.

Por sua vez, a reabilitação média, é entendida como uma intervenção que além dos aspetos já referidos, implica uma alteração/beneficiação mais profunda das características pré-existentes, de forma a levar no geral a uma melhoria das condições funcionais e ambientais dos espaços. Em termos orçamentais, neste caso, é admissível que os gastos correspondam a metade do valor previsto para a construção de raiz de uma infraestrutura com dimensões e características semelhantes às existentes.

São exemplos de ações realizadas neste nível de intervenção: a reparação e eventual reforço de alguns elementos estruturais que podem compreender lajes dos pisos e das estruturas de cobertura, a reparação generalizada dos revestimentos a nível das paredes interiores, exteriores e cobertura, a introdução de nova instalação elétrica, a beneficiação de espaços comuns do edifício, a reparação ou a substituição de elementos de carpintaria e a realização de alterações ligeiras na forma de organização do espaço.

Por último, a reabilitação profunda, além de poder incorporar os aspetos referidos para os outros dois níveis de intervenção pode compreender alterações de outra ordem que impliquem demolições e reconstruções significativas, satisfazendo desta forma exigências funcionais mais abrangentes. Neste caso, os gastos poderão ser sobreponíveis à criação de um edifício de raiz com dimensões e características semelhantes. Neste nível, estão compreendidas as necessidades de alterações profundas a nível da distribuição e organização interior dos espaços, assim como quando necessário a introdução ou adaptação de áreas para criar instalações e equipamentos em falta. A fim de atingir estes objetivos, podem ser realizadas intervenções como: resolução de problemas estruturais, beneficiação e reestruturação de zonas comuns, aplicação de novos revestimentos, substituição dos elementos de carpintaria, substituição parcial ou mesmo total de lajes de pisos e paredes divisórias. (Aguiar et al., 2002)

Em seguida, toma-se como referência uma proposta presente no Manual de Apoio ao Projeto de Reabilitação de Edifícios Antigos, que contou com a coordenação do professor catedrático Vasco Peixoto de Freitas, na qual são expostas as diferentes fases do processo de reabilitação.

De forma sucinta, as várias fases de desenvolvimento de um projeto de reabilitação englobam:

- Diagnóstico;
- Definição da estratégia;
- Projeto de execução;
- Execução da obra.

A fase de diagnóstico tem um papel fundamental para delinear a estratégia de intervenção, uma vez que permite conhecer qual o estado atual do edifício e quais as suas necessidades. É a partir da informação recolhida nesta fase inicial que se desenvolve a estratégia de intervenção, que constitui também uma fase fulcral do processo, onde se criam um conjunto de orientações que irão servir de guia a toda a intervenção, sendo que a salvaguarda do edifício deverá ser sempre um dos principais objetivos. Após a definição da estratégia, realiza-se o projeto de execução após o qual será realizada a fase de execução da obra.

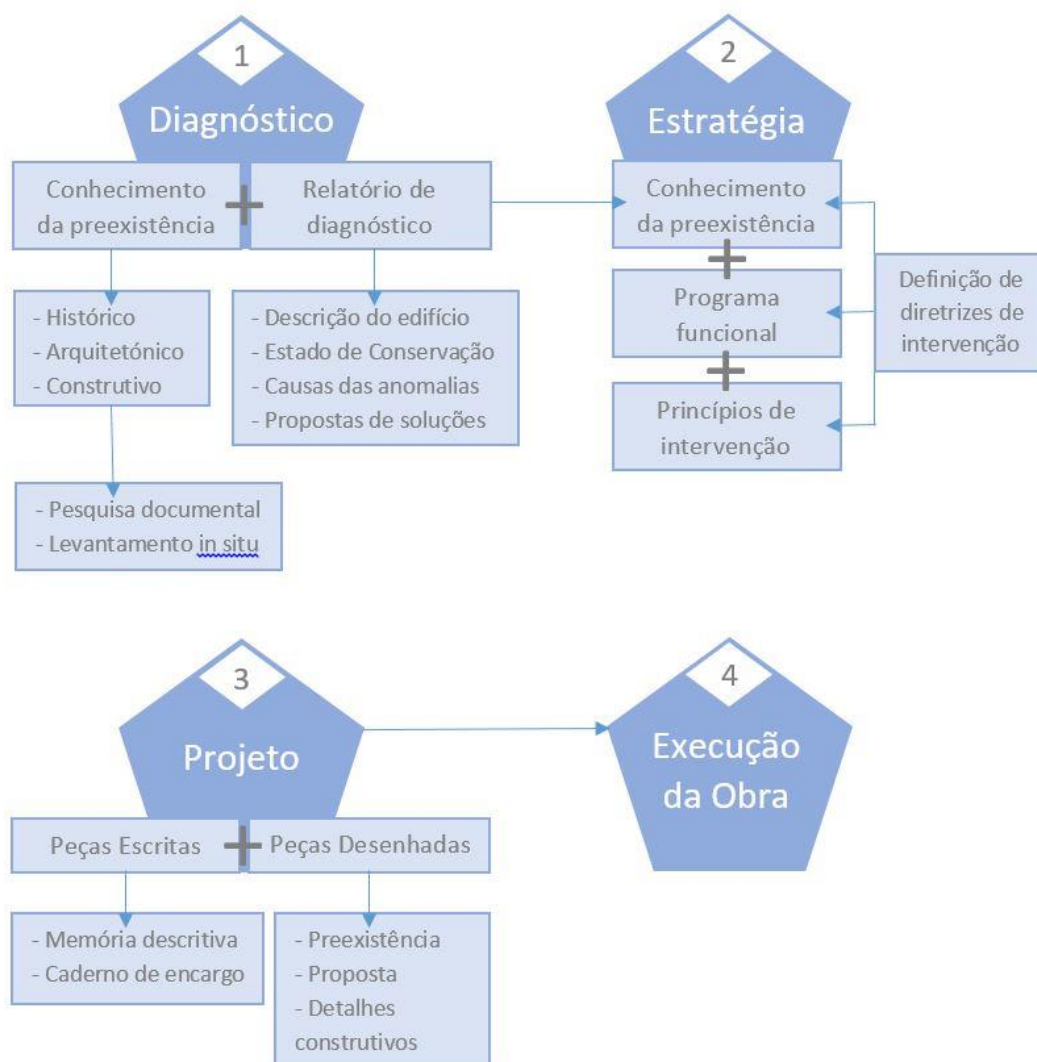


Figura 95 - Fluxograma do Processo de Reabilitação (Adaptado de (Casanovas,2008) e (Teixeira, 2014))

A fase de diagnóstico é complexa, compreendendo vários passos desde o conhecimento da preexistência à elaboração do relatório de diagnóstico. É pretendido nesta fase, conseguir-se uma análise completa do edifício que permita o conhecimento do seu estado atual, detetando quais as causas da sua degradação, permitindo assim, perceber quais são as suas necessidades.

A metodologia proposta por Freitas et al. (2012) sugere que o conhecimento da pré-existência se inicie com uma pesquisa histórica referente ao edifício original, assim como às várias alterações sofridas ao longo do tempo se for esse o caso. Esta pesquisa deve ser complementada por informação documental, que permita uma melhor caracterização dos elementos construtivos.

Entre vários métodos de levantamento, o registo fotográfico tanto do interior como do exterior da estrutura, pode permitir uma recolha de dados detalhada referente ao seu estado de degradação. Deve ainda ser realizado, o levantamento geométrico do espaço que permita uma caracterização minuciosa do atual edifício. (Freitas et al., 2012) É também nesta fase que deve ser reconhecida a sua envolvente, de forma a entender o seu valor e o seu enquadramento na malha urbana. (Paiva, et al., 2006)

É importante referir que, o conhecimento da preexistência deve compreender o edifício como um todo, numa abordagem holística, não devendo existir foco especial em elementos individuais já que o que se visa é a compreensão integral do problema. (Teixeira, 2014)

Os défices na fase de diagnóstico podem trazer grandes transtornos à elaboração da fase de estratégia de intervenção, e em último caso até por em causa a correta salvaguarda do edifício uma vez que a “(...) maximização dos estudos e do conhecimento sobre um edifício existente deverá originar a minimização da intervenção.” (Teixeira, 2014) Assim, um conhecimento incorreto da pré existência, leva também a desconhecimento do correto valor do espaço a intervir e dos benefícios que este pode ter. A dimensão desta etapa depende de vários fatores nomeadamente do valor da edificação, do estado de degradação e da profundidade da intervenção prevista. (Freitas et al., 2012)

Como já foi referido, na fase de diagnóstico deve ser feito além do levantamento do edifício original, também o levantamento de todas as alterações que sofreu ao longo do tempo. Estas alterações devem ser avaliadas e divididas em duas categorias, as que têm valor patrimonial e das quais resultou um claro benefício do edifício, e as que não têm valor patrimonial podendo até contribuir para prejudicar o edifício. Assim, as alterações que condiram valor ao edifício devem ser respeitadas e mantidas, reconhecendo o seu valor e conferindo-lhes visibilidade quando necessário, garantindo assim a manutenção das características do edifício no futuro. Sendo que as que não têm valor ou prejudicam o edifício, deverão ser demolidas, quando dessa opção resulte um acréscimo de valor ao edifício, quer por as mesmas provocarem anomalias no sistema construtivo ou porem em causa a segurança da estrutura, quer por lhe roubarem a autenticidade das suas características.

Paralelamente à fase de diagnóstico, é necessário identificar e conhecer qual será o público-alvo ao qual se destina o usufruto do espaço a projetar, a fim de compreender quais os seus desejos e necessidades, para deste modo, criar soluções à medida dos futuros utilizadores.

Em seguida, como já foi referido, outro ponto fulcral na elaboração do projeto é a definição da estratégia de intervenção, onde são tidos em conta todo o conjunto de condicionantes e propósitos que permitem delinear as orientações que irão guiar todo o projeto de intervenção. (Freitas et al., 2012)

A definição da estratégia, resulta da compatibilização entre toda a informação recolhida na fase de diagnóstico com o programa funcional do edifício, sendo estas as duas condicionantes externas que permitem iniciar a delineação de diretrizes nesta fase. Devendo estar sempre aliado a este processo o conhecimento e respeito pelos princípios que devem guiar um projeto de reabilitação.

Desta forma, trata-se de uma articulação entre vários fatores que deve ter sempre como objetivo último a salvaguarda do património. (Cracóvia, 2000) Assim, deve ser também equacionada a preocupação com a possibilidade de reversibilidade das soluções encontradas, de modo a seja possível a sua substituição com o mínimo de danos à estrutura original, se uma solução mais eficiente for encontrada no futuro.

Contudo, a introdução de novos elementos ou espaços quando necessário deve refletir a linguagem do seu tempo. A tentativa de recorrer ao mimetismo pode por em causa a essência do edifício, devendo haver uma clara distinção entre os elementos novos e antigos, embora estes devam ser inseridos de uma forma coerente, respeitando o espírito da construção existente e promovendo a coexistência harmoniosa dos novos elementos com os mais antigos.

Após a fase de definição de estratégia, segue-se a elaboração do projeto de execução onde são estabelecidas as principais decisões, respeitando a articulação entre a pré existência e o programa funcional. (Paiva, et al., 2006)

O projeto deve especificar detalhadamente os trabalhos a efetuar, baseando-se num conjunto de peças desenhadas e escritas. A representação da preexistência deve ser rigorosa e claramente identificada, do mesmo modo que, os elementos desenhados do novo projeto devem ser apresentados de forma integrada, incluindo e articulando todas as funções planeadas para os vários espaços. Para uma melhor compreensão do projeto, a parte escrita, deve incluir uma memória descritiva que fundamente e justifique todas as alterações a serem realizadas. (Paiva, et al., 2006)

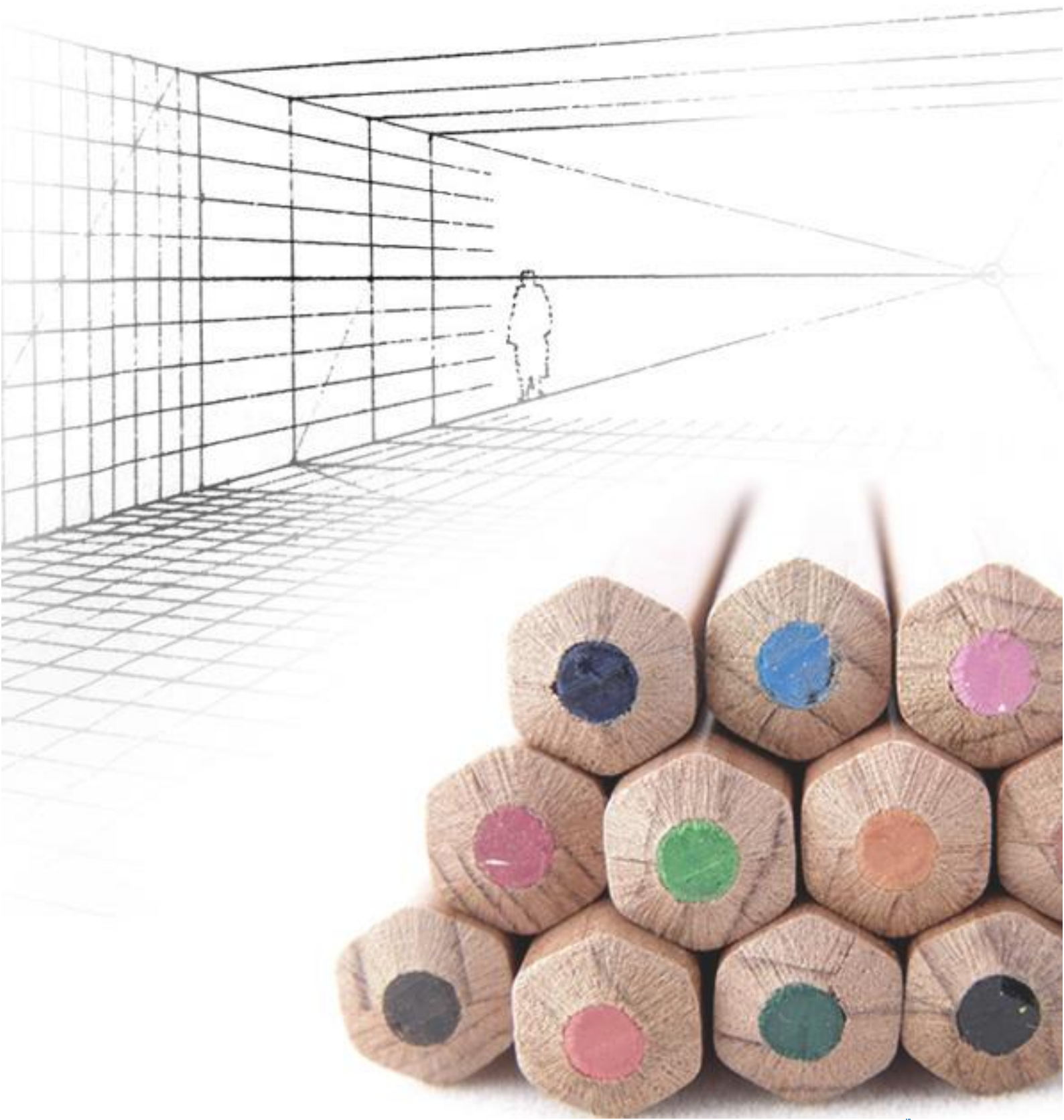
Apesar de todo este planeamento é importante referir, que a intervenção em edifício já construído, principalmente nos mais antigos, pode sempre encontrar alguns fatores não previsíveis que podem determinar a necessidade de revisão do projeto, mesmo quando este já se encontra na fase de obras. (Freitas et al., 2012)

O culminar de todo este processo é a fase de execução da obra, que representa a concretização de toda a intervenção planeada num edifício existente. Nesta fase é importante contar com mão-de-obra especializada, que tenha conhecimento sobre a estrutura e materiais, tanto os mais tradicionais como mais atuais, assim como capacidade técnica para executar de forma correta a intervenção prevista.

Tendo em conta tudo o que já foi exposto, conclui-se que para a realização de um projeto de reabilitação de acordo com as boas práticas vigentes nesta área, é necessário todo um trabalho de pesquisa de forma a conhecer e respeitar a história e características diferenciadoras do edifício. A coerência do projeto deve permitir uma coexistência harmoniosa das alterações efetuadas, quer com a preexistência da construção, quer com a sua envolvente. Além disso, é necessário ter sempre em mente que a reabilitação é realizada numa ótica de alcançar ganhos para a infraestrutura, quer em funcionalidade, quer em condições de conforto. As técnicas construtivas e os materiais a aplicar devem ser cuidadosamente escolhidos, tendo em conta a estrutura original, e na fase de execução da obra deve ser regularmente avaliada e feito os ajustes necessários a eventuais contratempos existentes no decorrer do processo. Seguindo estes princípios, será conseguida uma reabilitação consciente do edifício que irá consolidar e valorizar o seu valor patrimonial, assim como da malha urbana envolvente.

Capítulo III

A emoção, o espaço
e o Design Emocional



A Emoção

Desenvolvimento do conceito

O estudo da emoção acompanha o Homem ao longo da história nas mais diversas áreas da Ciência, tema este que será aprofundado mais adiante neste subcapítulo. Contudo, numa primeira análise, torna-se pertinente compreender os conceitos gerais de sensação e percepção, pois estes, estão intimamente ligados à emoção.

Percepção: “Nome feminino; ato ou efeito de perceber; tomada de conhecimento sensorial de objetos ou de acontecimentos exteriores; resultado ou dados da percepção; noção; conhecimento; figurado discernimento percepção intelectual ação de conhecer, pela inteligência ou entendimento, independentemente dos sentidos. Do latim *perceptiōne*-.”
(Dicionário infopédia da Língua Portuguesa, 2017)

A percepção é uma função cerebral, que influenciada por aspetos inerentes ao Homem e pelo histórico das suas vivências, atribui significado aos estímulos sensoriais. Estes estímulos são captados pelos cinco sentidos do corpo humano (visão, tato, audição, olfato e paladar). Percecionar algo, está associado a atividades como reconhecer, observar e discriminar, permitindo uma interpretação dos estímulos recebidos em conhecimento significativo. A percepção é então, a capacidade que cada indivíduo tem de receber informação, sendo que esta capacidade é influenciada pelas características singulares de cada um e pela sua predisposição face a determinado acontecimento.

Sensação: “Nome feminino; facto psicofisiológico provocado pela excitação de um órgão sensorial; intuição sensível de uma qualidade de um objeto; interpretação, feita pelos órgãos nervosos do sistema central, de uma excitação produzida pelo meio exterior; grande impressão causada por acontecimento excecional; sensibilidade Do latim medieval *sensatiōne*-.”
(Dicionário infopédia da Língua Portuguesa, 2017)

A sensação é o resultado da ação de um estímulo sobre um órgão sensorial, que transmite informação ao cérebro, ativando o sistema nervoso que, por sua vez, através de impulsos nervosos, provoca uma reação física no corpo. Os diferentes tipos de estímulos, alcançam o ser humano de uma forma clara e objetiva, no entanto, o que condiciona a sensação por eles provocada, é o modo como estes estímulos são recebidos (percepção). Pode afirmar-se que a sensação, resulta da interação das capacidades físicas do corpo humano com o meio ambiente, que não se limita à reação ao estímulo do órgão sensorial, visto estar intimamente ligada com as especificidades das situações a que o indivíduo é exposto, assim como à sua interpretação e sensibilidade.

Emoção:

“As emoções são inseparáveis da ideia de recompensa ou castigo, de prazer ou de dor, de aproximação ou afastamento, da vantagem ou desvantagem pessoal. Inevitavelmente, as emoções são inseparáveis da ideia do bem e do mal.” (Damásio, 1999)

O conceito de emoção reveste-se de enorme complexidade, tendo sido motivo de grande reflexão ao longo dos anos. No entanto, torna-se difícil obter uma única definição para o termo, visto esta ser uma característica humana facilmente extravasada para vários campos do conhecimento.

Deste modo, este fenómeno tem sido estudado, desde a Filosofia à Psicologia, passando pela Biologia e até à Neurociência. Na Filosofia, foi um tema abordado inicialmente por Aristóteles e Platão, e mais tarde por Descartes e Espinosa. Foi também motivo de reflexão, principalmente nos últimos 100 anos, nas áreas da Biologia, por Darwin (1872) e na Psicologia por James (1884). Contudo, é nos últimos vinte anos, no campo da Neurociência por Damásio (1994) e LeDoux (1996), que o estudo das emoções ganha maior dimensão. Tona-se por isso, pertinente compreender a evolução do conceito de emoção, desde uma perspectiva clássica até à contemporaneidade.

Perspetiva Clássica

Segundou uma perspectiva Clássica e com base numa abordagem experimental, verificou-se, que o primeiro grande estudo sobre esta temática surge no campo da Psicologia, em 1884, por parte de William James. Consta, que este estudo, se encontra na base daquela que é hoje considerada a primeira grande teoria da Emoção - “Teoria James-Lange”. Esta teoria é assim nomeada, por resultar de um somatório de pesquisas independentes, realizadas por Wiliam James no campo da Psicologia, e por Carl Lange no ramo da Filosofia, tendo estes, chegado a resultados semelhantes.

“(…) as mudanças no corpo seguem directamente a PERCEPÇÃO do facto excitante, e esse sentimento das mesmas mudanças enquanto ocorrem É a emoção (...) a constatação mais racional é de que nós nos sentimos tristes porque choramos, raiva porque batemos, medo porque trememos, e não que nós choramos, batemos, ou trememos porque sentimos tristeza, raiva ou medo, dependente do caso” (James, 1884)

Segundo estes autores, um estímulo, como por exemplo a presença um animal perigoso, provoca uma percepção no sujeito, que no caso seria de ameaça. Esta percepção desencadeia uma resposta fisiológica, ativando as estruturas biológicas que conferem ao indivíduo, um estado de medo (ativação sistema simpático, libertação de adrenalina pelas suprarrenais, etc...), desencadeando a emoção propriamente dita de medo. Ou seja, esta teoria defende que, as mudanças no corpo seguem diretamente a “Percepção” do facto excitante e esse sentimento por sua vez desencadeia a “Emoção”.



Figura 96 - Teoria de James-Lange

Por outro lado, nos anos 20, esta abordagem viria a ser contestada com o surgimento da “Teoria de Cannon-Bard”, que defendia que um estímulo afeta o sujeito fisiologicamente ao mesmo tempo que este experiencia a emoção, sendo então, a emoção, fruto de uma causalidade simultânea, excluindo qualquer referência à vertente cognitiva. (Cannon, 1927)



Figura 97 - Teoria de Cannon-Bard

Só aproximadamente dez anos mais tarde, surge uma terceira teoria baseada numa atitude cognitiva – “Teoria de Schachter-Singer”. Segundo esta abordagem, após o estímulo externo provocar uma ativação fisiológica, esta será interpretada cognitivamente pelo sujeito, com o objetivo de identificar a razão dessa ativação e só após este processo é possível experienciar e definir a emoção sentida.

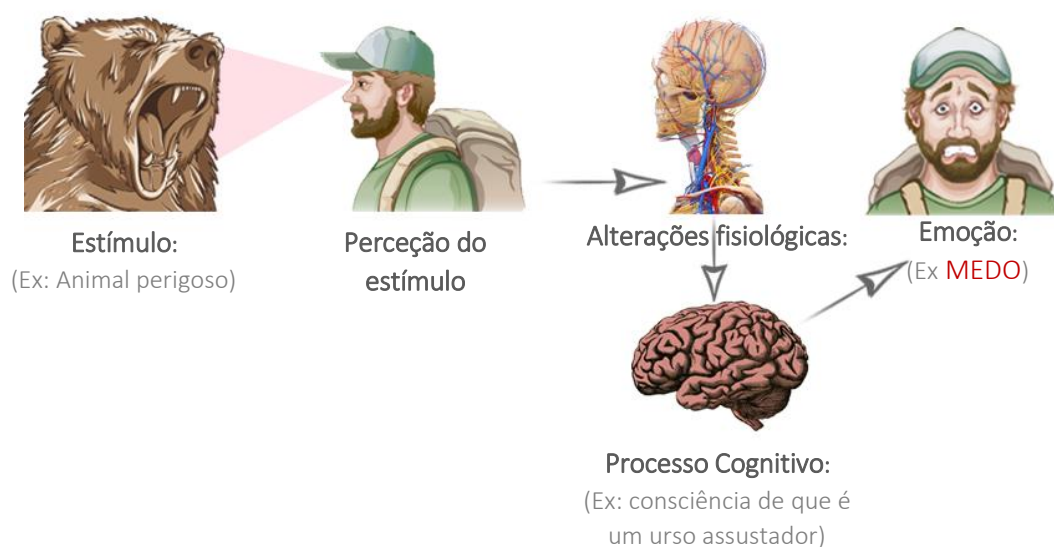


Figura 98 - Teoria de Schachter-Singer

Nesta fase, apesar de haver algum entendimento sobre o processo da emoção, a sua definição encontra-se incompleta, uma vez que, todas as abordagens anteriores analisavam o conceito da emoção exclusivamente a partir do seu modo de funcionamento fisiológico, sem uma compreensão neurofisiológica, como será exposto mais adiante.

Perspetiva Contemporânea

Como é possível observar, o grande marco na definição clássica da emoção, foi considerar que esta se encontra integrada no sistema cognitivo do ser humano.

Nas áreas da Biologia, Filosofia, Neurociência e Neurobiologia, os estudos têm incidido principalmente, sobre o funcionamento do cérebro, uma vez que este é o grande motor e condutor das emoções. Como foco principal, procuram entender o funcionamento concreto do sistema fisiológico responsável pela criação e produção de emoções.

Nos anos sessenta, Paul McLean um médico e neurocientista, definiu o “cérebro triúnico”, baseado na abordagem evolucionista do ser humano. Segundo ele o cérebro era constituído por três camadas distintas, fruto de um longo processo evolutivo. Assim, nomeou a primeira camada cerebral de cérebro Reptiliano ou Primitivo, por ser a mais antiga e as suas funções serem equiparáveis ao cérebro dos atuais répteis. À segunda camada, atribuiu o nome de cérebro Límbico ou Mamífero, por estar relacionada com o aparecimento dos primeiros mamíferos. Por último, a terceira camada, que aparece com o surgimento dos primatas, obtém a designação de Neocortex, por ser considerada a mais evoluída e com maior importância para o ser humano.

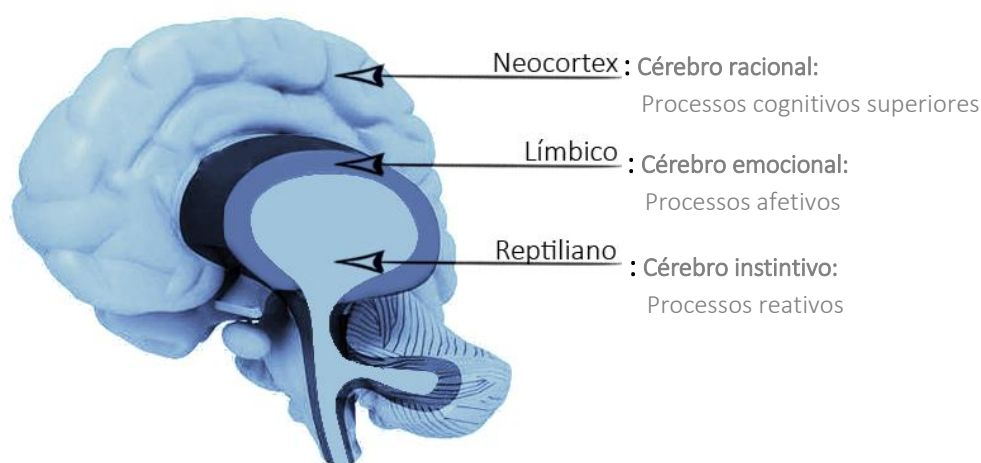


Figura 99 - Cérebro Triúnico - Paul McLean

McLean, com a estrutura “Triúnica”, defendia um funcionamento independente entre camadas cerebrais. A primeira camada, parte do instinto pré-histórico de sobrevivência, e assim, controla as funções vitais do corpo, como por exemplo a temperatura, batimento cardíaco e respiração. A segunda camada, está indiretamente ligada à emoção, sendo a sua origem assente nos laços afetivos oriundos da relação entre mamíferos, que tinham a capacidade de memorizar comportamentos potenciadores de prazer ou desprazer.

Por fim, a terceira camada, é responsável pela execução de tarefas complexas, que permitem a evolução cultural do ser humano, através da linguagem, pensamento abstrato e imaginação. Trata-se assim de uma camada muito poderosa e extremamente flexível, que proporciona ao sujeito uma infinita adaptabilidade a novos ecossistemas. (Dubuc, 2002) (Whybrow, 1999)

Contudo, é de salientar, que o referido funcionamento independente entre camadas não significa um funcionamento autónomo. Na verdade, tratam-se de camadas interligadas e foram objeto de estudo pela Neurociência, no final do séc. XX, dando origem a novas teorias.

Em 1994, no livro “O Erro de Descartes”, Damásio formulou a “Hipótese dos Marcadores Somáticos”, que viria a ser uma das mais fortes teorias sobre a lógica da emoção, tendo obtido uma grande aceitação por parte da comunidade científica. Esta hipótese, pretendia demonstrar que os três sistemas (Reptiliano, Limbico e Neocortex) apesar de terem funções distintas, trabalhavam para um fim comum (decisão), e que no caso da falha de um desses sistemas a coerência da resposta seria comprometida. As decisões do sujeito, estariam então, simultaneamente relacionadas com emoções e pensamentos racionais. Esta hipótese refere que todas as atitudes do Homem têm por base marcadores-somáticos (positivos e /ou negativos) resultantes de variações biológicas que foram sendo memorizadas pelo corpo e mente. Cada um destes marcadores seriam divididos em dois: o inato e o cultural. O primeiro, relacionado com os marcadores que nascem com o Homem, e que lhe permitem estar inerentemente apto a processar os sinais do comportamento social e pessoal. E o segundo, que engloba todos aqueles criados durante o processo educativo e de socialização, adquiridos ao longo do tempo através das vivências de cada ser humano. Assim, os marcadores serviriam de guias nos processos de resolução de problemas, auxiliando o sujeito a tomar uma decisão, com base nas vantagens e desvantagens a ela associadas.

“A análise custos/benefícios e a capacidade dedutiva adequada ainda têm o seu lugar, mas só depois de esse processo automático reduzir drasticamente o número de opções.” (Damásio, 1996)

A emoção, neste caso, atua de forma “automática” como marcador positivo ou negativo, de forma a promover o pensamento ativo e a manter o Homem, como ser pensante, num sistema saudável e necessário à sua sobrevivência. Damásio consegue, desta forma, integrar ambas as perspetivas, a biológica e a cognitiva, hierarquizando-as em dois níveis de complexidade. (Damásio, 1996)

No entanto, como referiu Damásio:

“Os marcadores-somáticos podem não ser suficientes para a tomada de decisão humana normal, dado que, em muitos casos, mas não em todos, é necessário um processo subsequente de raciocínio e de seleção final. Mas os marcadores-somáticos aumentam provavelmente a precisão e a eficiência do processo de decisão.” (Damásio, 1996)

Nico H. Frijda, em 1977, no seu livro “The Emotions. Studies in Emotion & Social Incorporation”, referiu que a experiência emocional, resulta de um conjunto de mecanismos, que partem de estímulos externos, os quais serão associados a recompensa (prazer) ou castigo (dor), segundo as preferências ou predisposição de cada indivíduo. A resposta aos estímulos será acordo com as suas expectativas e preferências específicas (memórias). Frijda, afirma ainda, que o processo cognitivo do qual resultam as decisões, depende, por um lado, da forma como o estímulo provoca a emoção e por outro, da forma como o sujeito reage aos estímulos. (Frijda, 1986)

É certo que o processo cognitivo depende por um lado das características que o indivíduo adquiriu ao longo da vida com as suas experiências, mas por outro lado, muitas das características que condicionam a decisão são intrínsecas ao ser humano.

“Os seres humanos são em larga medida afectados pelas mesmas básicas preocupações – preocupação com o nosso bem-estar (ligado ao medo), preocupação com saber o que se está a passar (ligado à surpresa ou ansiedade), preocupação com os laços com os outros (ligado à tristeza, vergonha, amor e ciúme), preocupação com atingir os objectivos (ligado à alegria e raiva) ” (Planalp,1999)

Vários autores, tentaram compreender estas questões e estudaram esse processo cognitivo, baseados em várias teorias e experiências. Dos quais salienta-se Donald A. Norman, um professor de ciência cognitiva, que durante vários anos estudou as emoções humanas associadas a diversos estímulos. Deste modo, Norman em 2003, aborda a experiência emocional através de uma perspectiva biológica, afirmando que algumas das emoções vêm já pré-programadas, fruto da evolução e seleção natural da espécie. Estas podem apresentar uma causalidade cognitiva assente no associativismo de padrões. Que foram obtidos por meio experimental e estudados, tornando possível retirar algumas conclusões.

Assim, Norman elaborou em duas listas de condições que conduzem a emoções positivas e a negativas de acordo com o tipo de estímulo.

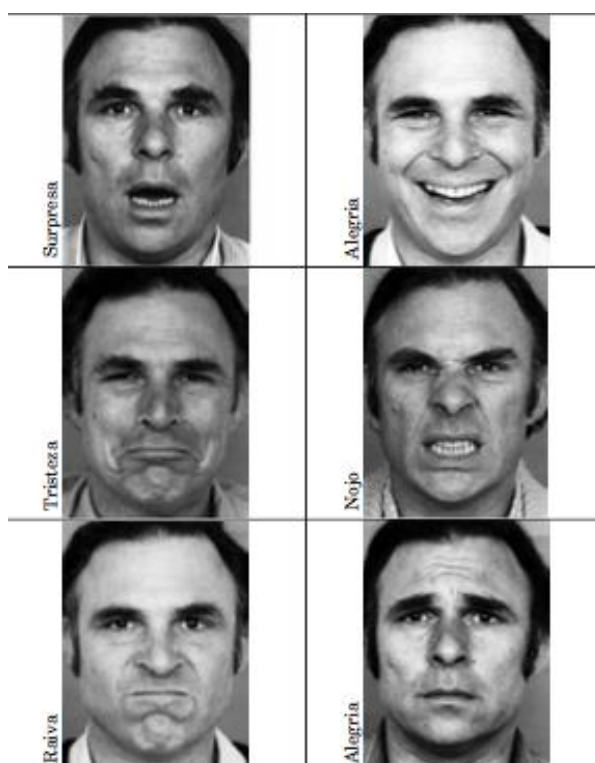
Condições que promovem Emoções Positivas	Condições que promovem Emoções Negativas
Espaços temicamente confortáveis	Alturas
Espaços com iluminação confortável	Repentinos e inesperados sons altos e luzes brilhantes
Clima temperado	Objetos que pareçam vir de encontro ao sujeito
Sabores e cheiros doces	Extremo calor ou frio
Cores brilhantes e muito saturadas	Escuridão
Sons "suaves" e melodias simples e rítmicas	Luzes intensamente brilhantes ou sons extremamente altos
Música e sons harmoniosos	Vazio, terrenos planos (desertos)
Carícias	Terrenos cheios ou densos (florestas ou selva)
Caras sorrindo	Multidões de pessoas
Batidas rítmicas	Cheiro a podre ou de comida em deterioração
Pessoas "atrativas"	Objetos afiados
Objetos simétricos	Sons abruptos e "ásperos"
Objetos arredondados e macios	Sons discordantes e "desarmoniosos"
Sentimentos, sons e formas "sensuais"	Corpos humanos deformados

Quadro 6 -Listas de condições de afeto positivo/negativo (Adaptado de: Emotional design : why we love (or hate) everyday things, Norman, 2004))

Por outro lado, Toda a experiência emocional, desencadeia uma reação física, expressa através de uma expressão facial ou corporal. (Ekman, 1978)

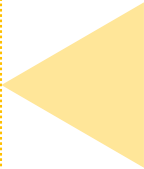
A expressão facial, é o meio de comunicação mais poderoso das emoções sentidas pelo ser humano. É com base nos comportamentos específicos produzidos por cada emoção, que este transmite os estados emocionais. Contudo, a expressão facial não se limita à atuação de fatores externos, sendo também influenciada por alterações biológicas que não são controladas pelo sujeito (ex: indisposição).

Em 1978, Ekman e seus colegas, desenvolveram aquele que viria a ser o primeiro método automatizado para medir expressões faciais no ser humano, um manual para o treino de pessoas, baseado na análise das expressões faciais, denominado de Facial Action Coding System (FACS).



Com o evoluir deste trabalho, Ekman (1997) definiu ao nível da comunidade científica as possibilidades subjacentes à expressão facial como sendo capazes de transmitir os antecedentes, pensamentos, estados psicológicos internos, desejos, em suma uma infinidade de informação que dará um grande suporte à habilidade de “comunicar” a emoção.

Figura 100 - Excerto de imagens das FACS - Facial Action Coding System (2002). De notar que o sujeito representado nas imagens é o próprio Paul Ekman



De acordo com o exposto, verifica-se que o estudo das emoções é um tema de elevada importância, que cada vez mais é motivo de análise nas mais diversas áreas de investigação, com o objetivo de melhor compreender o comportamento humano. Constata-se que o processo da emoção é realmente complexo e que a sua definição resulta de um vasto leque de conceitos distintos, sendo que a emoção final depende de como é vivenciada a experiência e de quem a experiência.

Sucintamente, podemos agora concluir que, a emoção é um estado físico e psicológico, que resulta de uma experiência sensorial. Esta experiência, por sua vez, tem início com a ação de um ou vários estímulos externos (físicos ou psicológicos), que atuam sobre o sujeito, estimulando um ou mais dos órgãos sensoriais, responsáveis pela visão, audição, tato, olfato e paladar. A informação retida, é transmitida ao cérebro que a processará cognitivamente, definindo-a segundo marcadores positivos ou negativos, associados a mecanismos de recompensa ou castigo. Em seguida, o ser humano sente as alterações fisiológicas decorrentes dos estímulos e define uma emoção. Por último, a emoção é expressa fisicamente, através de uma expressão facial e/ou corporal. É ainda de lembrar, que o processo cognitivo, responsável por este tipo de classificação, pode ser influenciado quer pela forma/situação como o estímulo atua sobre o sujeito, quer pela forma como este assimila a informação.

A apreensão de todos estes conceitos torna-se relevante para um melhor entendimento dos temas que futuramente serão abordados, dado que, um dos objetivos principais deste trabalho, reside na compreensão das emoções que um espaço pode gerar no utilizador.

O Design Emocional:

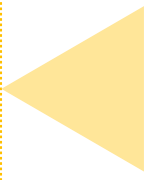
As três principais abordagens

A emoção e o design e a relação existente entre eles, tem sido investigada há várias décadas. Contudo, foi na década de 90 que surgiu a designação de “Design Emocional”, tendo o seu início sido fortemente marcado pela Conferência Internacional sobre Design e Emoção, realizada em Delft, na Holanda, em Novembro de 1999. O evento reuniu um diversificado grupo de 41 designers, investigadores e teóricos da área, com o intuito de discutir sobre o papel das emoções aplicado ao design de produto. Foram ainda elaborados 13 documentos que expunham uma perspectiva histórica e os ideais de alguns dos pioneiros neste tema. (Overbeeke & Hekkert, 1999)

Na sequência desta conferência, formou-se uma sociedade com o mesmo nome - Design and Emotion Society, com o propósito de compreender o papel da emoção, na utilização de produtos e no desenvolvimento de técnicas e/ou ferramentas, que contribuíssem para a associação da emoção ao processo criativo.

Constatou-se ainda, que na passagem do milénio, o foco para a emoção era contagiante e generalizado. Sendo que foram inúmeras as publicações, que enfatizaram a importância do desenvolvimento de projetos para o bem-estar e felicidade. Das quais se salientam: “The Experience Economy”, na qual Pine e Gilmore, em 1999, defendiam uma economia impulsionada por experiências, como receita para o sucesso empresarial; na mesma linha de ideias, Jensen, no mesmo ano, publicou “The Dream Society”, falando sobre o aumento da comercialização das emoções humanas, referindo que as pessoas cada vez menos compravam o produto por si só, uma vez que, cada vez mais compravam as experiências que um dado produto lhes poderia proporcionar; concordando com esta perspectiva, Schmitt, também em 1999, introduziu o conceito de marketing experiencial, alegando que as emoções são essenciais para o desenvolvimento de novos produtos, assim como para captar novos clientes ou novas parcerias de negócios.

Também nesta época, os temas referentes ao design de produto, eram muito focados nas emoções entre o usuário e dispositivos tecnológicos (Picard, 1997), (Asylum, Cooper, 1999), (Dunne, 1999), referindo que estes deveriam ser mais adaptados aos seus utilizadores, desde questões de interface a questões da aparência do próprio produto, com o objetivo último de melhorar a qualidade da relação entre o ser humano e o ambiente artificial tecnológico. (Desmet & Hekkert, 2009)



Muitas destas publicações, tornaram-se best-sellers, revelando o crescente interesse por esta temática. Sugeriram pesquisas, que propõem novas abordagens de design com foco na emoção, contudo este tema ainda está em desenvolvimento e cada vez mais se procuram formas de passar dos conceitos teóricos à prática projetual.

Neste sentido, é de referir, que todos os recentes estudos que têm vindo a ser desenvolvidos, visam criar novas ferramentas/métodos, para auxiliar os designers a projetar cada vez melhor, compreendendo os efeitos do design sobre as emoções do público-alvo.

Na verdade, desde sempre os projetistas procuram transmitir determinadas emoções através das suas criações, sejam elas mais ou menos funcionalistas. No entanto, durante muitos anos não existia qualquer pesquisa realizada sobre este tema, que permitisse assegurar, uma maior probabilidade de que as intenções emocionais inerentes ao projeto, causassem o impacto desejado sobre os utilizadores. Deve-se ter em conta que um objeto desenhado por um designer, com determinadas crenças, valores e experiências, poderá não ter o mesmo significado e/ou sentido para quem o adquire. Percebe-se, deste modo, que nem sempre a mensagem é recebida da mesma forma como foi criada pelo artista.

O design emocional, surge assim, como ferramenta de mediação entre o projetista e o utilizador final. É da relação entre o Design e a Psicologia, que se têm vindo a desenvolver novas metodologias, que servem como base para assegurar que determinadas emoções são, de fato, provocadas a partir de determinados produtos. Muitas das pesquisas realizadas têm uma forte componente experimental, onde é privilegiado o contato direto com os utilizadores dos produtos. Porém, é de referir que, também possível estudar o tema através de outras abordagens e métodos, dando origem a uma diversidade de teorias em várias áreas do conhecimento.

No cenário internacional, é consensual que a aplicação de teorias baseadas na interação psicologia/design/investigação, tornam possível prever e controlar a emoção provocada por um projeto de design, sendo certo que este tem um papel de modelador de experiências emocionais desejadas pelas pessoas.

Ou seja, o design emocional, pretende assegurar que tais desejos sejam atendidos, promovendo a satisfação do ser humano, perante determinado produto (objeto ou espaço). O conhecimento adquirido por esta vertente do design, assume também, grande relevância como estratégia de mercado, permitindo, de uma forma inovadora e competitiva, melhor satisfazer as necessidades e desejos do público-alvo.

Toda matéria causa um impacto sobre o ser humano, provocando uma resposta resultante dessa experiência. Como já foi exposto no início do presente capítulo, a experiência é um fenómeno multifacetado, que envolve manifestações como sentimentos subjetivos, comportamentos, reações expressivas e alterações fisiológicas e cognitivas.

Deste modo, entende-se que o tipo de experiência, condiciona toda a interação entre o sujeito e o produto, e por sua vez as emoções geradas a partir dessa experiência. Uma emoção, é fruto de uma avaliação de algo. Esta avaliação, é feita pelo sujeito que pondera sobre o significado de um estímulo para o bem-estar pessoal. Deste modo, no âmbito da criação de produtos em design emocional, é necessário ter em mente o que atrai o ser humano é a emoção proporcionada pelo produto e não só o produto em si. A título de exemplo, se o utilizador tiver de optar entre duas bicicletas com funcionalidades idênticas, a escolha irá depender dos interesses particulares do indivíduo que irá optar pela marca que mais se aproxime das sensações e emoções por ele pretendidas. Sendo certo, que cada indivíduo tem características singulares e irá ter experiências, avaliações e emoções diferenciadas.

Hekkert em 2006, define três componentes inerentes à experiência com o produto – prazer estético, atribuição de significado e resposta emocional. Assim, o autor afirma, que a expressão “Product Experience”, abrange o grande leque de conteúdo afetivo associado à interação entre o produto e o utilizador, onde: todos os sentidos são recompensados (experiência estética); o significado atribuído ao produto é realçado (experiência de significado); e os sentimentos e/ou emoções são despertados (experiência emocional). Defendendo, deste modo, que não faria sentido falar de Design Emocional de forma desvinculada da estética e/ou do significado do produto. (Hekkert, 2006)

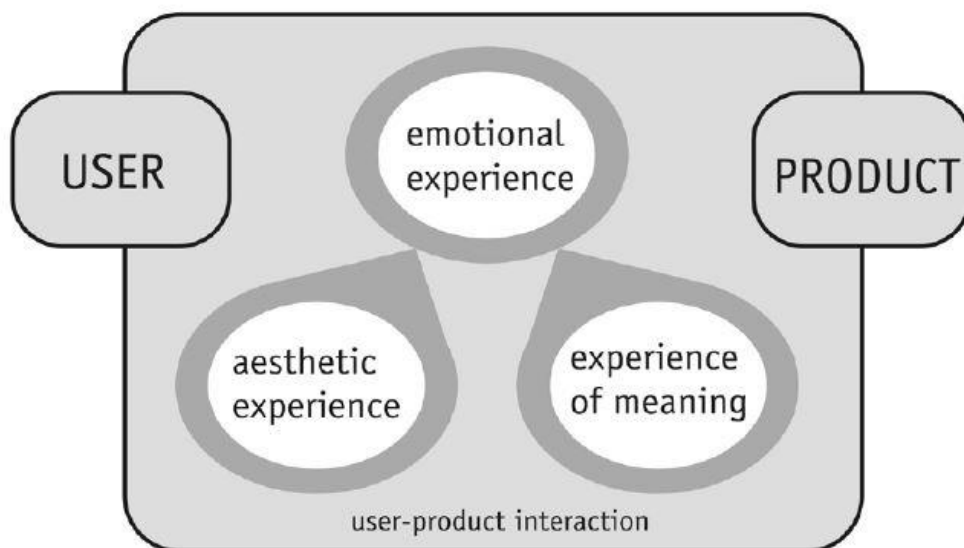


Figura 101 – Framework of product experience (Desmet e Hekkert, 2007)

O design emocional, contrariamente ao carácter subjetivo que possa estar associado à sua designação, é uma das vertentes do design que mais facilmente se caracteriza como científica, na medida em que permite tirar conclusões sobre a experiência sujeito-produto, baseadas em teoria, método e resultados de pesquisa. Permitindo assim, através de dados experimentais, fazer uma ponte entre a base psicológica associada ao projeto e a realidade do utilizador.

Esta área de investigação, procura compreender qual a experiência emocional desejada pelo sujeito, permitindo adaptar a um projeto de design, elementos que promovam o aumento da probabilidade da ocorrência dessa experiência.

O modo de como investigar a componente emocional associada à relação utilizador/produto, continua na ordem do dia das pesquisas na área do design emocional. Contudo, as abordagens realizadas pelos autores, Jordan (1999), Desmet (2002) e Norman (2004), destacam-se a nível internacional, como sendo marcos de referência na presente área. (Demir et al., 2009)

Patrick Jordan

Jordan, é um dos autores que estuda a interação entre o sujeito e o objeto, afirmando que o prazer é uma emoção, que pode ser atribuída à utilização de um produto. Afirmar ainda, que os seres humanos estão em constante procura de fontes de prazer e defende, nesta perspectiva, que as pessoas desde sempre, obtêm uma gratificação através ativação dos sentidos, em atividades positivas como por exemplo, admirar a beleza de objetos, animais ou plantas, sentir a maresia ou os cheiros do campo, entre muitas outras. (Jordan, 1999)

O autor acredita ser possível, pelo estudo das diferentes necessidades do Homem, classificar quatro diferentes tipos de prazer associados à relação produto-utilizador. Para o autor, as necessidades do ser humano, podem ser hierarquizadas, segundo critérios de funcionalidade, usabilidade e, por fim, segundo o tipo de prazer associado à experiência, sendo que este último, é por ele considerado, a necessidade máxima relacionada com um produto. Nessa direção, Jordan, define o prazer fisiológico, obtido através das sensações corporais, relacionado com o corpo e os sentidos; o prazer social, onde o prazer se obtém pelos relacionamentos sociais e interpessoais; o prazer psicológico, quando alcançado por intermédio de ganhos pessoais, relacionados com o “eu”; e o ideológico, correspondente aos valores dos seus utilizadores. (Jordan, 1999)

Através deste modelo, não é pretendido compreender o porquê das pessoas experimentarem o “prazer”, mas sim, classificá-lo e dividi-lo em quatro secções. Sendo certo, que esta classificação não deve ser encarada de uma forma rígida, não sendo necessário que um produto se enquadre nas quatro tipologias definidas. Assim, não se trata de uma teoria do prazer, mas sim, de um instrumento que permite estruturar a questão, servindo como auxílio projetual. O autor refere que, houver a possibilidade de gerar um estímulo positivo de prazer, através da interação utilizador/produto, o produto ao ser criado deveria ser pensado para atingir esse fim. Patrick Jordan, tem elevada importância no estudo das emoções humanas, pois permite munir os projetistas de mais uma ferramenta de projeto, de forma a atender melhor às necessidades das pessoas. (Jordan, 2000)

Prazer Fisiológico

Este tipo de prazer, está ligado às alterações corporais decorrentes da informação percebida através dos sentidos (visão, tato, olfato, audição e paladar). Imagine-se como exemplo, um telefone com teclas de pequenas dimensões, aplicado a um público-alvo feminino. Esta característica do objeto poderá causar desconforto, a utilizadoras com unhas mais longas, assim, este fato deve ser tido em conta na conceção do objeto, a fim de contribuir para um impacto mais prazeroso no utilizador final. Num outro exemplo, o autor explica o prazer fisiológico, ao criar uma personagem fictícia, Janet, que através da embriaguez provocada pelo vinho, obtém um relaxamento físico que lhe confere este tipo de prazer. (Jordan, 2000) Pode então afirmar-se, que para ir ao encontro deste tipo de prazer, é necessário adaptar os produtos às características fisiológicas de cada indivíduo.

Prazer Social

O prazer social, segundo o autor, está associado com a relação estabelecida entre o produto e o sujeito, e com o reconhecimento e importância que esta relação tem, perante a sociedade. Assim, o prazer social é derivado das relações/interações com outros elementos sociais, incluindo o reconhecimento social ou o seu status. (Jordan, 1999) Serve como exemplo, um equipamento desportivo utilizado por todos os membros de uma equipa, esse produto, desencadeia prazer social ao promover uma interligação entre os vários jogadores. Ao mencionar o caso específico de Janet, o autor, associa como fontes de prazer social, a companhia, as boas relações interpessoais, o glamour e o status social. (Jordan, 2000)

Prazer Psicológico

O prazer psicológico refere-se aos prazeres mentais, incluindo aqueles que advêm de finalizar e/ou executar tarefas ou de estados mentais específicos, como a excitação ou relaxamento. A usabilidade de um produto, exerce grande influência nos aspetos emocionais e cognitivos, pois logo no primeiro contato com o produto, o utilizador pode ser positiva ou negativamente estimulado consoante a sua usabilidade. Por exemplo, um processador matemático que facilite os cálculos, poderá causar níveis altos de prazer psicológico, ao contrário de outros que não o faça de forma automática ou intuitiva. (Jordan, 1999)

É de referir, que a personalidade do tipo de utilizador é o agente diferencial neste tipo de prazer, pois se um design mais racional pode ser mais apelativo a pessoas práticas, pessoas mais criativas e extravagantes podem necessitar de uma componente no design mais emocional. (Jordan, 1999) No exemplo de Janet, o autor aponta prazeres advindos de alívio do stress, de atividades realizadas nos tempos-livres, bem como da percepção do sucesso. (Jordan, 2000)

Prazer Ideológico

O prazer ideológico, segundo o autor, está associado à relação entre os valores e preferências pessoais, e os valores transmitidos por cada produto. Deste modo, entende-se que, a cultura, os valores morais, e as próprias experiências pessoais são fatores que condicionam a decisão de compra ou utilização de um produto. Os artefactos fabricados com materiais biodegradáveis, por exemplo, são uma fonte de prazer ideológico para muitas pessoas que tenham como valores pessoais a preservação ambiental. (Jordan, 1999) No caso utilizado pelo autor, para Janet a decência, a responsabilidade e o apoio a líderes morais seriam fontes de prazer ideológico. (Jordan, 2000)

Enquanto trabalhou na Philips Design, Jordan desenvolveu um método de pesquisa - Teste de Personalidade do Produto (Product Personality Assignment – PPA), que define a “personalidade” como uma das “propriedades experimentais de um produto”. (Jordan, 1997) Este estudo entende os produtos como “objetos vivos” (Jordan, 2000) dotados de personalidade própria e, é baseado na crença de que existe uma ligação entre essa personalidade e as necessidades e preferências do utilizador.

Jordan, na sua investigação pediu que fossem atribuídas palavras específicas para caracterizar a personalidade de uma série de produtos, de acordo com as suas características formais (cor, textura, forma, material), e verificou que vários indivíduos atribuíam ao produto traços de personalidade semelhantes, tornando possível uma padronização de respostas. Deste modo, conclui-se que a atribuição de uma personalidade a um produto, auxilia a melhor compreensão das suas características formais.

Vários estudos têm sido desenvolvidos sobre este tema, e têm sido essenciais para compreender de que modo as “propriedades formais” dos produtos estão relacionadas com as suas “propriedades experienciais” (Jordan, 2000)

Considera-se, desta forma, que os trabalhos de Patrick Jordan são um contributo valioso nos conhecimentos sobre design emocional, pois não só ajudam a compreensão de forma mais estrutural de como o design desperta prazer nos consumidores, mas também fornecem aos projetistas, novas técnicas de avaliação das características dos produtos.

Donald Norman

No final dos anos 80, Donald Norman ganhou notoriedade com a publicação do livro “The Psychology of Everyday Things”, no qual defendia, com um olhar lógico e racional, a funcionalidade dos objetos em detrimento da sua aparência. A preocupação, nesta época, estava inerente à utilidade e objetividade do produto.

No entanto, com o passar dos anos, o autor questionou a sua posição, tendo constatado que a sociedade contemporânea ansiava por um carácter diferencial associado aos objetos. Deste modo, começou as suas pesquisas sobre a emoção aplicada ao design de produto, tendo procurado entender, como seria possível melhor adaptá-lo aos desejos dos utilizadores.

Foi no estudo que deu origem, em 2004, à publicação “Emotional design: Why we love (or hate) everyday things”, que Norman, procurando entender o modo como o ser humano processa cognitivamente os estímulos, definiu três níveis de processamento cerebral: o nível visceral, o nível comportamental e o nível reflexivo. Com este estudo, o autor pretendia demonstrar que o utilizador pode ser estimulado em diversos aspetos, com níveis de complexidade definidos, sendo possível adaptar estratégias de design específicas para cada um deles. (Norman, 2004)

Nível Visceral:

Segundo o autor, o processamento visceral, recebe os estímulos ambientais e os interpreta a nível primitivo.

“Os seres humanos selecionam por tamanho, cor e aparência, e o que estão dispostos biologicamente a considerar atraente deriva destas considerações. (...) Brinquedos de criança, roupas e mobílias costumam refletir princípios viscerais: cores primárias, alegres, altamente saturadas (...) é prazeroso.” (Norman, 2004)

Segundo este nível, a primeira percepção do objeto é entendida pelas suas características estéticas (aparência), tornando possível, num dado momento, classificá-lo como bom ou mau. São essas respostas iniciais dadas de forma “automática”, que caracterizam o design visceral.

No entanto, entende-se com base na informação anteriormente exposta, que apesar de este nível corresponder à parte mais primitiva do cérebro humano, o mesmo é sensível a uma variedade de condições, geneticamente programadas, relativas ao afeto positivo ou negativo. A título de exemplos que promovam respostas positivas, temos os gostos e cheiros doces, cores brilhantes e altamente saturadas, melodias simples e ainda, ao nível dos objetos, a sua simetria, textura lisa e arredondada. Do mesmo modo, algumas condições fazem produzir respostas negativas no utilizador, tais como, sons altos, luzes muito brilhantes inesperadas, calor e frio extremos, escuridão, cheiros de alimentos putrefactos, entre outros. Contudo, é de referir que o processamento visceral pode ser condicionado por aspetos culturais ou convenções sociais, que durante anos moldaram o ser humano. (Norman, 2004)

Norman, considera ainda, que produtos simples são, na sua generalidade, bem recebidos pelos utilizadores, independentemente da sua cultura; no entanto, produtos mais complexos, requerem uma avaliação realizada um nível reflexivo do cérebro humano. Torna-se, assim, mais difícil a sua aceitação genérica por parte dos utilizadores, sendo que, neste caso, os fatores culturais passam a ter um papel fundamental.

Para o autor, trabalhar com o design visceral é compreender as respostas emocionais instintivas, tornando o processo avaliativo muito simples, pois da relação direta produto/utilizador, é gerada uma reação automática de aceitação ou rejeição. Deste modo, as características formais dos produtos condicionam diretamente essa avaliação. (Norman, 2004)

Nível Comportamental:

O design comportamental está intimamente ligado à utilização do produto em si, sendo que a performance do objeto é o fator mais decisivo. Segundo o autor, um bom design comportamental, tem como diretrizes: a facilidade de compreensão de um dado produto; a adequação da sua função; a sua usabilidade; e a forma como ele é fisicamente experienciado. (Norman, 2004)

O tema revela-se mais complexo do que é aparentemente, principalmente quando se pretende criar algo novo, com um conceito desconhecido pelo ser humano. Neste caso, são necessários vários testes e estudos, que comprovem que um dado produto funciona, de modo a torná-lo credível e aceite pela sociedade. A título de exemplo, pode-se referir o compartimento para colocar o copo, existente em alguns automóveis mais recentes. Este foi um novo conceito introduzido, que teve de passar por vários teste que comprovaram a sua utilidade, até ser de fato implementado. (Norman 2004)

Deste modo, a inovação tem um papel fundamental ao nível do comportamento das pessoas, pois altera a forma como estas encaram o quotidiano e a facilidade com que o podem fazer a partir do momento aceitam essa inovação. A título exemplificativo, podemos dizer que todos nós comunicamos através de telefone com fios até aos anos 90, sem recurso a telefones móveis. Contudo, com o aparecimento do telemóvel, percebeu-se que era cada vez mais difícil o retrocesso ao telefone com fios. No entanto os conceitos inovadores, não poderão surgir como o resultado de perguntas diretas ao utilizador, pois o ser humano desconhece o que ainda não existe. Assim, constata-se que só é possível abrir novos caminhos para a inovação, quando os projetistas observam diretamente o quotidiano dos utilizadores, ou aliam os seus projetos a teorias e estudos realizados por estudiosos do comportamento humano.

Para Norman, existe ainda um longo caminho a percorrer, no sentido de melhorar a utilização do produto, pois muitos dos produtos falham porque os projetistas acreditam dominar os problemas de uso, negligenciando por vezes o foco nas preferências do público-alvo. (Norman, 2004)

Nível Reflexivo:

O processamento reflexivo, é dos três o mais amplo, pois está associado aos aspectos da cultura, da mensagem e do significado, inerentes aos produtos.

“Sempre que você repara que a cor das meias de alguém combina com o resto das suas roupas, ou se essas roupas são adequadas para a ocasião, você está atento à autoimagem reflexiva.” (Norman, 2004)

Neste nível, trabalha-se com a autoimagem e a memória relativa aos produtos, sendo por isso necessário, compreender bem os utilizadores e o modo como percebem os elementos relacionados com o objeto. (Norman, 2004)

Será considerado como exemplo, a hipotética compra de uma viatura de luxo, de uma marca famosa. Poderia escolher-se um Ferrari, Lamborghini ou Bugatti, o que condicionaria a escolha seria um processamento reflexivo dos elementos que compõem os produtos a adquirir e, desse modo, a condicionante seria cultural. As questões culturais, requerem ponderação, nada têm de prático, biológico ou automático. Se assim fosse, os testes cegos, realizados pelo investigador, a consumidores vendados, não mostrariam tantos “erros” fruto da incapacidade de distinguir os produtos de diferentes marcas. (Norman, 2004)

Os níveis visceral e reflexivo, interligam-se, mas na realidade são bastante distintos. A atratividade, por exemplo, é uma característica obtida pelo nível visceral, trata-se de uma resposta automática, ou é ou não é; no entanto, classificar um produto como belo, já implica necessariamente um pensamento reflexivo, pois trata-se de um conceito que vem da experiência pessoal e da reflexão.

Deste modo, criar objetos para este nível de processamento, pressupõe conhecer bem as condicionantes culturais do público-alvo, de modo a conseguir prever a sua reação. (Norman, 2004)

Donald Norman, constitui assim, um grande contributo para o design emocional, uma vez que através das suas pesquisas estratificou o pensamento das pessoas, alertando os projetistas e estudiosos, para os vários níveis de processamento emocional que o ser humano pode experienciar.

Peter Desmet

Desmet, ao longo da sua carreira, tem vindo a desenvolver várias pesquisas no âmbito da avaliação cognitiva, com o objetivo de identificar as várias causas das emoções, e deste modo, compreender melhor a relação emocional entre produto/utilizador. (Desmet, 2002) O seu trabalho de investigação tem como base uma teoria cognitiva das emoções, denominada Appraisal Theory. Esta teoria, teve origem nos anos 60, fruto de estudos no campo da Psicologia, tendo sido revista mais tarde por vários autores dos quais se destaca Frijda, em 1989. (Frijda et al., 1989)

Frijda, discute o modo como emoções diferentes, são originadas por diferentes avaliações, e estabelece possíveis padrões para esses processos de avaliação (appraisal). Segundo o autor, um appraisal está relacionado com as emoções intrínsecas do ser humano, sendo revelado sob a forma de uma avaliação do significado de um determinado estímulo e da sua relevância para o bem-estar do Homem. (Frijda, 1986) Deste modo, os estímulos positivos, atuam como contribuidores para o bem-estar de um utilizador e conduzem a emoções prazerosas. Ao contrário, os estímulos negativos, são considerados ameaçadores ou prejudiciais, uma vez que despertam emoções desagradáveis.

Considere-se o exemplo de interação entre produto/utilizador, estabelecido por um guarda-redes de uma equipa de futebol que estreie um par de luvas novas num jogo decisivo. No caso de sofrer um golo, em que a bola tenha passado de raspão por entre as suas mãos, os adeptos demonstrarão o seu desagrado sob a forma de protesto. A reação emocional do jogador, por sua vez, dependeria do tipo de avaliação que este fizesse. Se, por exemplo, avaliasse as luvas como fonte do problema, poderia sentir raiva, mas se por outro lado, se colocasse em questão a sua habilidade como desportista, poderia sentir vergonha.

Os trabalhos mais recentes de Desmet, refletem a utilidade desta teoria aplicada ao design, resultando esta do facto de que, a compreensão da relação de causa-efeito entre as avaliações (appraisals) e as emoções, ajuda os designers a projetarem de modo a despertar ou evitar emoções específicas (Demir et al., 2009).

Neste sentido, Desmet, adapta as pesquisas no ramo da psicologia (Appraisal Theory) ao design. O autor, desenvolve um modelo que coloca a emoção, como o resultado de uma avaliação (Appraisal), que tem por base dois elementos – concern (interesses e preocupações do utilizadores) e produto/serviço (estímulo).

Deste modo, de uma interação entre o produto, os interesses e as preocupações dos indivíduos que o experienciam, resultam avaliações (appraisals) que originam as emoções. (Desmet, 2002)

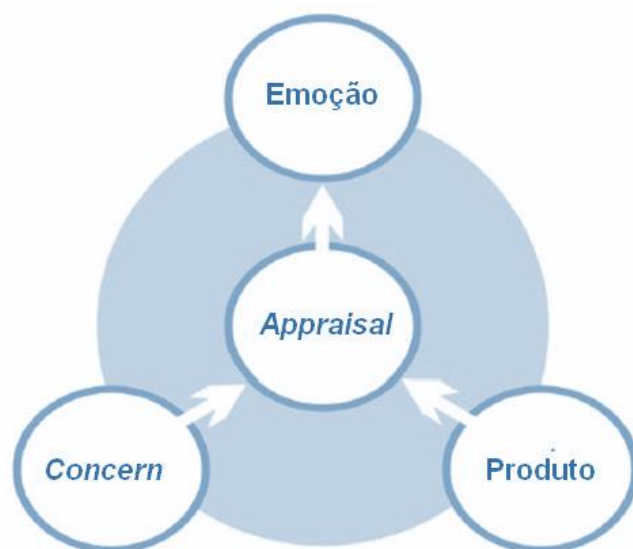


Figura 102 - Modelo Básico de Compreensão sobre emoções em relação a produtos (Desmet e Hekkert, 2007)

Apesar destas avaliações serem consideradas “automáticas” e muitas vezes não-verbais, têm sido desenvolvidos estudos experimentais, recorrendo a entrevistas, com o objetivo de obter informações sobre as mesmas.

Ao longo de várias pesquisas desenvolvidas neste campo, os autores Demir, Desmet e Hekkert, consideram que para entender as causas das emoções com base na “Appraisal Theory”, é necessário compreender as duas abordagens de pesquisa inerentes ao tema “appraisal” – abordagem temática e abordagem componencial. (Demir, Desmet, Hekkert, 2009)

A abordagem temática, apenas confere o tema que está a ser avaliado. Segundo os autores, esta informação é obtida pela resposta à questão: “qual o efeito deste produto sobre o seu bem-estar?” Sendo que neste caso, é apenas revelado o tema central causador da emoção (medo, tranquilidade, euforia, entre outros).

Por outro lado, a avaliação de um produto, também pode ser analisada segundo uma abordagem mais específica (componencial), proposta pelos autores, segundo um modelo baseado em sete componentes consideradas de maior relevância na interação entre os utilizadores e os produtos. Deste modo, o modelo criado por Desmet e os colegas, integra as seguintes componentes: a consistência do motivo, o prazer intrínseco, a confirmação de expectativas, a agência, a conformidade com padrões, a certeza vs desconfiança e o potencial de coping. (Demir, Desmet, Hekkert, 2009)

Consistência do Motivo

A consistência do motivo, como a designação indica, refere-se à avaliação da consistência ou eficácia de um produto em responder ao que o utilizador pretende, levando-o a identificar o que o motiva em determinada aquisição. Este tipo de avaliação, identifica não só o carácter funcional do produto, como por exemplo, “uma cadeira serve para sentar”, mas também serve para questões não instrumentais como a autoexpressão – “estas calças ficam-me bem, foram feitas para mim”, ou ainda a expressão social – “as pessoas admiram-me pelo meu carro”.

Prazer Intrínseco

O prazer intrínseco, encontra-se associado ao prazer sensorial resultante da experiência entre o utilizador e o produto. Deste modo, consiste na avaliação obtida com a respetiva gratificação positiva ou negativa dos sentidos. A título de exemplo, considera-se a constatação de que um sofá é confortável.

Confirmação das Expetativas

A confirmação de expetativas, refere-se à confirmação positiva ou negativa da expectativa que o utilizador tem relativamente a um produto. Existindo uma lista infindável de condicionantes que influenciam este tipo de avaliação, tais como, a presença de elementos inesperados no produto adquirido, como por exemplo, um tecido desagradável ao toque; ou consequência de uma ação que seja desempenhada pelo próprio utilizador, podendo esta ser, a dificuldade em movimentar-se numa roupa com um tecido que provoque desconforto.

Agência

A agência, procura identificar o agente responsável por algo, sendo que este pode variar entre o próprio produto, o utilizador ou a situação. Sendo que tal identificação é sempre feita pelo utilizador. Considera-se como exemplo a dificuldade em montar as várias peças de uma mobília. A avaliação poderia ser “o problema sou eu que não tenho jeito para isto”, se indivíduo reconhecesse em si a origem da falha; ou por outro lado, a avaliação poderia ser “ estas peças são difíceis de encaixar, logo eu não consigo montar o móvel”, neste caso, seria responsabilizado o próprio produto.

Nos casos anteriores seriam geradas respetivamente, emoções de frustração ou raiva, dependendo da agência. Neste sentido um designer, no ato projetual deve ter em conta que avaliações podem ser feitas do produto que está a criar, tendo em atenção não ser promotor de agências negativas associadas a falhas no projeto.

Conformidade com Padrões

A conformidade com os padrões refere-se à avaliação do produto adquirido feita por comparação com outros equivalentes no mercado (concorrentes). O resultado poderá indicar que este é inferior, igual ou superior relativamente aos seus concorrentes e se está de acordo com os padrões sociais estabelecidos. Pode considerar-se como exemplo, a compra de um automóvel. A avaliação do produto segundo a conformidade com padrões, iria comparar vários aspetos como (marca, tamanho, extras, entre outras características) e, no caso de uma avaliação negativa, poderia conduzir a emoções como raiva ou culpa. No entanto, se houver conformidade ou até superação de padrões, provocaria felicidade, admiração e orgulho.

Certeza Vs Desconfiança

A avaliação da certeza e desconfiança de um produto muitas vezes é condicionada por experiências anteriores ou informações previamente adquiridas sobre um determinado produto. O medo e a esperança são respostas usuais à incerteza, ao passo que a felicidade e tristeza relacionam-se à certeza de algo positivo ou negativo respetivamente. Por exemplo, uma pessoa pode ter medo de andar de avião numa determinada companhia aérea, por já ter tido uma viagem atribulada no passado, construindo uma emoção negativa relativa a essa marca.

Potencial de Coping

O coping refere-se à forma como o utilizador consegue lidar com uma dada situação imprevista e menos agradável. Refere-se sobretudo a habilidades reais ou percebidas das pessoas em resolver problemas. Por exemplo, um aspirador pode ser de fácil utilização desde que, quando ocorra um problema técnico, o mesmo seja de fácil resolução.

Após a análise de cada uma das componentes, que podem condicionar a avaliação (appraisal) associada à interação entre o produto e o sujeito, compreende-se que as emoções resultam da conjugação destes diferentes componentes sob forma de padrões.

A “Appraisal Theory” aplicada ao Design, permite antecipar emoções, com base na análise dos efeitos de casualidade, que ocorrem com um determinado público-alvo, numa determinada situação. Deste modo, este método, permite aos projetistas evitar ou estimular determinadas emoções, entendendo quais os reais interesses do utilizador (concerns) e o modo como este reage perante determinados produtos.

De acordo com o exposto, pode afirmar-se, que a experiência emocional é relativa e singular, fato que impossibilita a definição de formas absolutas que permitam desencadear emoções específicas nos seres humanos. É possível sim, desenvolver projetos cada vez mais adaptados aos interesses do público-alvo, através de uma análise mais específica das suas reações emocionais. O trabalho de investigação que tem vindo a ser desenvolvido no campo do Design Emocional, permite que projetistas tenham conhecimento de quais os fatores que influenciam o processamento das emoções, e assim, estudar melhor o seu público-alvo e criar projetos de acordo com as suas preferência causando emoções positivas.

Jordan, contribuiu essencialmente para o estudo de diversas formas de gratificação nos utilizadores, em função do tipo de produto, classificando diferentes fontes do prazer. Trata-se assim, de uma abordagem focada apenas nas habilidades físicas e cognitivas do ser humano. No entanto, permite adaptar as características de um produto, ao tipo de gratificação pretendido pelo utilizador.

Por outro lado, Norman, desenvolveu uma abordagem mais teórica, na qual tem vindo a investigar o impacto emocional dos produtos nos utilizadores, tendo identificado três níveis diferenciados de processamento de informação: o visceral, o comportamental e o reflexivo. Assim, com base nesta classificação, o mesmo defendeu que diferentes tipos de estimulação deveriam ser acompanhados de uma mudança em estratégias de design: design com foco na aparência ou Design Visceral, design que promova o conforto/felicidade ou Design Comportamental e, Design Reflexivo, intimamente ligado com o pensamento consciente. Deste modo, é possível projetar com o foco em um ou mais níveis de processamento, consoante as emoções que se desejam despertar, adotando estratégias que promovam a sua efetiva ativação.

Desmet, por fim, associou a teoria à prática, adaptando a teoria psicológica cognitiva das emoções (Appraisal Theory) ao Design, definindo as emoções como o resultado de avaliações feitas pelo utilizador do produto. O autor desconstrói esse processo avaliativo, segundo uma abordagem temática (de respostas automáticas) e uma abordagem componencial (que implique um grau mais elaborado de raciocínio e ponderação, abrangendo várias componentes que influenciam a avaliação do estímulo).

Esta pesquisa é considerada atualmente, uma das mais complexas e completas abordagens às emoções na área do Design. Sendo que, após o estudo das diferentes componentes inerentes ao processo cognitivo, que definem avaliações feitas pelos utilizadores a um produto, é possível prever as emoções que determinados estímulos podem provocar. É sugerido uma aproximação, o tanto quanto possível, entre o projetista e os utilizadores, com a finalidade de compreender os motivos e as avaliações que lhes despertam determinadas emoções, de modo a projetar de acordo com os elementos identificados como promotores das emoções desejadas. Deste modo, os projetistas podem criar os produtos de acordo com as reais pretensões dos seus utilizadores.

O espaço como estímulo sensorial:

Estímulos sensoriais

Anteriormente, foram expostas várias abordagens, com o intuito de promover a compreensão dos conceitos de Emoção e de Design Emocional. Nos quais se entende, que as emoções são frutos de estímulos. Ao contextualizar na área do Design de Interiores, estes estímulos são transmitidos pelos espaços e ambientes criados. Deste modo, agora pretender-se compreender que elementos espaciais são possíveis de trabalhar no campo projetual, com o objetivo de transmitir os estímulos pretendidos.

A relação entre o homem e o espaço desencadeia inúmeras sensações, resultantes de uma interação onde a matéria é emissora de estímulos e os sentidos do ser humano os seus recetores, resultando desta dualidade inúmeras experiências espaciais. Como já foi referido, a percepção do mundo não é universal, difere de indivíduo para indivíduo, uma vez que cada pessoa tem uma forma distinta de captar e interpretar a realidade.

Deste modo, para compreender corretamente de que forma cada utilizador interage com um determinado espaço, é necessário considerar a diversidade que a ele está associada, nomeadamente, o estado de espírito e condição emocional a dado momento, a personalidade, a vivência, as experiências, a cultura e as memórias que foram construídas ao longo do tempo.

“ Na experiência da arte tem lugar um peculiar intercâmbio; eu empresto as minhas emoções e associações ao espaço e o espaço empresta-me a sua aura, que atrai e emancipa as minhas percepções e idéias. Uma obra de Arquitectura não se experimenta como uma série de imagens retinianas isoladas, mas em sua essência material, corpórea e espiritual totalmente integrada. Oferece formas e superfícies agradáveis moldadas pelo tacto do olho e de outros sentidos, mas também incorpora e integra estruturas físicas e mentais ortogando à nossa experiência existencial uma coerência e uma transcendência reforçadas.” (Pallasmaa, 2010)

Percecionado o espaço, o ser humano interpreta-o e atribui-lhe um significado, sendo este um ato incerto e ao mesmo tempo extremamente interessante, uma vez que a vivência que um utilizador tem de determinado espaço irá depender do momento em que este é experienciado.

A Arquitetura e o Design, assumem um papel fundamental nesta interação, dando origem a criações artificiais, que refletem determinados ideais e procuram proporcionar determinadas emoções no utilizador. A experimentação de um espaço, é tudo menos monótona, uma vez que um dado pormenor que não tenha sido percecionado à primeira vista, pode ser numa apreciação mais cuidada, integrado no conjunto da obra e fazer toda a diferença, aumentando a qualidade do projeto.

Deste modo, um espaço ao ser projetado, deve ser alvo de grande ponderação, sobre quais as emoções que se pretendem gerar, de modo a ajustar todos os detalhes a esse fim. Pode então afirmar-se, que os elementos que compõem o espaço são determinantes na forma como este é experienciado, constituindo um conjunto de estímulos que gera emoções.

O homem compreende o espaço que o rodeia através da percepção da matéria, percebendo as características e a forma dos materiais que o compõem, classificando as superfícies como sendo ásperas ou lisas, duras ou macias, frias ou quentes, distinguindo os vários materiais entre si. No entanto, surgem também outros estímulos relacionados com características menos palpáveis, como os cheiros e os sons que são facilmente conectados com as memórias humanas. Compreende-se assim, que se trata de uma experiência multissensorial, uma vez que integra um diversificado número de estímulos, acionando vários sentidos ao mesmo tempo.

“Cada experiência em movimento da arquitectura é multissensorial; as qualidades do espaço, da matéria e da escala medem-se a partes iguais do olho, do ouvido, do nariz, da pele, da língua, o esqueleto e do músculo. A arquitectura fortalece a experiência existencial, o sentido de cada um de ser no mundo, e isto, constitui fundamentalmente uma experiência fortalecida do eu. No lugar de apelar meramente aos clássicos cinco sentidos, a arquitectura implica vários âmbitos de experiência sensorial que interactuam e funcionam um ao outro.”
(Jay, citado por Pallasmaa, 2010)

Com o objetivo de compreender qual o papel desempenhado pelos materiais num espaço, torna-se essencial conhecer as suas propriedades sensoriais, que atuam como estímulos externos sobre o indivíduo que vivencia o espaço. Para tal, consideram-se os sentidos da visão, do tato, da audição e do olfato, uma vez que o paladar não é utilizado na leitura do espaço. Deste modo, entendem-se por estímulos visuais: a luz e a transparência, a cor e o padrão; estímulos táteis: a textura, a temperatura e a consistência; estímulos acústicos: o isolamento acústico, a absorção sonora e a frequência de ressonância; e por último, os estímulos olfativos.

Estímulos Visuais:

“Há uma primeira definição funcional da percepção visual: ver, é descobrir objectos e situações do mundo a partir de imagens formadas no fundo dos nossos olhos; o sistema visual, construiria, pois representações internas retendo apenas das imagens retinianas aquilo que nos é útil para viver e agir.” (Vignaux, 1991)

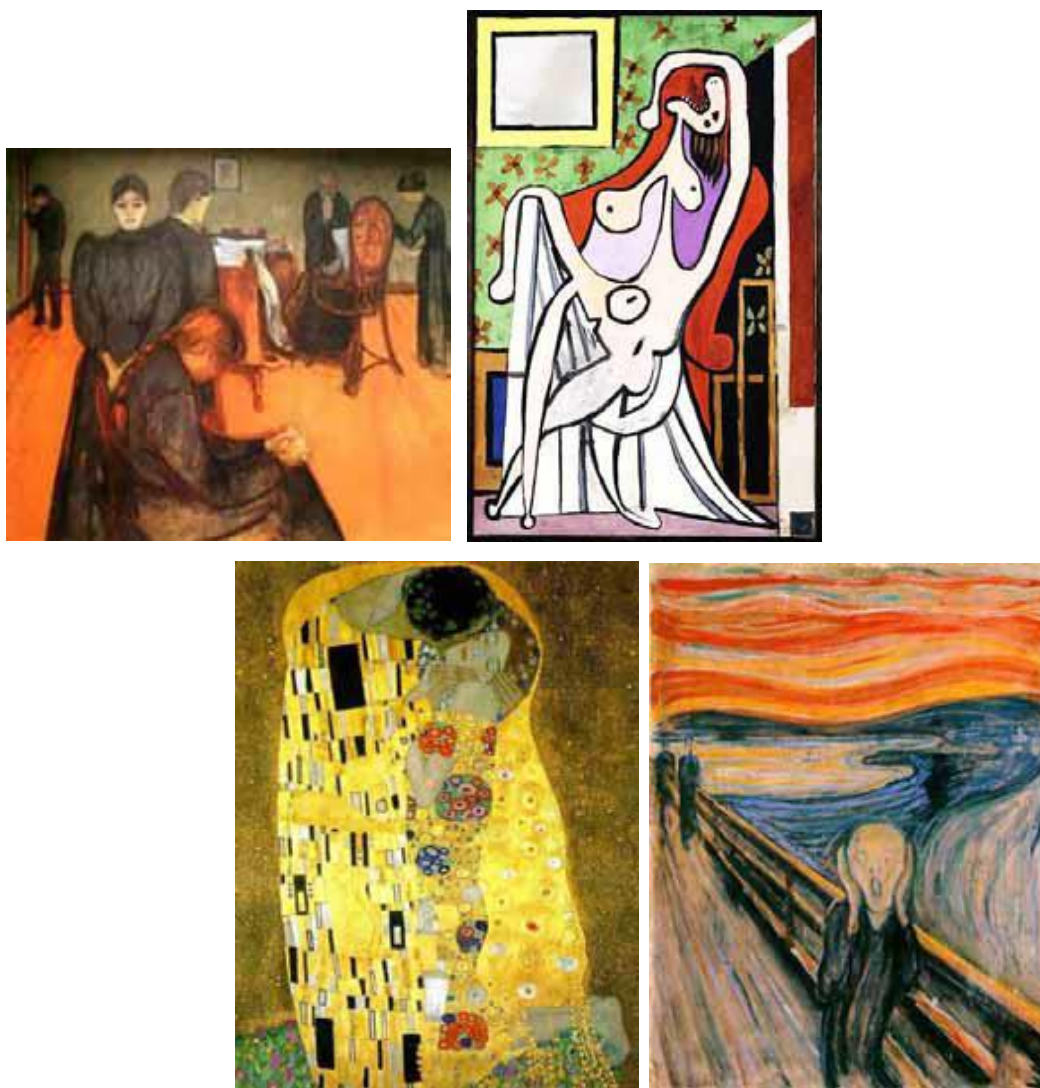


Figura 103 - Morte na Câmara da Doente, Edvard Munch, 1895; Nu feminino numa poltrona vermelha, Pablo Picasso, 1929; O Beijo, Gustav Klimt, 1907 ; O Grito, Edvard Munch, 1893

A Luz:

A visão é o sentido mais estimulado pela luz, podendo esta criar sensações visuais através da excitação da retina. A existência de uma fonte luminosa é essencial para a percepção do espaço, uma vez que é do seu encontro com a matéria, que se entendem as características visuais dos materiais que o compõem. Esta leitura espacial, assume diversas interpretações dependendo do modo com esta é aplicada, nomeadamente, da cor, da intensidade, da posição, da direção do feixe de luz e das consequentes sombras.

“A sombra dá forma e vida ao objecto na luz. Também proporciona o reino donde emergem as fantasias e sonhos. A arte do claro-escuro também é uma habilidade do arquitecto magistral. Nos grandes espaços arquitectónicos respiram-se constante e profundamente sombra e luz; a sombra inala luz e a iluminação a exala.” (Pallasmaa, 2010)

A luz pode ter uma origem natural ou artificial. Quando esta é proveniente da natureza, além das suas propriedades benéficas para a saúde do ser humano, revela de forma mais fidedigna a realidade espacial, pela complexidade que apresenta na sua diversidade de intensidades e direções, cores e tons. Por sua vez, a luz artificial, apesar de apresentar mais limitações, é extremamente relevante quando anoitece ou em espaços que não tenham acesso a luz natural, proporcionando também efeitos bastante interessantes, uma vez que as suas características são mais fáceis de manipular de acordo com o ambiente pretendido.



Figura 105 - Luz Natural: Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza Vieira, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963)



Figura 104 - Luz Artificial: Interior das Termas de Vals, Peter Zumthor, Cantão Graubünden, Suíça, 1996

Alberto Baeza, no seu livro “A ideia Construída”, refere a luz como matéria mensurável e quantificável, abordando que a posição solar em relação aos espaços é responsável pela definição da sua direção (horizontal, vertical ou diagonal) e da sua qualidade (sólida ou difusa).

A luz horizontal e diagonal são normalmente associadas e muito utilizadas, iluminam o espaço de forma indireta, com menor ou maior intensidade. Baeza destaca, o estilo Gótico e o Barroco, pela perspicácia do uso da iluminação, ao criar a ilusão de luz quase vertical, a partir de direções horizontais e diagonais. A luz vertical, passou a ser muito utilizada a partir do Movimento Moderno, dados os avanços tecnológicos que promoveram inovações construtivas com o emprego de materiais como o ferro e o vidro, embora já tenha sido aplicada anteriormente, como por exemplo, no Panteão em Roma, transmitindo uma sensação de paz celestial.

Relativamente à qualidade da luz, a sua definição encontra-se relacionada com os diferentes tipos de tensões que esta pode provocar, consoante se trate de luz sólida ou difusa. No livro é dado como exemplo de referência no uso da luz, o arquiteto Lorenzo Bernini, combinava as duas formas de iluminação, criando ambientes com luz difusa que contrastavam com pontos de luz vertical e sólida, criando assim, pontos de tensão que quebravam a monotonia espacial. (Baeza, 2010)

A luz através das suas variáveis formas, tem a capacidade de interagir com o mais íntimo do ser humano, influenciando diretamente o seu estado de espírito. Atualmente os meios técnicos possibilitam um controle eficaz da iluminação, permitindo criar ilusões como a continuidade espacial, através da aplicação de luz horizontal, ou promover a imaginação ou a antiga utopia celestial com o uso de luz vertical. (Baeza, 2010)

Conclui-se assim, que se trata de um percurso em constante atualização, que procura processos construtivos cada vez mais eficazes e resultados mais apelativos para o mercado. A sociedade atual, procura soluções diferentes, cada vez mais adaptadas à realidade contemporânea, cujo grau de exigência tem vindo a aumentar dando preferência a espaços confortáveis e luminosos, nos quais o papel da luz e dos materiais torna-se determinante.

Exemplos demonstrativos da influência da LUZ no espaço:

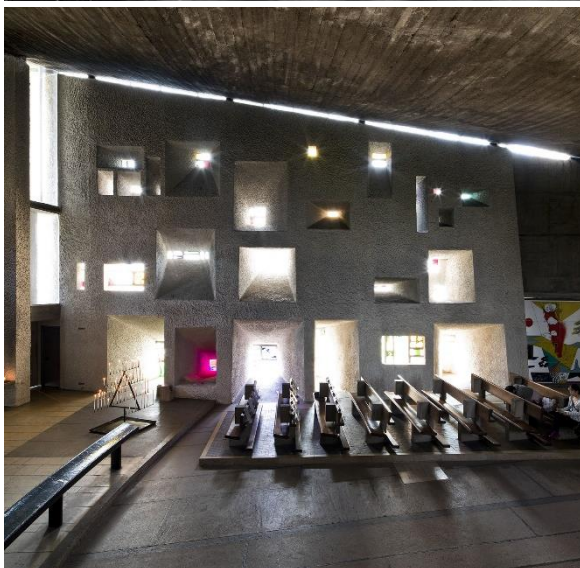


Figura 106 - Unité d'habitation Rezé, Nantes, França, 1952

Figura 107 - Panteão de Roma, Marco Agrippa, Roma, Itália, 27 a. C.

Figura 109 - Notre Dame du Haut, Le Corbusier, Ronchamp, França, 1950-1954

Figura 108 - Igreja da Luz, Tadao Ando, Ibaraki, Osaka, Japão, 1987 - 1989



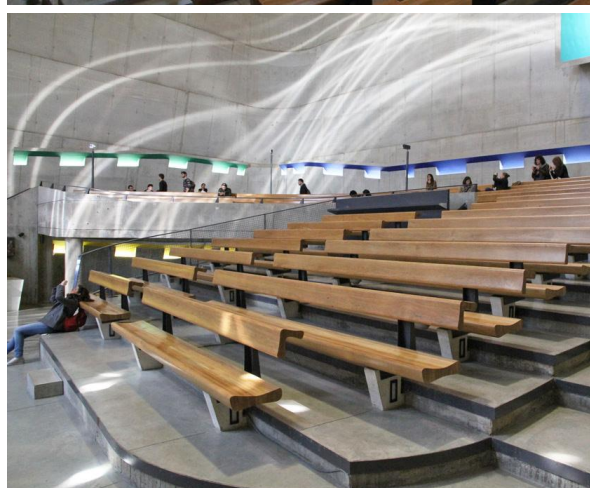
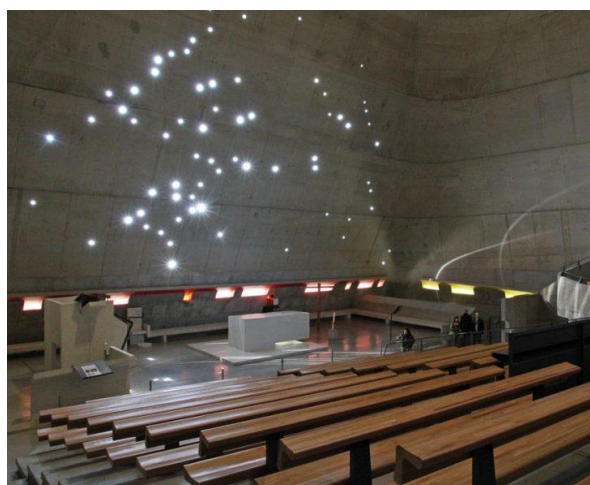


Figura 112 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira

Figura 111 - Igreja Saint-Pierre de Firminy, Le Corbusier, Firminy, França, 1960-1978

Figura 1105 - Interior das Termas de Vals, Peter Zumthor, Cantão Graubünden, Suíça, 1996

A Transparência:

Outro aspeto a salientar é que, o grau transparência dos materiais é também definido pela luz, de acordo com a capacidade que estes possuem de permitir ou não a sua passagem. Se o material for opaco, bloqueia por completo a passagem da luz, o que já não acontece no caso do mesmo ser transparente, em que a luz transpõe facilmente o material. É ainda possível que este seja translúcido, e neste caso, a passagem dos feixes de luz processa-se de uma forma difusa, resultando em imagens pouco definidas.

A transparência permite a vários materiais, como o vidro, alguns plásticos, entre outros, possuir inúmeras aplicabilidades, dependendo da sua capacidade de refletir e refratar a luz, permitindo assim, a criação de diversos ambientes espaciais. A utilização do vidro em Arquitetura, tem influenciado muitas gerações de projetistas, que têm vindo estudar novas soluções da sua aplicabilidade, associadas a novas formas de produção. A aplicação do vidro, assume uma enorme importância na definição do espaço, enaltecendo o papel da luz nos edifícios, definindo a relação interior/exterior, na qual pode ou não impor visualmente a sua materialidade, transmitindo múltiplas sensações consoante o tipo de passagem de luz.



Figura 114 - Vidro transparente: Escritórios da Junta de Castilla e León, Alberto Campo Baeza, Espanha 2012



Figura 113 - Betão translúcido: Pavilhão Italiano da Expo Shanghai 2010, Giampaolo Imbrigh

A Cor:

A cor é um fenómeno físico provocado também pela luz, pois se esta não existisse, não existiriam cores. Isaac Newton foi o pioneiro nesse estudo, ao decompor a luz solar através de um prisma de vidro, obtendo num espectro de luz visível as cores do arco-íris.

Ao longo dos anos, vários estudiosos dedicaram a sua vida à compreensão das cores, quer da sua origem, quer da sua simbologia. Trata-se de um tema bastante abrangente e complexo, que será abordado neste trabalho de uma forma sucinta, com o objetivo de compreender como o estímulo provocado pela cor aplicada ao espaço, interfere com o comportamento humano.

Itten Johannes descreve de uma forma muito simples o fenómeno da cor, para ele a cor é luz, que sobre a forma de comprimentos de onda atinge o olho humano, que por sua vez transmite informação ao cérebro. (Itten Johannes, 1973)

Na sequência desta ideia, o professor Henrique Muga no livro “Psicologia na Arquitetura” publicado em 2005, descreve este fenómeno de uma forma metafórica:

“O olho é semelhante a uma máquina fotográfica: possui um diafragma ajustável (íris), uma lente (cristalino) através da qual passa a luz, e uma superfície sensível à luz (retina) na qual é projectada a imagem. Na retina há dois tipos de receptores: os cones e os bastonetes, que variam em sensibilidade. (...) Os cones entram em acção, quando a luz é mais intensa e são os responsáveis pela visão da cor. Os cones e bastonetes convertem a energia luminosa em impulsos nervosos, que o nervo óptico conduz ao cérebro.” (Muga, 2005)

Deste modo, compreende-se que para visualizar uma determinada cor, é necessário que um feixe de luz incida sobre um material, que por sua vez, irá captar os comprimentos de onda que o compõem e refletir os que correspondem à sua respetiva cor. A informação recebida será processada pelo cérebro, provocando uma sensação de acordo com a cor ou as cores percecionadas, desencadeando emoções. Trata-se assim, de um elemento muito poderoso capaz de criar sentimentos intensos pelo mero facto de ser aplicada num ou noutro local.

Assim, as cores estão intimamente ligadas às emoções de cada indivíduo, influenciando o corpo e a mente, provocando sentimentos de desejo ou repulsa, tranquilidade ou excitação, ou mesmo fomentando a criatividade e a concentração.

Cada cor comunica por si só uma ideia e expressa um significado, provocando uma emoção, que irá depender de cada pessoa e das suas características associadas a um determinado tempo e espaço. Por essa razão, é essencial que a sua aplicabilidade seja fruto de ponderação e reflexão, para que cada espaço transmita o significado que se pretende atribuir.

EFEITOS PSICO-FISIOLÓGICOS E SIMBOLOGIA DAS CORES			
COR	EFEITOS PSICO-FISIOLÓGICOS	ASSOCIAÇÃO MATERIAL	ASSOCIAÇÃO AFETIVA
VERMELHO	Doce; Muito quente e próximo; Acelera a respiração; Estimula a atividade psíquica e sexual	Guerra; Força; Perigo; Fogo; Sangue; Carne; Mulher; Lábios; Erotismo	Dinamismo; Violência; Agressividade; Coragem; Glória; Amor; Paixão; Vida; Luxuria; Alegria
LARANJA	Doce; Apimentado; Muito quente e próximo; Estimulante	Laranja; Por-do-sol; Chama; Calor; Força; Festa; Fertilidade; Sexualidade	Luminosidade; Alegria; Euforia; Amor; Prazer; Frivolidade
AMARELO	Doce; Muito quente e próximo; Estimulante	Luz; Chama; Verão; Calor; Palha; Limão; Terra; Adolescência	Iluminação; Conhecimento; Imaginação; Orgulho; Gozo; Prazer; Alegria; Amor; Ciúme; Egoísmo; Inconstância; Frivolidade
VERDE	Levemente aromático; Frio e distante; Calmante e regulador	Humanidade; Frescura; Bosque; Mar; Planície; Primavera; Juventude; Saúde; Fertilidade	Bem-estar; Paz; Reserva; Tranquilidade; Equilíbrio emocional; Sobrenatural; Esperança; Amor; Inveja
AZUL	Frio e distante; Calmante e regulador; Promove o aumento da concentração	Céu; Mar; Frio; Montanhas longínquas; Espaço; Infinito; Viagem	Intelectualidade; Paz; Harmonia; Silêncio; Reserva; Transcendência; Crença; Confiança; Fidelidade; Amizade; Amor
VIOLETA	Amargo; Perfumado; Frio e muito próximo; Calmante e regulador	Igreja; Aristocracia; Poder; Noite; Morte; Mistério; Sonho; Mar profundo	Espiritualidade; Misticismo; Calma; Autocontrole; Intimidade; Fantasia; Dignidade; Justiça; Tristeza; Engano; Agressividade; Violência
BRANCO		Neve; Luz; Claridade; Dia; Nascimento; Batismo; Sorte; Limpeza; Infância; Castidade; Casamento; Cisne	Pureza; Transparência; Paz; Inocência; Simplicidade; Otimismo; Divindade; Pensamento; Dignidade
PRETO		Obscuridade; Noite; Desconhecido; Sujidade; Morte; Demônio	Tristeza; Pessimismo; Dor; Angústia; Desespero; Seriedade; Nobreza; Elegância; Distinção; Fascínio

Quadro 7 - Efeitos psicofisiológicos e simbologia das cores, adaptado de Muga, 2005

Apesar da relação entre a cor e as emoções ser subjetiva, é essencial a compreensão das suas características e do seu significado, dado que a percepção objetiva obtida pelo sistema visual, encontra-se interligada à subjetividade das reações pessoais de acordo com essa percepção.

A temperatura é uma das propriedades da cor, que influencia diretamente as sensações por ela provocadas, de acordo com a escolha de cores quentes ou frias. Regra geral as cores quentes atuam como estimulantes, destacam as superfícies nas quais são aplicadas, podendo assumir diferentes tonalidades, muitas delas vivas, ativas e alegres. Por outro lado, as cores frias têm uma ação sedativa, proporcionando uma sensação de repouso e calma, podendo, por outro lado, transmitir pouca intimidade ou tristeza.



Figura 115 - Temperatura de cor

É igualmente relevante, entender a sua interferência nas dimensões do espaço e na sua relação com as particularidades de cada material. O uso de cores quentes e saturadas numa determinada área, transmite ilusoriamente a percepção que esta é mais pequena; pelo contrário, forem aplicadas cores frias, o espaço parecerá mais amplo. Quanto à escolha da cor, esta deve ter também como condicionantes a forma e o acabamento dos materiais, uma vez que estas características interferem na distribuição da luz e das sombras no espaço.

Conclui-se assim, a temperatura da cor diferencia os espaços, quando associada às formas, às texturas e aos efeitos de luz, alterando o ambiente e imprimindo-lhe caráter e sentimento. Trata-se de um elemento essencial na composição de um espaço sensorial, quer pela sua influência psicofísica nos indivíduos, quer pelo impacto que causa na percepção das dimensões e formas do espaço. O desafio reside em calibrar todas as estas condicionantes de maneira a atingir um equilíbrio harmonioso.

Exemplos demonstrativos da influência da COR no espaço:



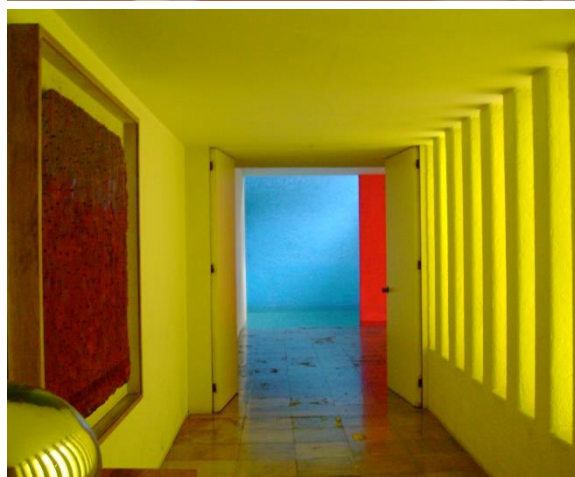
Figura 120 - Unité d'habitation Firminy, Le Corbusier, Firminy, França, 1947-1952

Figura 117 - Cite Radieuse Marseille, Le Corbusier 1952

Figura 116 - Auditório Ibirapuera, Oscar Niemeyer, São Paulo, 1950

Figura 119 - Casa Gilardi, Luis Barragán, México, 1976

Figura 118 - Casa Schroder, Gerrit Rietveld, Utrecht, Holanda, 1924



O Padrão:

O padrão de um dado material, é definido por elementos que se distinguem pela forma, cor e posição. A sua proveniência pode ser natural, desvendando a estrutura do mesmo; ou de origem artificial, assumindo um vasto leque de formas que dão origem a composições geométricas, produzidas de diversos meios, como a pintura e a impressão.

Por um lado, com os avanços da tecnologia, são vários os processos de manufatura de acabamentos que possibilitam obter como resultado um vasto leque de padrões. Estes, podem variar de escala, cores, combinações e repetições, sendo o azulejo, um bom exemplo de material que constrói padrões artificialmente, podendo formar múltiplas soluções consoante o tipo de conjugações executadas. Por outro lado, os materiais naturais, tendem a revelar à superfície uma textura ou a imagem da estrutura interna que os caracteriza e os torna únicos. A madeira e a pedra são bons exemplos, nos quais esses elementos intrínsecos se tornam facilmente em componentes decorativas, formando padrões naturais que podem ser mais ou menos enaltecidos, consoante o tipo de acabamento.

Os padrões e as emoções estão também relacionados. As formas, as cores, as texturas e as próprias combinações a eles associadas podem provocar diversos sentimentos. Estes elementos têm a capacidade de dar destaque a determinada área de um espaço, tornando-a enérgica e divertida (no caso das formas e cores escolhidas serem vivas e alegres, mais frequentemente utilizadas em padrões artificiais); ou por outro lado, podem transmitir sensações de paz, harmonia e tranquilidade (quando são escolhidas cores com tons suaves, texturas naturais e formas orgânicas; sendo recorrente a aposta em materiais de origem natural, que por si só, transportam uma energia poderosa).

Deste modo, pode-se concluir que as sensações associadas a determinado padrão, dependem, além das características pessoais de cada indivíduo e do momento em que este experiencia o espaço, também, dos elementos que formam o padrão (origem, cor, textura, entre outros), sendo por isso necessário avaliar de forma coerente, quando e como o aplicar, de maneira a que o espaço provoque as emoções desejadas.

Exemplos demonstrativos da influência da PADRÃO no espaço:

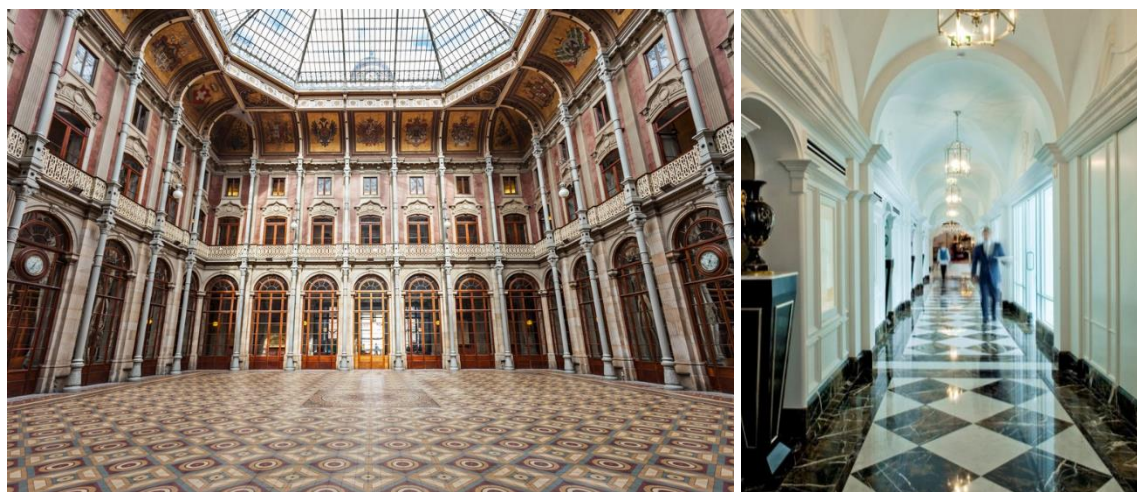
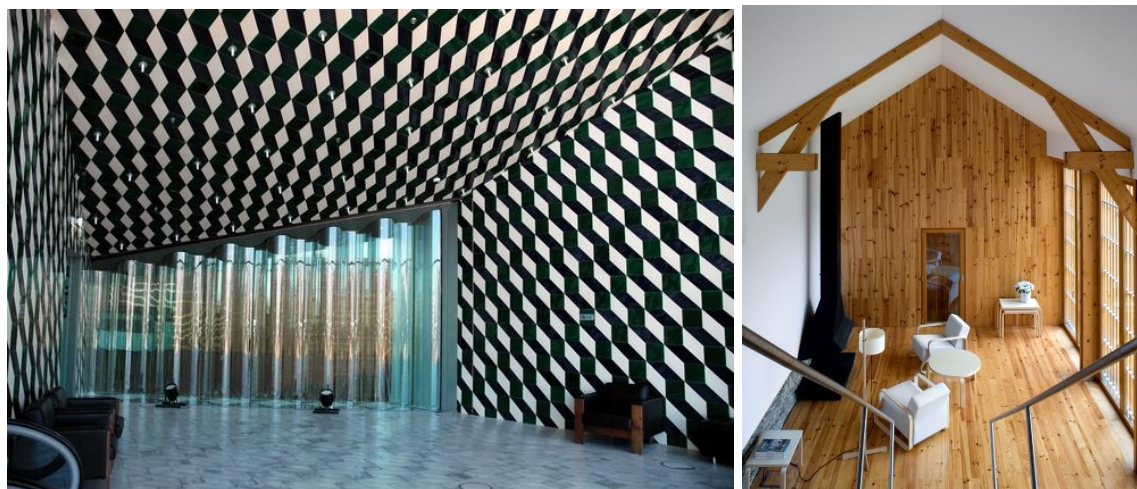
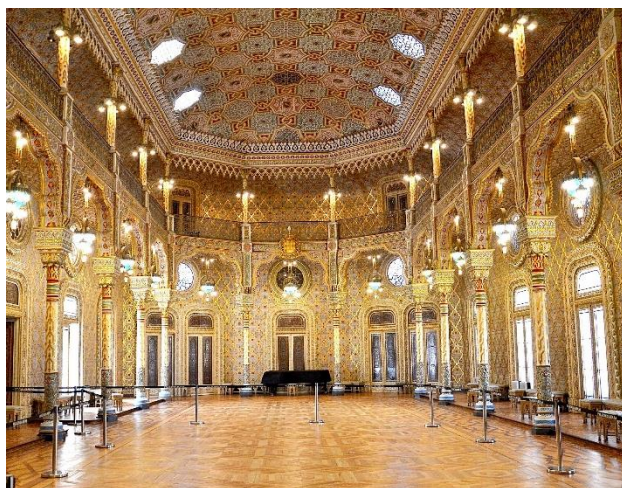


Figura 122 - Palácio da Bolsa, Joaquim da Costa Lima, Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, Tomás Augusto Soller, José Macedo Araújo Júnior, Joel da Silva Pereira, José Marques da Silva, Porto, 1842-1910

Figura 123 - Reconstrução do antigo Convento dos Loios (1798) - Hotel InterContinental Porto – Palácio das Cadosas, Arquitetura - Hélder Salvado, Interiores - Alex Kravetz, Porto,

Figura 121 - Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto, Portugal, 1998-2005



Estímulos Táteis:

“O tacto é o sentido mais primitivo da realidade e o que, à semelhança do olfacto, nos liga mais directamente ao ambiente físico; o sentido do tacto é também denominado de percepção háptica (do grego hapteshai, tocar).” (Muga, 2006)



Figura 124 - Sofá “Hedgehog”, STARON, Langenthal, Suíça, - “Anthropodino”, Ernesto Neto, Nova Iorque, 2009, - “Numen/ For Use”, Croatian-Austrian Design Collective, Japão, 2013

A Textura:

A textura está simultaneamente ligada ao tato e à visão e promove respostas sensoriais, de acordo com a rugosidade ou homogeneidade da superfície de um material. Quando percebida através dos olhos, induz a pele a sentir um determinado relevo, que apesar de ser apenas visual, dependendo da sua intensidade, acrescenta uma característica física ao material, sendo que a relação luz/sombra é essencial para essa percepção. No entanto, o entendimento mais íntimo das texturas é feito através do contacto direto com a superfície dos materiais, através do tato.

As superfícies podem ser ou não convidativas ao toque, dependendo da sua intensidade textural, sendo que o acabamento dos materiais pode ser mais ou menos regular, apresentando saliências e depressões ou um aspeto amaciado ou polido. Este pode ser definido pelo ângulo de reflexão da luz, obtido pela incidência de raios luminosos sobre o material. Os materiais de superfície polida, refletem a luz segundo o mesmo ângulo de incidência, ao contrário dos materiais rugosos, que pela presença de inúmeros grãos na superfície do material, refletem a luz em diversas direções.

As texturas também apresentam diferenças relativas à sua origem. No fabrico de materiais artificiais, existe uma constante busca por inovação para responder às necessidades do mercado, havendo assim, uma maior liberdade na produção de diferentes tipos de texturas ou padrões com relevos, associada a uma grande diversidade de cores. Por outro lado, os materiais de origem natural, apresentam superfícies mais ou menos rugosas que podem seguir ou não um padrão, geralmente contêm texturas irregulares que podem ser alvo ou não de diferentes tratamentos e acabamentos. Este tipo de texturas, são geralmente muito apreciadas, pois imprimem um carácter natural e autêntico ao espaço.

A mistura de diferentes materiais, cria jogos texturais que dinamizam a experiência sensorial do espaço, quer pelas sensações visuais, quer pelo experienciar de diferentes texturas através do tato. Assim, a escolha de qualquer tipo de revestimento é extremamente importante, uma vez que será determinante na aparência e no conforto espacial.

Exemplos demonstrativos da influência da TEXTURA no espaço:

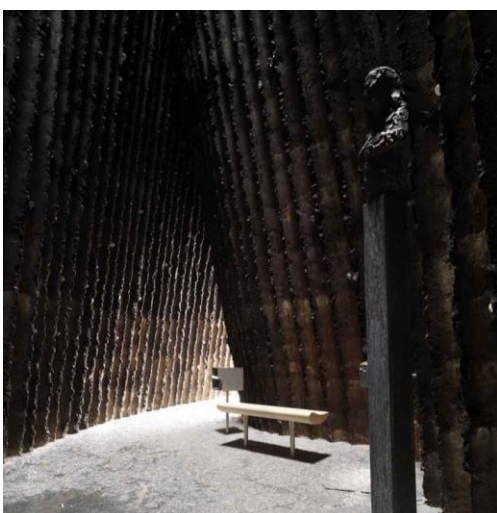


Figura 126 - Reconstrução do antigo Teatro Baquet (1859) - Hotel Teatro, Miguel Brito Nogueira e Nini Andrade Silva, Porto, Portugal, 2010

Figura 125 - Villa Mairea, Alvar Aalto, Noormarkku, Finlândia, 1938-1939

Figura 127 - Capela de Campo Bruder Klaus, Peter Zumthor, Mechernich, Alemanha, 2007

Figura 128 - Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto, Portugal, 1998-2005



A Temperatura:

“A temperatura é uma das dimensões mais variáveis do ambiente, e com importantes efeitos psicofisiológicos e emocionais.” (Muga, 2005)

A temperatura é uma característica física dos materiais, percebida através do tato. É ao tocar num material que o ser humano pode classificá-lo como frio ou quente. As suas propriedades térmicas (condutividade e estabilidade térmica), estão diretamente relacionadas com a temperatura.

Entende-se por condutividade térmica, a habilidade que os materiais apresentam na condução de energia térmica. Materiais bons condutores, como o ferro ou o alumínio, podem ser utilizados como dissipadores térmicos, pela facilidade que têm de propagar calor. Já os materiais com baixa condutividade, dificultam a sua propagação, sendo por isso ideais para a produção de isolamentos térmicos.

A estabilidade térmica, está associada à maior ou menor capacidade que um material tem de resistir às alterações de temperatura. Quanto maior a resistência, maior a estabilidade. A pedra é um exemplo de material com grande estabilidade térmica, a sua temperatura apresenta-se normalmente baixa (fria) e para que este estado se altere, é necessário aplicar uma grande quantidade de calor. Em Portugal, as casas antigas possuíam paredes espessas em alvenaria de pedra, fato que contribuía para a estabilidade térmica do interior dos edifícios, devido à elevada resistência do material à passagem de calor. Deste modo, era possível manter o ambiente interior das casas, fresco nos meses de Verão e com uma temperatura agradável nos meses de Inverno. Pode então entender-se que a estabilidade térmica está relacionada com a condutividade, uma vez que quanto mais condutor for um material, menos estável termicamente ele é. Por outro lado, quanto menos condutor de energia térmica for, mais resistência irá oferecer às alterações de temperatura.

As características térmicas dos materiais, podem proporcionar diversas sensações, devendo por isso, ser consideradas na escolha de materiais que compõem os objetos e de revestimentos interiores, uma vez que delas depende o conforto térmico do espaço.

A Consistência:

A consistência de um material depende da maior ou menor capacidade que este apresenta em alterar a sua forma. Assim, um material pode ser mais ou menos sólido, apresentando uma consistência dura ou mole. Essa característica é percebida através do tato e medida a partir de ensaios de resistência ao risco ou à penetração por parte de outro material. No entanto, apesar de ser uma característica sentida principalmente pelo tato, é possível perceber a consistência dos materiais através da visão.

Exemplos demonstrativos da influência da consistência no espaço:



Figura 129 - Igreja da Luz, Tadao Ando, Ibaraki, Osaka, Japão, 1987 – 1989 ; O Tempo e o Sono Vazio, Ernesto Neto, 1999 ; Célula Nave, Ernesto Neto, Museu Boijmans Van Beuningen, Holanda

Estímulos acústicos:

“Atualmente, a preocupação acústica não é apenas uma questão de condicionamento acústico do ambiente, mas também de controlo de ruído e preservação da qualidade ambiental. A questão da acústica urbana passa a ter mais importância do que até então, pois o número de fontes produtoras de ruído é cada vez maior e as consequências desses ruídos para o homem são cada vez mais prejudiciais.” (Souza, Almeida e Bragança, 2003)

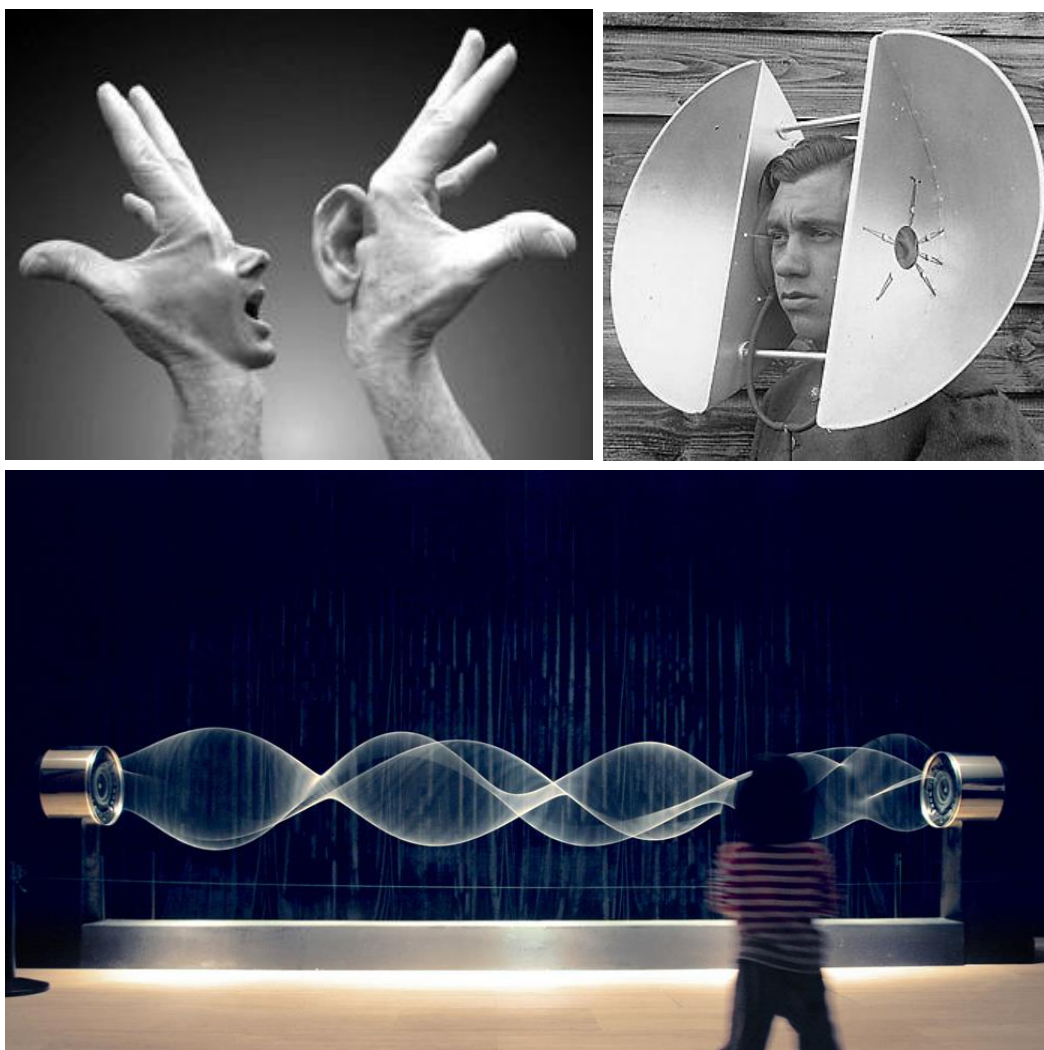


Figura 130- Interação auditiva, Diálogo - Audição ampliada - Instalação interativa “Waves”, que reage aos impulsos sonoros provocados pelo utilizador, Daniel Placios, 2006

Quando o ser humano é estimulado por um som, significa que ondas sonoras ao serem captadas pelo ouvido, atingem uma membrana chamada tímpano, fazendo-a vibrar com a mesma frequência dessas ondas, essa informação é transmitida ao cérebro por impulsos elétricos que conduzem à sensação auditiva denominada por som.

“Todo o edifício tem sons característicos de intimidade ou monumentalidade, convite ou rejeição, hospitalidade ou hostilidade. Um espaço entende-se ou aprecia-se tanto por meio do seu eco como pela sua forma visual, mas a percepção acústica normalmente permanece como uma experiência inconsciente do fundo.” (Pallasmaa, 2010)

Para que exista transmissão de ondas sonoras, é necessário que exista matéria. É através dos materiais que o som se propaga, de diversas formas, consoante as propriedades de cada um deles. Deste modo, existem materiais que produzem mais sons estridentes relativamente a outros, da mesma forma que outros têm uma maior capacidade de absorver ondas sonoras. É devido à relação da acústica dos materiais com o espaço que se torna possível controlar o seu eco, ou seja a reflexão das ondas sonoras emitida pela superfície da matéria, manipulando a percepção que o utilizador tem da dimensão espacial.

Isolamento acústico:

Entende-se por isolamento acústico, o bloqueio da passagem de ondas sonoras entre diferentes ambientes e espaços. É uma técnica que se realiza através do uso de materiais, regra geral, densos como a madeira maciça, o betão, a borracha, a cortiça, entre muitos outros, que conseguem amortecer a energia sonora. O isolamento acústico de um espaço, constitui-se por várias barreiras que dificultam a propagação do som, como por exemplo, os vidros e as paredes duplas. No entanto, é importante entender que nem todos os materiais que apresentam um bom isolamento acústico, têm uma boa absorção sonora, sendo por vezes necessário, conciliar diferentes materiais para obter os resultados acústicos pretendidos.

Absorção sonora:

Diz-se que um material possui boa absorção sonora, quando este tem grande facilidade em minimizar a reflexão das ondas sonoras que podem causar eco e reverberação num espaço. Geralmente, os materiais mais porosos, como tecidos e alcatifas, apesar da sua reduzida capacidade de isolamento acústico, têm uma excelente absorção do som.

Facilmente se entende, que esta característica dos materiais determina o caráter do espaço. Um pavimento interior revestido em alcatifa, irá absorver grande parte dos ruídos tornando o ambiente acústico mais confortável. Se pelo contrário, for revestido em pedra, promoverá o efeito de reverberação do som provocando eco. Esse efeito poderá ser amenizado com a aplicação de outro material no espaço que tenha uma boa absorção do som, como por exemplo um simples tapete.

Frequência de ressonância:

A ressonância ocorre quando dois corpos vibram com mesma frequência, sendo que um deles foi induzido pelo outro. Aplicando este conceito aos sons e aos materiais, é o que torna possível controlar a maior ou menor permanência do som no ar.

“Como cada objeto, superfície ou material tem sua capacidade de vibrar em determinadas faixas de frequência, é muito comum que em edificações ocorram ressonâncias devido às coincidências entre as frequências de suas superfícies e as da fonte sonora. A propriedade da ressonância foi explorada nos teatros romanos para aumentar o tempo de permanência do som do ar, através da aplicação de ressonadores de bronze distribuídos pela plateia.” (Souza, Almeida e Bragança, 2003)

É certo que todos os materiais presentes num espaço interferem acusticamente, por isso, é necessário ter conhecimento das suas propriedades acústicas, para assim adequá-los à finalidade desejada, encontrando um equilíbrio sonoro.

Estímulos olfativos:

Através do olfato, o Homem percebe o espaço e orienta-se nele, sentido e emocionando-se. Os cheiros das coisas, assim como os sabores, ajudam a caracterizar ambientes e comunicam diretamente com as memórias do ser humano, estando assim intimamente ligados às emoções. Os estímulos olfativos, além de despertarem sensações relacionadas com as recordações e vivências, podem ser determinantes para induzir que uma pessoa realize determinado trajeto no espaço.

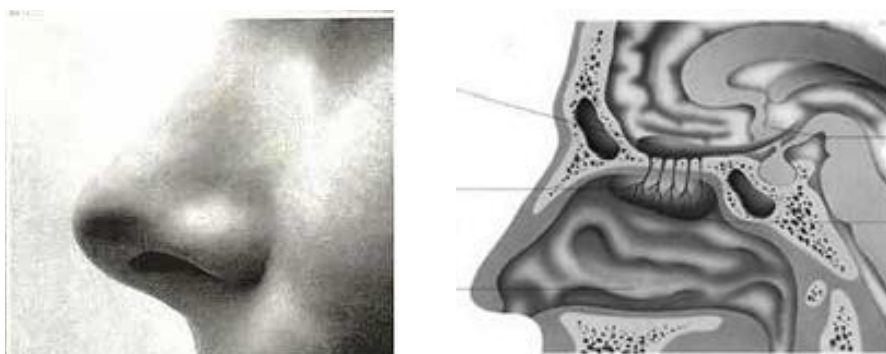


Figura 131 – Olfacto – estruturas anatômicas

“A grande influência do olfacto ao nível das emoções e do desejo está na base de uma recente técnica de vendas: o marketing aromático. A aromatização do ambiente de uma loja de apoio aos clientes, por exemplo, permite uma melhoria da qualidade do ar, minimiza o stress e ansiedade em situações de espera ou de tensão, reforça a atenção e desafia à descoberta do produto.”

(Muga, 2005)

A madeira é um exemplo de material natural que possui cheiros bastante característicos consoante a sua tipologia, e transmite aos espaços sensações de tranquilidade e harmonia. Assim, um espaço pode ser caracterizado e diferenciado, através das características olfativas dos seus materiais, sendo este outro aspeto a ter em conta ao definir os materiais constituintes do espaço.

Após o entendimento das várias propriedades dos materiais, que emitem estímulos percecionáveis pelo ser humano. É relevante mencionar, que o espaço não é apenas percecionado por um único sentido e, deste modo, seu o entendimento depende dos vários tipos de estímulos que foram mencionados anteriormente. Assim, ao projetar um espaço, é importante definir o tipo de sensações que se pretendem criar e adequar as várias características dos materiais, com a finalidade de encontrar um equilíbrio sensorial que provoque as emoções desejadas.

O espaço e o Design Emocional

Exemplos de aplicação do conceito

De acordo com o exposto, o conceito de Design Emocional, iniciou-se por pesquisas sobre a associação das emoções, à relação produto/utilizador. Por outro lado, de acordo com o subcapítulo sobre “O espaço como estímulo sensorial”, o Homem ao longo da história, através das suas criações, procurou, de forma mais ou menos consciente, transmitir determinados ideais e proporcionar determinadas emoções. No entanto, a sociedade contemporânea exige, cada vez mais, obter um reconhecimento pessoal nos projetos. É a esse nível que o Design Emocional atua, tentando proporcionar emoções adaptadas aos utilizadores.

Ao considerar que o espaço é feito de matéria, através da aplicação dos conceitos do design emocional, é possível projetar espaços com emoção, adaptados a um determinado público-alvo. Assim, para criar ambientes com base nas emoções dos utilizadores, é necessário, em primeiro lugar, compreender o que são na verdade as emoções e de que modo elas se relacionam com os estímulos.

É para isso essencial, que se compreenda aprofundadamente o público-alvo que irá usufruir do espaço, uma vez que é para ele que se está a projetar. Deste modo, deve ser realizado um estudo emocional o mais aprofundado possível, sobre os seus reais interesses pessoais, procurando entender as avaliações de cada indivíduo aos vários tipos de estímulos. É neste estudo, que podem ser aplicadas as metodologias de investigação, estudadas pelo design emocional, que permitem medir e explorar, os elementos que fazem com que as emoções sejam ou não provocadas a partir de um conceito ou solução.

Todas estas informações, em conjunto com todas as restantes pesquisas inerentes ao projeto específico, devem integrar a fase projetual dedicada ao levantamento e diagnóstico de informação.

Por fim, as etapas, de definição de estratégia e elaboração do projeto, devem ter como base todas estas informações e todo o conhecimento adquirido na área profissional, trabalhando com o objetivo de projetar espaços o mais personalizados possíveis.

De seguida, a título de exemplo da aplicação prática das teorias do Design Emocional no espaço, será analisado um projeto de arquitetura e design de interiores, desenvolvido com o foco nas emoções do utilizador.

Escritórios da empresa Google

EMEA Engenharia Hub, em Zurique, Suíça

Os escritórios da EMEA Engenharia Hub - Google, foram escolhidos como um exemplo de bom design de emoção, pela inovação, criatividade e adequação do projeto.

Google é uma empresa que se destaca a vários níveis, incluindo na forma como se relaciona com os seus trabalhadores. Existe uma clara preocupação, em adaptar o espaço de trabalho às características dos seus utilizadores, procurando promover um ambiente enérgico, inspirador e descontraído, que ao mesmo tempo, estimule a concentração e a produtividade.

Neste sentido, quando a empresa decidiu abrir novos escritórios em Zurique, selecionou o gabinete de arquitetura Camenzind Evolution, para executar todo o projeto de design de interiores.

A equipe de arquitetos, teve como elemento chave para o desenvolvimento do projeto, os *Googlers* da cidade, carinhosamente intitulados por *Zooglers*. Deste modo, foi implementada desde o início, uma abordagem interativa, que promoveu a participação dos futuros utilizadores do espaço, ao longo do processo de design, de modo a incentivar a apropriação espacial e a criação da sua própria identidade local.

Este método, permitiu que os *Zooglers*, analisassem, desafiassem e aprovassem, ao longo do tempo, as ideias de projeto. O processo criativo, revelou-se muito mais enriquecido, com todo este envolvimento e colaboração, do qual resultaram novas ideias e diferentes perspetivas.

A equipa de projetistas, conciliou no seu projeto, as oportunidades e os desafios colocados pelo edifício e conjugou-os com as exigências emocionais do público-alvo.

O estudo dos *Zooglers*, foi realizado através de entrevistas e uma série de workshops. Foi também elaborado um trabalho de pesquisa, orientado por um psicólogo, que permitiu analisar os aspetos de personalidade, sistemas representacionais, valores e fatores motivacionais dos utilizadores, que se estendem para além das necessidades funcionais.

Apesar dos detalhes da pesquisa emocional serem confidenciais, o estudo mostrou que o ambiente de trabalho mais adequado para as características dos *Zooglers*, deveria ser diversificado, harmonioso, divertido e agradável. De um modo mais específico, foi constatado que, os espaços pessoais de trabalho deveriam ser funcionais e neutros, em contraste com as áreas comuns, onde a aposta deveria ser em fortes estímulos visuais, esteticamente agradáveis. Assim, todo o ambiente deveria promover a diversão, a criatividade, a inovação e a colaboração.

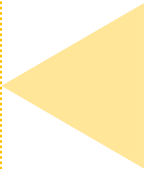
Revelou-se também a preferência pela redução da área pessoal de trabalho, em detrimento das áreas de convivência e de reuniões. Deste modo, o layout do escritório procurou otimizar o máximo possível as áreas de trabalho e ao mesmo tempo, fornecer ao espaço uma grande capacidade de adaptação, uma vez que existe uma frequente rotação do pessoal, entre os vários departamentos.

Todos os andares do escritório, têm um tema e uma cor específicos, para facilitar a orientação espacial. O piso correspondente à cor azul, por exemplo, reforça o conceito da cor, recorrendo a fotografias e gráficos relativos aos temas de água e neve.

Um sistema de divisórias de vidro, foi o método escolhido para a organização espacial dos gabinetes, permitindo manter a transparência, otimizar a luz do dia e reduzir o ruído, de modo a fornecer a privacidade necessária entre trabalhadores.

Por outro lado, é prática comum na empresa, o trabalho em conjunto com membros de outras equipas do Google espalhadas por todo o mundo. Neste sentido, foram projetadas pequenas salas de reuniões, com diferentes estilos, dotadas com equipamentos de vídeo-conferência.

Relativamente às áreas comuns, ficou claro nas pesquisas, que o relaxamento era essencial para promover a inovação e o pensamento criativo. Com esse objetivo, foram desenvolvidas salas temáticas, associadas aos temas de desporto e lazer. Alguns exemplos são, a sala do aquário, para relaxar; a sala de jogos, com bilhar, matraquilhos e vídeo-jogos interativos, para a diversão; a biblioteca temática; e o spa de massagens, para aliviar as tensões corporais.



Deste modo, foi possível projetar para as áreas de convívio, uma grande diversidade temática, oferecendo diferentes ambientes visuais, diversos tipos de experiências e atividades emocionais. Assegurando que eram alcançados os objetivos iniciais, com espaços para relaxar ou fomentar a criatividade.

O edifício integra também, vários espaços de cafeteria, onde servem refeições saudáveis, e promovem o convívio e a oportunidade de travar novos conhecimentos entre colegas. Por fim, para equilibrar o corpo e a mente, foi também colocado à disposição um ginásio pessoal, com aulas de ioga, pilates e fitness.

As áreas comuns foram estrategicamente espalhadas por todo edifício, com o intuito de incentivar os Zooglers a percorrerem os vários andares do prédio, e deste modo a melhorar a comunicação entre os diversos grupos empresariais. Assim, toda a construção, adquire o caráter de grande cidade Google. Na qual existem pontos de referência para determinadas atividades e vários tipos de circulação, entre os quais, “ligações rápidas”, permitindo uma circulação rápida e divertida, se for esse o desejo.

Projeto - Escritórios do Google - EMEA Engenharia Hub



Figura 132 – Planta dos escritórios da Google

Fotografias - Escritórios do Google - EMEA Engenharia Hub

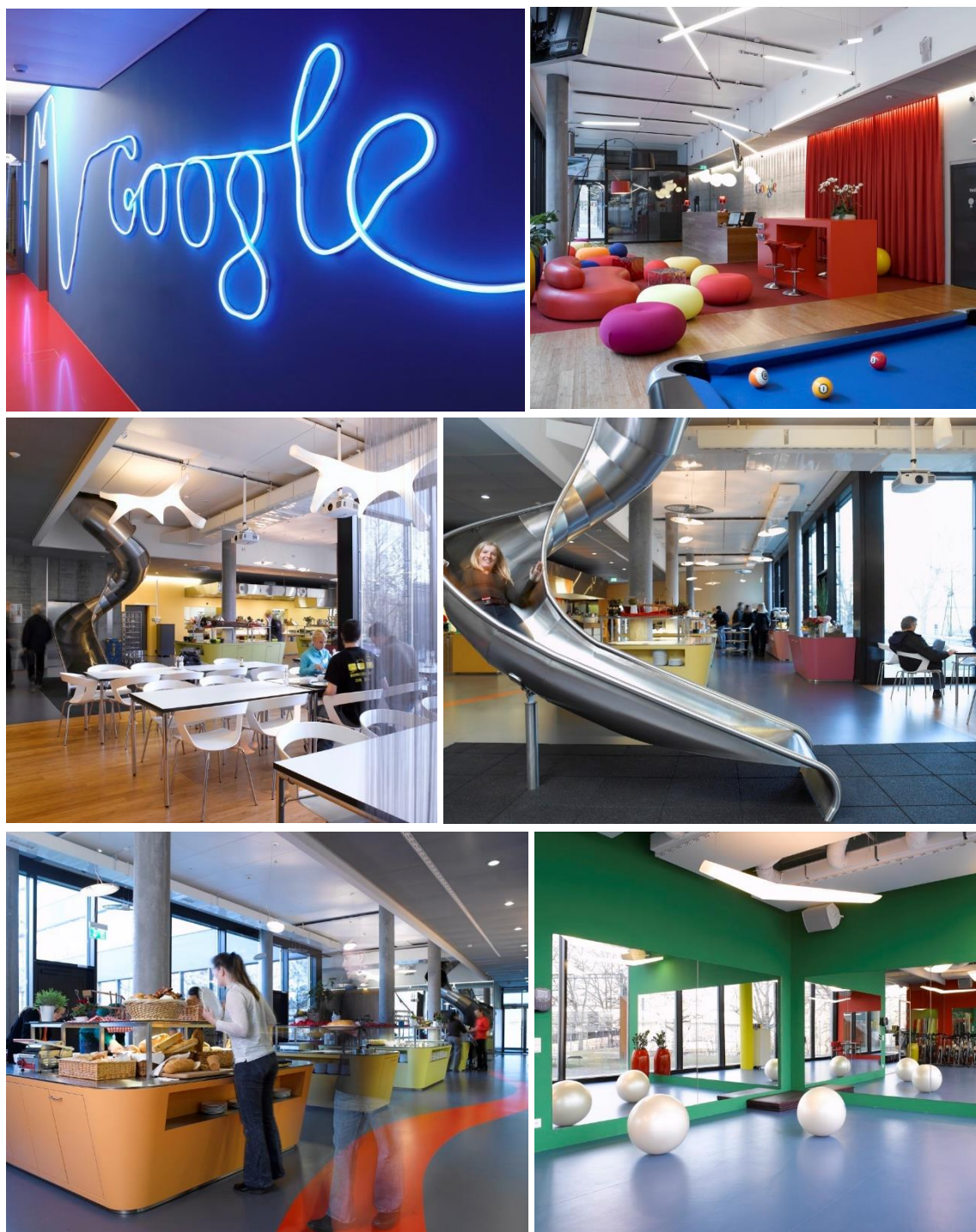


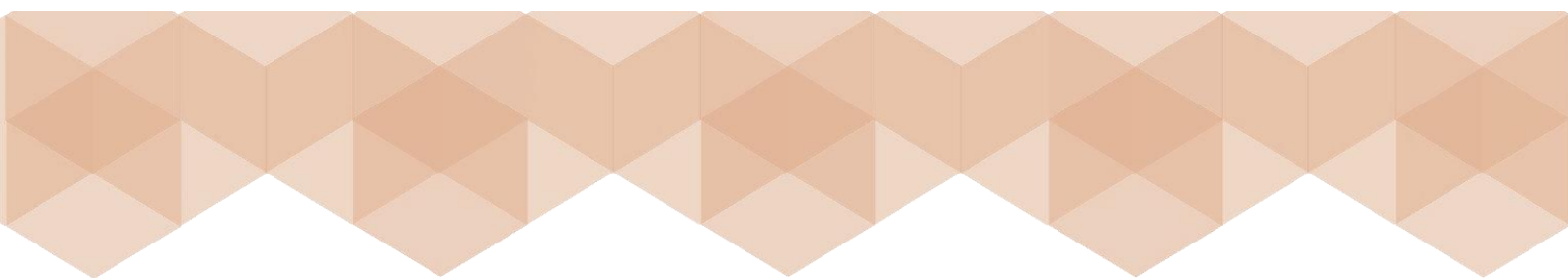
Figura 133 – Fotografias dos escritórios da Google – cafeteria, ginásio espaços de lazer



Figura 134 - Fotografias dos escritórios da Google – salas temáticas



Figura 135 - Fotografias dos escritórios da Google – espaços de lazer, ligações rápidas



Parte II

Capítulo IV

O projeto

Estratégia de Intervenção

Programa Funcional

Proposta de Reabilitação

- Plantas

- Cortes

- Mobiliário

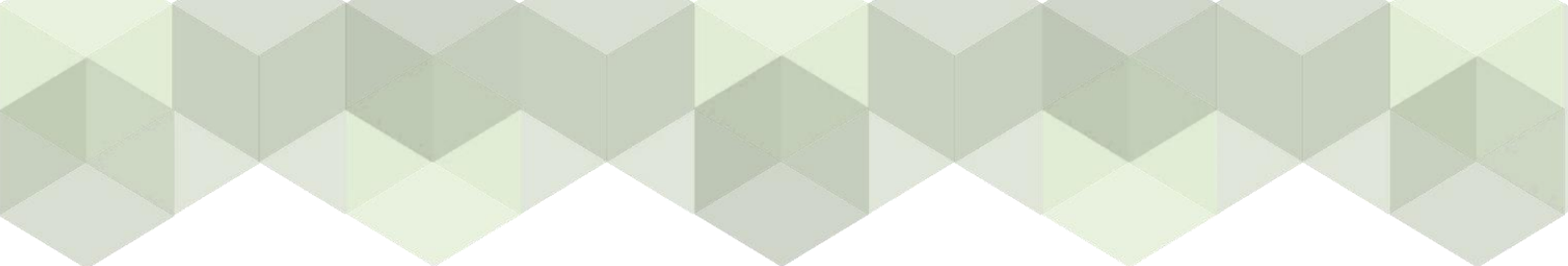
- Detalhes

Considerações Finais sobre o Projeto

Capítulo IV

O projeto





Estratégia de Intervenção

Desenvolvimento do conceito

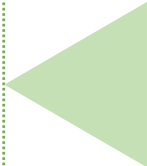
O edifício alvo de estudo nesta tese e para o qual se estabelece de seguida uma estratégia de intervenção, trata-se de um prédio reconstruído situado em pleno centro histórico do Porto, cuja fachada principal se encontra voltada para a Rua Ferreira Borges e as laterais para a Rua do Comércio do Porto e para a Rua de Belmonte. Como foi descrito no primeiro capítulo, ao longo dos anos, sofreu várias modificações importantes na sua estrutura.

A estratégia de intervenção proposta pretende conciliar vários aspetos de forma a conseguir criar um projeto de reabilitação coerente. Em primeiro lugar pretende-se respeitar os princípios básicos da reabilitação, tendo em conta quer a longa história do edifício quer a sua localização numa área nobre da cidade. Pretende-se também que existam ganhos em termos de funcionalidade e conforto das instalações, assim como uma melhor adequação às presentes funções do edifício como unidade hoteleira, utilizando para isso como ferramenta o design emocional, de forma a tentar satisfazer as necessidades do público-alvo previsto para este estabelecimento.

O design emocional, promove um estudo mais abrangente das características emocionais dos futuros utilizadores do espaço, procurando satisfazer não só as necessidades em termos de funcionalidade e conforto, mas de um modo mais amplo, criar um ambiente capaz de desencadear emoções nos seus utilizadores que se pretendem prazerosas e adequadas às suas expectativas.

O estudo realizado em 2008 pela Câmara Municipal do Porto permitiu traçar o perfil do turista da cidade. Segundo os dados analisados, tratam-se na sua maioria de indivíduos jovens, com predominância do sexo feminino, com grau de habilitações elevado e algum poder de compra, oriundos na sua maioria da Europa e que preferem maioritariamente estadias de curta duração.

As preferências desse público alvo e as motivações que o levam a escolher a Cidade do Porto como destino, recaem em grande parte sobre as características mais distintivas da mesma, nomeadamente a arquitetura e os monumentos do centro histórico, a hospitalidade que caracteriza os seus habitantes, a gastronomia, a cultura do vinho do Porto que carrega o nome da cidade e é por isso uma das suas imagens de marca, assim como, as iniciativas culturais e eventos que atualmente são promovidos por várias entidades, que também satisfazem estes visitantes.



Tendo em conta que o presente projeto, irá funcionar como um espaço de alojamento, e por isso será visitado por um grande número de pessoas com diferentes personalidades e características próprias, que certamente ditarão expectativas e desejos diferenciados, a análise do perfil emocional deste público terá que ser encarada de uma forma relativamente abrangente, procurando a característica que os une e não as que o distinguem. Refletindo sobre os dados do estudo, a motivação transversal que leva este conjunto de indivíduos a escolher o Porto como destino, prende-se com a cultura e a essência desta cidade.

Assim sendo e procurando ir de encontro aos desejos deste público-alvo, toda o processo criativo deste projeto almeja conseguir trazer para dentro das paredes deste edifício muitas destas características tão apreciadas na cidade, de forma adequada às necessidades deste público. Pretende-se que as suas curtas estadias, sejam intensamente povoadas por toda envolvimento da cidade, pelas suas tradições e genuinidade. Aliando a tudo isto todo o conforto necessário, e a satisfação das exigências de um público jovem e contemporâneo, em momentos de lazer de forma a proporcionar a melhor experiência possível, durante a sua estadia.

São assim incorporados no projeto vários elementos que refletem a história e a alma da Cidade Invicta, dispersos por vários espaços de convívio e lazer, assim como espaços destinados ao descanso, repouso tranquilidade e relaxamento, que irão ser descritos ao pormenor no decorrer deste capítulo.

Em termos estruturais, como já foi anteriormente referido, nem todas as intervenções realizadas neste edifício respeitaram a infraestrutura original, resultando em algumas incongruências a nível estético e estrutural, e numa compartimentação exagerada dos espaços, levando a uma deturpação de toda a construção. Deste modo e no sentido de preservar a estrutura original e não as alterações que a desvirtuaram, opta-se neste projeto, por preservar apenas os elementos que constituem o cerne do edifício e refletem a sua história e abolir alguns dos elementos mais recentes que não só, não conferiram um acréscimo à valorização do edifício, como contribuíram para a sua desvalorização e para algumas das deficiências já anteriormente referidas.

Numa primeira abordagem, tentando-se enveredar por um projeto que permitisse respeitar a construção existente atualmente, foram estudadas várias soluções que visavam preservar as divisões mais recentes do edifício, no entanto nenhuma das propostas conseguidas, permitiam uma melhoria significativa do espaço, principalmente pelas condicionantes colocadas pela distribuição dos pisos, nas quais se observavam lajes que intersetavam vãos de janelas.

Assim, nesta proposta de intervenção opta-se por demolir todo o interior do edifício, resultante da reconstrução realizada após o incêndio (1928), que compartimentou exageradamente todo o espaço interior, não respeitando os vãos de janelas existentes, originando espaços pequenos e pobres em luz natural e deste modo desrespeitando a essência do prédio.

Relativamente à fachada, irá ser suprimida toda a estrutura que foi acrescentada após o referido flagelo, uma vez que na sua construção, numa tentativa mal sucedida de não existir contraste entre o novo e o antigo, foi realizada uma cópia mimética de alguns elementos originais, utilizando no entanto materiais desadequados, como se pode observar por exemplo da imitação de elementos ornamentais originalmente em granito que passam a ser em argamassa na construção mais recente. Deste modo, será apenas preservada a parcela de fachada já existente no período anterior ao incêndio.

As caixilharias da fachada existente serão substituídas, a partir do 2º andar, por caixilhos de madeira com um desenho aproximado ao existente no prédio original, com o objetivo de devolver a personalidade ao edifício. Os vidros espelhados serão substituídos na sua totalidade por vidros duplos antirreflexo, com o intuito de melhorar a iluminação, de forma a permitir uma melhor perceção das cores e contrastes dos objetos.

Todo o interior será reconstruído, a altura das lajes será ajustada, de forma a respeitar os vãos da fachada pré-existente. As paredes preservadas irão suportar novas lajes em estrutura de madeira, com devido isolamento térmico e acústico em lâ de rocha, tendo-se optado por este tipo de construção por ser de estrutura leve, com um material muito utilizado nas construções tradicionais da cidade, sendo por isso, uma solução recorrente na reabilitação de edifícios no Porto. As divisórias interiores de todo o edifício, serão em gesso cartonado, utilizando-se lâ de rocha no seu interior para isolamento acústico e térmico adequado, excetuando as paredes que suportam o vão das escadas e do elevador que serão construídas em estrutura de betão.

Está também prevista uma ampliação da estrutura em altura, que irá respeitar as dimensões gerais do edifício atual, adotando-se uma abordagem claramente contemporânea, que procura contrastar de forma harmoniosa com os elementos pré-existentes.

As novas paredes exteriores serão em betão revestido com placas metálicas perfuradas com motivos geométricos, estabelecendo padrões simétricos, através da junção de placas retangulares, dispostas de forma a enfatizar não só a verticalidade do edifício, mas remetendo-nos também à temática dos azulejos tão típicos na arquitetura tradicional da cidade.

Os vãos de janela seguem o alinhamento da pré-existência e suportam caixilhos em ferro, procurando uma leveza visual. A ampliação, contará com lajes colaborantes com os respetivos revestimentos consoante os pisos. A cobertura será plana, possuindo na sua área central uma claraboia que iluminará o vão de escadas.

Apesar deste acréscimo ter um volume considerável, pretende-se que tenha um impacto visual reduzido, de forma a destacar a fachada pré-existente. As placas de revestimento metálico foram pensadas e dimensionadas de modo a permitir que os vãos das janelas pudessem ser ocultados resultando num volume uniforme, conferindo-lhe a leveza visual desejada. Por outro lado, a utilização destes elementos móveis, também atribui dinamismo à fachada do edifício, na medida em que os painéis deslizantes que revestem os vãos de janela, permitem uma mutabilidade do alçado consoante a sua utilização ao longo do tempo.



Figura 139 – Estudo de ampliação do prédio

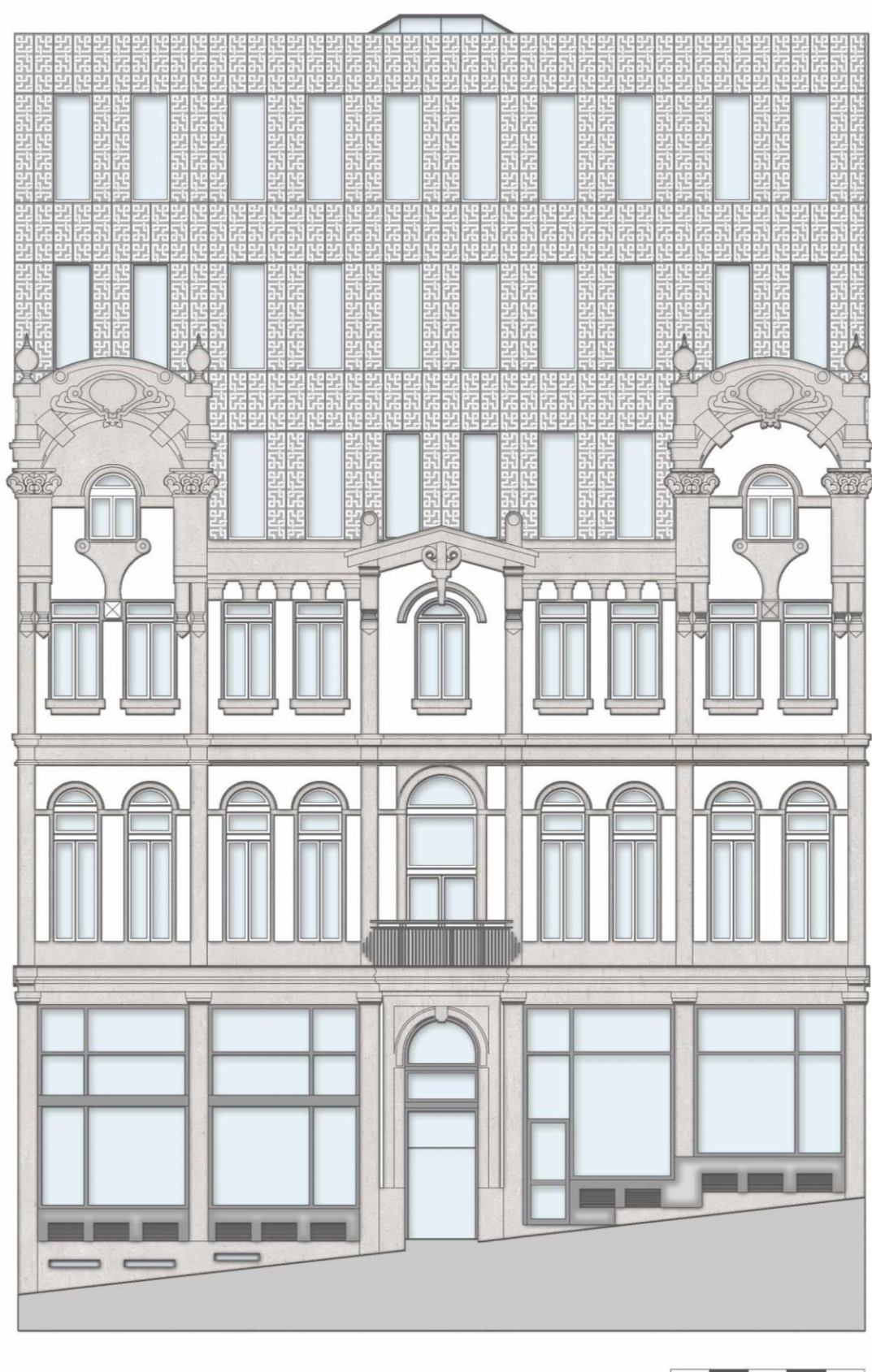


Figura 140– Alçado Frontal, com ligação à Rua Ferreira Borges



Figura 141— Alçado Lateral Sul — Rua do Comércio do Porto

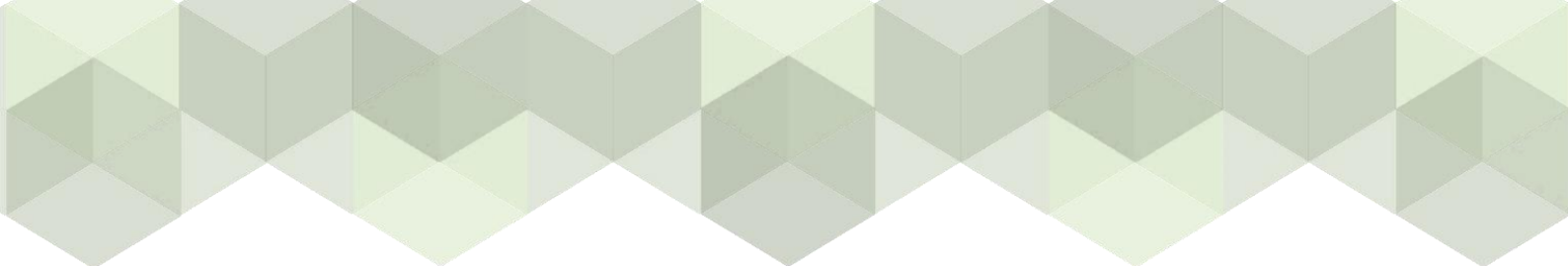


Figura 142— Alçado Lateral Norte — Rua de Belmonte

Dinamismo da Fachada do edifício, promovido por painéis deslizantes



Figura 143– Dinamismo das fachadas do edifício



Programa Funcional

O edifício conta com um bloco vertical, localizado numa área central, assumindo assim, uma posição de charneira que interseja toda a construção. Nesta estrutura estão localizadas a caixa de escadas, o elevador, o monta-cargas e no caso dos pisos dedicados a uma utilização pública (rés-do-chão, 1º andar e piso do spa), inclui ainda os sanitários para homens, mulheres e utilizadores com mobilidade reduzida. Deste modo, entende-se que este bloco central concentra as comunicações verticais do hotel, os sanitários e os balcões de atendimento.

O programa funcional do edifício conta com um piso (piso-1/cave), que alberga os serviços de manutenção da instância hoteleira (engomadaria, lavandaria), assim como os serviços administrativos do hotel (escritório da direção) e várias áreas dedicadas ao usufruto dos funcionários (refeitório, balneários e espaço de lazer).

É no rés-do-chão que se encontra a entrada principal do prédio e a receção do hotel. Dispõe ainda de um espaço amplo, que se divide entre uma área de bar que pretende servir refeições rápidas (pequenos almoços e lanches) e um espaço Lounge localizado em frente à receção.

O 1º piso funciona em regime de sobre, loja dando lugar a espaço de bar que pretende enaltecer a temática do vinho tão característica da cidade.

O 2º piso, rico em luz natural que atravessa os amplos janelões da estrutura, com um pé-direito mais acentuado, foi escolhido pela sua imponência para integrar as suites do hotel. Estas são compostas pelo quarto com sanitários privativos e uma área de estar com mesas, cadeiras e uma mesa de apoio rebatível.

Nos pisos 3, 4 e 5 estão localizados os quartos também com os respetivos sanitários e uma pequena área convertível em área de trabalho.

No último piso com vista privilegiada sobre a cidade invicta, encontra-se um espaço de Spa, que conta com uma área de receção, um gabinete de massagens, uma zona de relaxamento (sofás) e uma sala zen onde se encontram várias espreguiçadeiras, jacuzzi, duche, banho turco e sauna.

Todo o hotel, foi projetado de modo a assegurar o acesso e o usufruto de todos os tipos de espaços a utilizadores com mobilidade reduzida, existindo nomeadamente, um quarto em cada piso pensado para facilitar os vários acessos e circulação.

Proposta de Reabilitação

Piso a Piso

Cave/ Piso -1

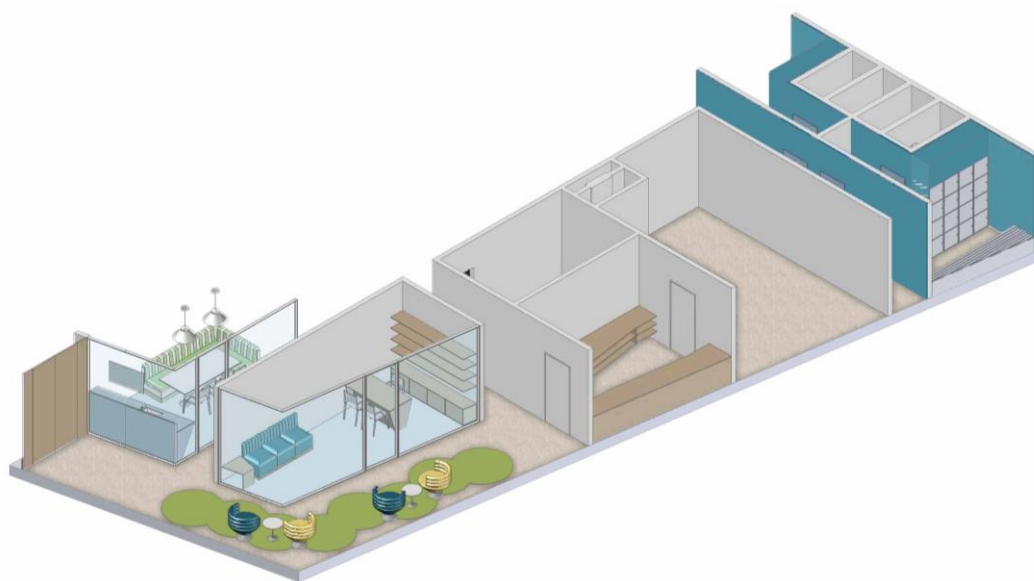


Figura 144– Axonometria ilustrada – Piso -1

O piso – 1 dedicado exclusivamente aos funcionários do hotel, possui um pavimento em betão afagado, de modo a facilitar a limpeza do espaço, e paredes pintadas de cor branca com acabamento mate.

Este andar conta com uma área de refeitório que comunica com os restantes espaços através de um vidro, conferindo-lhe uma maior amplitude. Nesta divisão existe uma mesa corrida com dimensões apropriadas para permitir a utilização por várias pessoas ao mesmo tempo, de forma a promover o convívio e a interação entre os funcionários. Foi idealizado um sofá de canto que envolve parte da mesa, com o objetivo de aliar ao momento de refeição uma atmosfera de conforto, promovendo uma maior proximidade entre os utilizadores, sendo este, um elemento que se destaca na divisão imprimindo a cor verde ao espaço. Estão também disponíveis cadeiras com linhas simples lacadas a branco, que possibilitam uma maior mobilidade e um balcão que para além do espaço de arrumação está equipado com frigorífico, lavatório e micro-ondas.



As cores utilizadas no neste espaço (branco, cinzento e verde), pretendem transmitir uma sensação de calma e tranquilidade, para proporcionar aos funcionários um ambiente que lhes permita disfrutar das suas pausas de forma confortável e descontraída.

No mesmo piso, está também disponível uma área de descanso/lazer, destinada ao usufruto dos funcionários durante as pausas. Deste modo, foi criada uma zona de sofás, com respetivas mesas de apoio, procurando um conforto espacial enfatizado pela conjugação de diferentes texturas e pelo esquema de cores utilizado (verde, azul e amarelo), que ambiciona desencadear uma sensação de relaxamento e prazer.

Esta área comunica livremente com os restantes espaços de circulação, assim como, com o gabinete da direção do qual está separada por divisórias de vidro, de forma a promover a interação entre os diferentes profissionais da unidade.

O gabinete da direção, como já foi referido, comunica visualmente com a área de lazer, com o intuito de antagonizar a sensação de confinamento e ao mesmo tempo procurando incutir um carácter mais descontraído ao espaço. Nesta divisão encontra-se uma secretária de trabalho e respetivas cadeiras, um móvel de arquivo e estantes, existindo também um sofá e uma mesa de apoio pensados para reuniões informais.

Os balneários femininos e masculinos, colocam à disposição dos funcionários cacifos para arrumação dos bens pessoais, bem como sanitários.

Neste piso existe ainda um espaço de serviço, que alberga a lavandaria/engomadoria devidamente equipada com o material necessário ao seu funcionamento, assim como a cisterna de abastecimento de todo o edifício.

Rés do chão / Piso 0

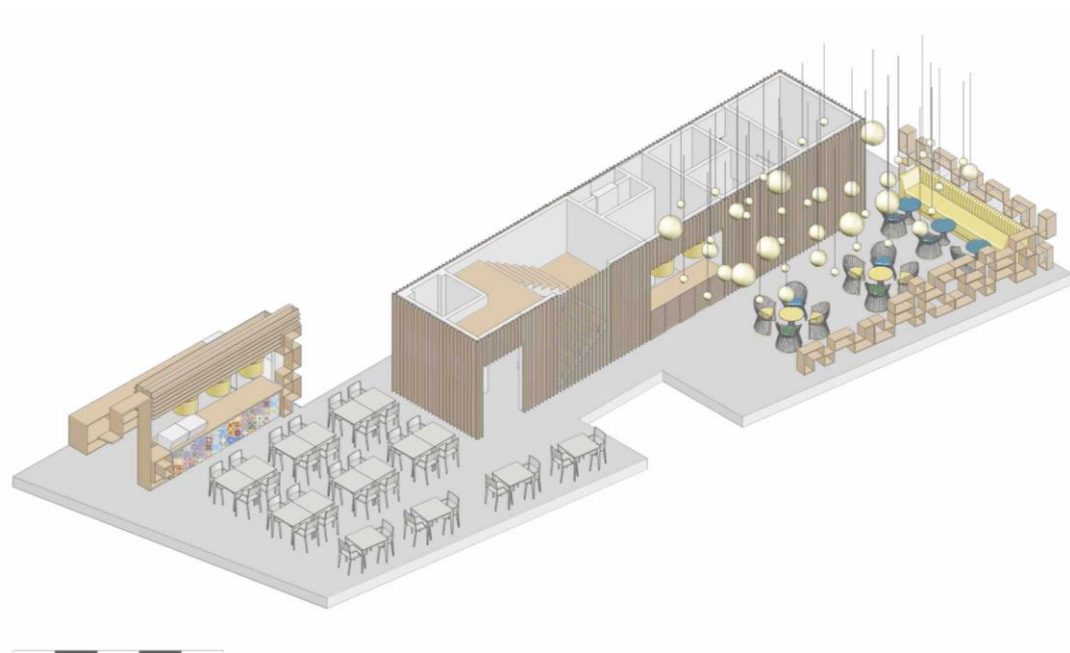


Figura 145— Axonometria ilustrada — Piso 0

O acesso principal ao hotel faz-se por esse piso, onde se localiza no bloco central, revestido por um ripado de madeira, a receção, os sanitários e as comunicações verticais.

Neste piso, que é responsável por causar o primeiro impacto aos visitantes, pretende-se criar uma atmosfera embriagante para os sentidos, resultando de uma fusão entre diferentes espaços pautados por elementos diferenciadores, que contrastam harmoniosamente e convidam os recém-chegados a experienciar a alma, bairrista, autêntica e festiva da cidade Invicta.

O espaço destinado a servir refeições rápidas, torna-se convidativo pela sua ligação direta interior/exterior possibilitada pelas amplas janelas do edifício, que além de trazerem para o interior do espaço a vida quotidiana da cidade do Porto, o preenchem com luz natural.

Nesta zona, a área de atendimento conta com um balcão revestido a mosaico hidráulico com cores vivas e padrões atrativos, assim como, com um conjunto de caixas geométricas sobrepostas, destinadas a conter alguns elementos decorativos alusivos à cidade. O espaço posterior ao balcão, conta com uma pequena copa devidamente equipada e com soluções de apoio ao serviço e arrumação.

O espaço de refeições é composto por mesas e cadeiras de cor branca com design minimalista, procurando uma articulação harmoniosa com o restante espaço tão rico em cor e contrastes.

A multiplicidade de padrões e cores oferecidas ao espaço pelos mosaicos utilizados, transporta-nos para as ruas da cidade, onde a cada passo se observam os mais variados azulejos a revestir as fachadas das casas tradicionais.

O espaço lounge localizado anteriormente à receção, pretende oferecer aos visitantes um ambiente descontraído, com uma atmosfera jubilosa que permita o convívio e torne mais prazerosos os momentos de espera que inevitavelmente se encontram associados a uma viagem.

Nesta área encontram-se estantes pontuadas com mosaico hidráulico, constituídas por uma composição de caixas geométricas distribuídas de modo assimétrico, onde se irão encontrar diversos objetos que estarão à disposição dos hóspedes, nomeadamente livros e guias sobre a cidade do Porto quer para consulta quer para distribuição, assim como algumas lembranças/souvenirs alusivos à cidade que poderão ser adquiridos pelos visitantes.

Para conforto dos utilizadores, foi criado um sofá que se estende ao longo da parede lateral, mesas de apoio e cadeiras com estrutura de ferro, acrescentado ao espaço um caráter industrial. O sofá e os assentos das cadeiras são de cores vibrantes (amarelo, vermelho, azul e verde), tão presentes nas fachadas das casas típicas da cidade do Porto.

O espaço lounge possui pé-direito duplo, o que lhe confere uma sensação de maior amplitude, que por vezes pode tornar-se menos acolhedor. No sentido de minimizar esta sensação opta-se por colocar luminárias arredondadas em vidro, de vários tamanhos, suspensas a partir do teto a várias alturas.

Esta solução além de permitir tornar o espaço mais afável, é o elemento de destaque do mesmo, tendo sido inspirado pela vista deslumbrante que se pode ter a olhar o céu da Cidade invicta em noite de S. João, quando centenas de balões o iluminam. Este elemento situa-se num local estratégico, sendo visível do exterior através dos generosos vãos de janela existentes, funcionando também como um convite à sua descoberta.

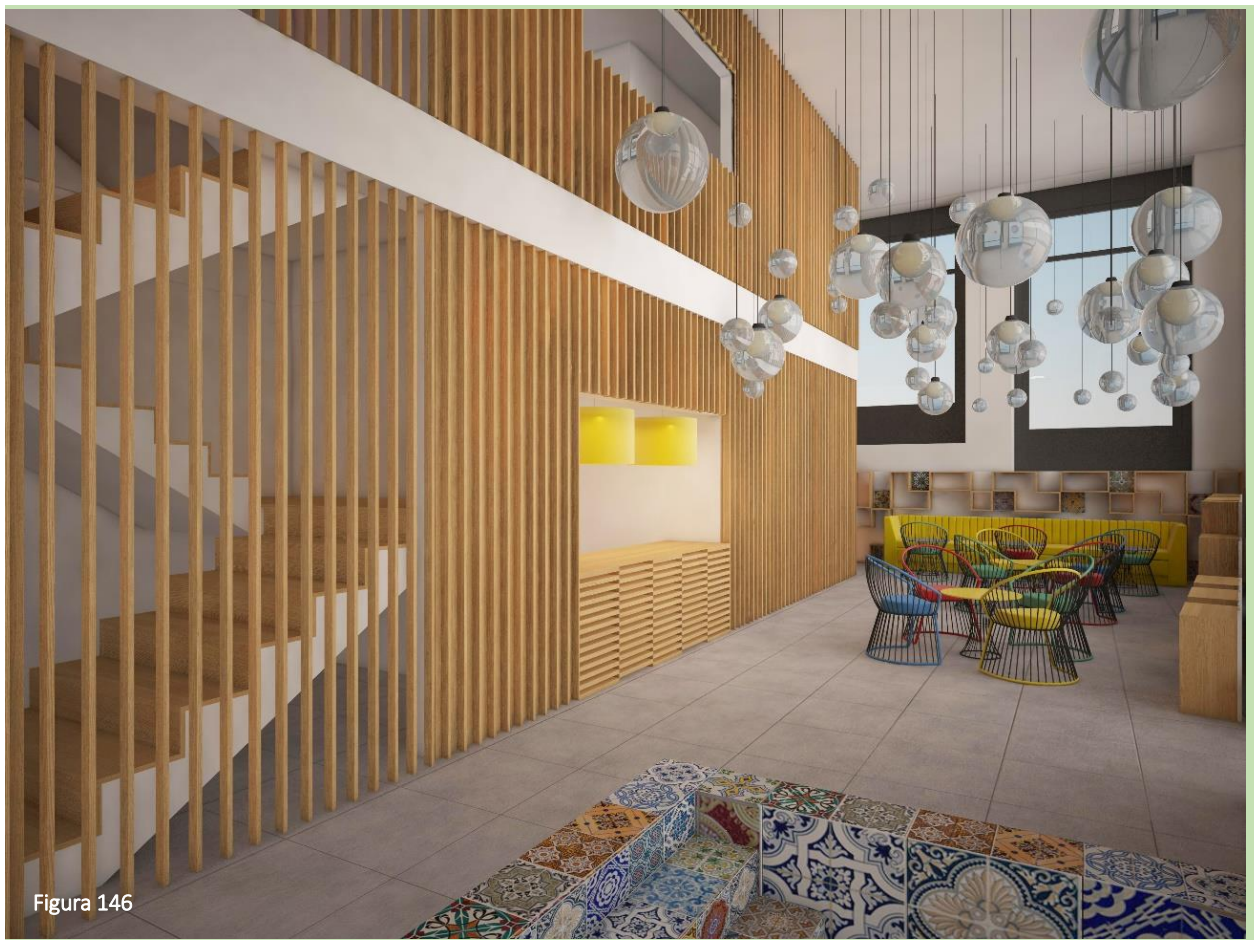


Figura 146



Figura 147



Figura 148



Figura 149



Figura 150



Figura 151

Sobre-Loja / Piso 1



Figura 152– Axonometria ilustrada – Piso 1

No espaço de sobre loja, funcionará um bar, cuja a temática principal é o vinho, razão pela qual, a panóplia de materiais privilegiada nesta área integra madeira, cortiça e ferro. Deste modo, as cadeiras são constituídas por uma estrutura em ferro com assentos revestidos a cortiça, sendo as mesas revestidas pelo mesmo material.

Este espaço conta ainda com um conjunto de sofás, pensados para promover o convívio entre os visitantes, posicionando-os de forma a estabelecerem contato visual e favorecer a interação interpessoal. São peças independentes, móveis, que podem assumir diferentes configurações consoante os desejos dos utilizadores.

O balcão de atendimento é construído em madeira e iluminado por candeeiros metálicos de estilo industrial. A área de serviço encontra-se equipada com todo o material necessário, contando ainda com expositores de vinho com formas alusivas às janelas dos edifícios típicos da cidade.

A articulação espacial das diferentes áreas nestes pisos (rés-do-chão/1º andar), permite uma comunicação visual quer entre todos esses espaços quer entre estes espaços e o exterior, remetendo-nos para as vivências bairristas onde todo o fervilhar da cidade e o quotidiano da vizinhança estão à distância duma janela ou de uma varanda.



Figura 153



Figura 154



Figura 155



Figura 156

Suites / Piso 2

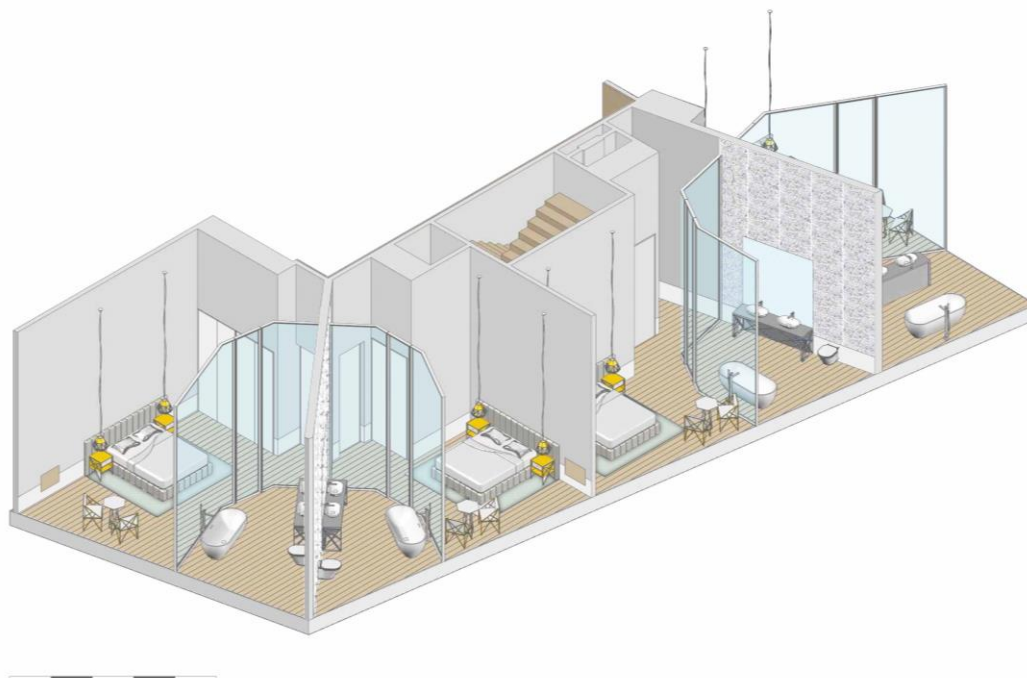


Figura 157— Axonometria ilustrada – Piso 2

O 2º andar é destinado a acolher as suites do hotel, encontrando-se a escolha deste piso, relacionada com algumas das suas características estruturais, nomeadamente por possuir um pé direito mais acentuado e vãos de janela de grandes dimensões correspondentes à fachada do edifício original, fatores estes que lhe conferem um caráter mais sumptuoso e adequado a este fim.

É composto por quatro suites, cada uma provida com uma cama de casal e respetivas mesas-de-cabeceira, uma área de estar e sanitários privativos.

O pavimento projetado, é em soalho de madeira de pinho, sendo colocada na zona da cama um tapete de forma a maximizar o conforto desta área. A combinação das duas soluções, além de tornar o ambiente mais acolhedor, proporciona um jogo de texturas que contribui para uma experiência tátil e visual mais diversificada.

A cama é constituída por uma estrutura de madeira revestida com acolchoado em tons de cinza claro que lhe confere um maior conforto. Como já referido, são colocadas à disposição dos hóspedes mesas-de-cabeceira com gaveta, construídas por uma estrutura em ferro e MDF nos tons de branco e amarelo, sendo estas iluminadas por candeeiros de teto compostos por uma armação metálica da mesma cor (amarela) e um abajur responsável por amortecer a intensidade da luz promovendo assim um maior descanso.

Os hóspedes podem ainda descontraír e conviver, numa pequena área de estar composta por uma mesa, duas poltronas com almofadões brancos suportados por uma armação em ferro de cor amarela e uma mesa de apoio rebatível.

Como elemento divisor do espaço, entre os sanitários privativos e o quarto, serão utilizadas divisórias em vidro com caixilharia de ferro lacado em branco, com vidros polarizados ou inteligentes que permitem alternar entre transparente e opaco, possibilitando o controlo da privacidade. A configuração destes elementos é responsável por condicionar a circulação pelo interior do quarto, convidando a novos percursos.

Pensando aumentar o conforto e a sensualidade do espaço, optou-se por colocar uma banheira de livre instalação com linhas orgânicas, que comunica visualmente através do vidro, se desejável, com o restante quarto. Foi também concebido, segundo o mesmo desenho que o mobiliário do quarto, um móvel que suporta um lavatório duplo, construído com estrutura em ferro e MDF hidrófugo. O espaço ganha maior amplitude, com a colocação de um espelho embutido na parede, convivendo com os restantes revestimento cerâmico que a preenche, com diferentes padrões alusivos à temática do azulejo português nos tons de cinza branco e azul.

As cores predominantes desta divisão, são a cor da madeira, o branco e a cinza, cores serenas, que contrastam harmoniosamente com apontamentos de amarelo e azul. Deste modo, além da presença forte da madeira, optou-se por paredes em tom de cinza claro, à exceção dos sanitários que contam com revestimento cerâmico nos tons (cinza, branco e azul). Todas as caixilharias são lacadas a branco assim como o rodapé que é colocado à face. A cor mais vibrante (amarelo). é fornecida, como já foi descrito, pelos elementos de mobiliário e iluminação. Esta conjugação de cores, foi pensada para por um lado promover a calma e relaxamento, como é obviamente necessário para a função principal do espaço, e por outro, para quebrar a monotonia incutir à divisão uma cor mais quente (amarelo) associada a sensações de alegria e prazer.



Figura 158



Figura 159



Figura 160



Figura 161



Quartos / Piso 3, Piso 4 e Piso 5

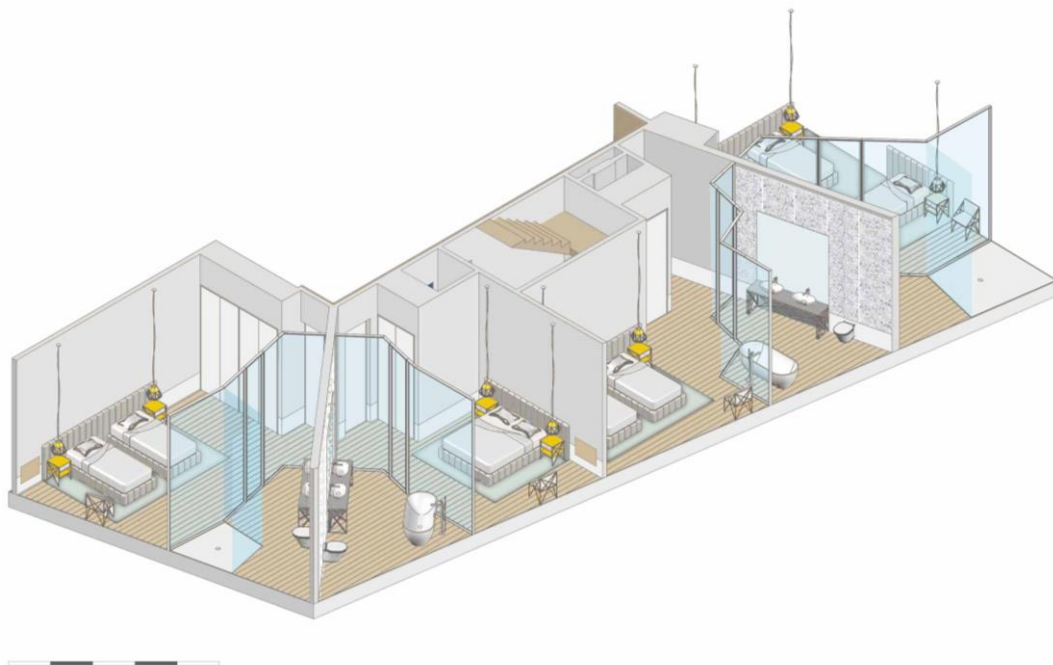


Figura 164– Axonometria ilustrada – Pisos 3, 4, e 5

Os pisos destinados aos quartos, disponibilizam doze alojamentos que têm na sua maioria camas individuais, oferecendo no seu conjunto um leque variado de opções aos utilizadores, nomeadamente quartos duplos e triplos, com preferência de poliban ou banheira, servindo assim, os mais diversos gostos e necessidades.

Como já foi mencionado, em cada piso existe um quarto adaptado a utilizadores de mobilidade reduzida, no qual foram estudadas circulações mais amplas, foi dada preferência por um poliban e tida em conta a disposição dos elementos de mobiliário nomeadamente dos roupeiros à altura, adequada de forma a facilitar o acesso.

No restante piso, o mobiliário é semelhante ao anteriormente descrito para as suites, existindo em cada quarto, camas e respetivas mesas-de-cabeceira, uma cadeira e uma mesa de apoio/trabalho rebatível.

Os elementos divisores do espaço entre o quarto e os sanitários, seguem a mesma lógica adotada no referido piso, assumindo diferentes articulações. Os sanitários têm também uma configuração semelhante, à exceção de existir em alguns quartos uma banheira de livre instalação e em outros um poliban. Assim como, o esquema de cores utilizado é em tudo semelhante ao anteriormente descrito.



Figura 165

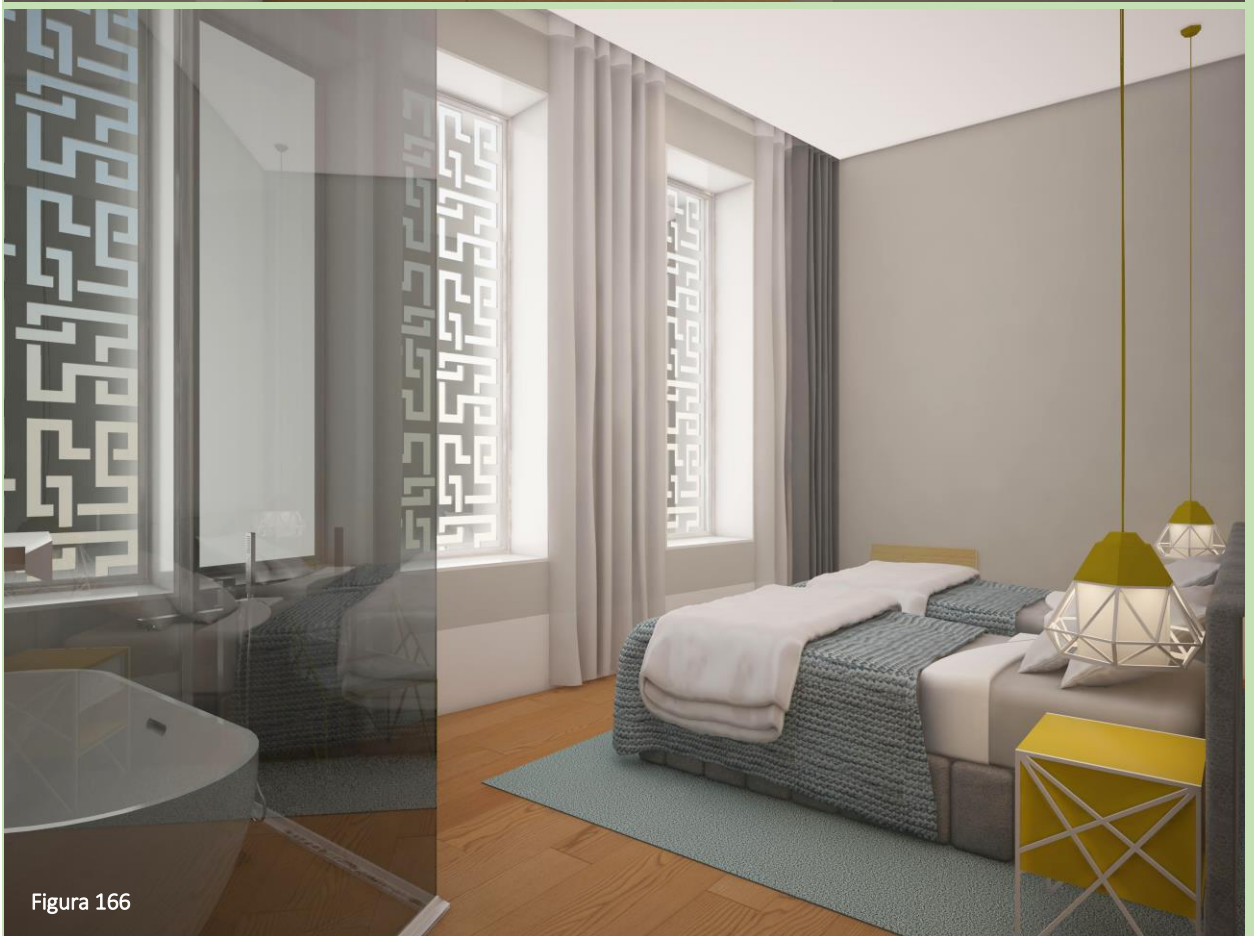


Figura 166

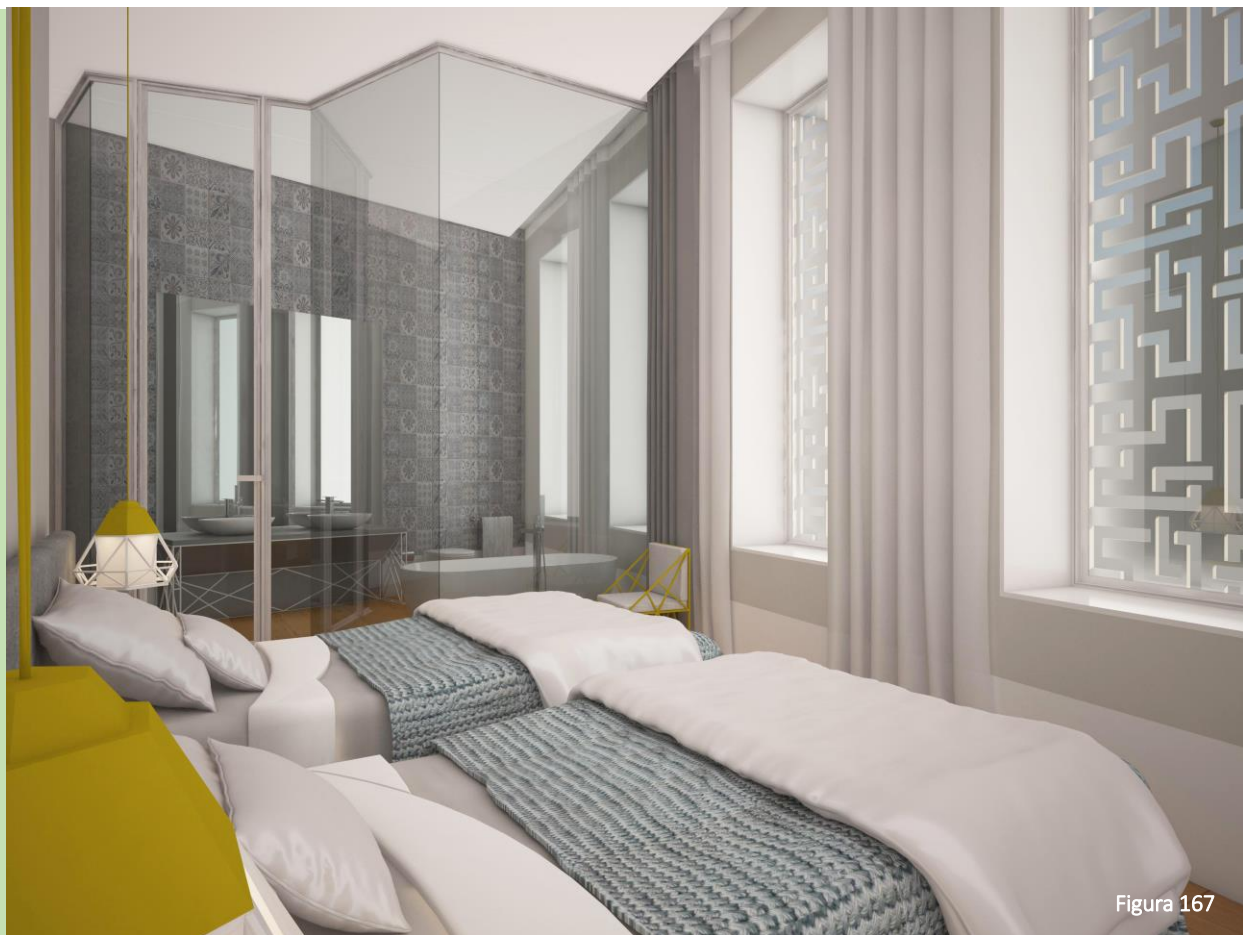


Figura 167



Figura 168



Figura 169



Figura 170



Figura 171



Figura 172





Figura 175



Figura 176

6º andar/SPA



Figura 177– Axonometria ilustrada – Piso 6

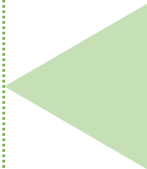
O presente piso foi idealizado de forma a proporcionar aos visitantes do hotel, momentos de calma e descontração que permitam revigorar corpo e mente através das diversas técnicas de relaxamento disponibilizadas no espaço SPA.

A integração de um espaço de SPA no hotel, não só procura aliciar o público feminino, que como foi referido, se destaca no perfil do turista da cidade, assim como satisfazer as necessidades de conforto e cuidado de utilizadores mais exigente.

Acoplado ao vão de escadas, como já foi mencionado anteriormente, localiza-se um espaço de receção e os sanitários deste piso. Está ao dispor dos utilizadores, um gabinete de massagens, uma área de relaxamento com sofás e uma sala zen.

O gabinete de massagens, localizado junto à receção interage com os restantes elementos espaciais por intermédio de um dispositivo móvel, podendo assim, encontrar-se fechado ou aberto, consequentemente aumentando a privacidade no seu interior ou convidando à sua utilização. É composto por uma marquesa, uma poltrona e um móvel de apoio, nos tons de cinza e branco.

A área de relaxamento destina-se a oferecer aos visitantes momentos de tranquilidade, quer enquanto aguardam pela utilização do SPA, quer enquanto desfrutam dos momentos de serenidade e bem-estar após as técnicas, estando também aberto aos hóspedes que pretendam apenas desfrutar da vista privilegiada sobre a cidade num ambiente sossegado.



A sala Zen conta com um dispositivo em madeira, que integra a sauna, o chuveiro e o banho turco. Existe ainda, uma área ampla com jacuzzi, várias espreguiçadeiras brancas, cuja ergonomia foi pensada de forma a se adaptar anatomicamente ao seu utilizador, a fim de proporcionar um descanso pleno, com as respetivas mesas de apoio na mesma cor. Em todo o piso, foram escolhidas cores neutras para o mobiliário, predominando a cinza e o branco, símbolos de pureza e paz.

Os materiais utilizados pretendem fazer estabelecer uma ponte entre o homem e a natureza. Assim, no sentido de criar a atmosfera prendida, foi utilizada a madeira de pinho e a pedra atáíja (um tipo de pedra calcária portuguesa) em convivência harmoniosa com o elemento preponderante neste espaço, a água. Estes elementos naturais imprimem ao espaço um carácter apaziguador e relaxante, trazendo para dentro do hotel um leque de experiências sensoriais diversificado, conseguido por uma conjugação de diferentes texturas, cheiros, temperaturas e cores que nos remetem para a essência da natureza.



Figura 178



Figura 179

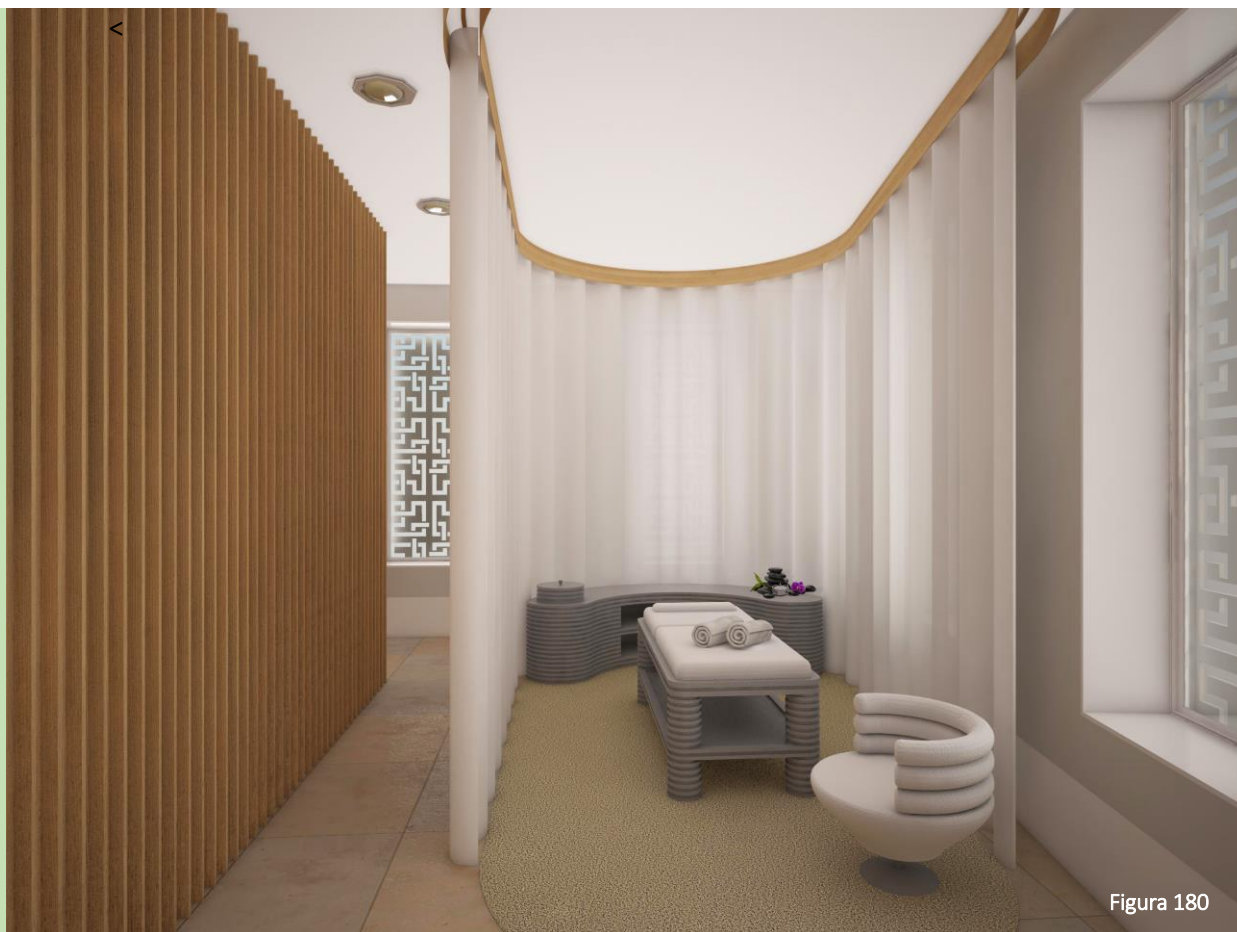


Figura 180

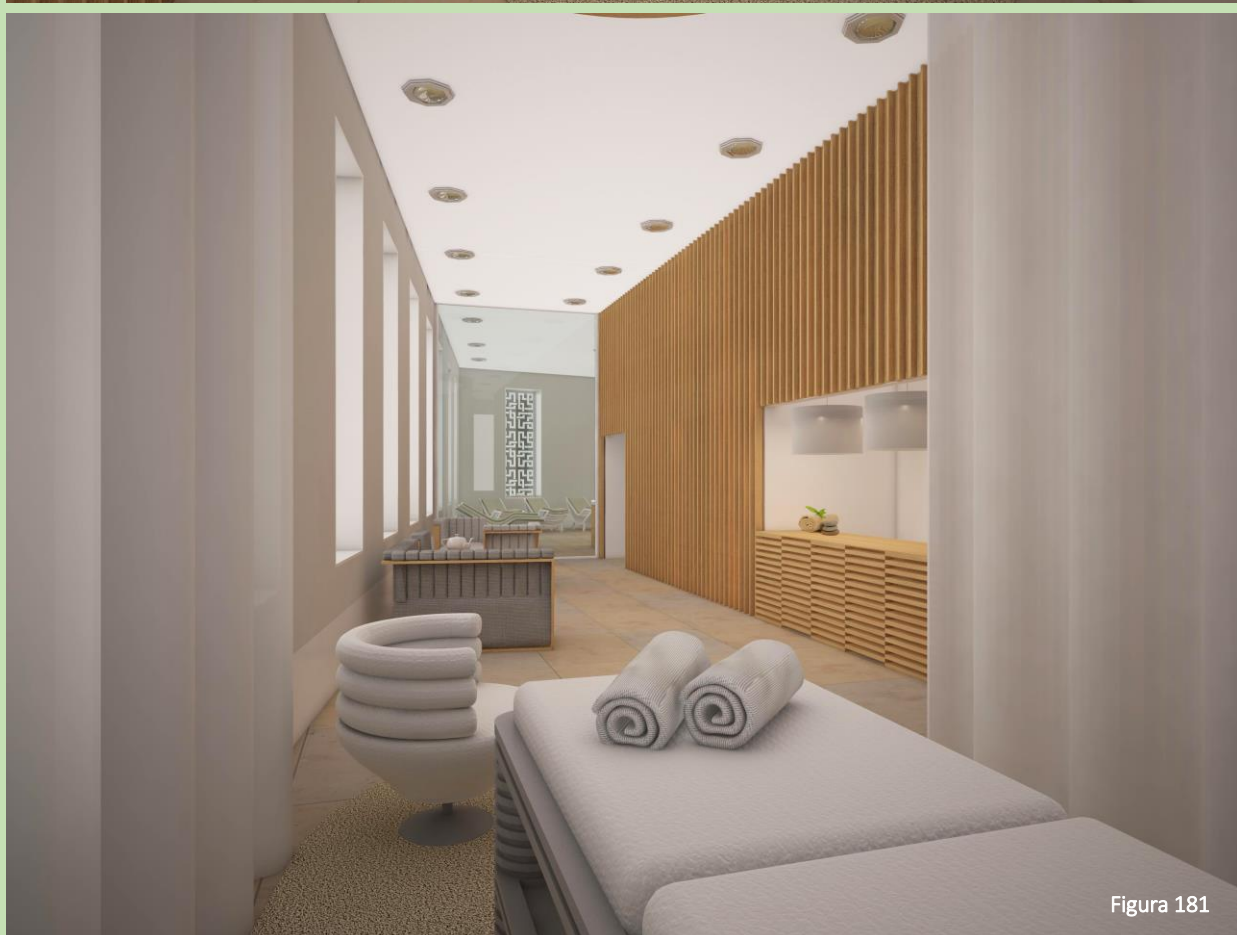


Figura 181



Figura 182

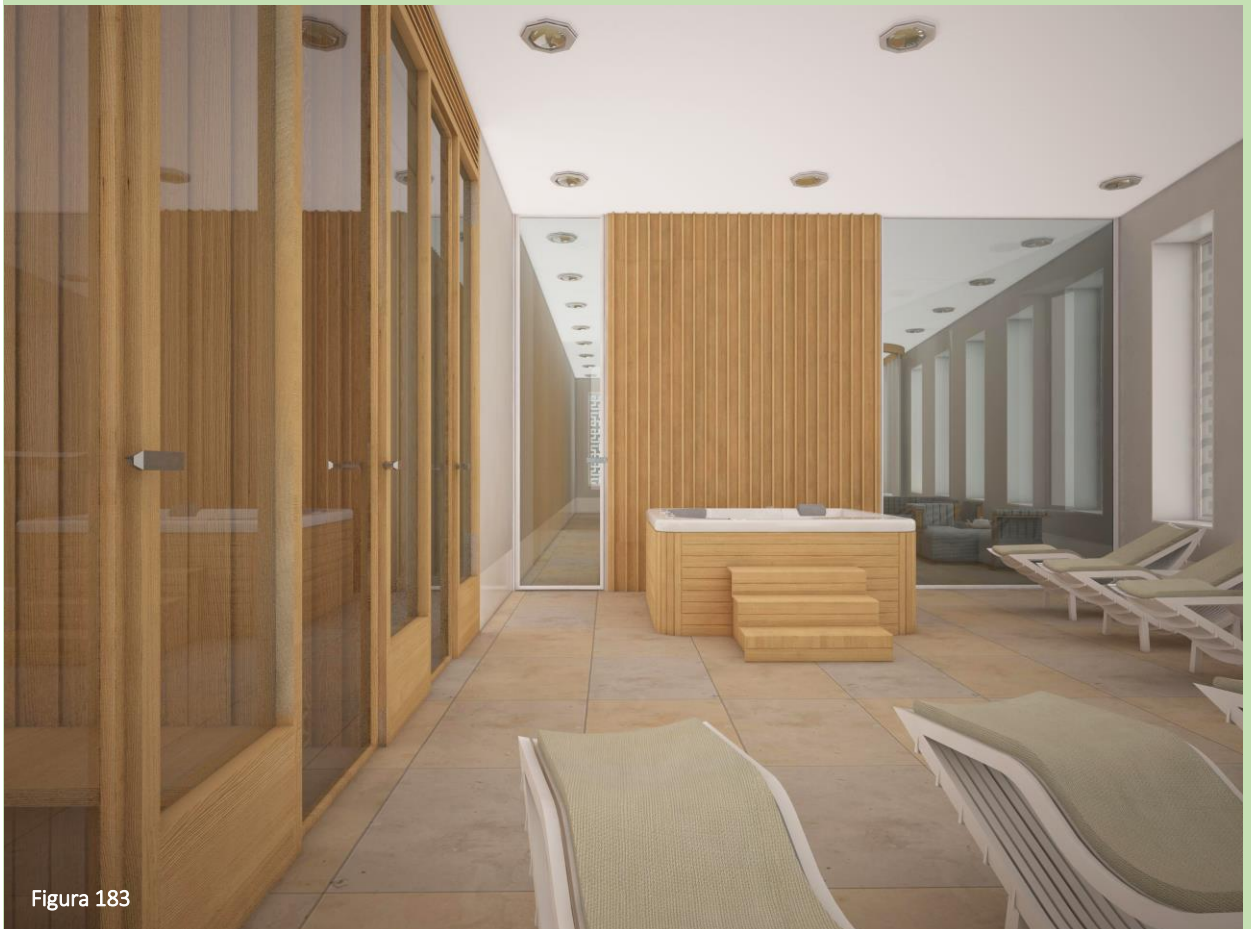


Figura 183



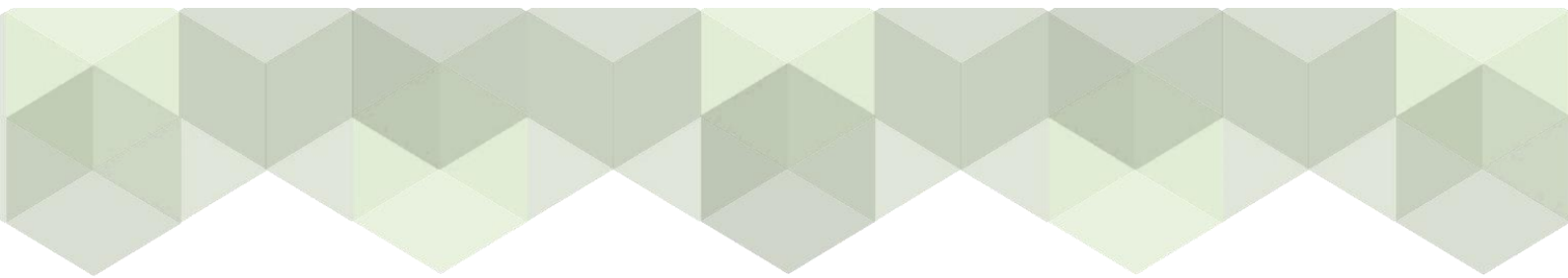
Figura 184



Figura 185



Figura 186



Plantas



Figura 187– Planta Piso -1

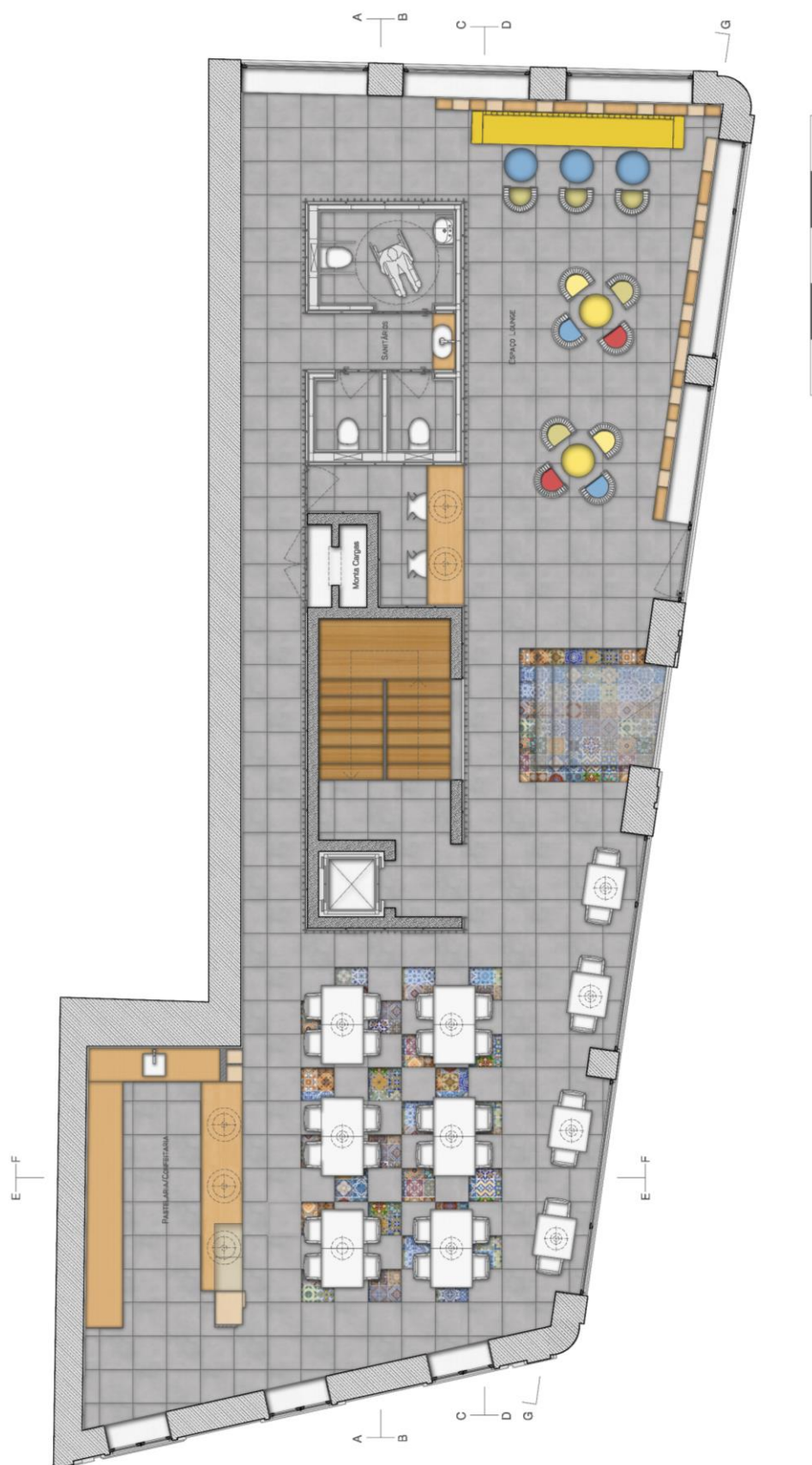


Figura 188— Planta Piso 0

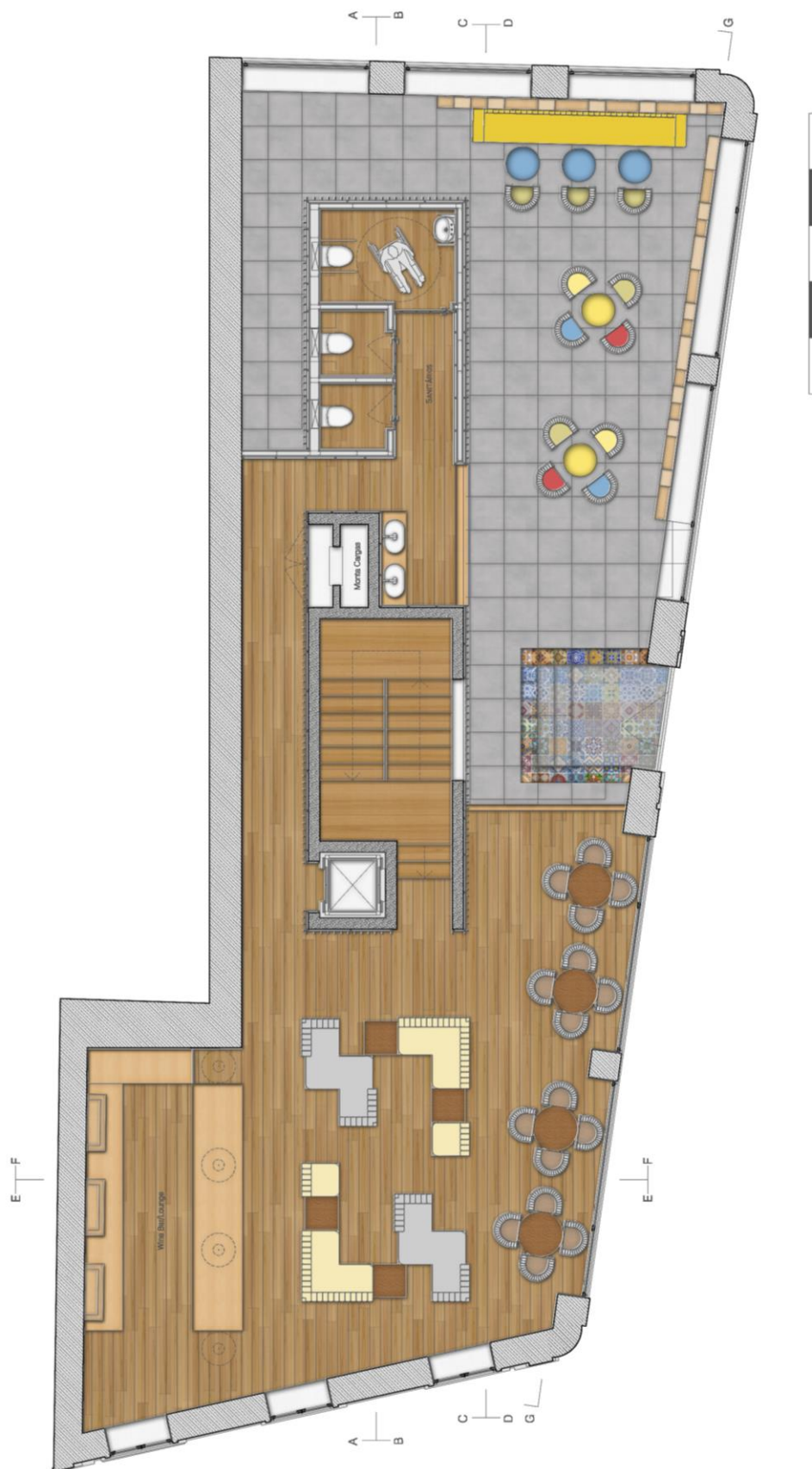


Figura 189— Planta Piso 1

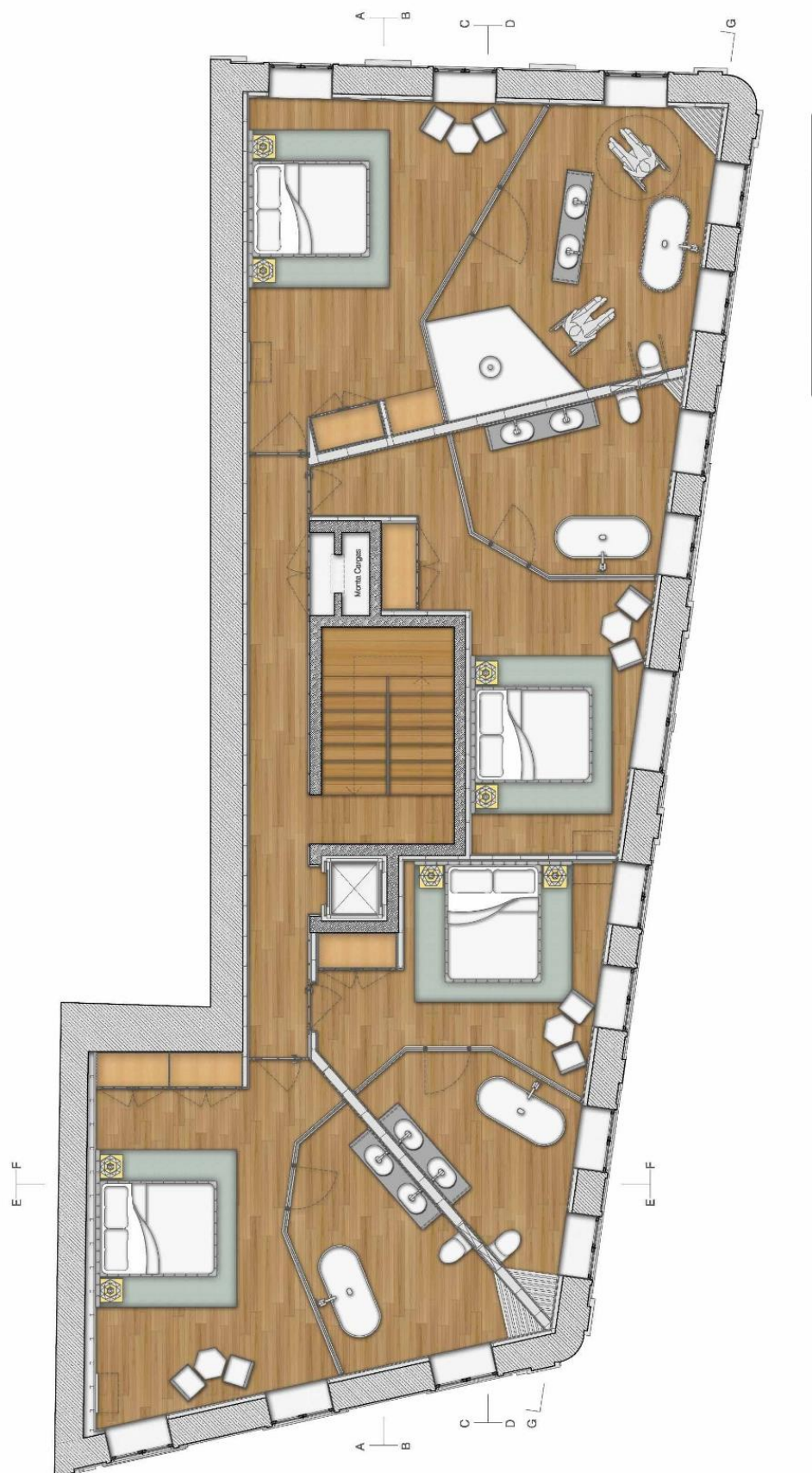


Figura 190— Planta Piso2

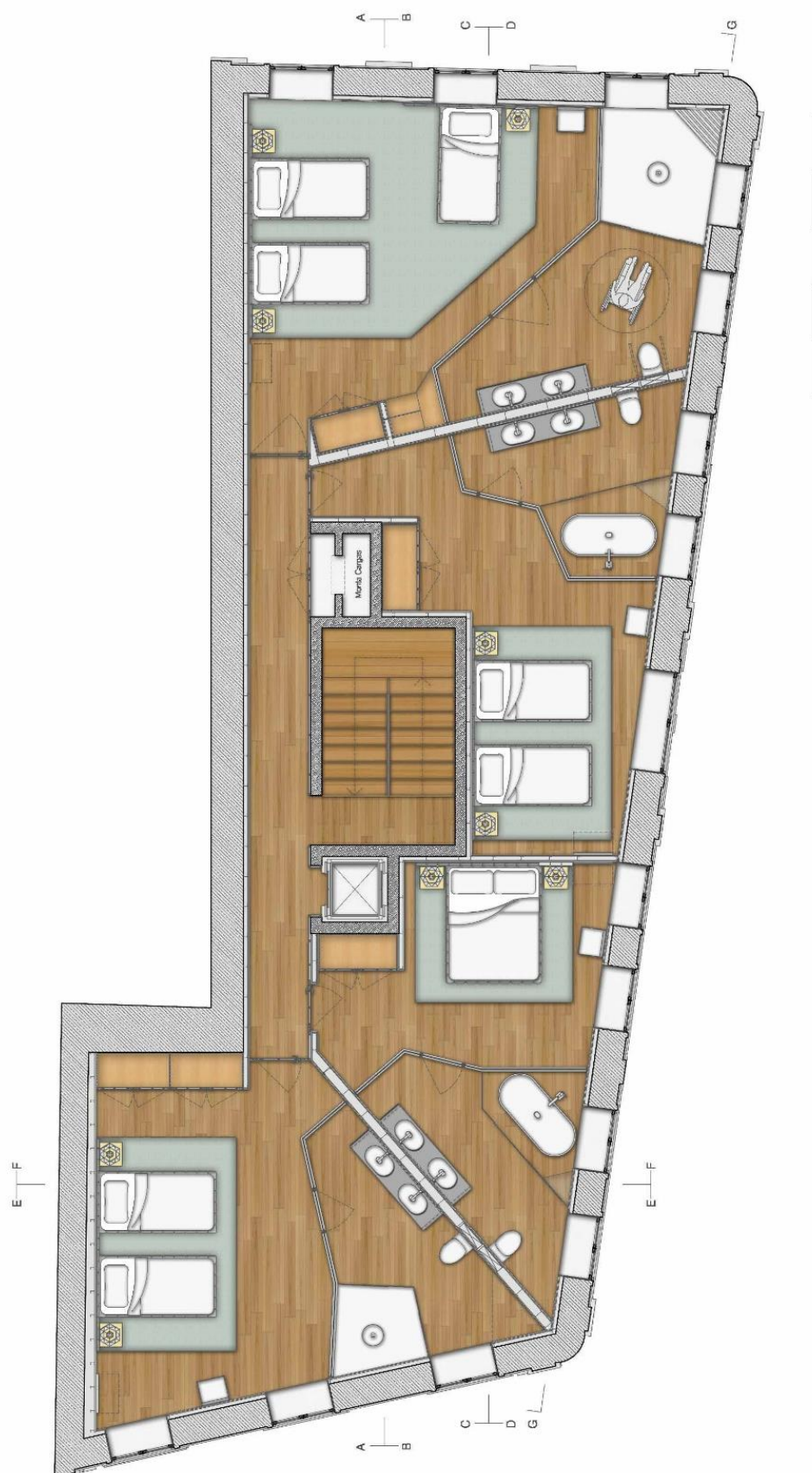


Figura 191— Planta Pisos 3 e 4

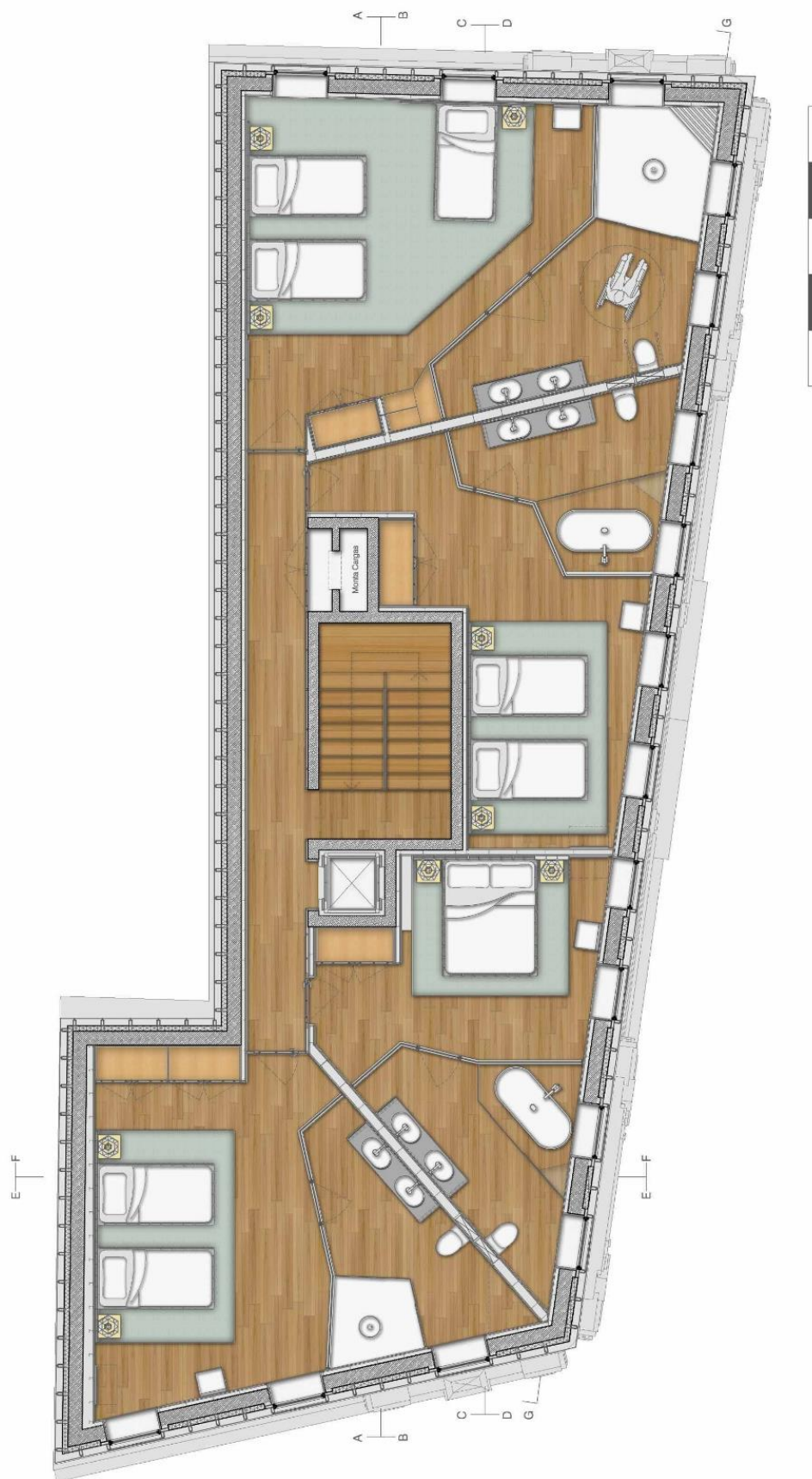
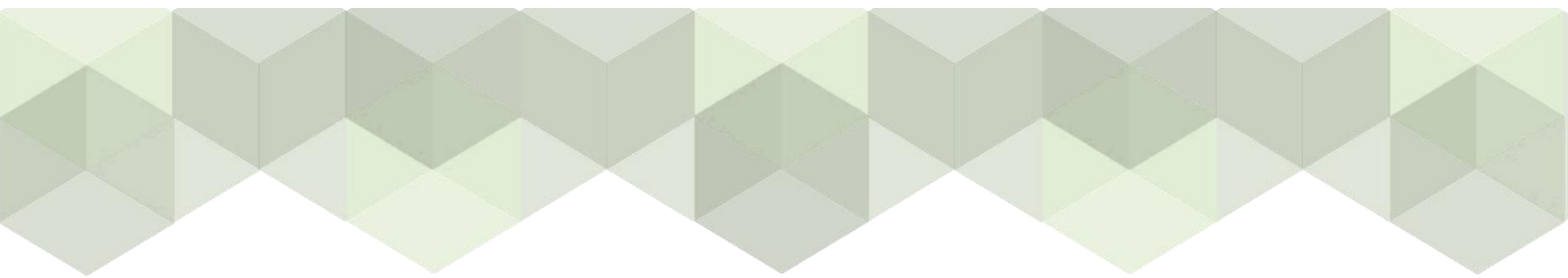


Figura 192— Planta Piso 5





Cortes

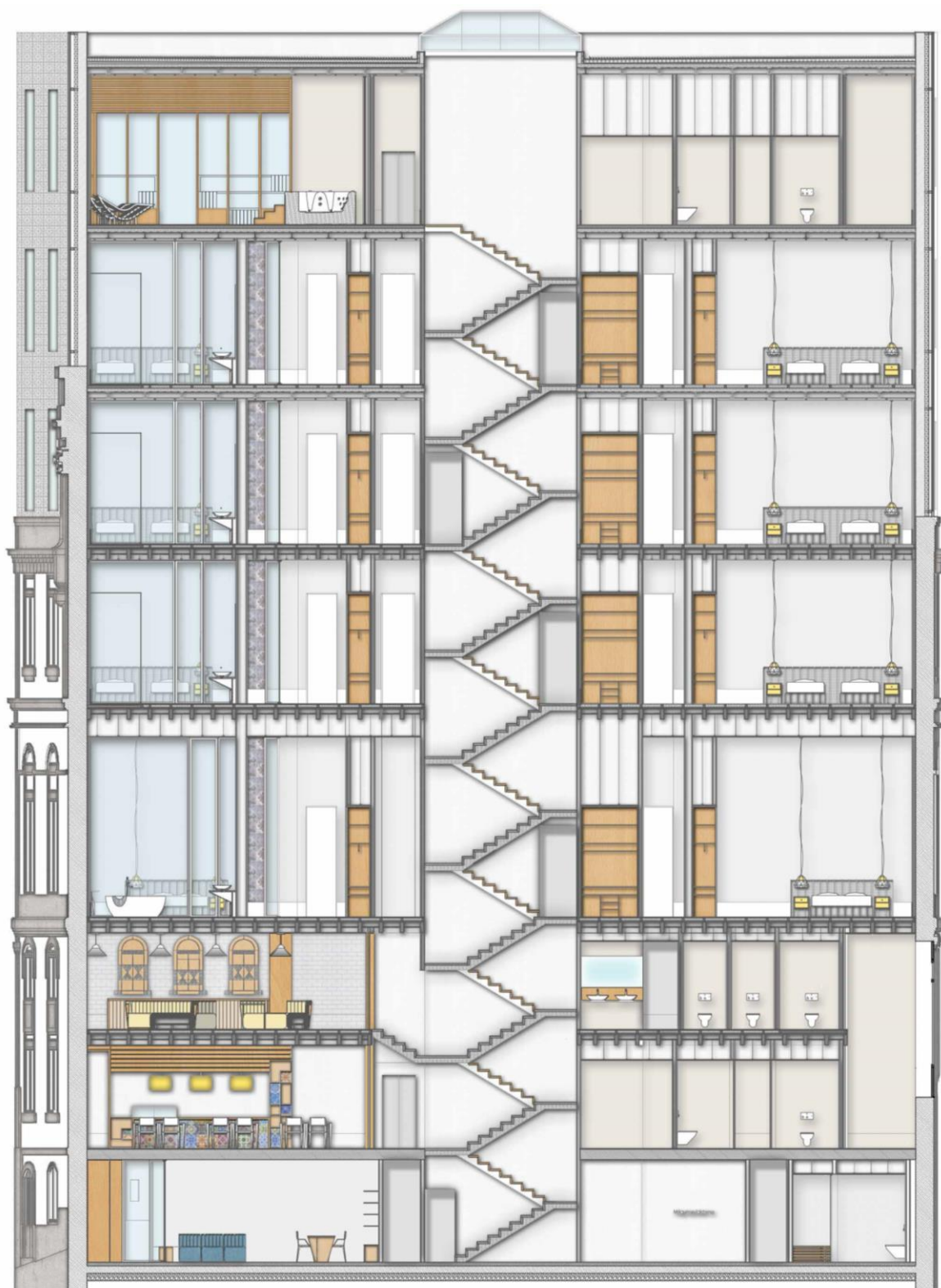


Figura 194— Corte A

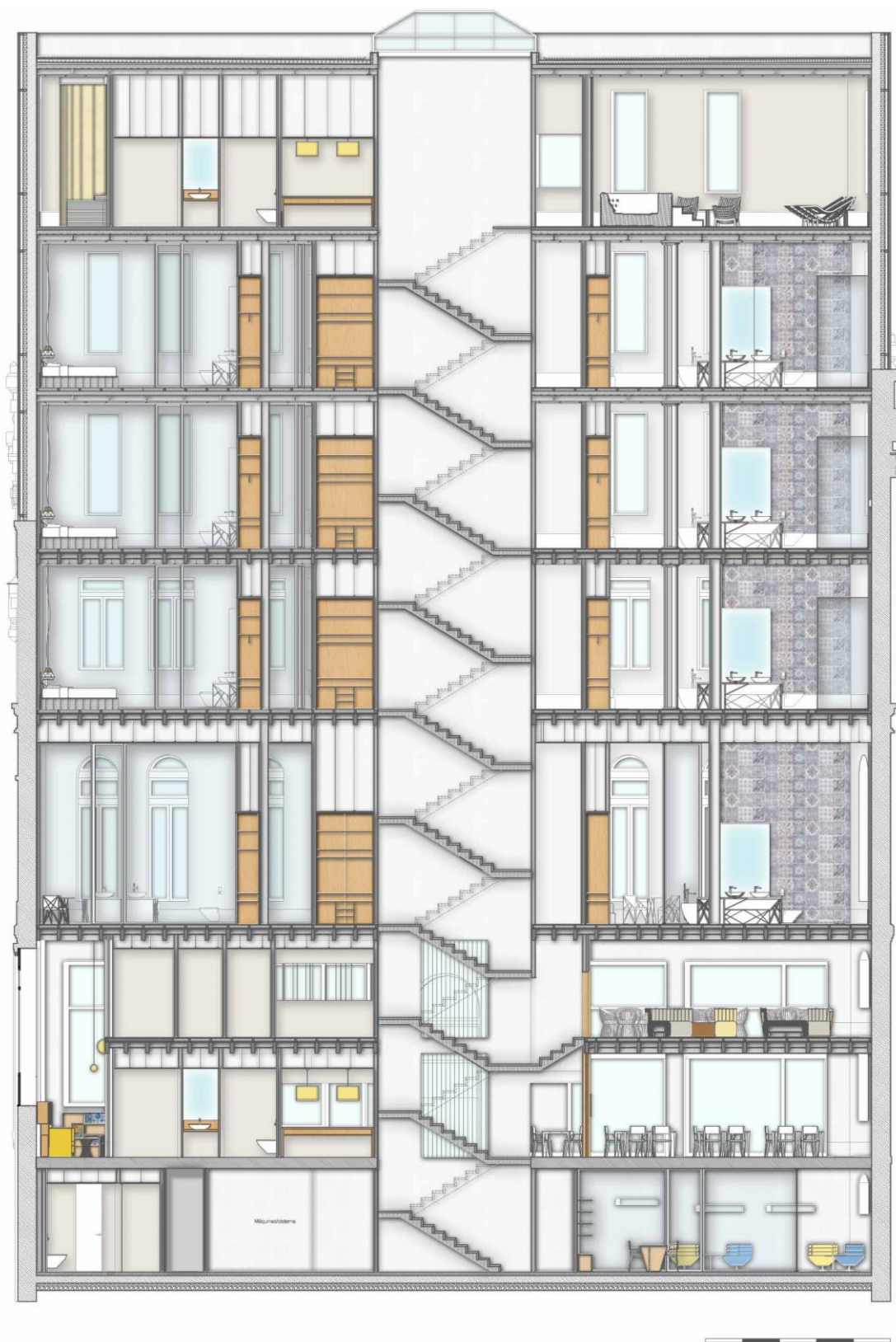


Figura 195— Corte B

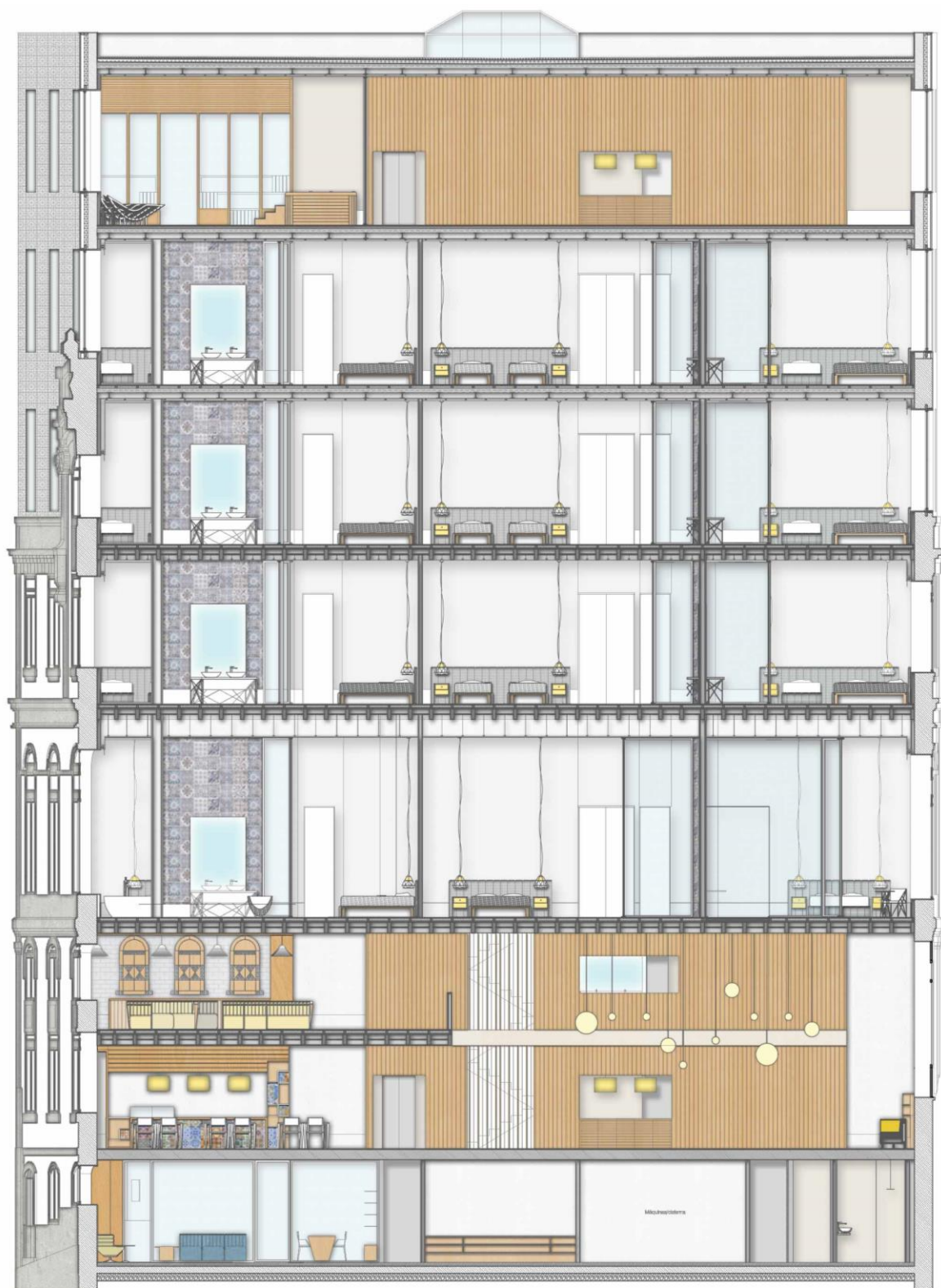


Figura 196— Corte C



Figura 197— Corte D

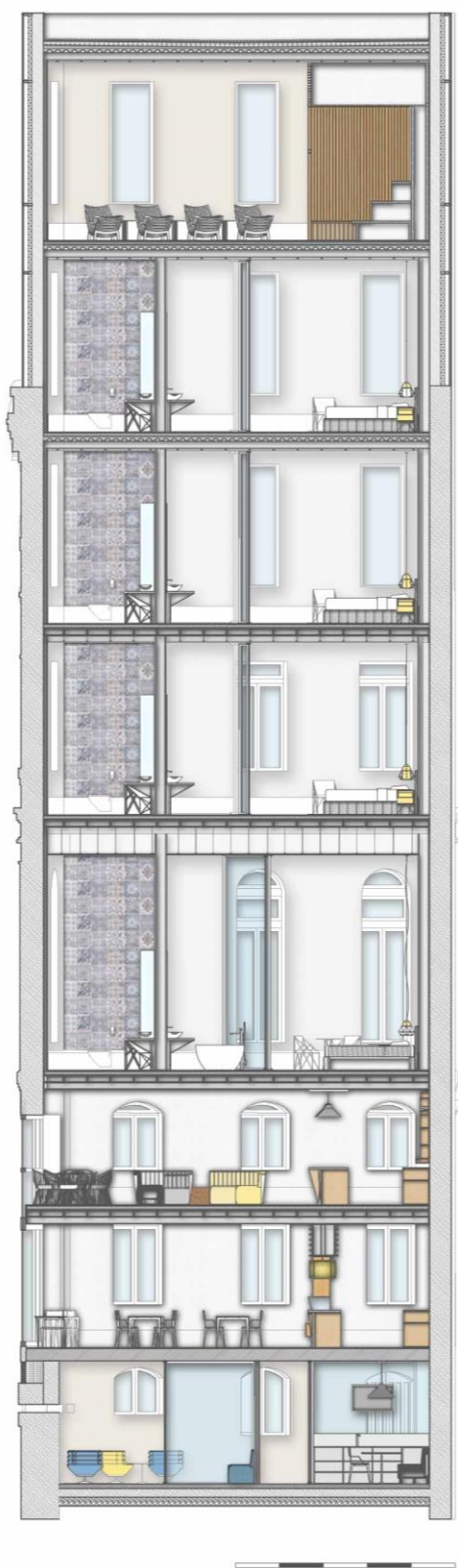


Figura 198— Corte E

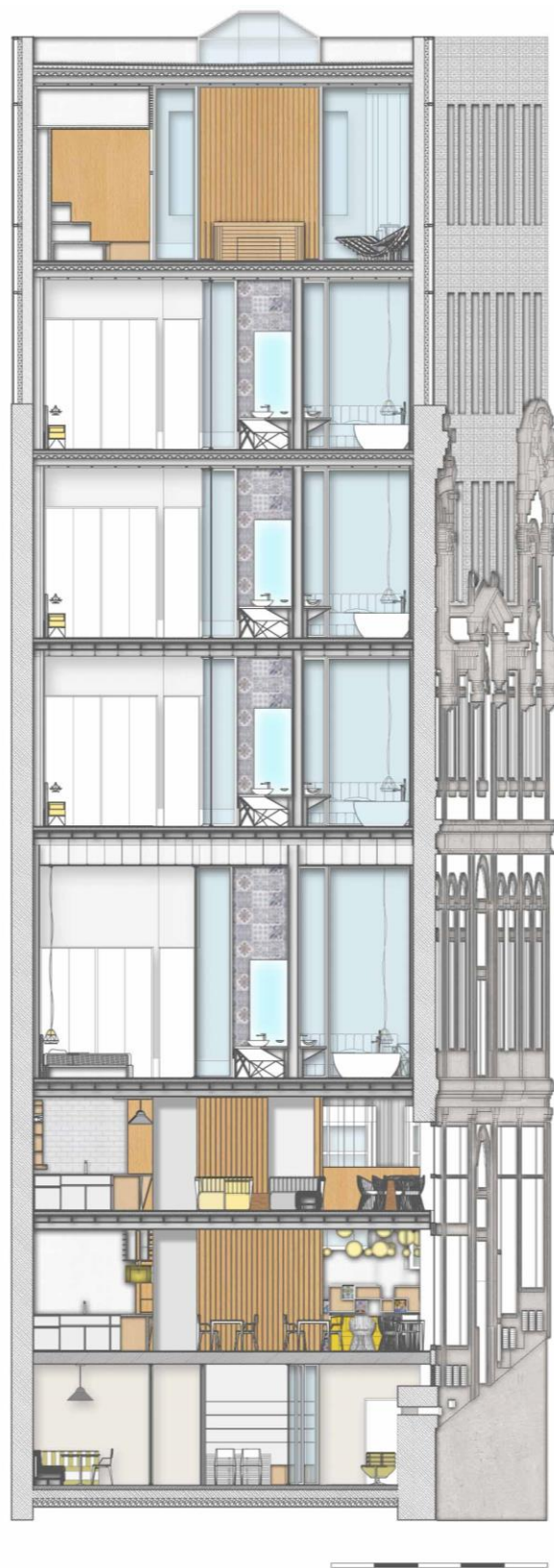


Figura 199— Corte F

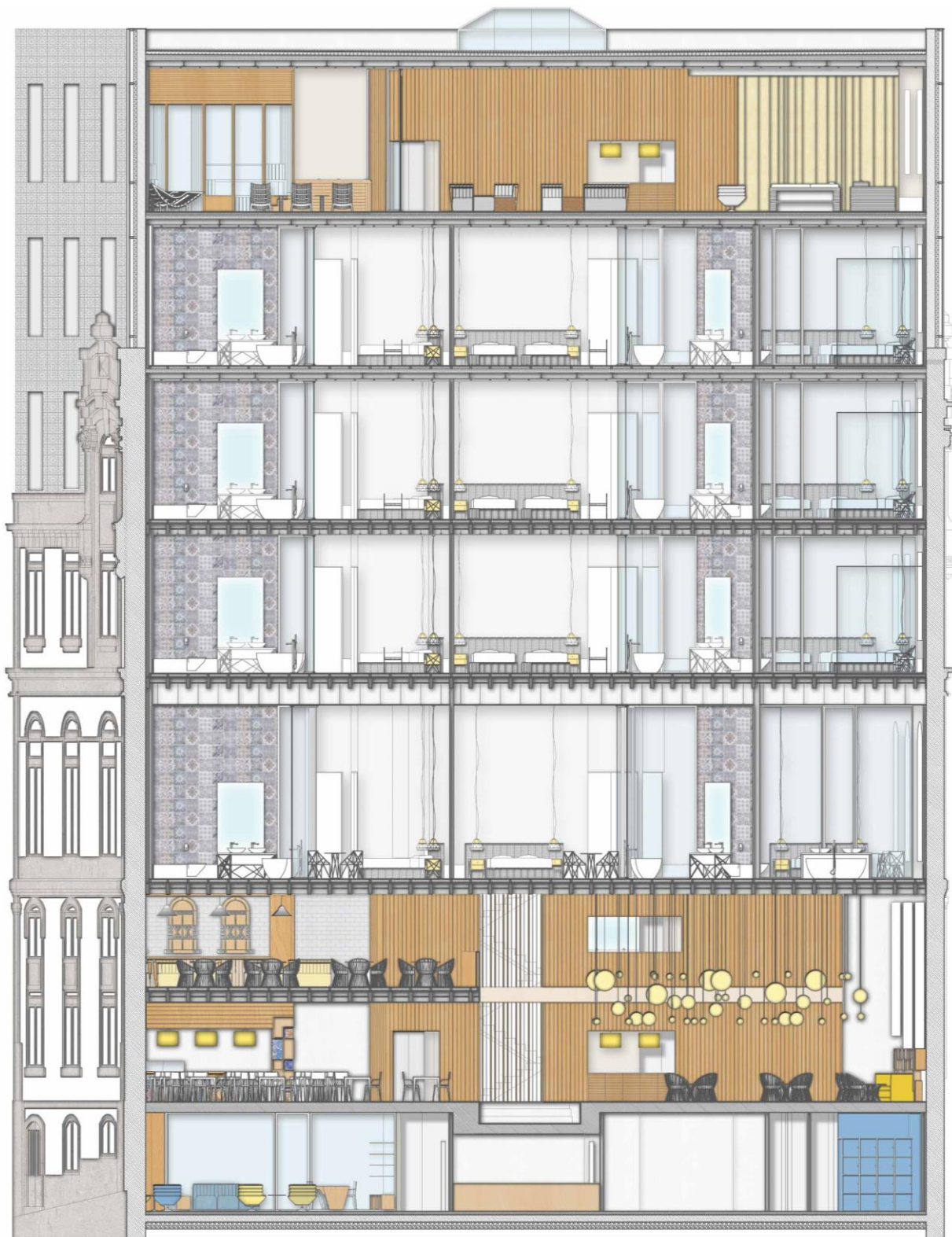
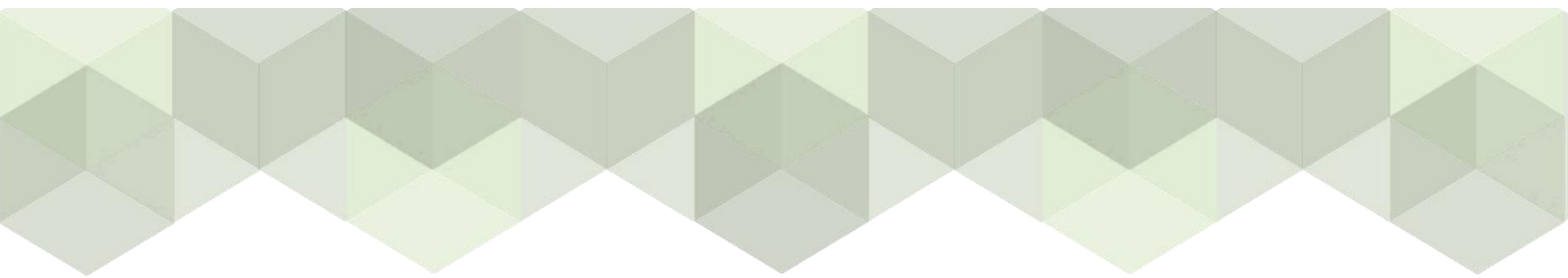


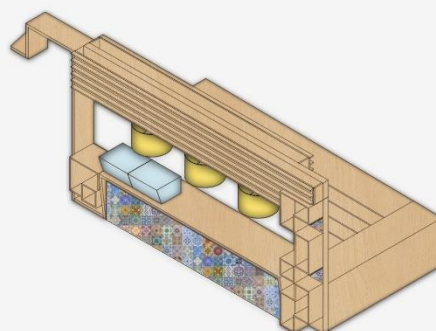
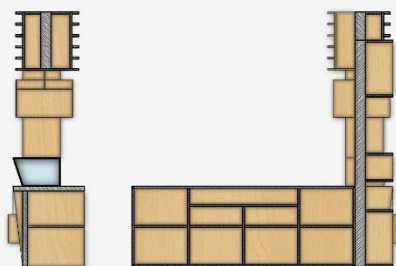
Figura 200— Corte G



Mobiliário



Estrutura em madeira, pontualmente revestida a mosaico hidráulico, que constitui o bar do rés-do-chão. Serve de suporte a três candeeiros de teto em tecido amarelo e uma montra em vidro.



Sofá de convívio, que preenche a área lounge do hotel. Construído em estrutura de madeira, revestida com espuma de poliuretano e estufada com linho sintético de cor amarela.

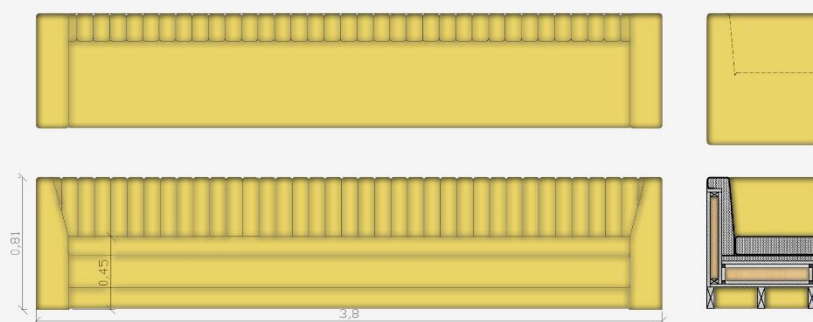
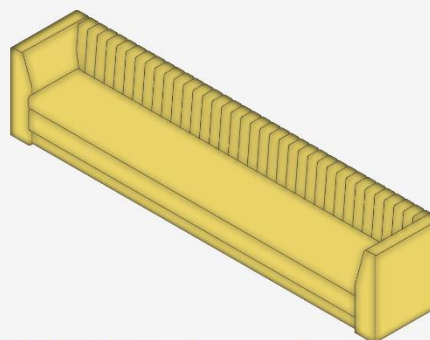
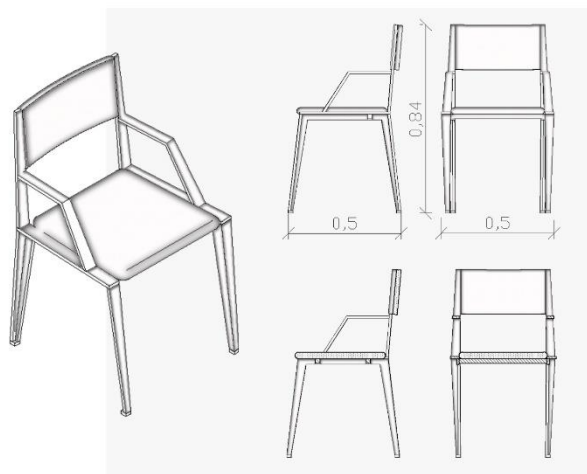
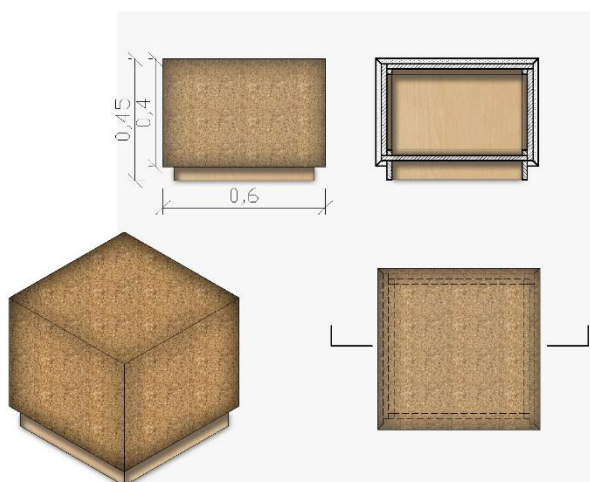
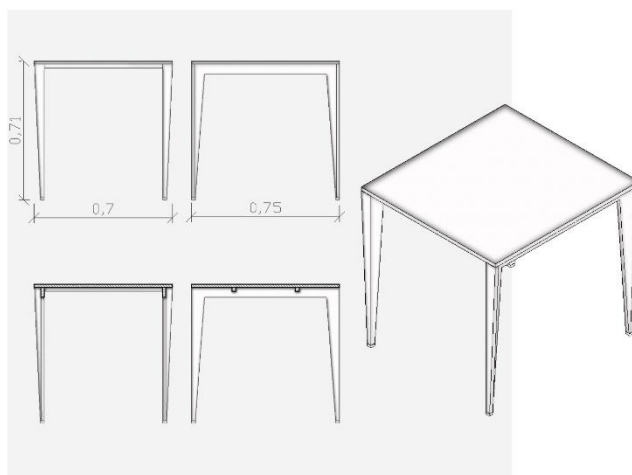


Figura 201— Mobiliário



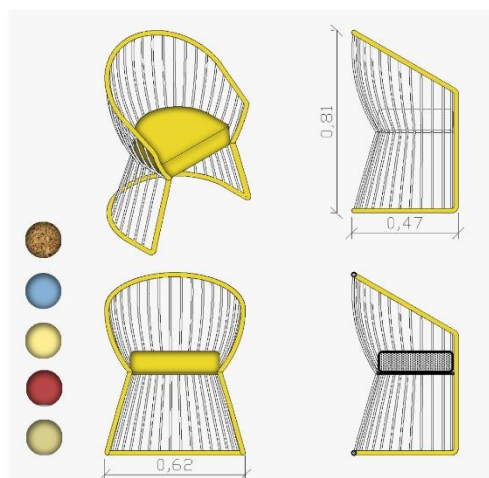
Cadeira desenhada para as áreas de refeição existentes no piso -1 e no piso térreo. É constituída por placas de MDF lacado à cor branca e com acabamento acetinado

Mesa de refeição que integra o mobiliário desenhado para o bar existente do piso da entrada do hotel. As suas linhas simples, são compostas por placas de MDF lacado à cor branca e com acabamento semelhante às cadeiras do conjunto.



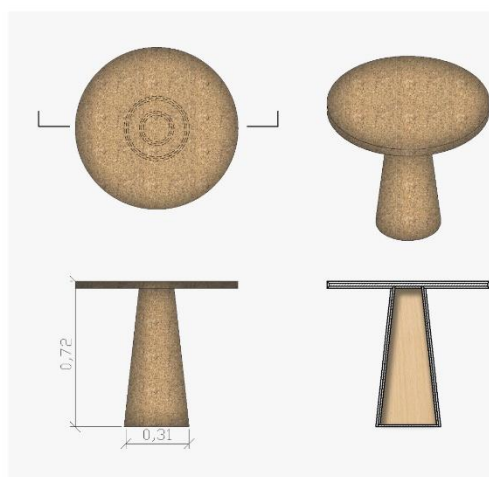
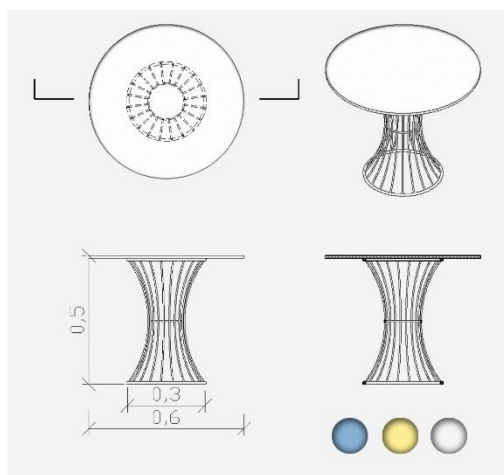
Mesa de apoio, situada na área de sofás existente no piso do wine bar, construída em placas de MDF revestidas a cortiça.

Figura 202— Mobiliário



Cadeira de estilo industrial, aplicada com diferentes acabamentos, na área lounge do piso 0 e no wine bar. Estruturada em ferro e com assentos almofadados, revestidos a cortiça ou em tecido de diversas cores.

Mesa de apoio, que integra o espaço lounge, construída em ferro e com o tampo em MDF lacado a várias cores, com acabamento acetinado.



Mesa em madeira, revestida a cortiça, que contribui para a caracterização do espaço dedicado à temática do vinho, tão presente na cidade do Porto.

Figura 203— Mobiliário

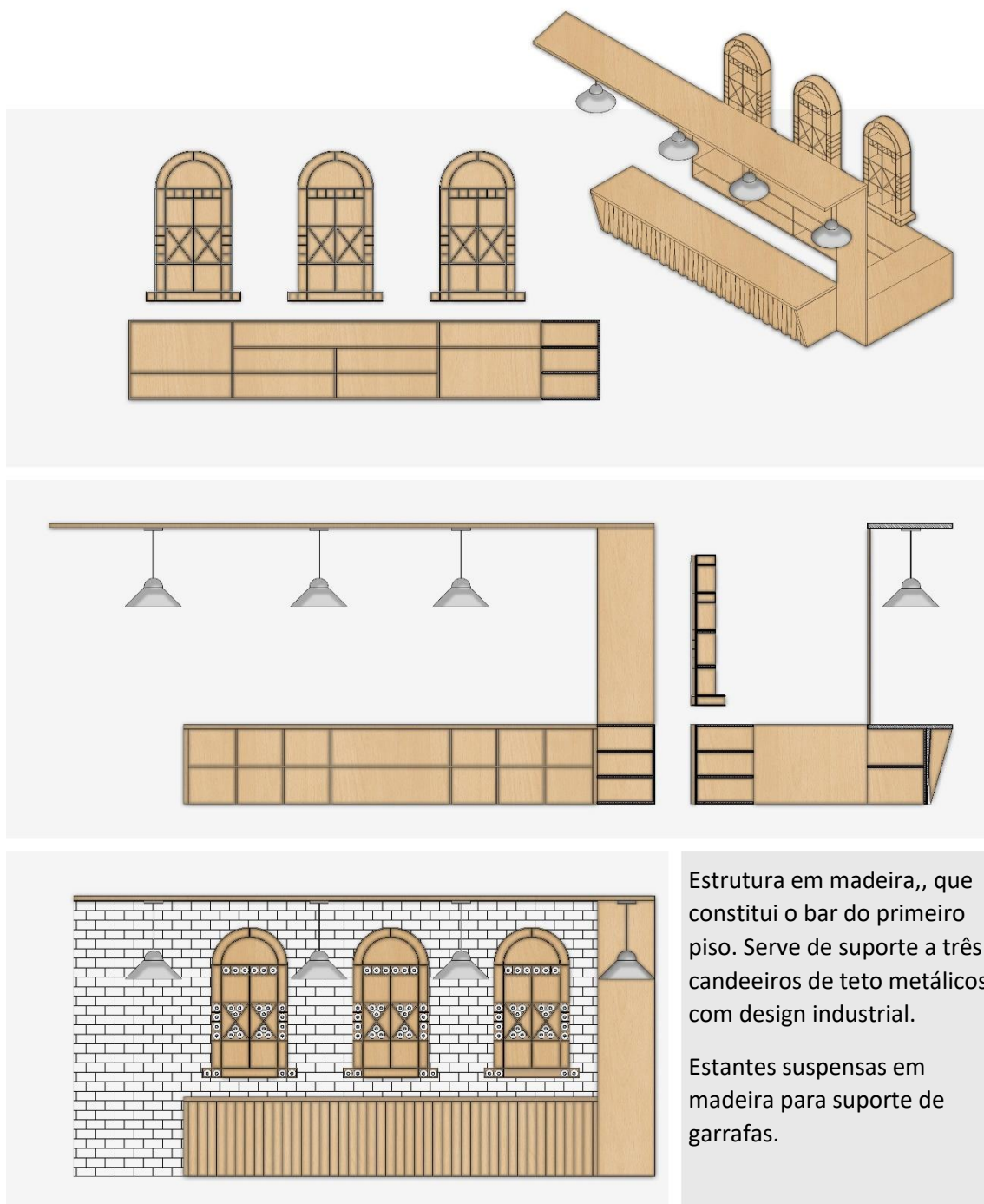
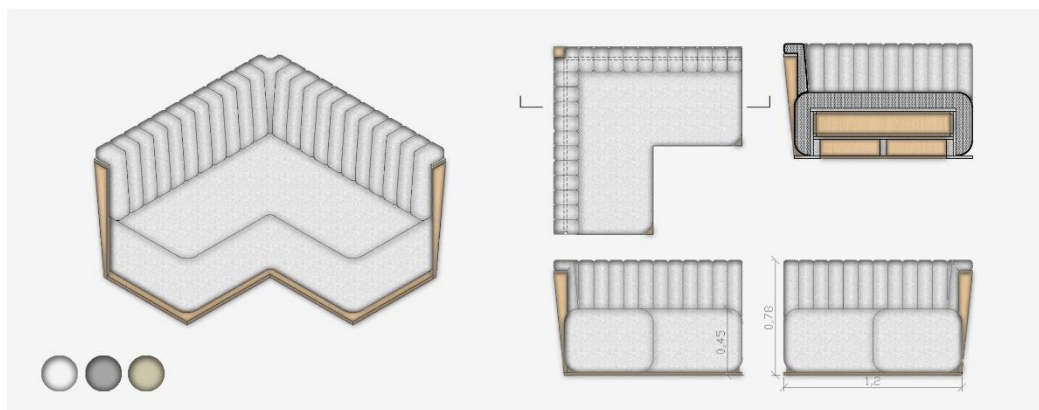
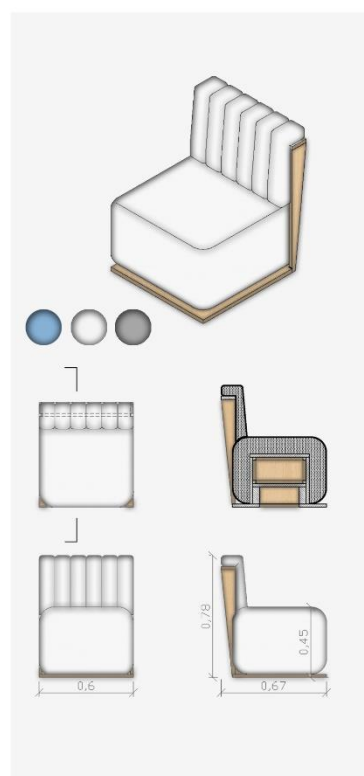
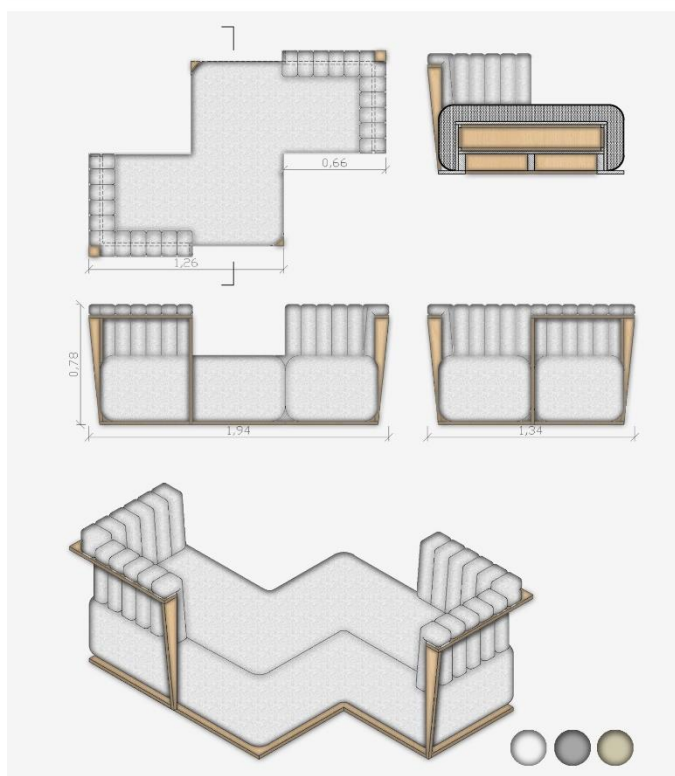


Figura 204– Mobiliário

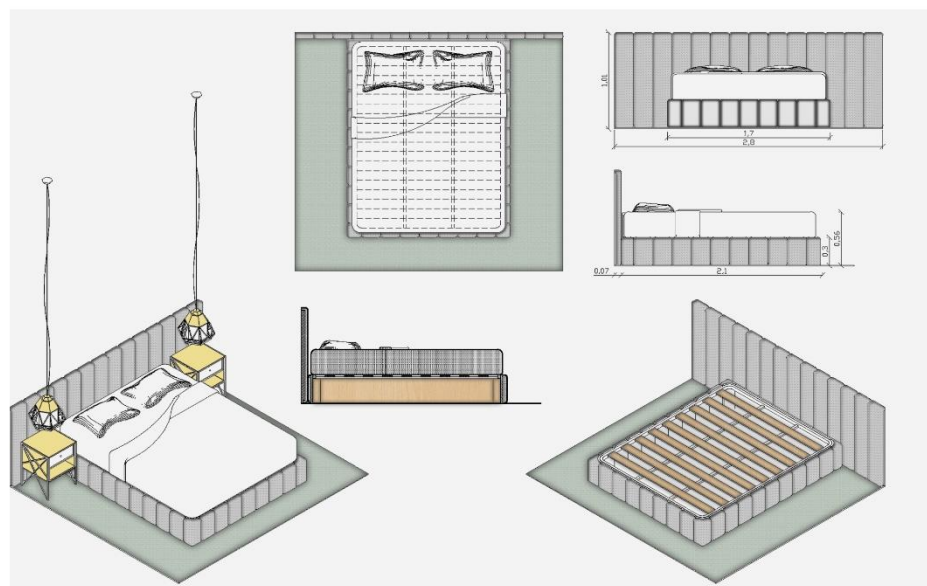


Conjunto de sofás, que integram algumas das áreas de lazer do hotel, tal como o wine bar, e o spa. Construídos em estrutura de madeira, revestida com espuma de poliuretano e estufada com linho sintético de cores neutras.



Poltrona individual, que integra o conjunto de sofás já referido, existente também no gabinete da direção em cor azul.

Figura 205— Mobiliário



Camas duplas e de casal, construídas em madeira e estufadas com espuma de poliuretano revestido em pele sintética de cor cinza.

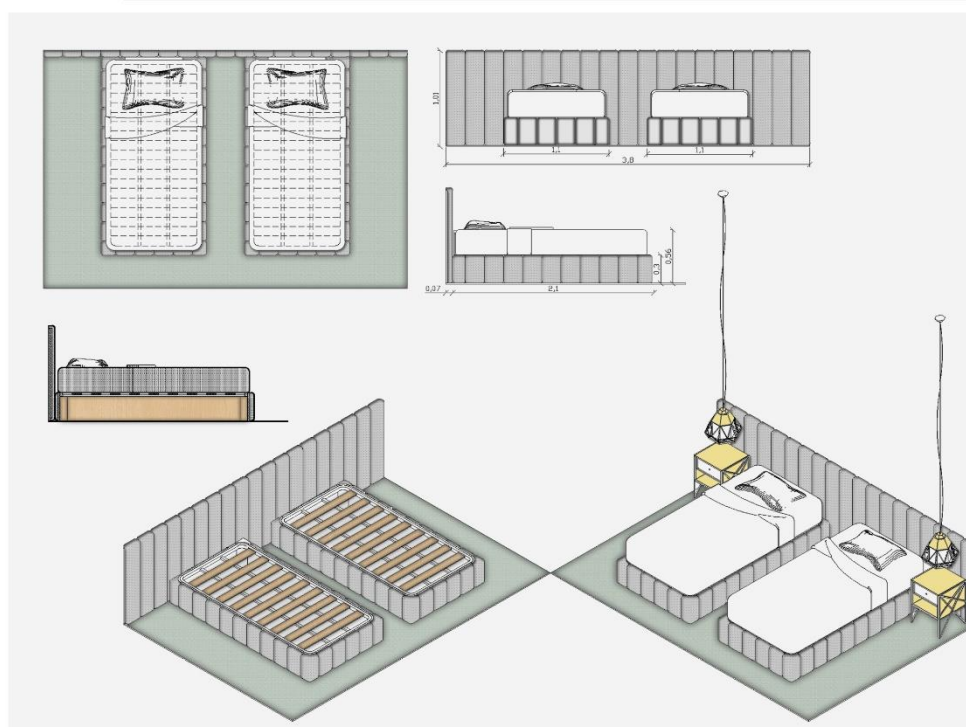
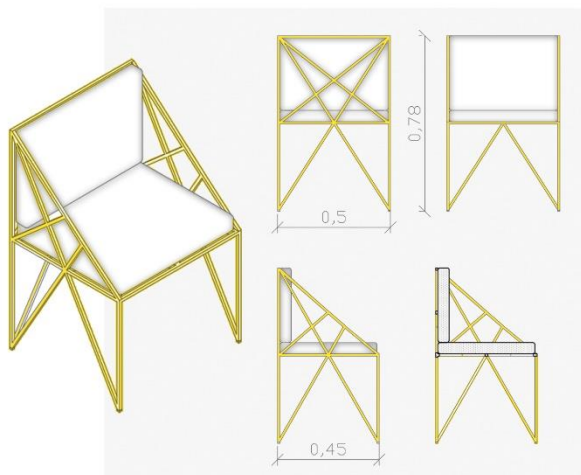
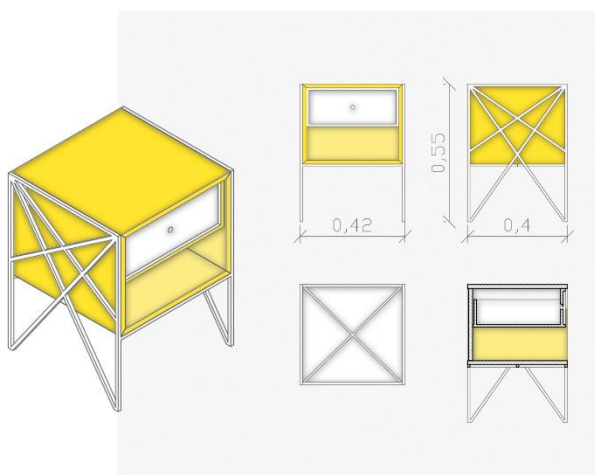
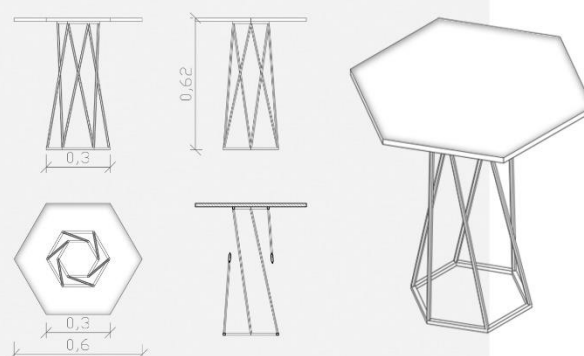


Figura 206– Mobiliário



Cadeira desenhada para os quartos do hotel. Com estrutura em ferro lacado a amarelo e estofos em microfibras de poliéster de cor branca.

Mesa em estrutura metálica, com tampo em MDF lacado a branco com acabamento acetinado, que integra o conjunto do mobiliário dos quartos.



Mesa-de-cabeceira, construída com placas de MDF lacadas a branco e amarelo, suportadas por uma estrutura metálica de cor branca

Figura 207– Mobiliário

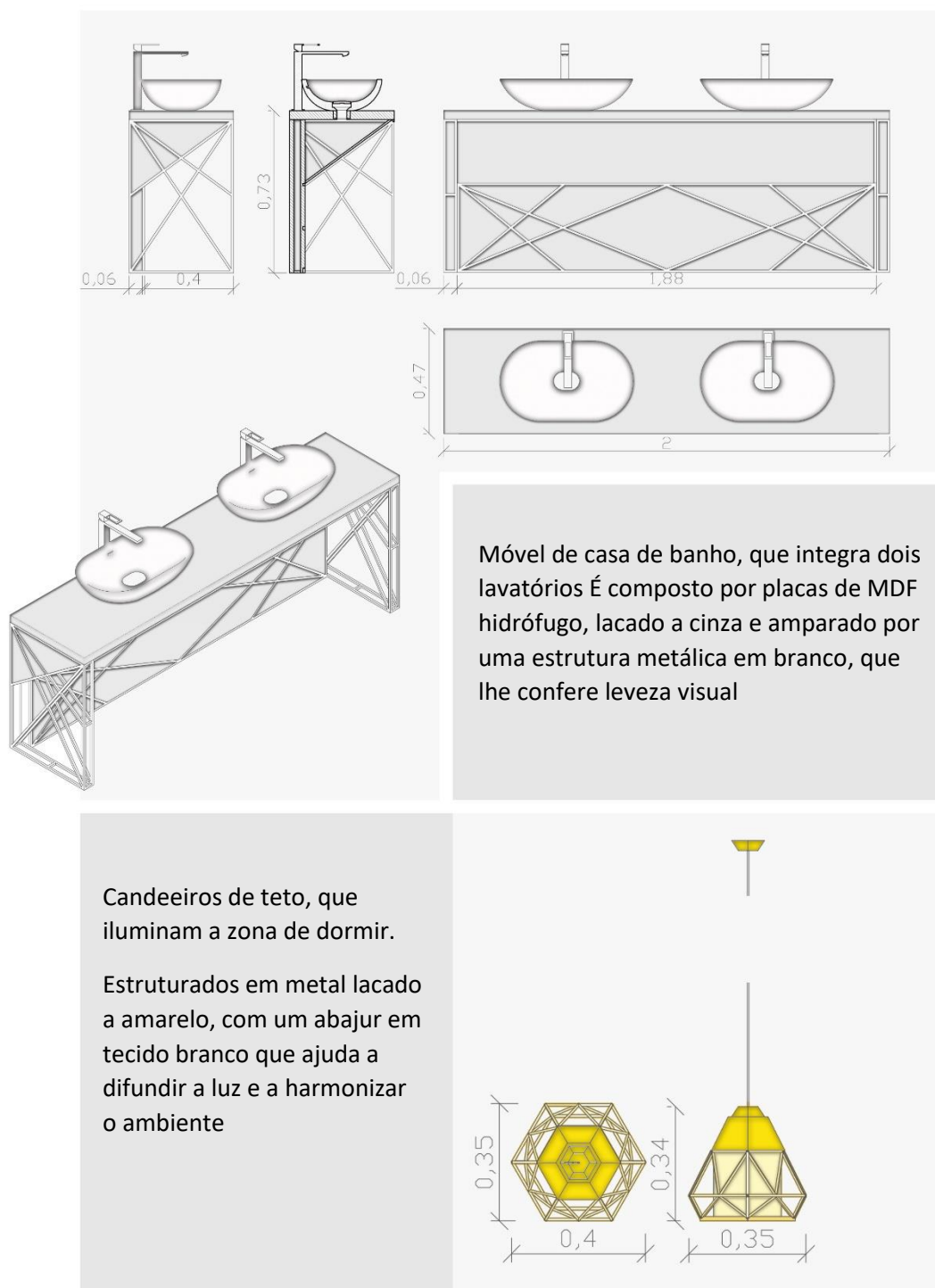
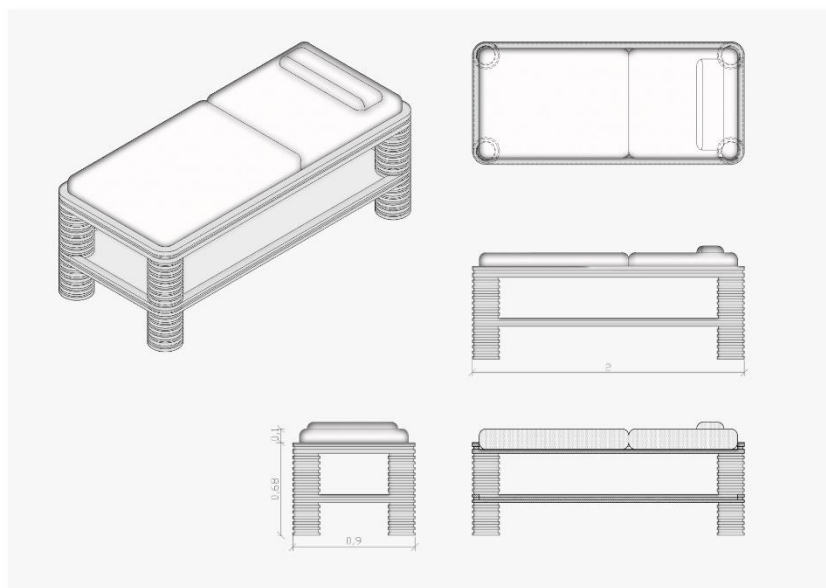


Figura 208– Mobiliário

Marquesa
construída em
madeira e lacada a
cinza, com
acabamento
acetinado.

O colchão em
espuma de
poliuretano e
memory foam,
contribuem para o
aumento do
conforto, essencial
na área do spa.



Móvel de apoio, com diversos compartimentos para
arrumação, em conjunto com a marquesa compõem o
gabinete de massagens do spa. É estruturado em
madeira e lacado a cinza, com acabamento acetinado.

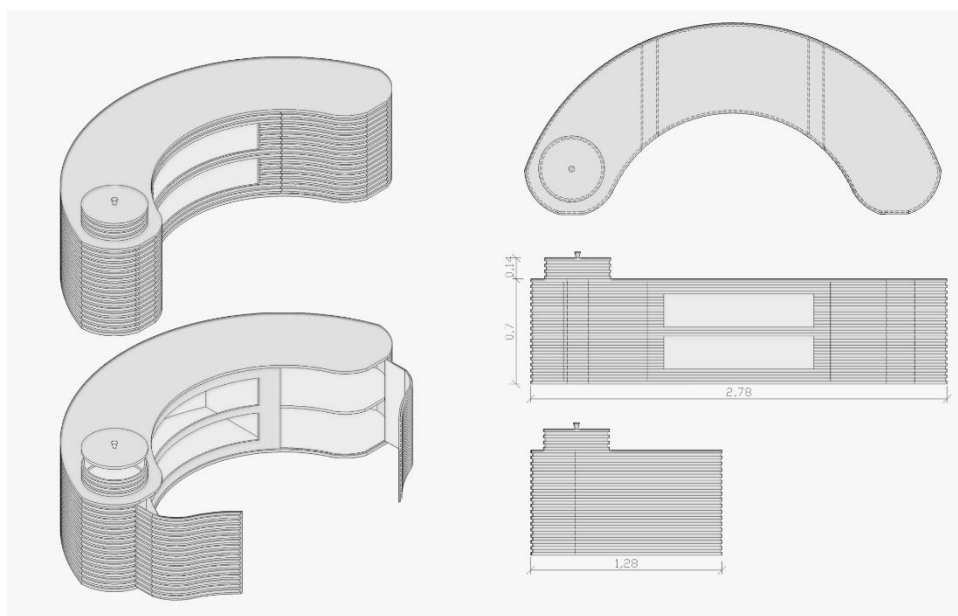
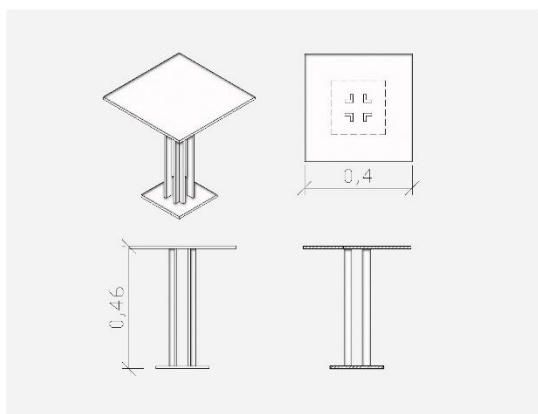
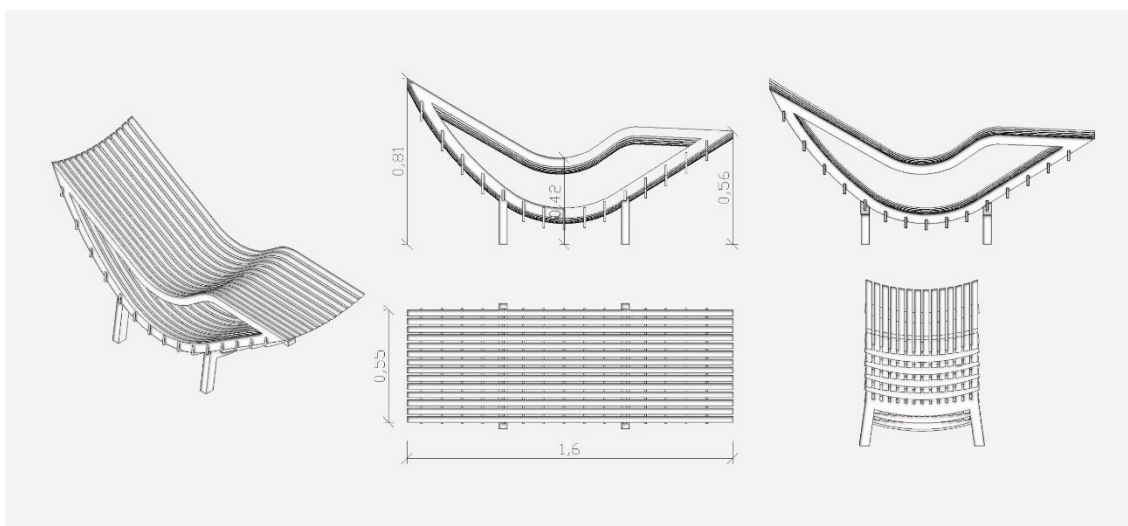
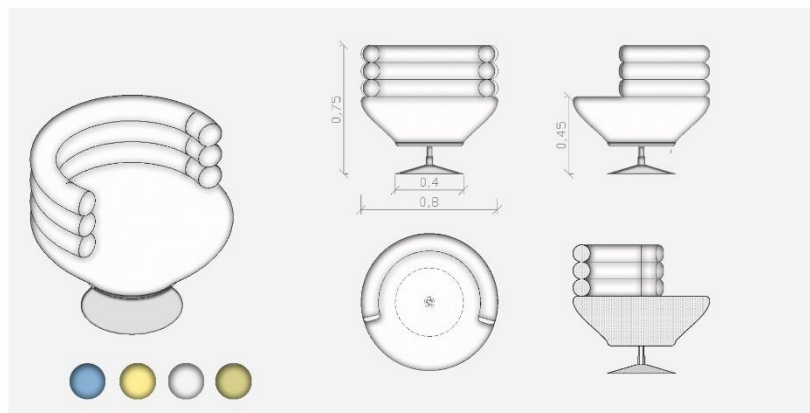


Figura 209– Mobiliário

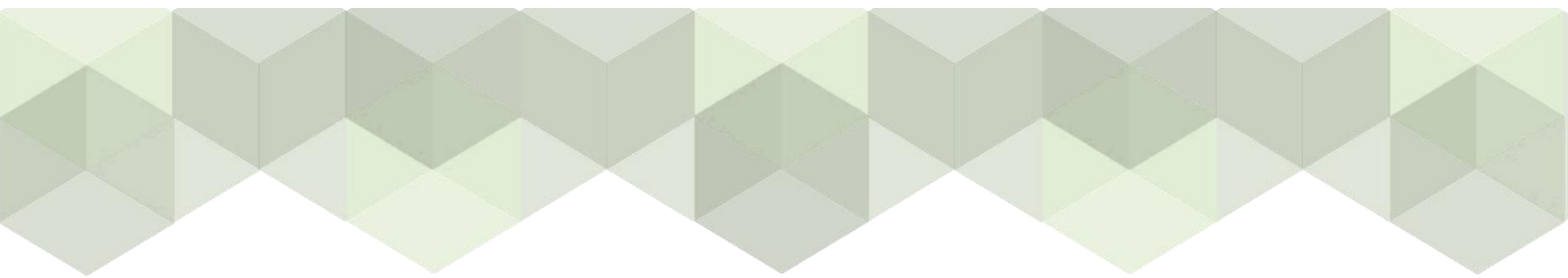
Poltrona individual
almofadada, estufada
a tecido de várias
cores, integra o piso
do spa e o piso-1. É
suportada por um pé
rotativo em aço
escovado, conferindo-
lhe um maior
dinamismo.



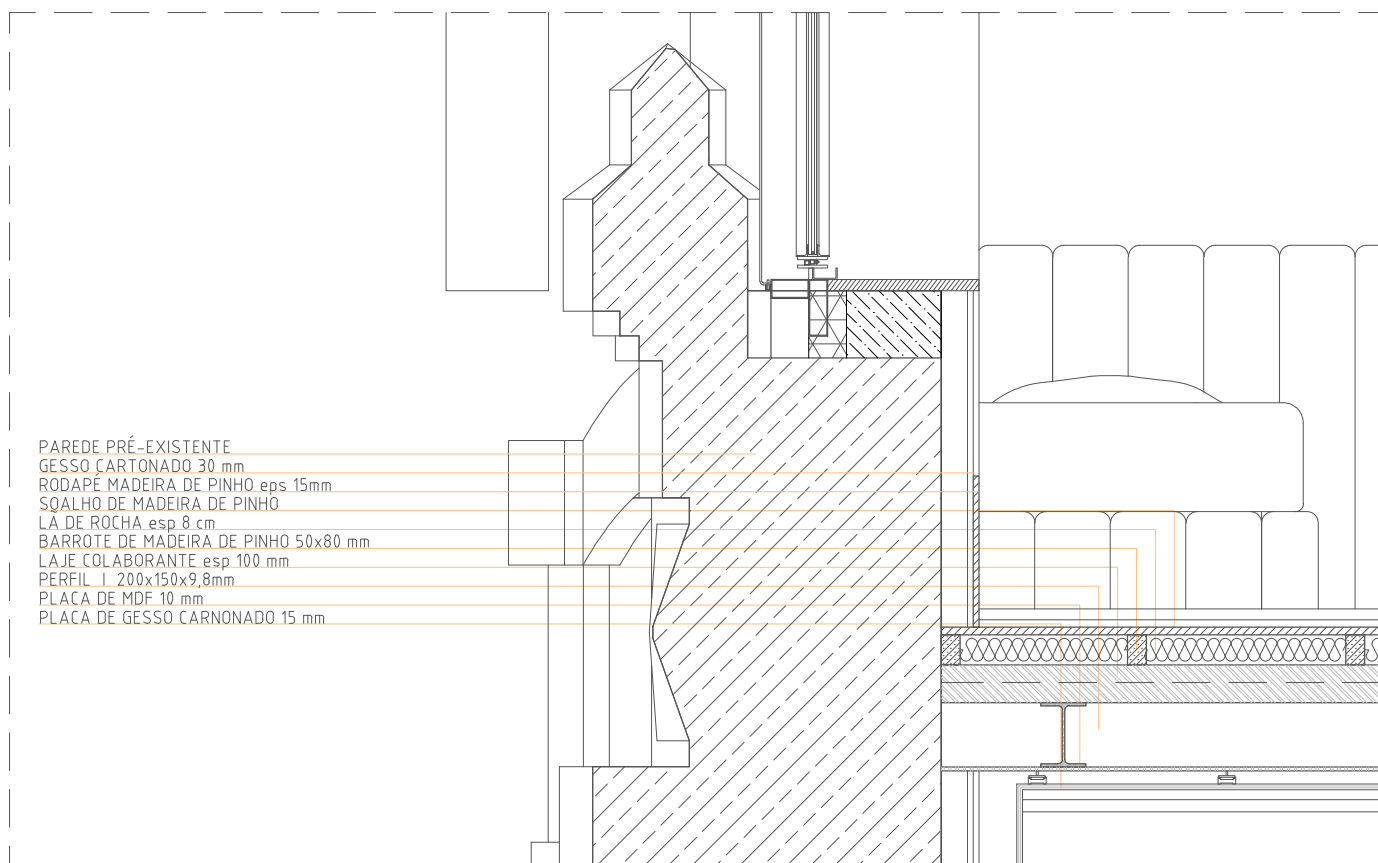
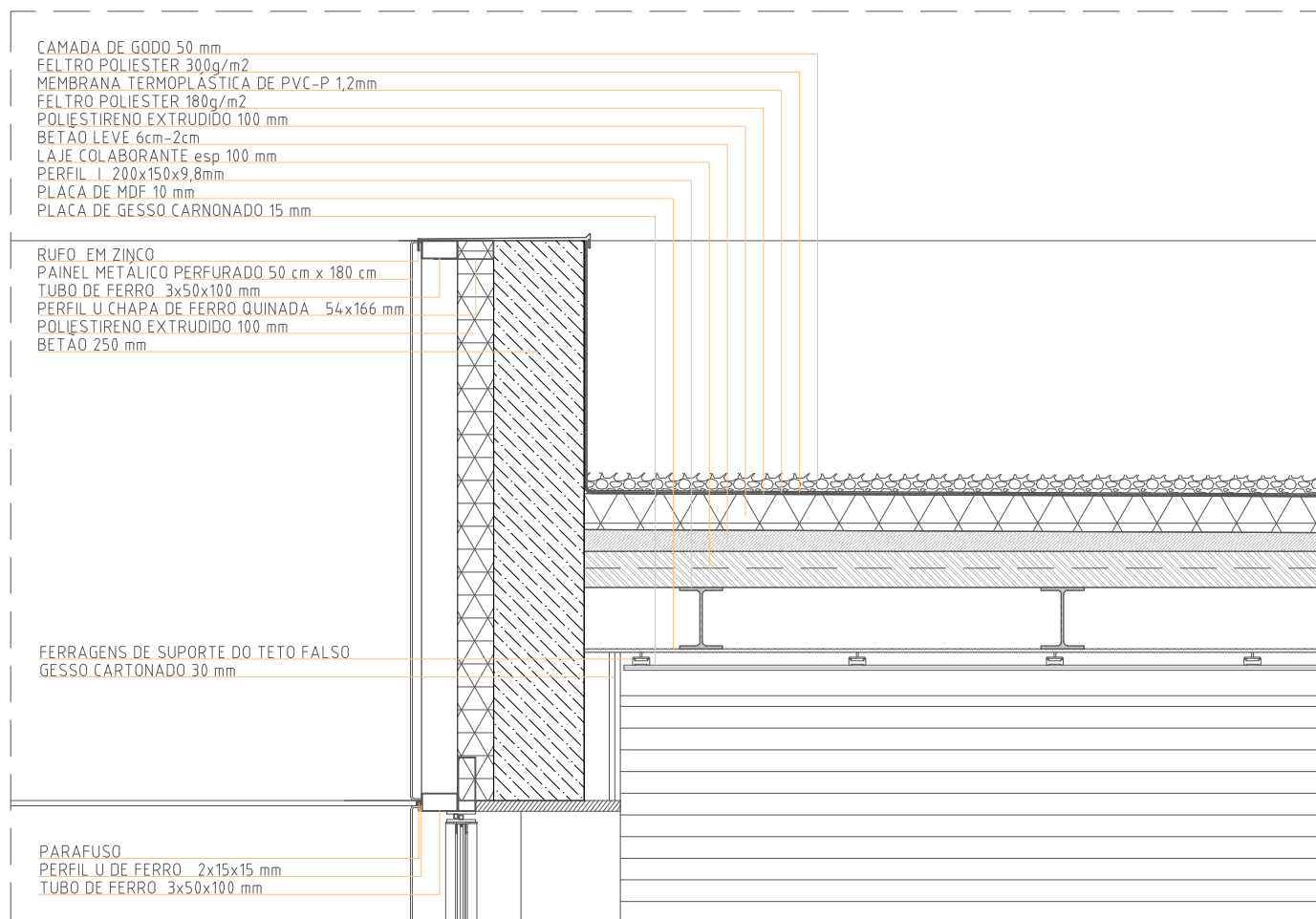
Mesa de apoio,
situada na sala zen
do spa, contruída
em madeira lacada
a branco.

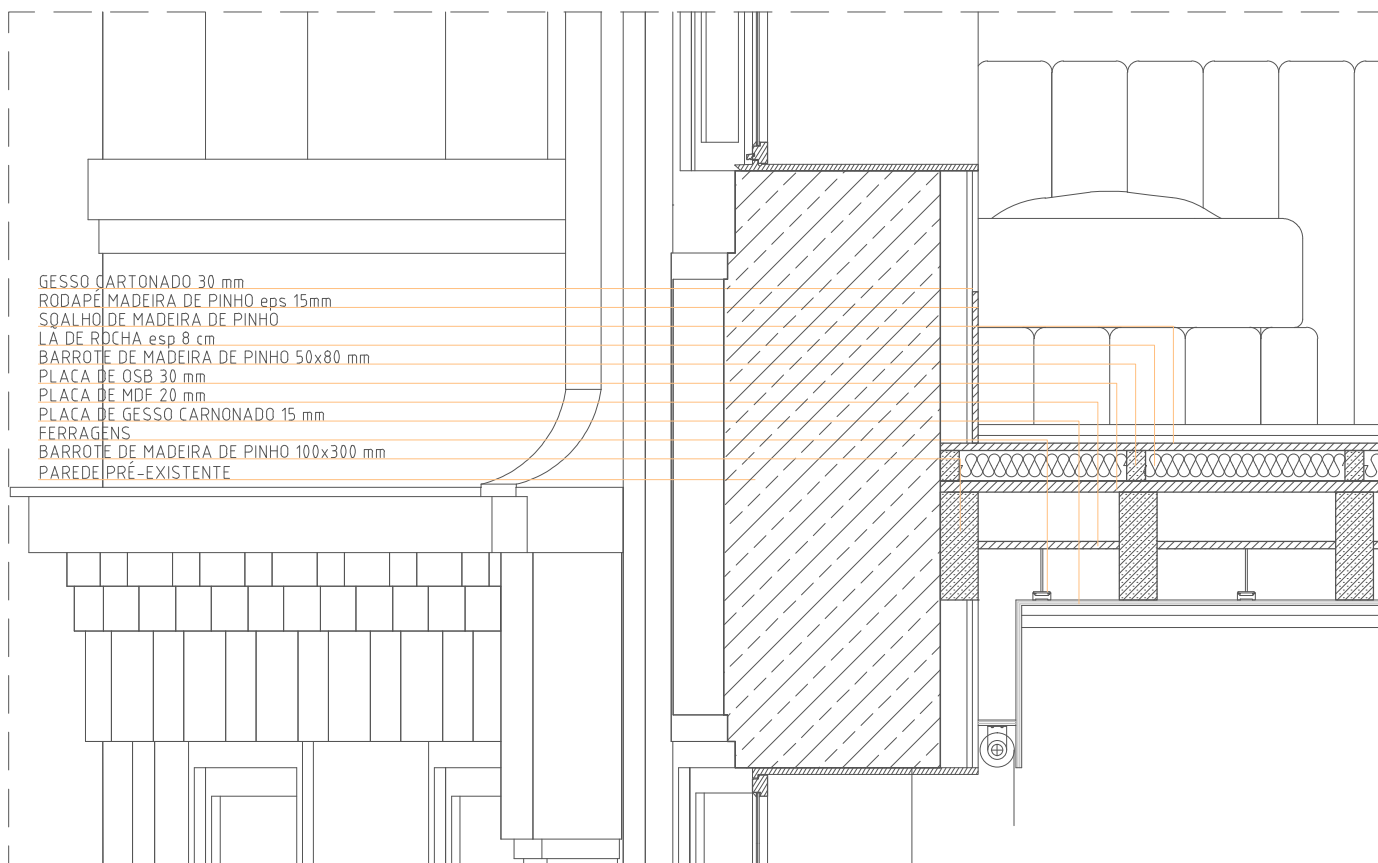
Espreguiçadeira em
madeira lacada a
branco, especialmente
desenhada para
promover um
descanso pleno de
todos os membros do
corpo. É associada a
um colchão em
memory foam.

Figura 210— Mobiliário

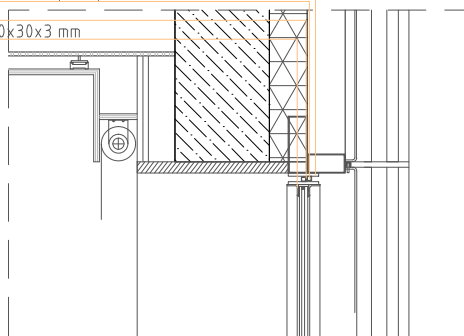


Detalhes



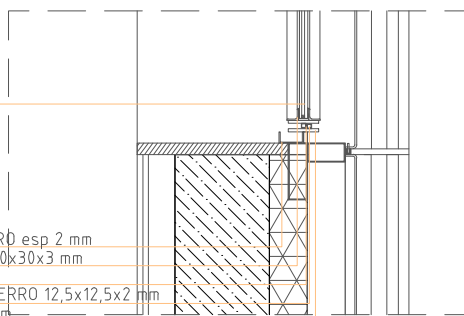


BARRA DE FERRO 80x8 mm
 TUBO RETANGULAR DE FERRO 12,5x12,5x2 mm
 BORRACHA DE VEDAÇÃO
 CANTONEIRA DE FERRO 30x30x3 mm



VIDRO DUPL0

CHAPA QUINADA DE FERRO esp 2 mm
 CANTONEIRA DE FERRO 30x30x3 mm
 BORRACHA DE VEDAÇÃO
 TUBO RETANGULAR DE FERRO 12,5x12,5x2 mm
 BARRA DE FERRO 80x8 mm



Considerações finais sobre o projeto

No presente projeto além das características singulares, já mencionadas, associadas a cada piso, destacam-se alguns elementos transversais que pontuam as várias áreas projetadas dando-lhes continuidade. Como tema principal, procurou-se introduzir elementos associados à cidade do Porto, nomeadamente com a integração da temática do vinho, que enriquece o espaço de sobre loja destacando materiais muito típicos como a madeira, a cortiça e o ferro, assim como, através da aplicação de diferentes padrões (mosaico hidráulico e azulejo), cores e luminárias (de estilo industrial e temáticas alusivas às festas de S.João). Com o mesmo propósito, foram criadas aberturas que possibilitam diferentes relações visuais (interior/exterior e interior/interior).

Ao nível estrutural, destaca-se um elemento central que interseja todos os pisos facilitando as comunicações verticais. Por outro lado, são utilizados diferentes tipos de pavimento nos vários espaços, imprimindo-lhes um cunho e uma personalidade próprias. As opções foram estudadas de forma a permitir a criação de diferentes ambientes em cada piso, associados a funções distintas, sendo a escolha apenas idêntica nos quatro pisos destinados aos quartos.

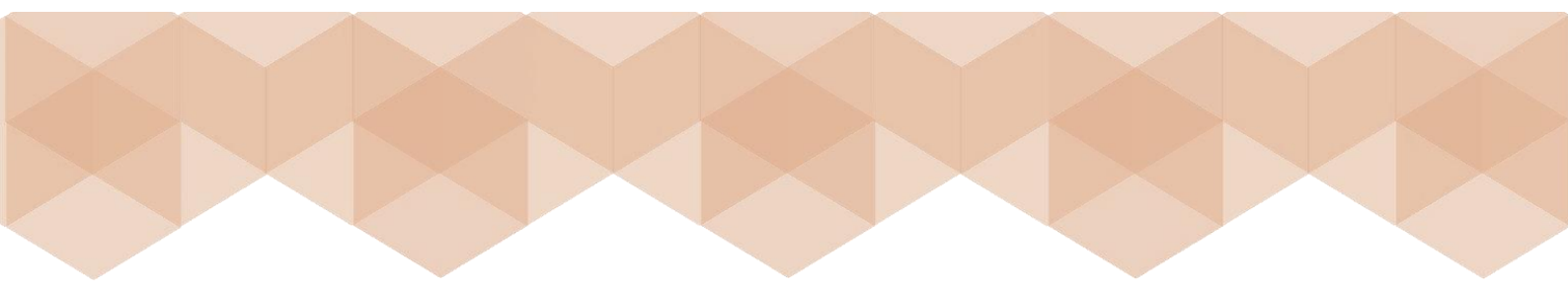
Assim sendo, no piso -1 destinado aos funcionários do hotel, optou-se por um pavimento em betão afagado, uma vez que pelas suas características funcionais, facilita a manutenção das áreas de serviço.

No rés-do-chão, onde se situa uma zona nobre do edifício por integrar a entrada principal do hotel, escolheu-se um piso em mosaico hidráulico tão tipicamente utilizado na arquitetura portuguesa, com o realce de padrões geométricos que pontuam algumas áreas.

O 1º piso, onde se localiza o wine bar, conta com soalho de madeira de pinho, que convive harmoniosamente, com os diferentes materiais já referidos, criando um ambiente alusivo às caves do vinho do Porto.

Nos pisos de quartos, onde se almeja um ambiente de descanso, é também utilizado soalho em madeira de pinho, que lhes imprime um conforto térmico e visual, que é acentuado nas zonas próximas da cama pela utilização de tapetes.

No piso do SPA, onde relaxamento e serenidade são as sensações que se tencionam promover, é utilizado um pavimento em pedra atáija, que juntamente com outros elementos proporcionam uma aproximação do homem à natureza.



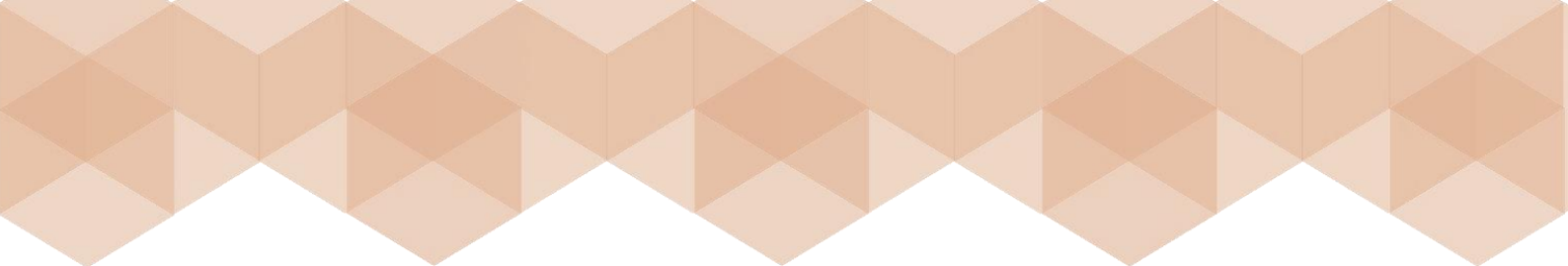
Parte III

Conclusão

Referências Bibliográficas

Índice de Figuras

Anexos



Conclusão

Na presente tese propôs-se estudar o papel do design emocional na reabilitação hoteleira, apresentando neste contexto uma proposta de reabilitação de um hotel localizado no centro histórico do Porto.

O trabalho iniciou-se por um processo de recolha de dados relativos ao edifício escolhido e à sua história, ao que se seguiu uma pesquisa bibliográfica sobre os temas da reabilitação, com foco especial no impacto da mesma e do turismo no desenvolvimento da Cidade do Porto, e sobre o tema do Design Emocional.

Esta foi a base para a elaboração do projeto de reabilitação proposto, onde se pretendem coadunar os conhecimentos teóricos que foram apreendidos e aprofundados durante a primeira fase do trabalho, utilizando-os de uma forma prática durante o seu desenvolvimento.

Assim sendo, o projeto de reabilitação do Hotel da Bolsa, foi cuidadosamente pensado tendo em conta os vários ângulos estudados, nomeadamente utilizando os princípios gerais para a reabilitação, atendendo à envolvência própria que tem o centro histórico do Porto, e projetando para um público-alvo que tem escolhido a cidade como destino turístico.

A temática do design emocional foi o mote para idealizar o projeto com espaços adaptados para os utilizadores, como fonte de experiências sensoriais que tem a pretensão de ir ao encontro das suas expectativas, necessidades e desejos.

A indústria hoteleira, onde por definição deve primar o bom acolhimento e a satisfação dos seus hóspedes, proporciona por estas suas características, uma tela especialmente adequada à aplicação dos pressupostos de design emocional. Assim sendo, o seu papel na reabilitação hoteleira, prende-se com o aumento da probabilidade da criação espaços apelativos para o público-alvo ao qual são destinados, partindo da premissa de melhor compreender e conhecer estes utilizadores, de forma a permitir oferecer-lhes as experiências e sensações que mais desejam neste tipo de estabelecimentos.

Referências Bibliográficas

- Aguiar, J. (1995). A dificuldade de conservação e reabilitação do património urbano português. Sociedade e Território-(Sub)Urbanismos e modos de vida.
- Aguiar, J., Cabrita, A., Appleton, J. (2002). Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais - volume 1.LNEC, Lisboa.
- Antunes, C. (2003). Património Edificado - a Autenticidade da Memória. Retirado em Julho, 9, 2016 de [http://www.quintacidade.com/wp-content/uploads/2008/04/património edificado_-_a-autenticidade-da-memoria.pdf](http://www.quintacidade.com/wp-content/uploads/2008/04/patrim%C3%B3nio_edificado_-_a-autenticidade-da-mem%C3%B3ria.pdf).
- Appleton, J. (2003). Reabilitação de Edifícios Antigos: patologias e tecnologias de intervenção. Edições Orion. Amadora.
- Appleton, J. (2013). Património Urbano: Boas Práticas de Conservação e Reabilitação de Edifícios. Revista Património. Portugal.
- Appleton, J.(2003) Reabilitação de Edifícios Antigos – Patologias e tecnologias de intervenção. Edições Orion, Alfragide.
- Baeza, A. C. (2010). A ideia construída. Coleção Pensar Arquitectura; Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, SA. Portugal.
- Cabrita, A. (1999). Editorial Verbo departamento de enciclopédias e dicionários. (2499º ed., Vol. 25). Editorial Verbo. Lisboa/São Paulo.
- Cabrita, A., Aguiar, J., Appleton, J. (1993). Manual de Apoio à Reabilitação dos Edifícios do Bairro Alto. CML/LNEC. Lisboa
- Câmara Municipal de Lisboa (1998). I Encontro Bienal sobre Reabilitação Urbana.Lisboa, CML
- Câmara Municipal Do Porto – Direção De Serviços De Habitação (1969). Estudo de Renovação Urbana do Barredo. CMP. Porto.
- Cannon, W. B. (1927) The James-Lange theory of emotion: A critical examination and an alternative theory. American Journal of Psychology.
- Carvalho, P. (2003). Património e (re)descoberta dos territórios rurais. Boletim Goiano de Geografia.
- Casanovas (Org.). (2007). Método Rehabimed. Arquitetura Tradicional Mediterrânea. Retirado em Setembro 23, 2016, de http://www.rehabimed.net/Publicacions/Metode_Rehabimed/II.%20Rehabilitacio_Ledifici/ES/1a%20Parte.pdf
- Conferência Internacional sobre Conservação (2000). Carta de Cracóvia: Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído. Retirado em Outubro 12, 2016 de <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>

Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, 2 (1964). Carta de Veneza: Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro dos Monumentos e dos Sítios. Retirado em Novembro 9, 2016 de <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartaDeVeneza.pdf>

Costa, A. e Arêde A.(2003) O papel do NCREP/FEUP na Conservação e Reabilitação das Construções com Interesse Histórico. Actas do Seminário "Património, Informação e Novas Tecnologias". DGEMN , Coimbra.

Cunha, H. (1999). Editorial Verbo departamento de enciclopédias e dicionários. (2499º ed., Vol. 24). Editorial Verbo,Lisboa/São Paulo.

Damásio, A. (1994), O Erro de Descartes – Emoção, Razão e Cérebro Humano, Publicações Europa-América, Lisboa,1995

Damásio,A. (1999). O Sentimento de Si : O Corpo , a Emoção e a Neurobiologia da Consciência Publicações Europa-América.Lisboa.

Decreto-Lei no 104/2004, de 7 de Maio. Diário da República - I Série- A, 107, 2921-2929. Portugal.

Demir,E ; Desmet,P ;Hekkert,P. (2009). Appraisal Patterns or Emotions in Human-Product Interaction. International Journal of Design.

Descartes,R.(1641).Meditações Metafísicas.Rés-Editora,Porto.

Desmet, P. (2002). Designing emotions. Delft University of Technology, The Netherlands

DESMET, P. (2009). Special Issue Editorial: Design & Emotion. International Journal of Design.

Desmet, P.; Hekkert, P. (2007). Framework of Product Experience. International Journal of Design.

Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico (2017) Retirado em Outubro 12, 2016 de: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>

Dubuc,B. (2002),The Brain from Top to Bottom, Canadian Institutes of Health Research: Institute of Neurosciences, Mental Health and Addiction. Canada.

Ekman,Paul,(1993),Facial Expression and Emotion,American Psychologist.

Ferrão, J. (2006). Guia Técnico da Reabilitação Habitacional, LNEC. Lisboa.

Frijda, N. H. (2000), The Psychologists’ Point of View, In Lewis, M. & Haviland-Jones, M. (Eds.), Handbook of Emotions,NewYork:Guilford Press.

Frijda, N.H., (1986), The Emotions, Studies in Emotion and Social Interaction, Cambridge University Press, Cambridge

Frijda, N.H., Kuiper,P.; Ter Schure, E. (1989). Relations among emotion, appraisal, and emotional action readiness. Journal or Personality and Social Psychology.

Gomes, C.S. (2008), Imagens e narrativas da Coimbra turística: Entre a cidade real e a cidade (re) imaginada. Revista Crítica de Ciências Sociais.

Hekkert, P. (2006). Design aesthetics: Principles of pleasure in product design. Psychology Science. Informações do escritório Google. Retirado em Setembro 23, 2016, de: <http://www.archdaily.com/41400/google-emea-engineering-hub-camezind-evolution>.

Instituto Nacional De Estatística (2003). Censos 2001 – Resultados Definitivos Norte. Lisboa

Instituto Nacional De Estatística (2012). Censos 2011 – Resultados Definitivos Norte. Lisboa

- James, W. (1884). What is an Emotion?. Mind.
- Jordan, P. (1997). Products as personalities. Contemporary ergonomics. Taylor & Francis. London.
- Jordan, P. (1999). Inclusive design. Human factors in product design: Current practice and future trends. Taylor & Francis. London.
- Jordan, P. (1999). Pleasure with products: Human factors for body, mind and soul. Human factors in product design: Current practice and future trends. Taylor & Francis. London.
- Jordan, P. 2000. Designing pleasurable products. Taylor & Francis. London
- Mies van der Rohe, L. (1965), a partir de Lopes Teixeira, J. J. (2004), p.3. Descrição do Sistema Construtivo da Casa Burguesa do Porto entre os séculos XVII e XIX. Contributo para uma história da construção arquitetónica em Portugal. Provas de Aptidão e Capacidade Científica, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.
- Montalegre. Fernandes, M. (2000). Porto 2001: regresso à Baixa. FAUP publicações. Porto.
- Muga, H. (2005). Psicologia na Arquitectura. Ed. Gailivro. V. N. de Gaia
- Neto, M. (2002). Carta de Cracóvia 2000. Os princípios de restauro para uma nova Europa. Património Estudos.
- Neto, M. (2006). A propósito da Carta de Veneza (1964-2004). Um olhar sobre o património arquitetónico nos últimos 50 anos. Património Estudos.
- Neves, P. (2015). 24 de Fevereiro. Colocando o Porto no centro da moda. O Porto Está na Moda – suplemento do Diário Económico, nº 6117, p. XIV.
- Neves, A. (2005). Reabilitação Urbana – Oportunidades económicas emprego competências. Edições Mtss, Portugal.
- Norman, D.A. (2004). Emotional design: why we love (or hate) everyday things. Basic Books. New York.
- Pallasmaa, J. (2010). Los ojos de la piel. 1ª edição. Gustavo Gili. Barcelona
- Planalp, S. (1999). Communicating emotion : social , moral, and cultural processes. Cambridge: Cambridge University Press.
- Porto Vivo, SRU (2005). Revitalização Urbana e Social da Baixa do Porto – Master Plan (Síntese Executiva). Camara Municipal do Porto, Porto.
- Porto Vivo, SRU & Camara Municipal do Porto (2008a). Centro Histórico do Porto Património Mundial. Plano de Gestão – Volume I. Porto.
- Porto Vivo, SRU & Camara Municipal do Porto (2008b). Centro Histórico do Porto Património Mundial. Plano de Gestão – Volume II. Porto.
- Porto Vivo, SRU & Camara Municipal do Porto (2010). Centro Histórico do Porto Património Mundial. Plano de Gestão. Porto
- Primeiro Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana (1995) Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana Integrada. Lisboa. Portugal.
- Souza, L., Almeida, M E Bragança, L. (2003). Bê-a-bá da acústica arquitetónica.: Câmara Brasileira do livro. São Paulo.

Tavares, A. F. N. (2008). Reabilitação Urbana. Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa. Portugal

Teixeira, J. (2014). Salvaguarda e valorização do edificado habitacional da cidade histórica. Metodologia de intervenção no sistema construtivo da Casa Burguesa do Porto. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Porto.

United Nations Centre For Human Settlements (1982). The rehabilitation of existing housing stock. New Delhi: UNCHS.

Vazquez, I., Conceição, P., Marques, T, Mória, P. & Sá, F. (2004) Estudo estratégico para o enquadramento de intervenções de reabilitação urbana na baixa do Porto. FEUP, Porto.

Vignaux, G. (1991); As ciências cognitivas; Editions La Découverte; Instituto Piaget, Epistemologia e Sociedade. Paris.

Whybrow, P. (1999), em Entrevista, in *Why Dogs Smile & Chimpanzees Cry* Directed by. Fleisher C. L.; Writing credits: Deats P., Fleisher C. L.

Índice de Figuras

Figura 1- Localização do Hotel da Bolsa

Adaptado do Bing Maps – Microsoft

Figura 2- Alçado Principal Nascente - Rua Ferreira Borges

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 5 - Fotos da Fachada do Prédio

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 6- Planta da Cave e Planta do Rés-do Chão

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 7 - Planta da Sobre Loja e Loja e Planta do 1º Andar

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 8 - Planta do 2º Andar e Planta do 4º Andar

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 9 - Planta do 3º,5º e 6º Andar e Planta da Cobertura

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 10 – Fotos do Interior do prédio

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 11 – Fotos do Interior do prédio

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 12 - Corte AA, Corte BB, Corte CC

Desenho Técnico cedido pela Administração do Hotel da Bolsa.

Figura 13 – Corte DD

Adaptado de imagens recolhidas do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 14 – As três grandes intervenções

Retirado em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 15 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte do edifício, ano 1907

Retirado em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 16 - Corte Longitudinal e Corte Transversal, ano 1907

Retirado em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 17 - Plantas do edifício, ano 1907

Retiradas em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 18 - Projeto de alteração da localização do vão de escada, ano 1908

Retirado em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 19 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte do edifício, ano 1927

Retirado em abril 7, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 20 - Plantas do rés-do-chão, loja, 1º e 2º andar, Corte longitudinal e detalhe construtivo da fossa do edifício, ano 1927

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 21 -Fotografia do edifício, após o incêndio ocorrido no ano de 1928

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 22 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 23 - Planta da Cobertura - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 24 - Plantas do 1º ao 5º Andar - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 25 - Plantas da Sobre loja e do Sótão- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 26 - Plantas da Cave e do Rés-do chão - Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 27 - Corte Longitudinal- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 28 - Corte Transversal e Detalhe da interseção das lajes com as paredes da fachada- Proposta de ampliação do edifício, ano 1981

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 29 - Alçado Frontal - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 30 - Corte Longitudinal e Corte Transversal – Projeto de ampliação do edifício, ano 1982)

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 31 - Planta da Cobertura com mansarda - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 32 - Plantas do 1º ao 5º andar - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 33 - Planta da Sobre Loja - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 34 - Planta do Rés-do chão - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 35 - Planta da Cave - Projeto de ampliação do edifício, ano 1982

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 36 - Projeto que serviu de base à obra executada

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 37 - Correção do alçado principal. - Na realidade os pisos superiores são mais altos que os do projeto inicial, dando deste modo um maior equilíbrio ao conjunto

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 38 - Correção do alçado principal. - Com a correção do desenho o fica mais evidente o eixo de simetria existente.

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 39 - Alçado Lateral Sul, Alçado Frontal e Alçado Lateral Norte - ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 40 - Corte A-B e Corte C-D, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 41 - Corte G- H, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 42 - Corte E-F, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 43 - Planta da Cobertura e Mansarda, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 44 - Planta dos Andares, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 45 - Planta da Sobre Loja, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 46 - Planta do Rés-do-chão, ano 1991

Retirado em abril 14, 2015 do Arquivo Histórico do Porto.

Figura 47 - Planta da Cave, ano 1991

Retirado em Outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>.

Figura 48 - Edifícios de habitação nºs 1182 – 1228, na Rua de Santa Catarina

Retirado em Outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 49 - Casa dos Maias, na Rua das Flores

Retirado em Outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 50 - Antigo hotel do Louvre, no Graveto

Retirado em outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 51 - Teatro da Batalha, na Praça da Batalha

Retirado outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 52 - Largo do Moinho de vento, Freguesia da Vitória

Retirado outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 53 - Conjunto de moradias geminadas, na Rua 5 de Outubro

Retirado outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 54 - Antigo Café Monumental, na Avenida dos Aliados

Retirado outubro 20, 2016 de <http://portosombrio.blogspot.pt>

Figura 55 – Recortes de imprensa sobre a Porto 2001

Figura 56 - Casa da Música

Retirado a outubro 24, 2016 de <http://www.lowcost.com.pt/portugal/porto/>

Figura 57 - Praça D. João I

Retirado outubro 24, 2016 de <http://www.panoramio.com/photo/47568515>

Figura 58 - Praça da Batalha

Retirado em outubro 24, 2016 de <https://www.flickr.com/photos/odddutch/2901863143>

Figura 59 - Jardins da Cordoaria

Retirado outubro 24, 2016 de <http://viagens-sem-destino.blogspot.pt/2014/04/cidade-do-porto-jardim-da-cordoaria.html>portugal/porto/

Figura 60 - Edifício Transparente

Retirado outubro 23, 2016 de <http://www.hotfrog.pt/empresa/porto/maia/pregaia-prefabricados-lda>

Figura 61 - Rua Soares dos Reis

Retirado a outubro 24, 2016 de <https://ssru.wordpress.com/category/porto-vivo/page/2/>

Figura 62 - Área de intervenção da Porto Vivo, SRU

Adaptado de Porto Vivo,SRU, 2015.

Figura 63 - Distribuição percentual das autorizações de reabilitação de emissão da Porto Vivo,SRU, de acordo com a utilização futura, entre 2006 e o terceiro trimestre de 2015.

Adaptado de Porto Vivo,SRU, 2015.

Figura 64 – Recortes de Imprensa sobre reabilitação no Porto

Figura 65 – Vista sobre a cidade do Porto

Fotografia de Autor

Figura 66 - Fotografias da antiga Rua das Flores e do Largo de S. Domingos, antes das obras de reabilitação

Retiradas em outubro 26, 2016 de <http://www.portopatrimoniomundial.com/rua-das-flores.html#PhotoSwipe1477353383223>

Figura 67 - Fotografias da Rua das Flores e do Largo de S. Domingos, após as obras de reabilitação

Retiradas em outubro 26, 2016 de
<http://www.portopatrimoniomundial.com/rua-das-flores.html#PhotoSwipe1477353383223>

Figura 68 – Merceria das Flores

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 69 – Memórias (artesanato e decoração)

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 70 - Museu das Marionetas

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 71 – Ourivesaria Aliança

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 72 – Chocolataria das Flores

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 73 - Taberna do Largo

Retirado em outubro 27, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 74 - Livraria Chaminé da Mota

Retirado em outubro 26, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 75 - Vinofino

Retirado em outubro 26, 2016 de
<http://www.casalmisterio.com/rua-das-flores-um-passeio-imperdível-na-163809>

Figura 76 – Vista sobre a cidade do Porto

Fotografia de Autor

Figura 77- Avenida dos Aliados

Retirado em novembro 11, 2016 em
<http://www.viagemdeultimahora.com/wp-content/uploads/2013/01/Porto-Avenida-da-Liberdade.jpg>

Figura 78 – Palácio da Bolsa

Retirado em novembro 11, 2016 de 3-
<http://cdn1.ionline.pt/media/2015/9/1/483557.jpg?type=artigo>

Figura 79 – Ribeira

Retirado em novembro 11, 2016 de 10 de
https://www.visitportugal.com/sites/www.visitportugal.com/files/styles/encontre_detalle_poi_destaque/public/mediateca/N4.OTR1431D.jpg?itok=rq90G4cr

Figura 80 – Torre dos Clérigos

Retirado em novembro 1, 2016 de 1-
<http://letsgetravel.pt/wp-content/uploads/2016/09/Igreja-e-Torre-dos-Clerigos-2.jpg>

Figura 81 – Caves do Vinho do Porto

Retirado em novembro 1, 2016 de 7-
<http://static.globalnoticias.pt/tsf/image.aspx?type=generate&name=sectionbig&id=4893245&source=ng5215278&w=700&t=20151119183400>

Figura 82 – Livraria Lello

Retirado em novembro 1, 2016 de 9-
<http://excelenciapt.com/site/wp-content/uploads/2016/07/lello.jpg>

Figura 83 – Estação de São Bento

Retirado em novembro 1, 2016 de 10-
https://www.visitportugal.com/sites/www.visitportugal.com/files/styles/encontre_detalle_poi_destaque/public/mediateca/N4.OTR1431D.jpg?itok=rq90G4cr

Figura 84 – Cruzeiros no Douro

Retirado em novembro 1, 2016 de 8-
http://www.travelgps.pt/cliente/catalogo/1_113_ft187_xl.jpg

Figura 85 – Douro Vinhateiro

Retirado em novembro 1, 2016 de 8-
http://www.travelgps.pt/cliente/catalogo/1_113_ft187_xl.jpg

Figura 86 – Casa do Cinema de Manoel de Oliveira

Retirado em novembro 1, 2016 de 15-
<http://novacasaportuguesa.blogspot.pt/2011/03/sou-to-moura-vence-o-premio-pritzke-de.html>

Figura 87 – Metro do Porto

Retirado em novembro 1, 2016 de 16-
<http://www.metrodoporto.pt/uploads/news/image/56/20110329123603361321.jpg>

Figura 88 – Casa da Música

Retirado em novembro 1, 2016 de 15-
<http://novacasaportuguesa.blogspot.pt/2011/03/sou-to-moura-vence-o-premio-pritzke-de.html>

Figura 89 – Casa de Chá da Boa Nova

Retirado em novembro 1, 2016 de 13-
<http://archtendencias.com.br/wp-content/uploads/2014/07/casa-de-cha-boa-nova-alvaro-siza-vieira-31.jpg>

Figura 90 – Museu de Serralves

Retirado em novembro 1, 2016 de 4-
<http://oportostopover.com/wp-content/uploads/2013/06/serralves1.jpg>

Figura 91 – Passeio dos Clérigos

Retirado em novembro 1, 2016 de 18-
<http://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2013/07/praca-lisboa-porto-balonas-menano.html>

Figura 92 – Festas de São João

Retirado em novembro 1, 2016 de 1-
http://c4.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/B5811c34d/17131196_qsdU3.jpeg

Figura 93 – Nós Primavera Sound

Retirado em novembro 1, 2016 de 8-
<http://static.globalnoticias.pt/storage/JN/2015/3/ng4667645.jpg>

Figura 94 – Nós Debandada

Retirado em novembro 1, 2016 de 4-
http://www.wavmagazine.net/wp-content/uploads/2015/06/nps2015_copyright_hugo_lima-097_DONE.jpg

Figura 95 – Essência do Vinho

Retirado em novembro 1, 2016 de 11-
<http://www.adegacastelorodrigo.pt/web/images/noticias/essenciavinho.jpg>

Figura 96 – Dia Nacional dos Centros Históricos

Retirado em novembro 1, 2016 de 13-
<http://www.portolazer.pt/assets/misc/img/noticias/DNCH/bP1120856.jpg>

Figura 97 - Timeline de documentos internacionais de reabilitação

Figura 98 - Fluxograma do Processo de Reabilitação.

Adaptado de (Casanovas,2008) e (Teixeira, 2014)

Figura 99 - Teoria de James-Lange

Figura 100 - Teoria de Cannon-Bard

Figura 101 - Teoria de Schachter-Singer

Figura 102 - Cérebro Tri-único - Paul McLean

Figura 103 - Excerto de imagens das FACS - Facial Action Coding System (2002). De notar que o sujeito representado nas imagens é o próprio Paul Ekman

Retirado em novembro 11, 2016 de
<https://medium.com/@temple.rea/play-lab-38b4c11bbe73#.6fseenpdf>.

Figura 104 – Framework of product experience (Desmet e Hekkert, 2007)

Retirado em fevereiro 11, 2015 de Framework of product experience (Desmet e Hekkert 2007).

Figura 105 - Modelo Básico de Compreensão sobre emoções em relação a produtos (Desmet e Hekkert, 2007)

Retirado em fevereiro 11, 2015 de Framework of Product Experience.

Figura 106 - Morte na Câmara da Doente, Edvard Munch, 1895; Nu feminino numa poltrona vermelha, Pablo Picasso, 1929; O Beijo, Gustav Klimt, 1907 ; O Grito, Edvard Munch, 1893

Figura 108 - Luz Artificial: Interior das Termas de Vals, Peter Zumthor, Cantão Graubünden, Suíça, 1996

Retirado em novembro 29, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/9b/09/b0/9b09b09f02cb20833c6e1fbd7841e707.jpg>

Figura 107 - Luz Natural: Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza Vieira, Leça da Palmeira, Portugal, 1958-1963)

Retirado em novembro 29, 2016 de
<https://pt.pinterest.com/pin/343962490265335872/>

Figura 109 - Unité d'habitation Rezé, Nantes, França, 1952

Retirado a novembro 25, 2016 de
http://www.tracodarquitetura.com.br/admin/uploads/images/pavilh%C3%A3o_italiano_expo.jpg

Figura 110 - Panteão de Roma, Marco Agrippa, Roma, Itália, 27 a. C.

Retirado em novembro 29, 2016 de
<http://www.thema.es/wp-content/uploads/2014/11/1952-copia.jpg>.

Figura 111 - Notre Dame du Haut, Le Corbusier, Ronchamp, França, 1950-1954

Retirado em novembro 25, 2016 de <https://s-media-cache->

ak0.pinimg.com/736x/7c/8d/0b/7c8d0b9848715995305fec6a39ca831.jpg

Figura 112 - Igreja da Luz, Tadao Ando, Ibaraki, Osaka, Japão, 1987 - 1989

Retirado em novembro 25, 2016 de <https://wikiarquitectura.com/es/images/0/0a/0006.jpg>.

Figura 113 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Álvaro Siza Vieira

Retirado em novembro 27, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/b6/61/fe/b661fee7861876f617cfafa404f7a3a6.jpg>

Figura 114 - Igreja Saint-Pierre de Firminy, Le Corbusier, Firminy, França, 1960-1978

Retirado em novembro 28, 2016 de <http://archiobjects.org/wp-content/uploads/2016/04/Firminy-Vert-LeCorbusier10-886x590.jpg>

Figura 115 - Interior das Termas de Vals, Peter Zumthor, Cântão Graubünden, Suíça, 1996

Retirado em novembro 25, 2016 de https://abrancoalmeida.files.wordpress.com/2009/07/peter-zumthor_termas-de-vals3_1996.jpg?w=510

Figura 116 - Vidro transparente: Escritórios da Junta de Castilla e León, Alberto Campo Baeza, Espanha 2012

Retirado em novembro 27, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/5a/18/75/5a187590c4677873e284f13ec3bfb75.jpg>

Figura 117 - Betão translúcido: Pavilhão Italiano da Expo Shanghai 2010, Giampaolo Imbrighi

Retirado em novembro 27, 2016 de <https://eliinbar.files.wordpress.com/2011/02/lh6.jpg>

Figura 118 - Temperatura de cor

Figura 119 - Unité d'habitation Firminy, Le Corbusier, Firminy, França, 1947-1952

Retirado em novembro 27, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/69/09/2f/69092f2a69cb85cd2eb7336072975408.jpg>

Figura 120 - Cite Radieuse Marseille, Le Corbusier 1952

Retirado em novembro 25, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/ad/12/d5/ad12d578bbe59>

d374bdb1dcc053fd056.jpg

Figura 121 - Auditório Ibirapuera, Oscar Niemeyer, São Paulo, 1950

Retirado em novembro 27, 2016 de <https://images.trvl-media.com/media/content/shared/images/travelguides/destination/180023/Ibirapuera-Auditorium-64550.jpg>

Figura 122 - Casa Gilardi, Luis Barragán, México, 1976

Retirado em novembro 25, 2016 de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Casa_Liraldi_Luis_Barrag%C3%A1n.JPG

Figura 123 - Casa Schroder, Gerrit Rietveld, Utrecht, Holanda, 1924

Retirado em novembro 22, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/0e/f6/38/0ef63857dba626c9eb871aee60afdb1.jpg>

Figura 124 - Palácio da Bolsa, Joaquim da Costa Lima, Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, Tomás Augusto Soller, José Macedo Araújo Júnior, Joel da Silva Pereira, José Marques da Silva, Porto, 1842-1910

Retirado em novembro 28, 2016 de <https://blog.webook.pt/wordpress/wp-content/uploads/2016/02/essencia-do-vinho-palacio-da-bolsa-porto.jpg>

Figura 125 - Reconstrução do antigo Convento dos Loios (1798) - Hotel InterContinental Porto – Palácio das Cadosas, Arquitetura - Hélder Salvado, Interiores - Alex Kravetz, Porto.

Retirado em novembro 25, 2016 de https://exp.cdn-hotels.com/hotels/5000000/4280000/4272700/4272605/166b4e6b_z.jpg

Figura 126 - Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto, Portugal, 1998-2005

Retirado em novembro 25, 2016 de http://67.media.tumblr.com/a6457401f630c732975ab09157d0171a/tumblr_no8xwoDKru1tmdjido3_1280.jpg

Figura 127 - Sofá “Hedgehog”, STARON, Langenthal, Suíça, - “Anthropodino”, Ernesto Neto, Nova Iorque, 2009, - “Numen/ For Use”, Croatian-Austrian Design Collective, Japão, 2013

Retirado em novembro 25, 2016 de http://www.staron-europe.com/news-and-events/news2/news-0-102_Designers-Saturday.html; <https://dancingperfectlyfree.com/2009/05/26/ernest>

o-neto-anthropodino/ e
<http://www.designboom.com/art/numenfor-use-inflates-interactive-net-blow-up-in-yokohama-11-08-2013/>

Figura 128 - Reconstrução do antigo Teatro Baquet (1859) - Hotel Teatro, Miguel Brito Nogueira e Nini Andrade Silva, Porto, Portugal, 2010

Retirado em novembro 27, 2016 de https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/7b407348976817.560846a5acf0b.jpg

Figura 129 - Villa Mairea, Alvar Aalto, Noormarkku, Finlândia, 1938-1939

Retirado em novembro 25, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/f7/fb/58/f7fb58b7876838826bbd02fd91367030.jpg>

Figura 130 - Capela de Campo Bruder Klaus, Peter Zumthor, Mechernich, Alemanha, 2007

Retirado em novembro 24, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/19/73/74/197374887e8643f720bc0ba58d903fc0.jpg>

Figura 131 - Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto, Portugal, 1998-2005

Retirado em novembro 22, 2016 de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/66/b4/c0/66b4c038477905f6c7cda39fe4deeb7e.jpg>

Figura 132 - Igreja da Luz, Tadao Ando, Ibaraki, Osaka, Japão, 1987 – 1989 ; O Tempo e o Sono Vazio, Ernesto Neto, 1999 ; Célula Nave, Ernesto Neto, Museu Boijmans Van Beuningen, Holanda

Retiradas em novembro 25, 2016 de <http://www.dfiles.me/tadao-ando-concrete-wall-detail.html>;
<https://br.pinterest.com/pin/183943966010458907/> e <http://categorized-art-collection.tumblr.com/post/56437839176/ernesto-neto-top-c%C3%A9lula-nave-museum-boijmans>

Figura 133- Interação auditiva, Diálogo - Audição ampliada - Instalação interativa “Waves”, que

Figura 143– Dinamismo das fachadas do edifício

Figura 144– Axonometria ilustrada – Piso -1

Figura 145– Axonometria ilustrada – Piso 0

Figura 146– Piso 0 – Entrada do hotel

reage aos impulsos sonoros provocados pelo utilizador, Daniel Placios, 2006

Retiradas em novembro 25, 2016 de <http://www.vita.it/it/article/2016/07/07/la-comunicazione-sociale-cambi-schema/140068/>;
<https://nlt.minibladet.se/2014/11/14/oronvax-skyddar-orat-fran-infektioner/> e <http://www.arch2o.com/waves-daniel-palacios/>

Figura 134 – Olfacto – estruturas anatómicas

Retiradas em novembro 25, 2016 de <http://brevardncrealestateblog.com/archives/2014/8>

Figura 135 – Planta dos escritórios da Google

Retiradas em novembro 22, 2016 de <http://www.businessinsider.com/googles-zurich-office-2013-2>

Figura 136 – Fotografias dos escritórios da Google – cafeteria, ginásio espaços de lazer

Retiradas em novembro 22, 2016 de <http://www.businessinsider.com/googles-zurich-office-2013-2>

Figura 137 - Fotografias dos escritórios da Google – salas temáticas

Retiradas em novembro 22, 2016 de <http://www.businessinsider.com/googles-zurich-office-2013-2>

Figura 138 - Fotografias dos escritórios da Google – espaços de lazer, ligações rápidas

Retiradas em novembro 22, 2016 de <http://www.businessinsider.com/googles-zurich-office-2013-2>

Figura 139 – Estudo de ampliação do prédio

Figura 140– Alçado Frontal, com ligação à Rua Ferreira Borges

Figura 141– Alçado Lateral Sul – Rua do Comércio do Porto

Figura 142– Alçado Lateral Norte – Rua de Belmonte

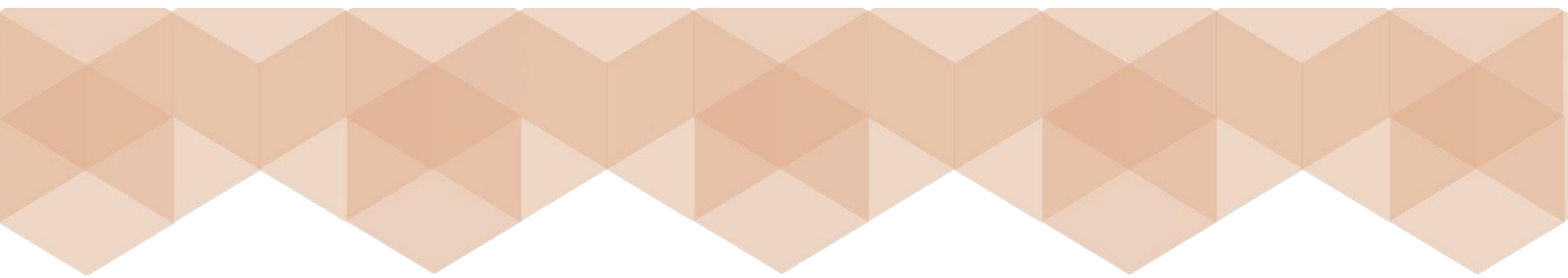
Figura 147– Piso 0 – Espaço Lounge

Figura 148– Piso 0 – Espaço Lounge

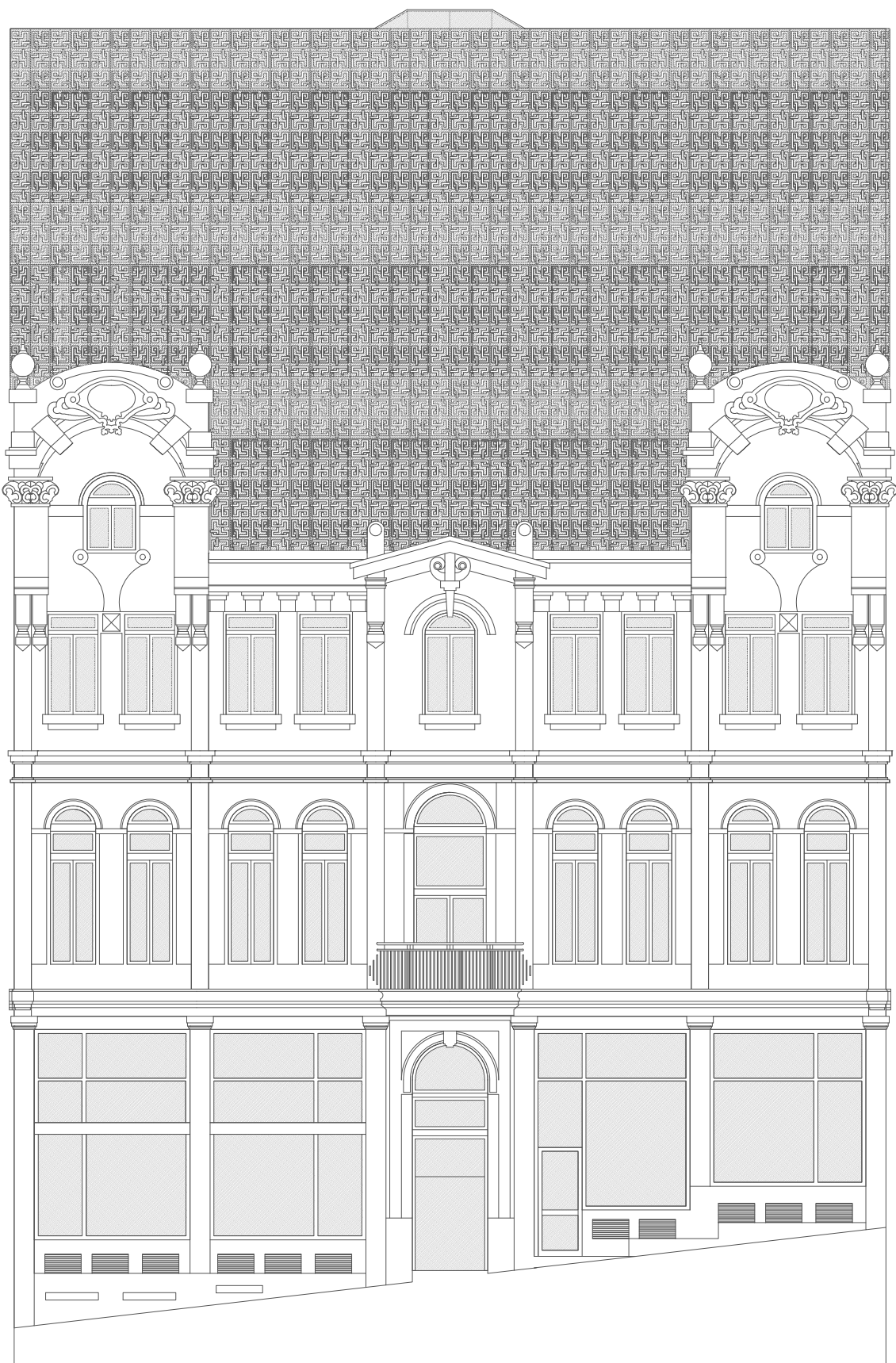
Figura 149– Piso 0 – Espaço Lounge

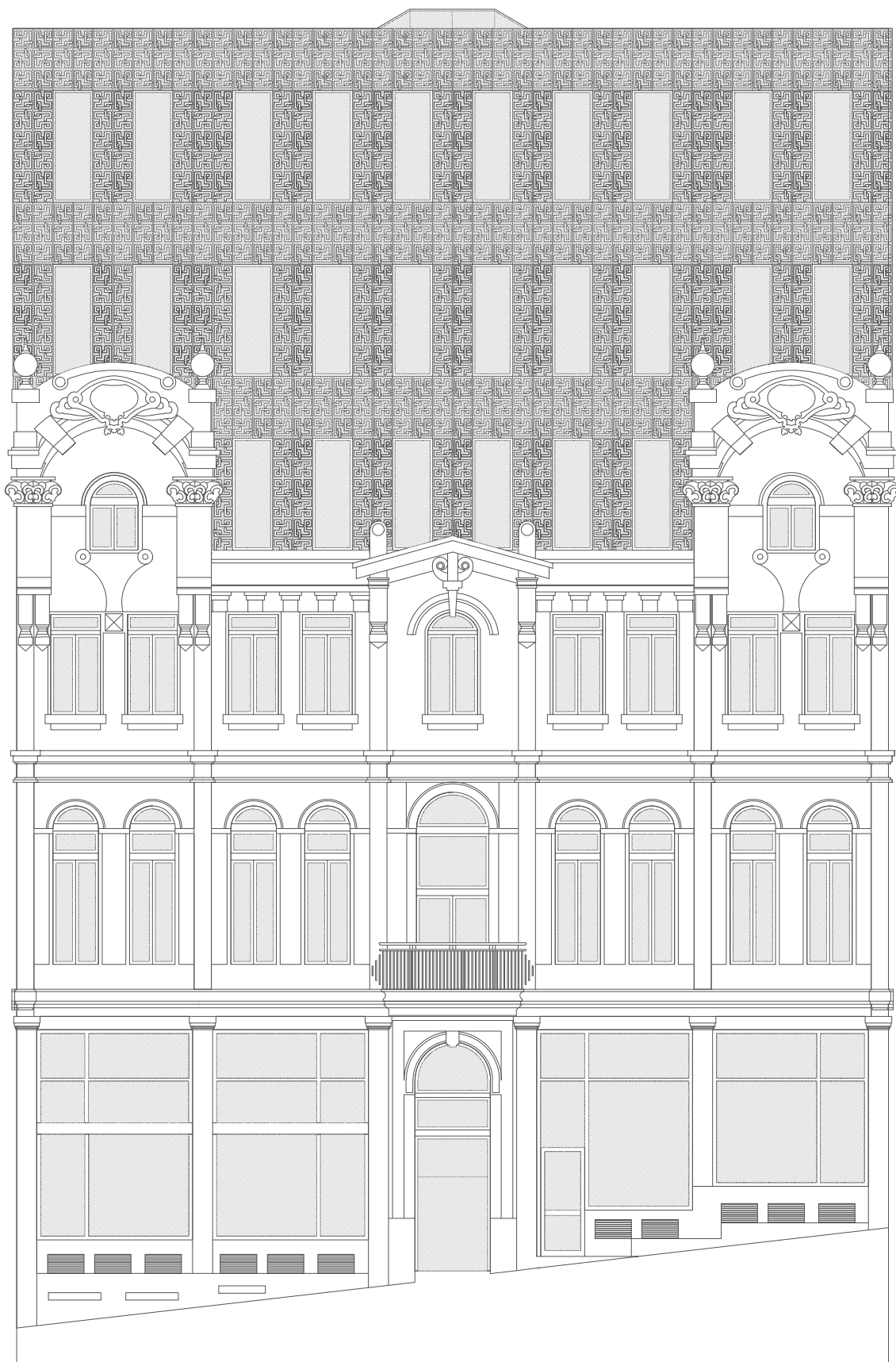
Figura 150– Piso 0 – Restaurante

Figura 151– Piso 0 – Restaurante	Figura 181–Piso 6 – Gabinete de Massagem
Figura 152– Axonometria ilustrada – Piso 1	Figura 182–Piso 6 – Sala Zen
Figura 153–Piso 1 – Wine Bar	Figura 183–Piso 6 – Sala Zen
Figura 154–Piso 1 – Wine Bar	Figura 184–Piso 6 – Sala Zen
Figura 155–Piso 1 – Wine Bar	Figura 185–Piso 6 – Sala Zen
Figura 156–Piso 1 – Vista do Wine Bar para o espaço Lounge	Figura 186–Piso 6 – Sala Zen
Figura 157– Axonometria ilustrada – Piso 2	Figura 187– Planta Piso -1
Figura 158–Piso 2 – Suite	Figura 188– Planta Piso 0
Figura 159–Piso 2 – Suite	Figura 189– Planta Piso 1
Figura 160–Piso 2 – Suite	Figura 190– Planta Piso2
Figura 161–Piso 2 – Suite	Figura 191– Planta Pisos 3 e 4
Figura 162–Piso 2 – Suite	Figura 192– Planta Piso 5
Figura 163–Piso 2 – Suite	Figura 193– Planta Piso 6
Figura 164– Axonometria ilustrada – Pisos 3, 4, e 5	Figura 194– Corte A
Figura 165–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 195– Corte B
Figura 166–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 196– Corte C
Figura 167–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 197– Corte D
Figura 168–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 198– Corte E
Figura 169–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 199– Corte F
Figura 170–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Duplo	Figura 200– Corte G
Figura 171–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 201– Mobiliário
Figura 172–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 202– Mobiliário
Figura 173–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 203– Mobiliário
Figura 174–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 204– Mobiliário
Figura 175–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 205– Mobiliário
Figura 176–Pisos 3, 4 e 5 – Quarto Triplo	Figura 206– Mobiliário
Figura 177– Axonometria ilustrada – Piso 6	Figura 207– Mobiliário
Figura 178–Piso 6 – Recepção do Spa	Figura 208– Mobiliário
Figura 179–Piso 6 – Área de Relaxamento	Figura 209– Mobiliário
Figura 180–Piso 6 – Gabinete de Massagem	Figura 210– Mobiliário

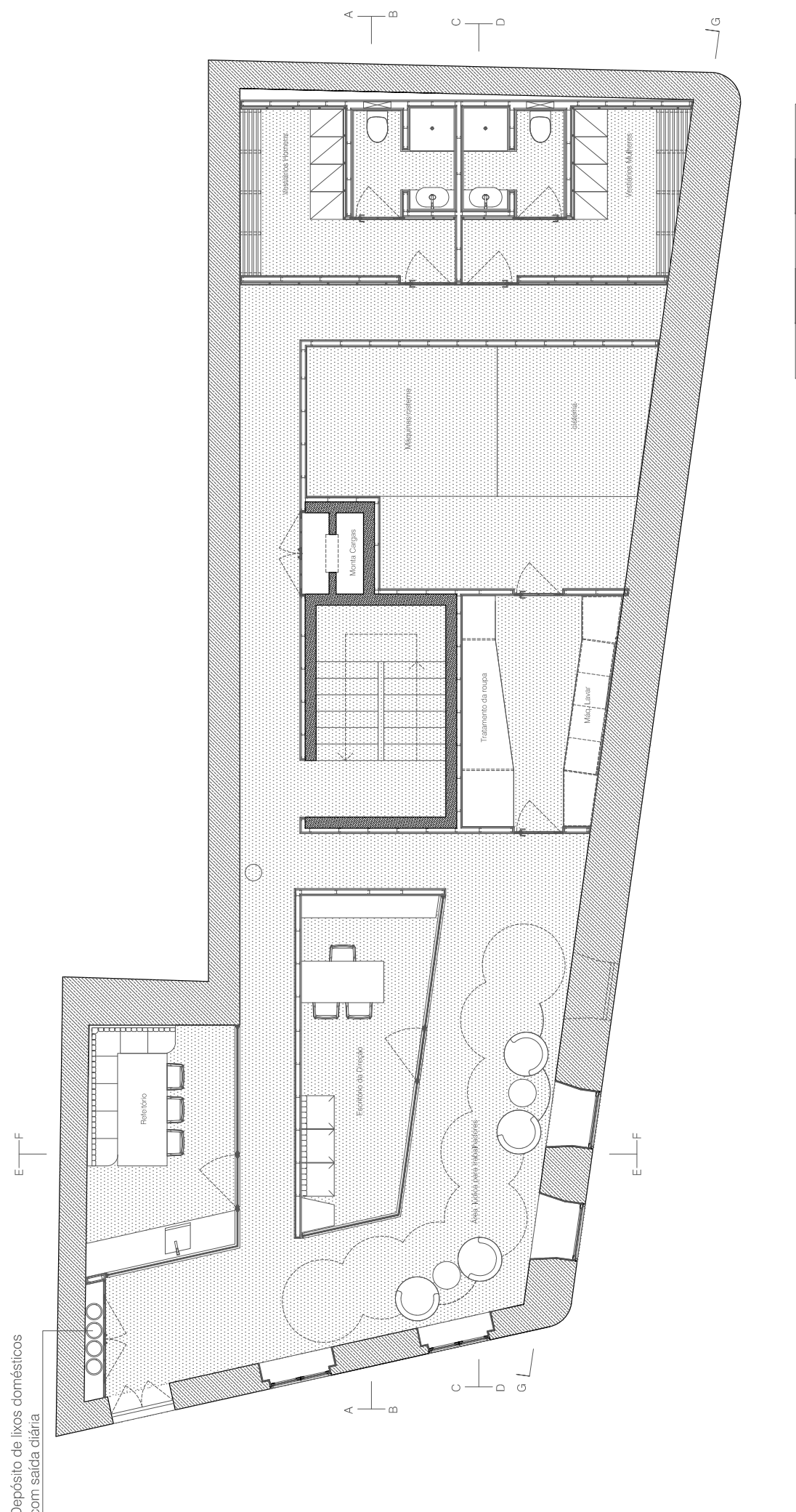


Anexos

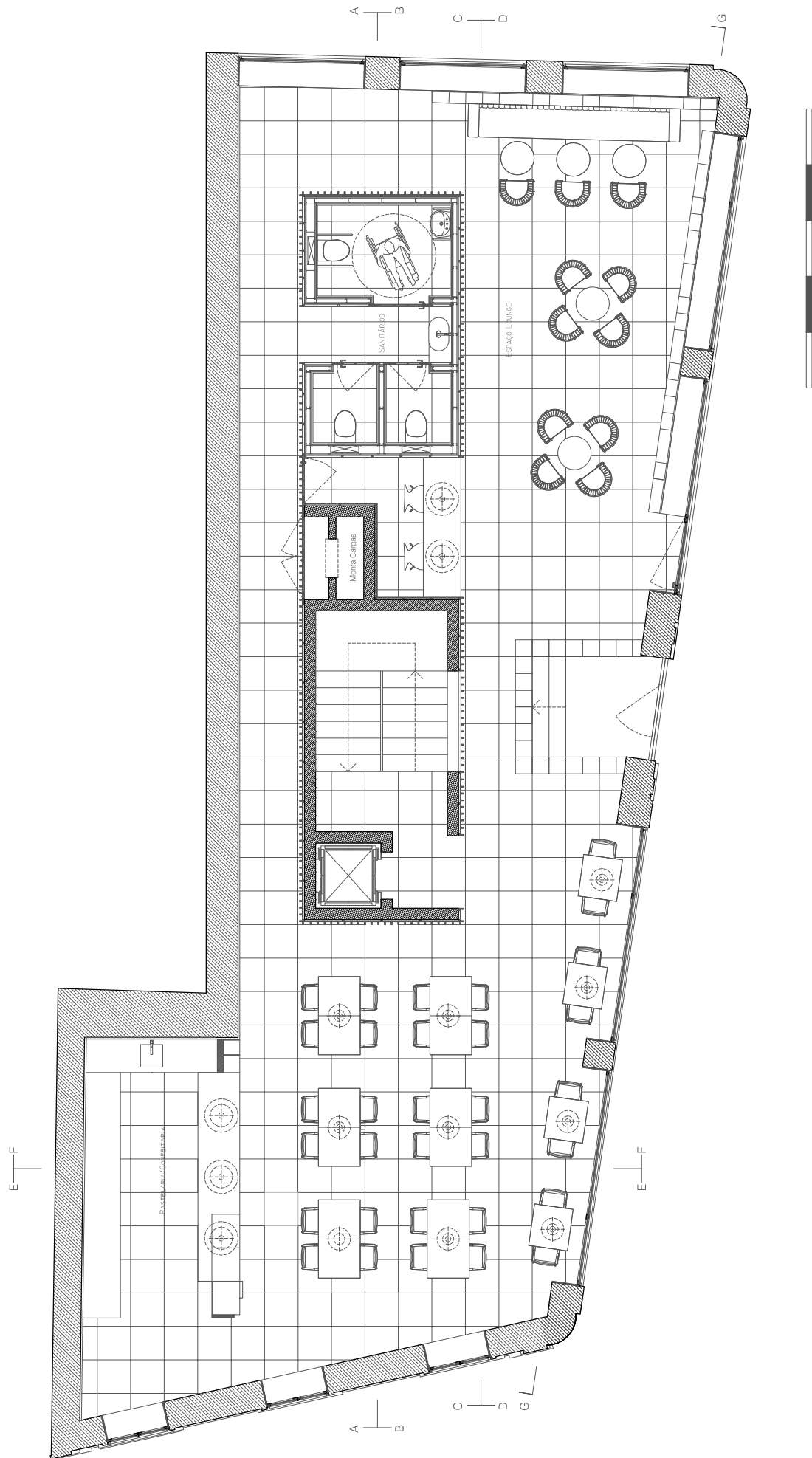




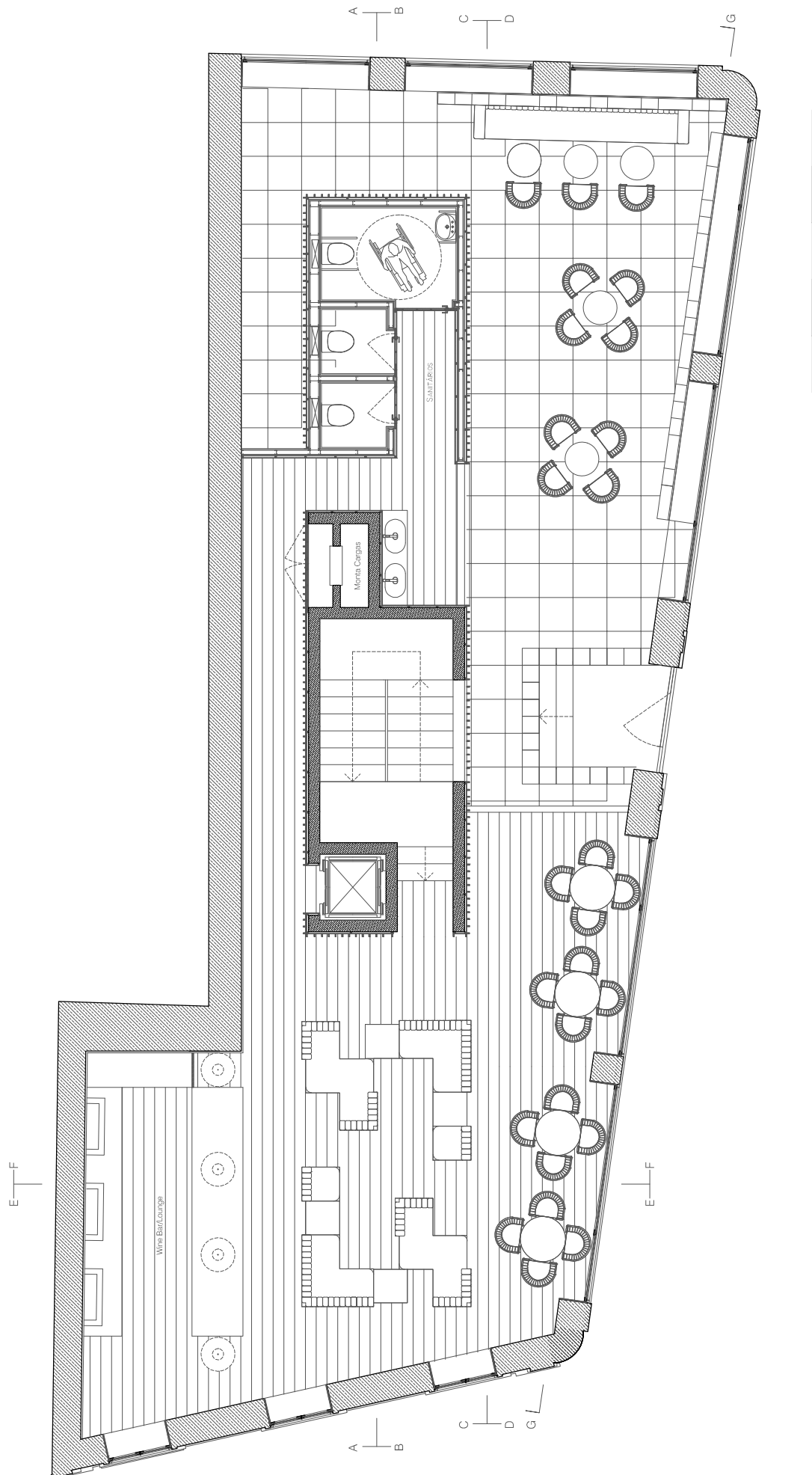


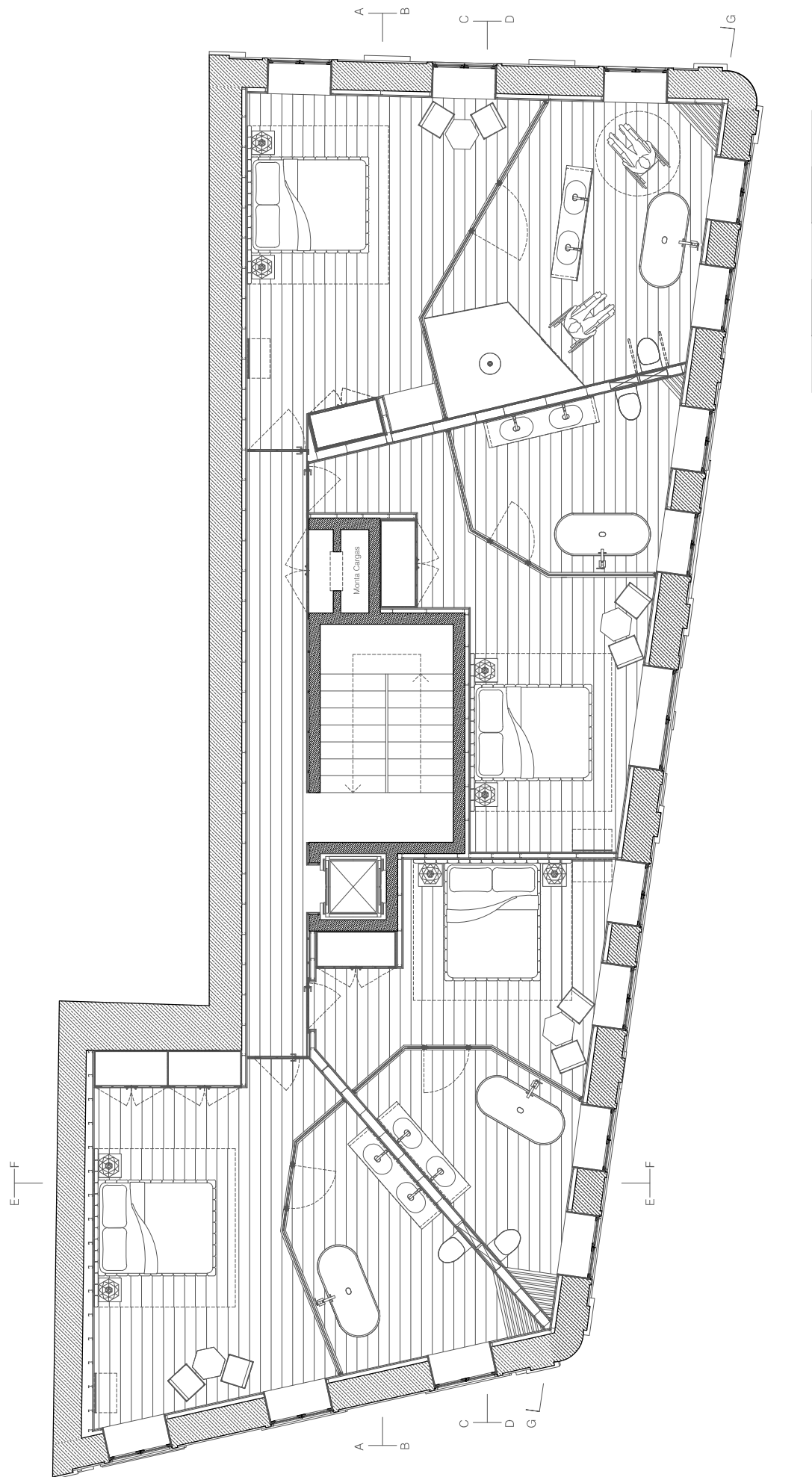


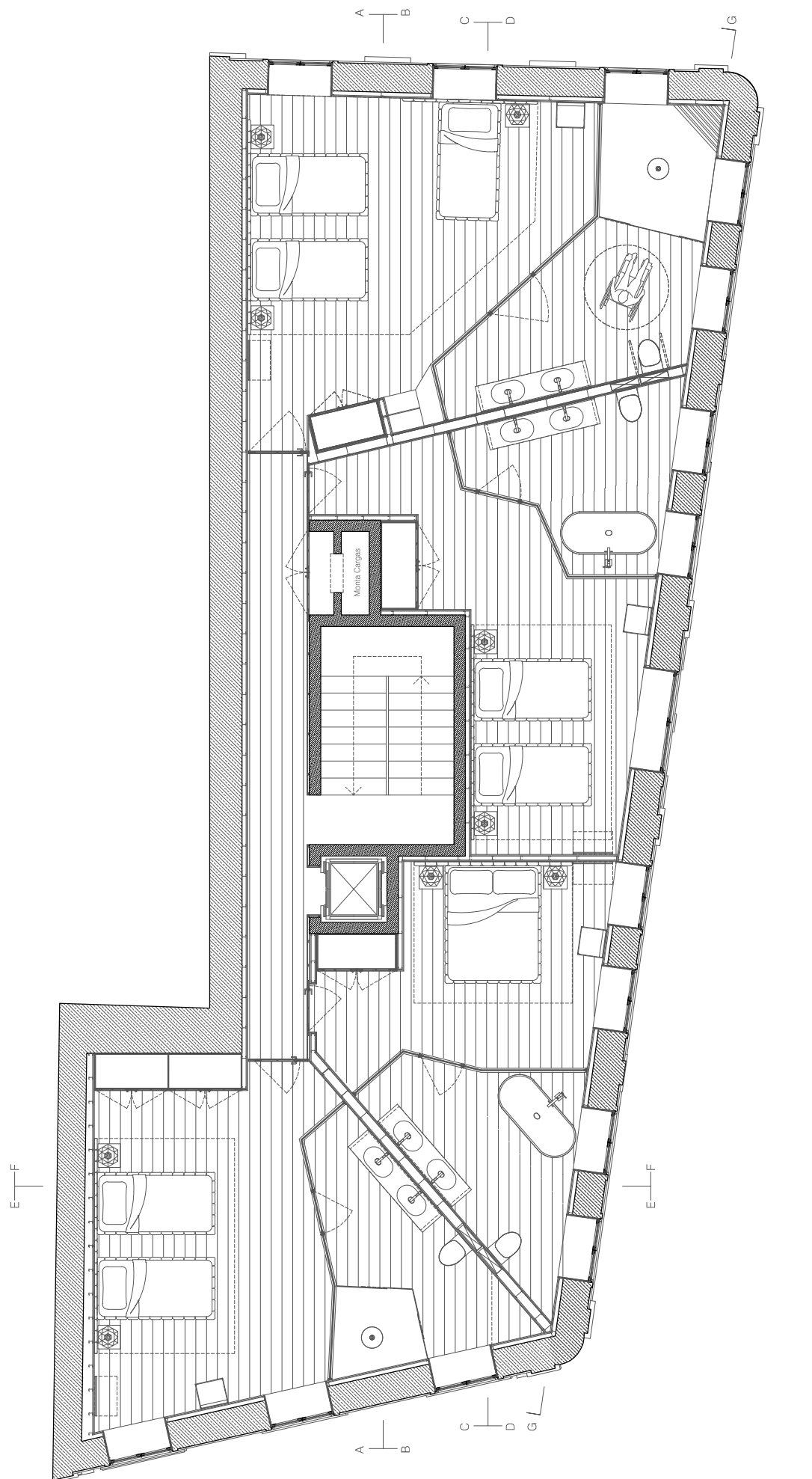
Planta Piso -1

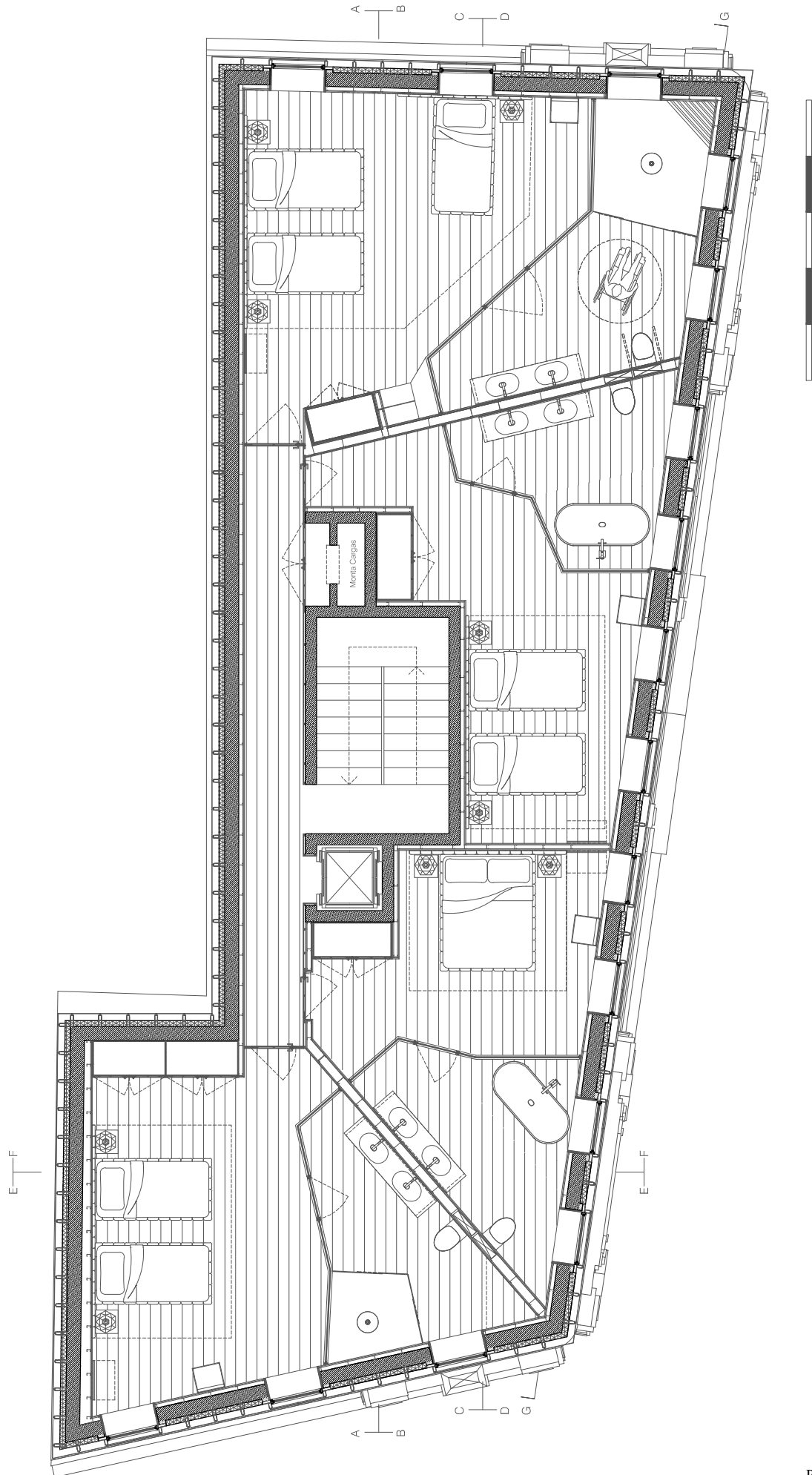


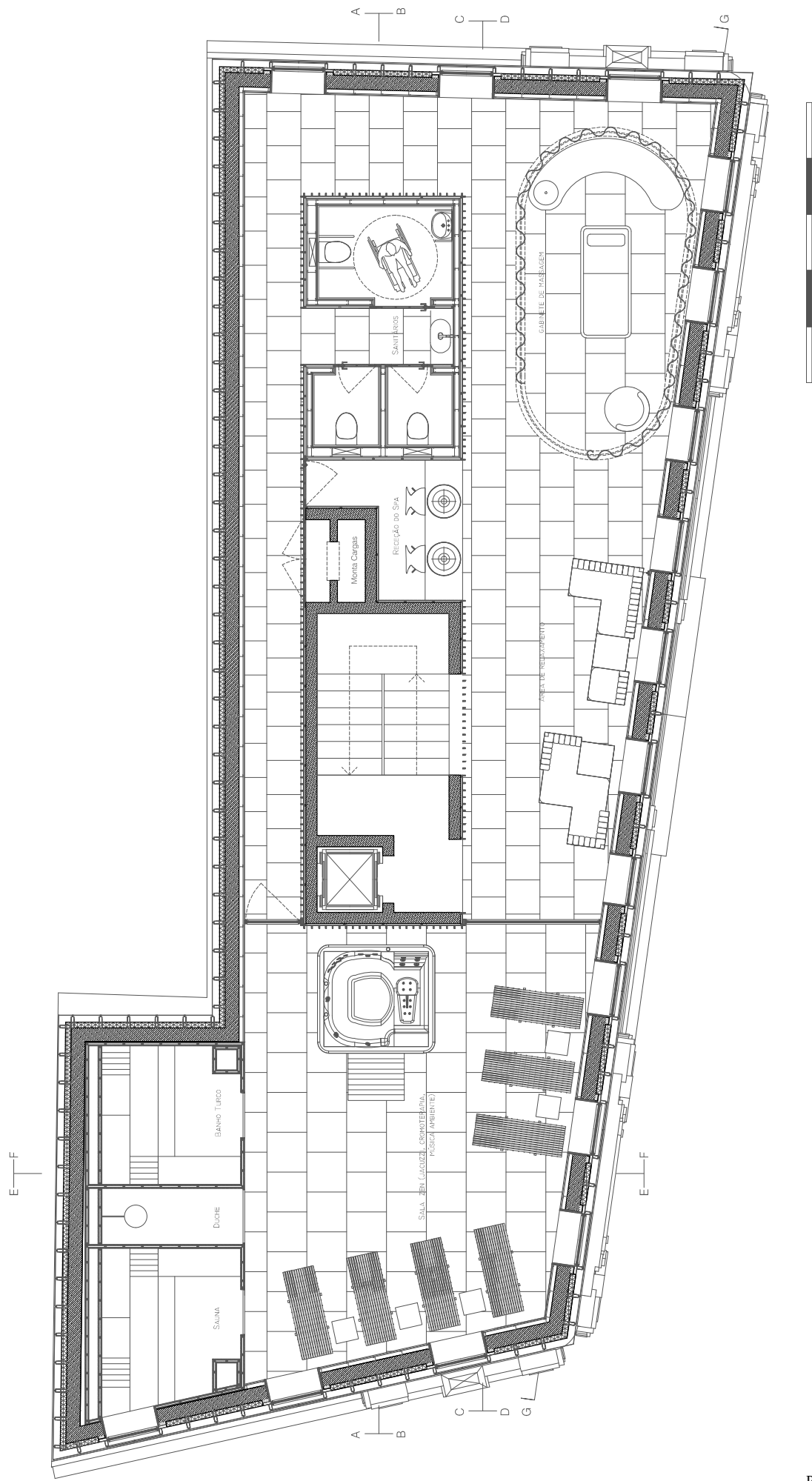
Planta Piso 0



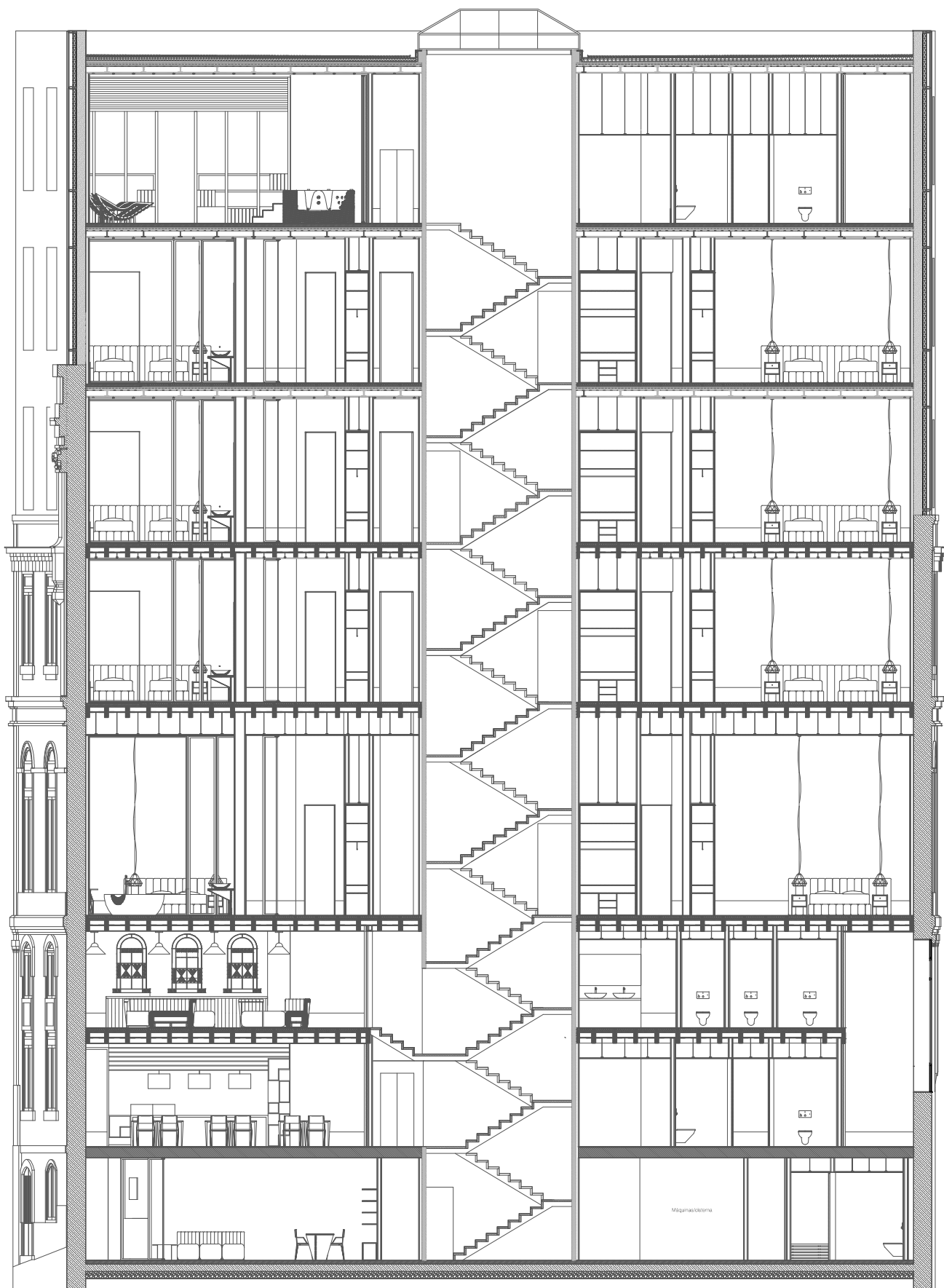




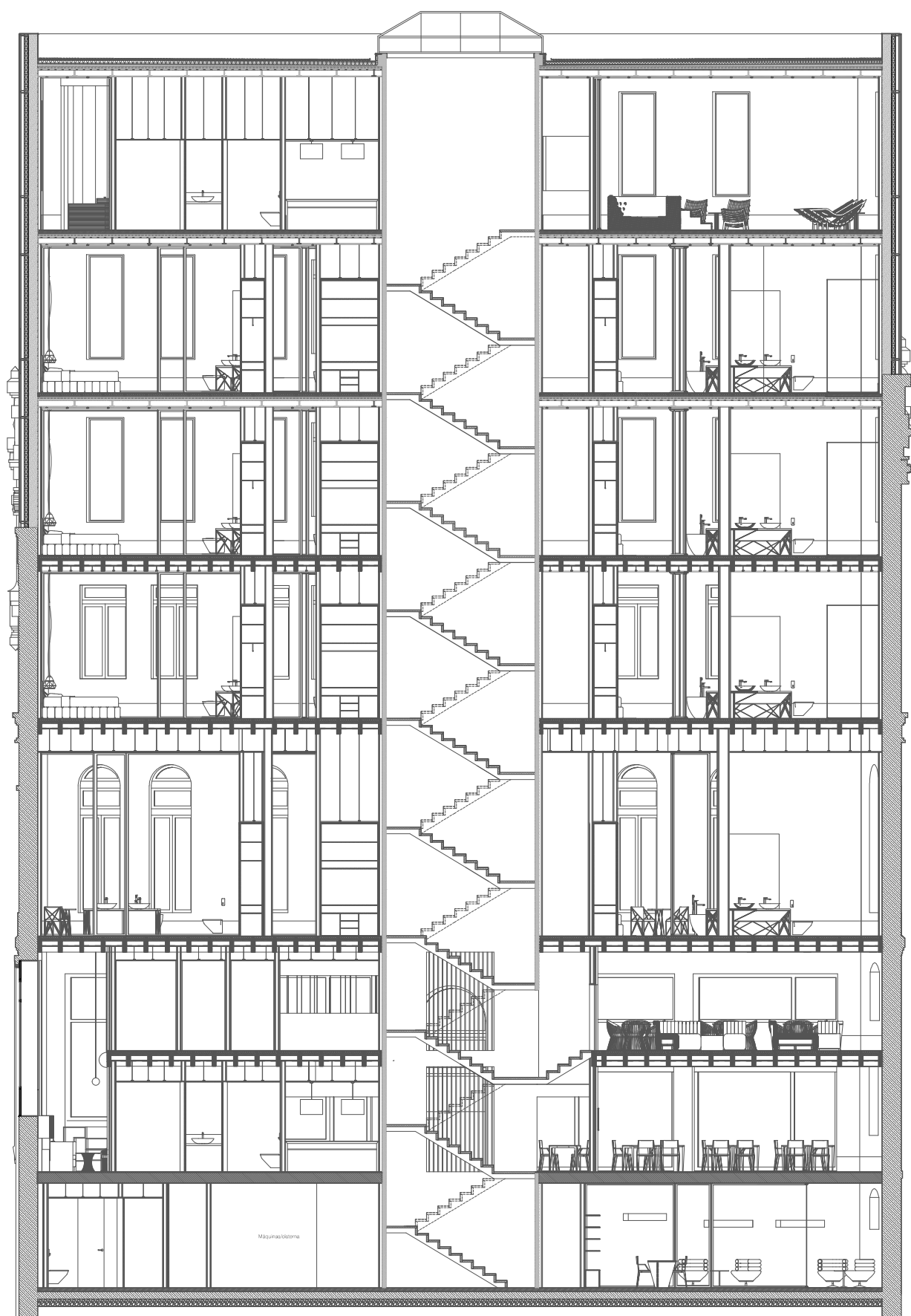




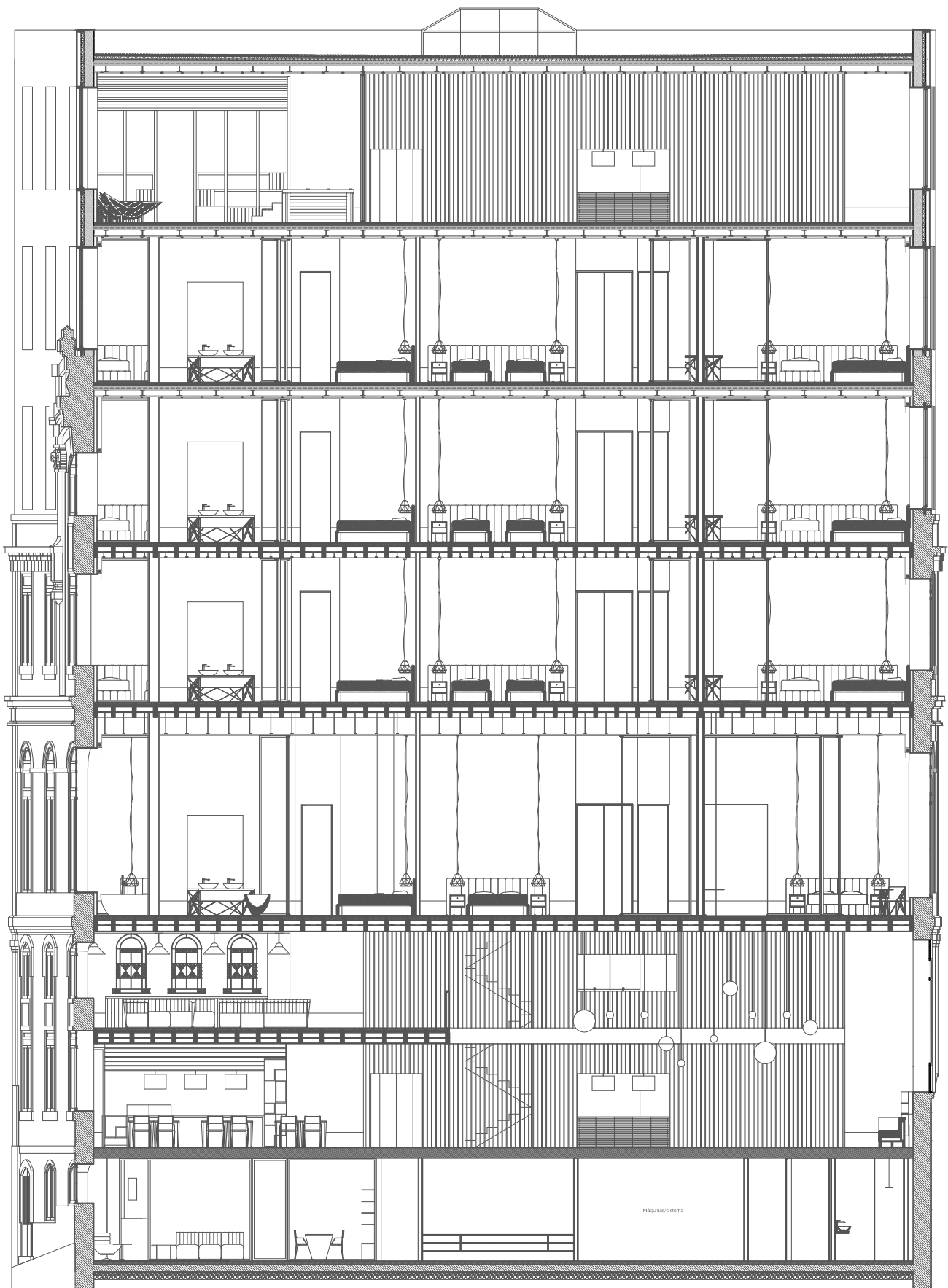
Planta Piso 6



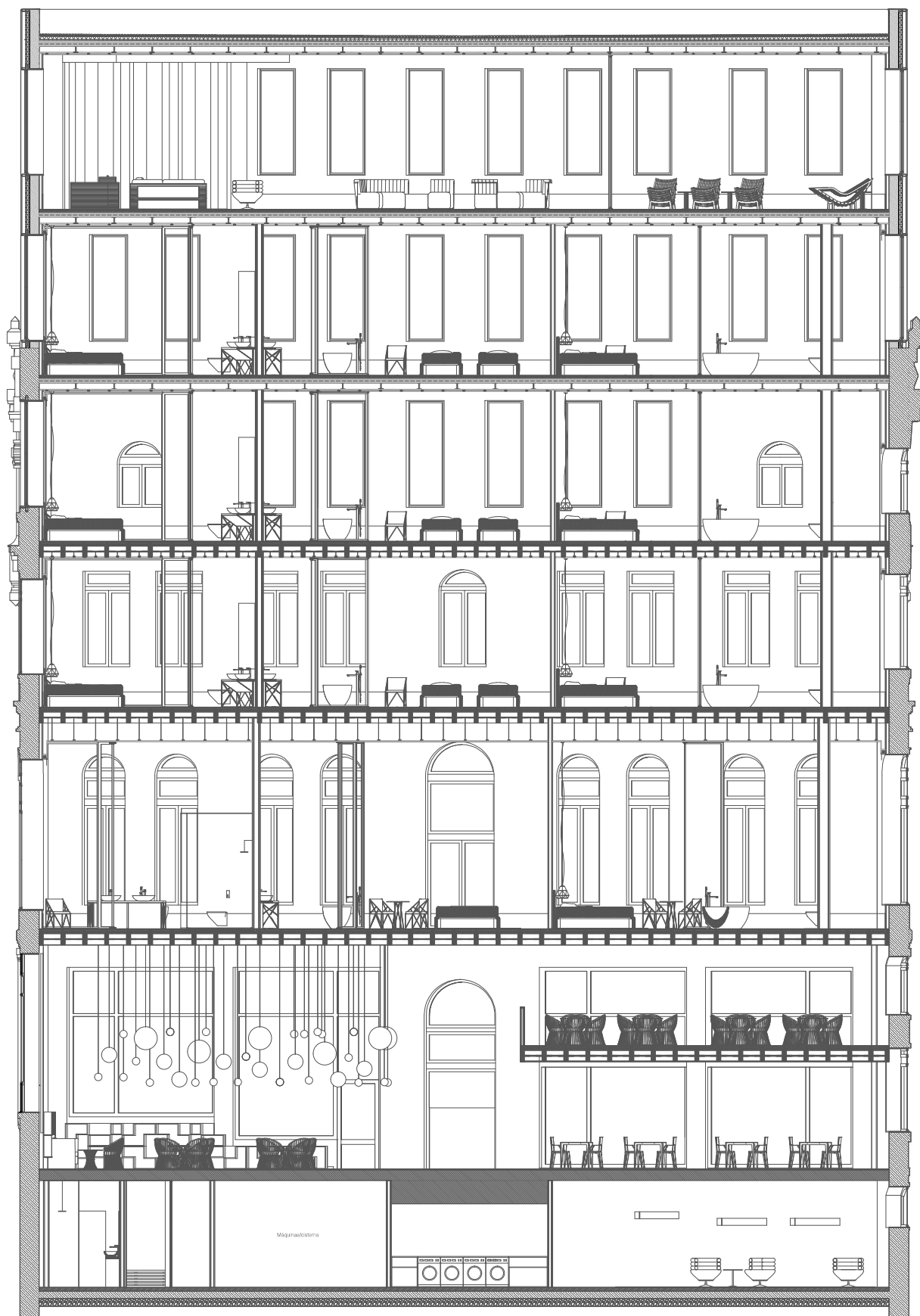
Corte A



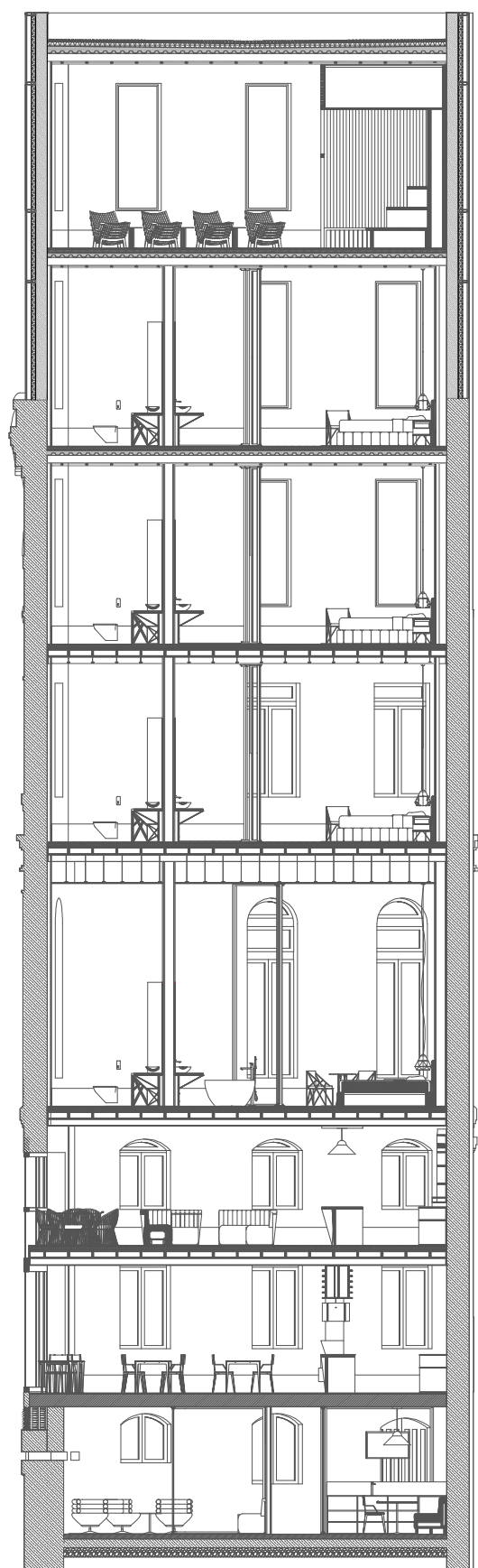
Corte B



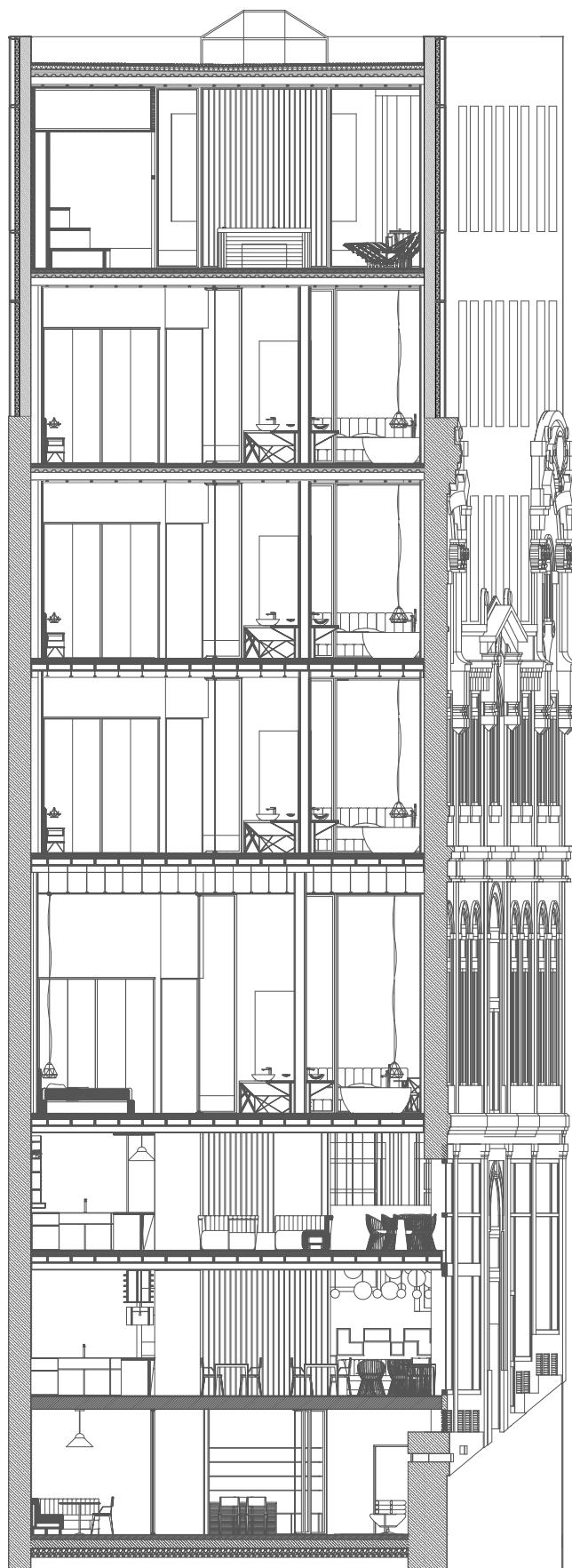
Corte C



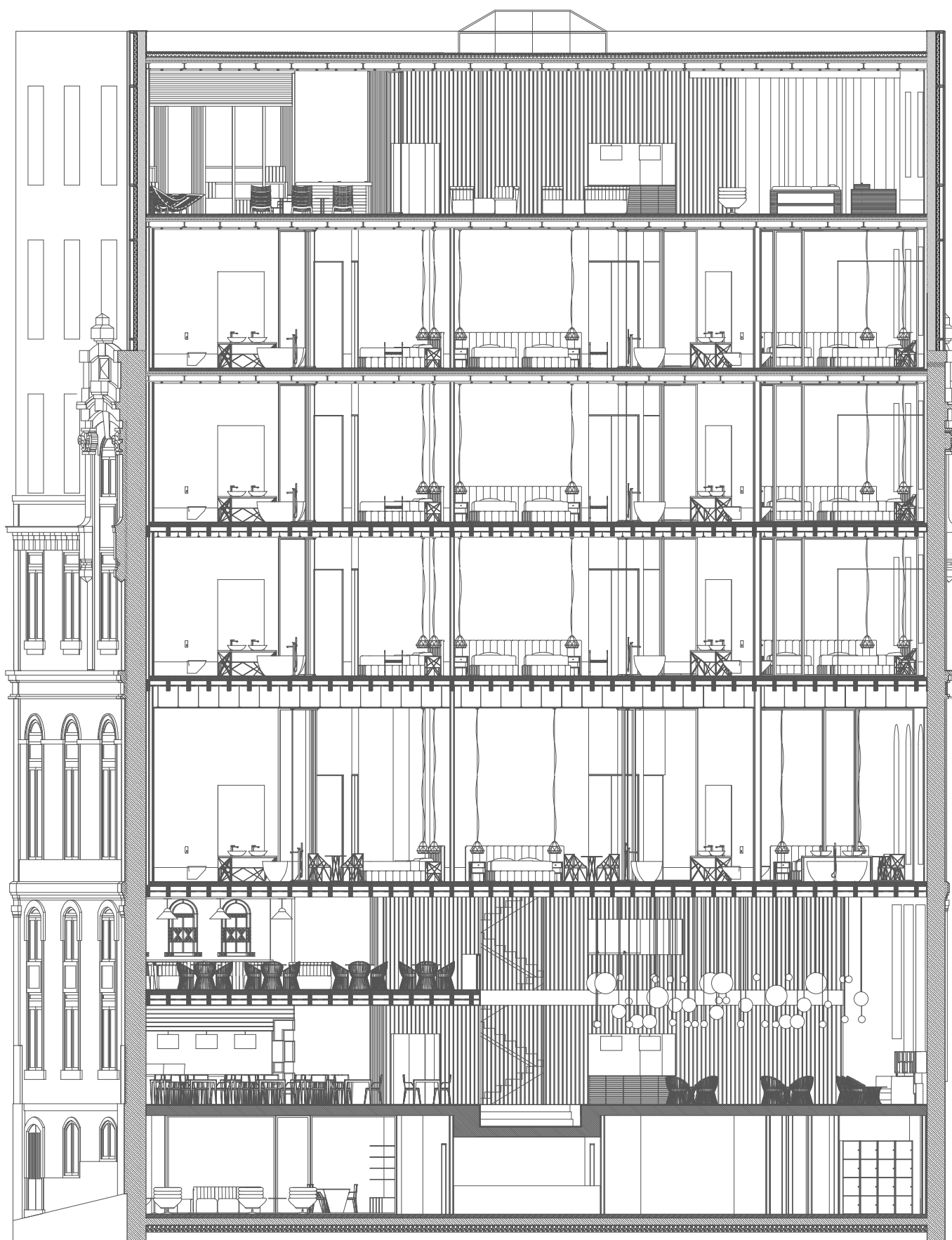
Corte D



Corte E



Corte F



Corte G



O PAPEL DO DESIGN EMOCIONAL NA REABILITAÇÃO HOTELEIRA

O Hotel da Bolsa no Centro Histórico do Porto

Mestrado em Design de Interiores

Teresa Alexandra de Melo Cabral