

**Parte teórica**  
**Índice**

**Resumo**

**Abstract**

**Índice geral**

**Desconstrução do limiar**  
A arquitectura de transição

**Introdução**

**Percepção do espaço no tempo**

A percepção de espaço e cidade  
O lugar da praça na cidade  
A urbanidade contemporânea

**Transição espacial “in between”**

Estados de transição  
Manifestação de transição  
A cidade em transição

**Limite físico versus limite natural**

O lugar do parque na cidade  
A linha transformadora  
Confronto de limites

**O vazio gerador de espaço**

O vazio como princípio arquitectónico  
Igreja e convento da Madre de Deus  
Antigo convento de São Francisco da cidade  
Igreja e convento das Comendadeiras de Santos  
O vazio transformador

**Conclusão**

**Estratégia territorial**

**O vazio regenerador**

**Bibliografia**

**Índice de imagens**

## Resumo

Localizado em Lisboa, Monsanto apresenta-se como uma paisagem artificial resultante de um planeamento. Pré-concebido e pensado para albergar uma complexa estrutura arborizada, será agora o objecto de estudo desta dissertação. Monsanto, que antes era um território de carácter agrícola com forte relação com Lisboa, perde hoje essa característica dando lugar a uma tensão urbanística desregulada, sentida sobretudo nos seus limites periféricos. Consolida-se através de uma referência: o plano do arquitecto Keil do Amaral, da década de quarenta, resultado de uma tentativa de requalificação territorial e importação do conceito *Park way*, à imagem dos parques europeus da época. Nesta dissertação pretende-se reflectir sobre as diversas condições espaciais de limite, transição e vazio. As premissas inerentes à nossa investigação pretendem responder a problemas de génese social e territorial. O limite como linha imaterial possibilita uma transformação na percepção espacial. A leitura do território de Monsanto passa por esta ideia de que uma simples modificação ou estratégia arquitectónica pode mudar por completo a mentalidade da massa face a este território. As peças arquitectónicas propostas visam demonstrar a forma como se soluciona o processo de transição espacial entre os edifícios e a cidade, transparecendo um novo sentido espacial a esta paisagem artificial. Estas peças arquitectónicas formam-se a partir de um programa de génese teatral, sendo elas o centro de investigação teatral, seguido do espaço de performance teatral exterior, culminando na peça de produção teatral suprema, a black-box. A base constituinte e fulcral desta arquitectura assenta nos mesmos princípios que encontramos na arquitectura conventual. O uso do espaço vazio surge-nos como uma oportunidade de gerar espaço arquitectónico. Tirando partido das novas condições territoriais definidas por estas peças arquitectónicas, procuramos dar um novo sentido a este território, tornando-o um espaço identitário.

**Palavras chaves:** Limite; Transição; Teatro; Claustro

## **Abstract**

Located in Lisbon, Monsanto introduces itself as a planning result artificial landscape. Plotted and meant to lodge a complex woody structure, it's now the object of our thesis. Monsanto, once a farming territory strongly connected to Lisbon, lost that personality to give way to a non-regulated urban tension. Monsanto has established through a reference: a plan of Architect Keil do Amaral, from the 1940s, which was an attempt of territorial requalification and represented the import of the *Park way* concept, similarly to other European parks, at that period. In this Master's thesis, we pretend to reflect on various spatial conditions of limits, transition and void. The premises involved in our research goal to resolve social and territorial problems. The limit as an immaterial line can provide a spatial perception transformation. Monsanto's land reading passes through this idea that a simple architectural modification or strategy can completely change societies' mind about that territory. The architectural pieces that we propose aim to demonstrate how to solve a spatial transition process between the buildings and the city, generating a brand new spatial transparency for such an artificial landscape. Those architectural parts are formed from a specific program, and they are the investigation centre, the outside performance area, and the Black box, which is the supreme part of theatrical production. This architecture's main and fundamental basis lays on the same principles that came upon the monastic architecture. The use of the void appeared as an opportunity to produce architectural space. We look in to provide an innovative meaning to this territory – granting its identity – by taking advantage of this original territorial conditions defined by those architectural pieces.

**Key-words:** Limit; Transition; Theatre; Cloister

## **Agradecimentos**

*“Ninguém escapa ao sonho de voar, de ultrapassar os limites do espaço onde nasceu, de ver novos lugares e novas gentes. Mas saber ver em cada coisa, em cada pessoa, aquele algo que a define como especial, um objecto singular, um amigo – é fundamental. Navegar é preciso, reconhecer o valor das coisas e das pessoas é mais preciso ainda!”*

**Antoine de Saint-Exupéry**

Aos meus pais por me terem concedido esta oportunidade, por me terem proporcionado encontrar e concretizar este caminho que escolhi para a minha vida, e por todo o apoio e amor com que sempre preencheram a minha existência.

À minha família, nomeadamente aos meus avós, tio, tia, primo e, em especial, num agradecimento que tem que ser maior para chegar mais longe, a uma pessoa muito especial que já não se encontra presente entre nós, e que viveria de novo só para mostrar o quão feliz estaria por presenciar a conclusão desta fase da minha vida!

À Cátia por todo o apoio, amor e compreensão com que me presenteou durante esta fase da minha vida.

Aos meus amigos e colegas de faculdade, pela amizade, compreensão, companheirismo e noites de trabalho sem fim, pelos esforços partilhados e “braços dados” durante esta jornada. Pessoas com as quais criei um laço verdadeiro, e que certamente se identificarão nestas minhas palavras, sem ter que dizer muito mais.

Aos meus orientadores, Inês Lobo, João Vaz e Joaquim Moreno pela formação, sabedoria, apoio e disponibilidade.

Aos professores que mais me marcaram neste trajecto académico, nomeadamente, e sem ordem especial, Manuel Graça Dias, Nuno Mateus, Telmo Cruz, José Monterroso, Pedro Reis, José Adrião, João Gomes da Silva, Bernardo Pimentel, Ana Vaz Milheiro, Rui Mendes, Filipa Ramalhete, João Santa-Rita, António Marques Miguel, Doris Graça Dias, Helena Barreiros, Paulo Serôdio, Mário Boucinha e Manuel Lacerda.

A todos um grande e sincero Obrigado!

## Introdução

Em traços gerais, esta dissertação compromete-se a desconstruir este território que é Monsanto, desde do momento da sua formação até à nossa solução. O tema que dá sentido a esta estrutura engloba toda uma rede de acções que pouco a pouco desconstrói a problemática principal em questão: Como reactivar um território onde habita um sentimento de vazio e afastamento da cidade? O limite assume-se aqui como um factor de grande importância na procura de uma resposta arquitectónica a esta questão. Assumindo que o limite de Monsanto se trata, maioritariamente, de uma cintura construtiva mutável, pretendemos que este seja o nosso ponto de partida, assim utilizando uma estratégia que visa a modificação desse limite dando lugar a claras entradas neste território através de arquitectura. O desenvolvimento e o processo cognitivo por trás desta possibilidade de actuação no território desenrola-se ao longo da dissertação, recorrendo a diferentes temas teóricos, sempre relativos à problemática levantada. Estes temas passam pelo trabalho de teóricos e arquitectos como Aldo Van Eyck, Alison e Peter Smithson, Reyner Banham entre outros. Os seus testemunhos históricos proporcionam-nos a base fundamental para a desconstrução e percepção dos problemas territoriais que enfrentamos e nos propomos a resolver. Em tom de abertura, fazemos nossas as palavras de Aldo Van Eyck: “A identidade do todo deve estar latente nos componentes, do mesmo modo que a identidade dos componentes deve estar presente no todo. Isto não implica, contudo, que essas mesmas identidades necessitem ou devam permanecer constantes diante de mutações. Pelo contrário, é precisamente este potencial para mudar de configuração sem a perder, que as cidades devem adquirir, de maneira a preencherem os seus propósitos no espaço e no tempo.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> V. José Manuel Rodrigues. Teoria e Crítica de Arquitectura século XX. Lisboa: Caleidoscópio, 2010. Pág.467.

## **Percepção do espaço no tempo**

### A percepção de espaço e cidade

Os espaços arquitectónicos planeados, bem como os não planeados, sempre fizeram parte da necessidade humana. Com ou sem arquitectos, a necessidade de abrigo ou protecção contra as adversidades da natureza sempre foi uma demanda primária humana. Os espaços e as escalas urbanas, e as maneiras de os usar | utilizar, têm sofrido grandes mudanças com o passar do tempo. Desde os tempos medievais até ao presente, o espaço, tal como o conhecemos, tem sofrido contínuos ajustamentos e adaptações com a finalidade de criar cidades e espaços funcionais ajustados às realidades presentes. As cidades medievais, na sua génese construtiva, eram compostas por becos apertados e caminhos estreitos, consequência de uma malha urbana de grande densidade, que nos permite uma diferente percepção e visão do espaço, quando comparadas com as nossas praças e ruas da actualidade, planeadas ao pormenor. Estas cidades, ou maneiras de fazer cidade, partiam basicamente de uma necessidade de movimentação e de ligação, ligações que eram feitas pelos utilizadores da mesma, de forma não planeada mas movidas pela necessidade intrínseca. Estes espaços poderiam ser comparáveis a uma “célula” mutante que se modificava no, e com, o tempo, criando novas formas e soluções. As escalas dos espaços variavam, e apesar de estes serem bem sucedidos na criação de fluidez de movimento, por vezes conduziam à criação de espaços indefinidos que podemos chamar de não-lugares. Estes não-lugares<sup>2</sup>, com o tempo, foram sendo definidos através do uso da população, que lhes conferiu um significado, criando “novos” espaços através da sua apropriação. As condições políticas e sociais neste tempo eram as grandes condicionantes espaciais que se reflectiam no crescimento e no desenvolvimento destas cidades.

---

<sup>2</sup> Nas palavras de Marc Augé “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança.” ,V. Marc Augé, Não Lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade, Lisboa: 90º, 2007. Pág.87.

## Percepção do espaço no tempo

### O lugar da praça na cidade

A era do renascimento foi o ponto de viragem na forma como produzimos espaço e arquitectura, criando uma ruptura histórica ao nível da linguagem e da percepção arquitectónica. O movimento renascentista tem como referência a antiguidade clássica, debruçando-se sobre as temáticas clássicas e reproduzindo um novo espectro histórico. Esta época foi a principal responsável pela forma como hoje pensamos e produzimos arquitectura, e aquele movimento permitiu, e potencializou, várias mudanças na percepção e na construção em arquitectura, sendo um momento de inspiração para vários arquitectos da época, até aos da contemporaneidade. A ideia de densidade urbana, tal como era pensada na era medieval, sofreu modificações com a chegada do movimento renascentista, pois este questiona a maneira como produzimos espaço, favorecendo o espaço “vazio”, ao invés de criar densidade movida pela necessidade. O renascimento trouxe ainda a preocupação com o planeamento e com o aspecto da cidade, levando a desenhar a escala dos edifícios e dos espaços vazios | praças de outra forma. Com esta nova percepção espacial, os espaços intersticiais começaram a desempenhar um novo papel na malha da cidade. A praça<sup>3</sup> tornou-se responsável pela transformação social ao nível do inter-relacionamento das massas e da criação de transição entre edifícios | espaços. Nesta época, a praça era, fundamentalmente, a concepção de um elemento iconográfico, associado sempre a determinados edifícios com certa importância histórica ou arquitectónica que a ladeavam. Estas praças criavam momentos de inter-relacionamento social, instantes de estadia quase “iconográficos”, e criavam um momento de transição espacial necessário à mobilidade e à percepção do espaço em redor, realidade que, de resto, hoje em dia ainda nos é familiar, na medida em que continuamos a usá-las quase com o mesmo significado que detinham na antiguidade.

---

<sup>3</sup> Significado arquitectónico de praça: “Começou-se a utilizar-se em França, para significar espaço urbano sob qualquer forma, desde que consistisse num lugar amplo alargado. A origem erudita do termo remonta à Itália renascentista, onde a *piazza* deve ser conotada com a organização racionalista de ordenação urbana. A palavra, com variantes e sinónimos, é usada internacionalmente. Em Inglaterra, *place*, *square* e *circus*; em Itália, *piazza*; na Suécia, *plats*; na Alemanha, *plaz*; em França, *place*; em Espanha, *plaza*; e em Portugal, praça. Também é, quando não inteiramente geometrizada, designada por largo. Em termos urbanológicos pretende-se hoje uma unificação do termo.” V. Maria João Madeira Rodrigues. Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura. Lisboa: Quimera Editores, 2005. Pág. 221.

## **Percepção do espaço no tempo**

### A urbanidade contemporânea

O espaço urbano contemporâneo trouxe uma nova visão sobre o funcionamento da cidade, não só no que respeita aos seus níveis psíquico e físico, mas também em todos os seus aspectos. Agora, em vez de recorrer às necessidades primordiais que outrora eram recorrentes, primeiro pensamos nos aspectos técnicos dos edifícios e das cidades. Temos agora o nosso foco orientado para os bens essenciais, que consideramos serem absolutamente necessários para a vida quotidiana, como a electricidade, a água, a ventilação, e, no geral, todos os sistemas mecânicos relacionados com a cidade moderna. Estes novos aspectos e condições, que a cidade nos propõe, levam-nos agora a pensar e a repensar nela de outra forma, questionando sobre o que será agora a habitação colectiva, privada e os espaços públicos. No fundo, estamos a criar um microclima controlado, como diz Reyner Banham no livro “Architecture of the well-tempered environment”<sup>4</sup>. Estas mudanças tiveram como consequência uma divisão na distribuição da cidade a nível morfológico, tal como a separação residencial da zona de trabalho: estas áreas estão agora a ser desenhadas de forma a assegurar condições de vida de maior qualidade, trazendo novos benefícios sociais e psicológicos aos utilizadores. Existe uma diferente e distinta abordagem ao individualismo, e esta, e outras novas abordagens e estratégias á cidade, facilitam o contacto interpessoal, abrindo “janelas” para novas experiências ao nível arquitectónico e sensorial. A partir deste desenvolvimento mecânico e social da cidade, e da utilização do automóvel como meio de transporte e modernidade, surgem vantagens na ligação, e no percorrer da cidade, encurtando as distâncias entre o lazer, a casa e o trabalho.

---

<sup>4</sup> Reyner Banham expressa a sua visão e opinião neste livro sobre a história e funcionamento tecnológico dos edifícios. Trata da evolução destes sistemas, desde os primórdios até à modernidade, detalhando todos os sistemas através de cortes explicativos, e confrontando a arquitectura com estes sistemas, tomando assim uma posição sem precedente. Assim, o seu trabalho é de grande contributo para a demonstração das formas de criação dos nossos próprios “microclimas”.



## **Transição espacial “in between”**

### **Estados de transição**

Esta palavra | expressão exterioriza uma vontade de permanência transitória. O conceito “in between”, “entre” ou “transição” pode ser explicado como um acto involuntário, acto que, pela nossa parte, intitulamos de “transição” e que se dá ou tem lugar quando nos encontramos num espaço arquitectónico, e temos uma vontade | desejo de o conhecer e de o transgredir. Esta acção possibilita a entrada no espaço, sem transparecer a sua função ou aspecto no primeiro contacto sensorial com o mesmo. Este processo de reconhecimento espacial tem como principal mediador a porta | passagem. Não devemos considerar a porta como um elemento de barreira abrupta, que divide duas realidades paralelas, o exterior do interior, antes um momento oportuno de transição e articulação entre essas partes, criando condições a uma permanência | estadia nestas duas realidades. Os espaços arquitectónicos que constituem o objecto do nosso estudo assentam nas mesmas premissas defendidas pelo arquitecto Aldo Van Eyck. As peças arquitectónicas formam-se através destas relações espaciais interligadas entre si. A acção de transição, que chamamos “entre” ou “in between”, pode ser explicada a partir das palavras do arquitecto Aldo Van Eyck<sup>5</sup>. Tendo como referência o seu pensamento, podemos reforçar esta ideia e o significado do tema, partindo da concordância com o seu pensamento sobre este tema. O conceito “in between” trata da criação de uma interdependência espacial, tendo em conta que se desenvolve ou se cria uma atmosfera em que todos os espaços ou elementos se interligam, deixando os espaços de funcionar de forma autónoma, antes se complementando entre si.

---

<sup>5</sup> “A arquitectura deve prolongar a “estreita fronteira”, persuadi-la a voltar a centrar-se num domínio – intermédio articulado. A sua tarefa é a de prover este domínio intermédio através de meios de construção, (...)”. V. José Manuel Rodrigues. Teoria e Crítica de Arquitectura século XX. Lisboa: Caleidoscópio, 2010. Pág.468.

## **Transição espacial “in between”**

### Manifestações de transição

Cabe agora tratar de certas características que estes espaços de transição podem assumir, tendo em conta as acções espaciais que estes desencadeiam. Os espaços de transição funcionam através de duas realidades paralelas, sendo elas o ambiente social | público e o ambiente social | privado, no que diz respeito aos edifícios públicos. Noutros casos, este processo de transição também ocorre em edifícios privados, geralmente de habitação, partindo de um ambiente social ou público para transitar para um ambiente privado ou familiar. Estes espaços transitórios que referimos possuem uma dificuldade no que toca ao tema da continuidade físico | espacial, criando um problema na interacção espacial com o interior e o exterior. A necessidade de criação de uma continuidade espacial surge como uma solução para completar este processo de descoberta. Como resposta, pretendemos resolver, de um modo pragmático, o problema da “deriva labiríntica”<sup>6</sup>. Este modo de deriva ou processo de reconhecimento espacial, se assim o podemos dizer, foi estudado pelos arquitectos Aldo Van Eyck e Alison e Peter Smithson, que formavam uma equipa chamada “team 10”, cujos artigos e publicações mudaram por completo a noção de organização e percepção espacial. A teoria que formaram parte de um reconhecimento espacial recorrendo a diferentes estruturas de várias formas, como percursos | vias ou espaço indefinido para criar uma unidade arquitectónica contínua. Esta tentativa de organização ou processo, na nossa perspectiva, pode ser resolvida através da criação de um espaço arquitectónico que apele aos sentidos, criando assim uma hierarquia sensorial “natural” que passa por uma permanência, harmonização, transição e, por fim, pela integração no espaço. Este método de percepção espacial compromete-se a criar uma continuidade físico-mental, que vem dar outro sentido à transição espacial. O problema da continuidade espacial pode ser observado também na produção de cidade, como de seguida iremos demonstrar.

---

<sup>6</sup> Entendemos que a deriva labiríntica se trata de um processo inconsciente, movido por uma vontade | necessidade de simplificar recursos mentais e esforços físicos. Ou seja, o nosso inconsciente define percursos directos e simples, criando uma linha de comando para a nossa deriva. A deriva labiríntica surge-nos de uma forma descontrolada, necessitando de uma ordem e função que, aqui, pretendemos invocar e idealizar a partir da nossa solução arquitectónica.

## **Transição espacial “in between”**

### **A cidade em transição**

Todas as cidades ou estruturas urbanas são planeadas de acordo com especificações pré-definidas. Nelas existem limitações ou vantagens que decorrem do seu processo de criação e projecção. Por outro lado, quando nos confrontamos com alguns destes constrangimentos, surgem-nos oportunidades que são, muitas vezes, ignoradas ou mal interpretadas, as quais nos interessa aqui explorar, neste momento concreto. Estas oportunidades ou fenómenos, em última análise, surgem-nos na forma de espaços intersticiais que resultam, ou são consequência, de uma adição | transformação do edificado existente em determinada malha urbana, criando assim rupturas na sua continuidade espacial. A estes espaços, que normalmente não têm uma razão de ser, antes derivam de outros de forma consequente, chamamos espaços “in between”, produzidos aleatoriamente ou planeados. Estes espaços, eventualmente, de uma forma ou de outra, passam a fazer parte da “paisagem” urbana a que damos o nome de cidade. Os espaços “in between” transparecem personalidade na sua característica transformadora ou “mutante”. A ocupação destes espaços na cidade não pode ser controlada ou regulada de qualquer forma, ao invés do que fazemos quando definimos materiais para os edifícios | espaços. Podemos definir e ditar de que forma o espaço se vai materializar, mas nunca vamos conseguir definir uma função permanente de ocupação de espaços. Esta característica transformadora e mutante, que a arquitectura irradia e transparece, faz com que a cidade nunca seja igual, desta forma tomando ocupações e formas diferentes ao longo da história, até à contemporaneidade, ideia que, de resto, já resulta das palavras de Aldo Van Eyck<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> “Uma cidade deve ser capaz de incluir uma hierarquia de sistemas configurativos sobrepostos concebidos multilateralmente (...). Todos os sistemas devem estar familiarizados uns com os outros de tal forma que a combinação dos seus impactos e interações possa ser apreciada como um único sistema complexo (...). A atenção pelo intermédio conduz à tecnologia da construção.”

V. José Manuel Rodrigues. Teoria e Crítica de Arquitectura século XX. Lisboa: Caleidoscópio, 2010. Pág.467, 468.

## **Limite cidade versus limite Monsanto**

### **O lugar do parque na cidade**

Lisboa é uma cidade conhecida pela sua singularidade, demonstrada na sua malha urbana e pelas suas sete colinas<sup>8</sup> “icónicas”. Estas suas características morfológicas, marcantes no território, fazem dela uma das cidades mais distintas do panorama geral europeu. Dentro do que a torna singular, esta cidade ainda contém uma característica específica em cada cidade mas que, de resto, surge geralmente em quase todas as cidades europeias e lhes acrescenta grande valor do ponto de vista da vivência e urbanidade nessas cidades. Assim, também Lisboa contém esta característica que dá pelo nome de parque, parque florestal ou bosque “amestrado”, se assim poderemos chamar. A cidade de Lisboa é composta, em grande parte, por uma área arborizada de escala megalómana que, ao longo das épocas, se transformou num parque florestal, neste caso o parque florestal de Monsanto. Monsanto, como estrutura e território, carece de uma fronteira ou diferença face a Lisboa, estando assim enfermo de uma indiferença transicional com a cidade. Todo o crescimento urbanístico de Lisboa tem sido realizado, ao longo dos anos, em torno de Monsanto, quase nunca transgredindo este limite ténue que separa os dois territórios. O pulmão lisboeta, como é comumente conhecido e chamado pela população em geral, tem uma magnitude imensa na escala da cidade, criando um forte impacto visual e físico na paisagem de Lisboa. Desta forma, é plenamente justificado e relevante dar maior importância à integração do parque de Monsanto em Lisboa. Não são poucos, desde logo na Europa, os exemplos de sucesso que manifestam e comprovam que a criação de parques florestais teve um impacto positivo na dinamização e vivência das cidades, dando-lhes um maior sentido. Na nossa opinião, esta integração ou ligação passa por uma definição e clareza dos limites existentes em Monsanto, e, com isso, pretendemos reformular e criar uma nova percepção espacial do que poderá ser esta experiência, espacial e sensorial, de transpor estes limites.

---

<sup>8</sup> Lisboa, morfológicamente, é constituída por sete colinas, sendo elas: Colina de Santana, São Jorge, São Vicente, Das chagas, Santa Catarina, Santo André e São Roque. Cada uma delas tem características únicas e distintas, enriquecendo assim a malha e a cidade.

## **Limite cidade versus limite Monsanto**

### **A linha transformadora**

O limite, ou a linha “imaginária” que separa estes dois territórios, como referimos *supra*, tem como princípio e fundamento uma génese mutável. A razão desta característica advém do facto de estarmos a lidar com um território que tem sido instável ao longo dos anos. Como sabemos, a expansão da cidade de Lisboa sofreu várias fases de crescimento urbano, tendo como consequência a modificação dos seus limites territoriais, mas nunca tendo em conta Monsanto. O território que calçava Monsanto, na época da demanda construtiva mais significativa, era composto por uma paisagem natural, que, devido a vários factores, se tornou artificial, em especial devido à procura de recursos naturais nele existentes. Este território teve sempre adjacente a característica de ser uma paisagem produtiva, por abrigar campos de cultivo associados a diversas actividades económicas. Antes da expansão urbanista, a paisagem produtiva – tal como adjectivámos Monsanto – reinava sobre a cidade de Lisboa, marcando a sua posição no território, mas sempre sem definir os seus limites. Após todas as fases da demanda urbanístico-construtiva de Lisboa, bem ou mal, os limites foram impostos e marcados pelas construções e pela vontade desenfreada de construir neste território, fenómeno bem retratado numa passagem dos arquitectos Abalos & Herreros<sup>9</sup> na qual eles classificam estas áreas de *impunidad* como periferias, ou seja, transpondo para o caso em análise, poderíamos comparar Monsanto a uma periferia, o que, em parte, tem a sua veracidade e sentido. Segundo aqueles autores, estes locais são conotados de ambiguidade, assim possibilitando diversas interpretações possíveis do território ao sujeito que pretende definir espaço arquitectónico. Esta conjuntura de factores levou a que Monsanto se formasse de uma forma irregular, sendo actualmente um território sem a sua identidade definida.

---

<sup>9</sup> “(...) Las “áreas de impunidad” son precisamente lugares en los que se produce de forma excepcional esa condición ambigua, cuya definición como espacios públicos o espacios naturales es imprecisa.(...)” ; “(...) Mirad los descampados de nuestras periferias, cómo en esos terrenos baldíos se han construido casi todas las formas de socialización emergentes aún, o precisamente porque, son territorios desregulados(...)”, in, “Uma nueva naturalidade (7 micromanifiestos)”, 2G, Ábalos & Herreros Revista Internacional de Arquitectura, Nº 22, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002, Pág. 28.

## **Limite cidade versus limite Monsanto**

### Confronto de limites

Enquanto parte integrante do território Lisboaeta, Monsanto<sup>10</sup> é, actualmente, ainda composto por tensões. Estas tensões revelam-se nas mais diversas formas, sendo a mais relevante o eixo rodoviário da A5, que rompe por completo Monsanto, dividindo-o em duas partes e criando uma nova percepção de limite. A nosso ver, este tipo de acção que foi cometida comprometeu o território devido à tensão constante que existe por parte do tráfego rodoviário que, assim, também habita Monsanto. Estamos convictos que esta será a opinião que se verifica pelo olhar de um arquitecto, ou de uma pessoa preocupada com estes temas e assuntos. Se adoptarmos uma visão menos crítica, especificamente sobre o território, facilmente constatamos que as mudanças impostas pela chegada da A5 trouxeram-nos mais conforto, fluidez e rapidez nos percursos do quotidiano. Não obstante, e regressando ao tema que já abordámos, a separação provocada por esta via, e outras que circundam os limites de Monsanto, surgem como uma das particularidades a resolver neste território. Uma das principais preocupações, inerentes ao tipo de intervenção que nos propomos realizar, passa por uma compreensão territorial a diversos níveis, com o intuito de criar uma relação|transição que nos transmita uma continuidade na leitura e na travessia de Monsanto, seja ela pedonal ou viária. Recorrendo a uma comparação, podemos afirmar que Monsanto se trata, afinal, de um sistema de artérias e veias, nos mesmos termos que o corpo humano, pois ambos necessitam de uma ordem e continuidade para que possam fazer parte de um sistema unitário interligado. O corpo humano contém artérias, veias e capilares que fazem parte de um grande sistema de ligação, sendo o coração “a grande estação central” de onde elas partem ou chegam. A nossa arquitectura assume-se assim como “a grande estação central” neste território que é Monsanto.

---

<sup>10</sup> Monsanto, por muitos chamado o “pulmão de Lisboa”, localiza-se na zona ocidental de Lisboa, tendo quarenta e seis diferentes formas de entrada localizadas na malha urbana envolvente dos concelhos de Lisboa, Oeiras e Amadora. É composto por uma área global de 1045,3 hectares dos quais 982,6 hectares se encontram sujeitos a um regime florestal. O parque oferece uma grande variedade de espaços lúdicos, tais como desportos radicais, caminhadas, peças de teatro, diversas actividades ao ar livre, concertos, feiras e exposições, sendo também dotado de diversos miradouros que vislumbram a cidade de Lisboa e principalmente o rio Tejo, já nosso velho conhecido.

## **O vazio gerador de espaço**

### O vazio como princípio

Pensar o vazio surge-nos como uma oportunidade de explorar as potencialidades espaciais do mesmo, como um gerador de espaço arquitectónico. O espaço e a forma são, desde sempre, aliados inseparáveis e presentes na arquitectura, desde as primeiras concepções arquitectónicas. Desde que existem estes conceitos, na concepção arquitectónica, diferentes arquitectos ao longo dos anos se debruçaram sobre a sua desconstrução. Vitruvius escreveu tratados arquitectónicos, onde residem os três princípios fundamentais da arquitectura clássica – *utilitas*, *venustas* e *firmitas* – os responsáveis pelo desenvolvimento arquitectónico contemporâneo sendo o fundamento de muitos pensadores. Le Corbusier, a título de exemplo, elevou estes princípios da arquitectura clássica a outro nível de interpretação, criando os novos cinco princípios da arquitectura moderna<sup>11</sup>. O fundamento de toda a arquitectura parte das figuras geométricas ou da geometria espacial, tendo em especial consideração as formas geométricas simples ou puras, como o quadrado, o círculo e o triângulo. Estas formas, predominantes na concepção arquitectónica, têm testemunhos históricos, designadamente através dos panteões gregos, dos coliseus romanos e das pirâmides egípcias. Estes deixaram o seu extracto histórico presente no nosso futuro, uma herança que comprova o uso de formas simples, sendo que na maioria dos casos se partilhava um denominador comum espacial: o vazio. Desde da antiguidade clássica até á contemporaneidade que as formas geométricas simples têm vindo a sofrer alterações, adições e deduções a nível espacial, descobrindo-se novas perspectivas para o uso do vazio na arquitectura, passando este a compreender decisões e preocupações ao nível funcional e formal.

---

<sup>11</sup> Os cinco princípios da arquitectura moderna criados por Le Corbusier são: Planta livre, fachada livre, pilotis, terraço jardim e janelas em banda. Estes princípios vieram por em questão a formação arquitectónica clássica rígida, criando assim uma nova arquitectura com mais liberdade na concepção espacial e na sua construção.

## **O vazio gerador de espaço**

### O vazio como princípio

Este tema tem como fundamento e princípio demonstrar as diversas formas e utilizações que o vazio pode assumir na arquitectura. Estas manifestações arquitectónicas podem ser vistas ou estudadas na arquitectura conventual. Desta forma, propomo-nos a estudar com pormenor os elementos de uma amostra, por nós seleccionada, de conventos situados na cidade de Lisboa. Estes conventos proporcionam casos de estudo com o intuito de servirem uma análise comparativa, espacial e um ponto de partida para a meta final da nossa proposta arquitectónica. A amostra segue uma matriz hierárquica composta, numa primeira parte, por uma breve exposição arquitectónica e histórica, escrita pelo arquitecto e fotógrafo Duarte Belo, seguindo-se uma interpretação e análise por nós realizada, sobre o convento em questão. Em pormenor, pretendemos desconstruir uma parte em particular do convento – o claustro<sup>12</sup> – compreendendo melhor o seu significado como espaço e pensamento, desmitificando e construindo, assim, uma nova percepção arquitectónica da utilização do vazio. Ao longo da exposição teremos, como auxiliares de memória, fotografias dos interiores dos claustros que vamos tratar, permitindo um olhar a 360° sobre os mesmos. A referida amostra conventual foi escolhida com o propósito de demonstrar diferentes modos de implantação e escala na cidade. Enfim, os conventos que, em concreto, compõem a nossa amostra são: A Igreja e Convento da Madre de Deus / Museu Nacional do Azulejo, o antigo convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas-Artes e a Igreja e Convento das comendadeiras de Santos ou de Santos-o-Novo.

---

<sup>12</sup> O claustro, espaço comumente encontrado em conventos, caracteriza-se por ser um negativo espacial do convento, ou seja, um vazio cujas dimensões podem ser variáveis dependendo da sua construção e vontade arquitectónica. Estes espaços, designados de claustros, levam-nos a pensar em clausura, o que faz todo o sentido se tivermos presente a função típica para a qual foram projectados e idealizados.



## **O vazio gerador de espaço**

### **Igreja e Convento de Madre de Deus**

“Igreja e Convento da Madre de Deus / Museu Nacional do Azulejo situados nas ruas da Madre de Deus, 4, e de Santa Apolónia, em Lisboa. Freguesia de São João, concelho de Lisboa, distrito de Lisboa. (...) .Este convento de religiosas clarissas foi fundado em 1509 por iniciativa da rainha D. Leonor, que escolheu este local para seu recolhimento após a morte de D. João II, custeou as obras da igreja e convento. Em 1517, foi aqui recebida, com o devido aparato, a relíquia de Santa Auta oferecida pelo imperador Maximiliano da Alemanha a D. Leonor. Vários monarcas beneficiaram o convento com obras e benesses, nomeadamente D. João III e D. João V. Em 1616, a primeira descrição conhecida da igreja afirma a existência de quatro capelas no cruzeiro: da Madre de Deus, dos Reis, de Santa Auta e de Nossa Senhora da Assunção. Em 1746 iniciaram-se obras de redecação dos principais espaços do convento. Em 1872, na sequência da extinção das ordens religiosas, efectuaram-se obras de adaptação do antigo convento a asilo – o asilo de D. Maria Pia – , orientadas pelo arquitecto João Maria Nepomuceno, que, entre outras alterações, substituiu o pórtico setecentista por uma replica daquele que esta representado no retábulo de Santa Auta. Em 1965 fundou-se o Museu do Azulejo nos claustros e dependências anexas. O complexo conventual é composto por igreja rectangular com nave, capela-mor e sacristia, a que foi acrescentada uma segunda sacristia disposta obliquamente, amplo claustro e claustro quadrangulares, e várias dependências. Orientada a sul, a fachada principal apresenta pilares avançados e torre sineira quadrangular destacada, sendo parcialmente corada por platibanda decorada com cruces flor-de-lizadas. O portal, de arco trilobado, intercala as armas de D. Leonor com as de D. João II, respectivamente o camaroeiro e o pelicano.”<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. *Portugal Património: Lisboa*. Lisboa: Círculo de leitores e autores, Pág. 185-186.

## **O vazio gerador de espaço**

Igreja e Convento de Madre de Deus

A Igreja e o Convento da Madre de Deus, onde se encontra actualmente o Museu Nacional do Azulejo, implanta-se perto do limite da malha urbana, tendo hoje como pano de fundo a indústria naval que ali co-habita. Organiza-se em torno de dois claustros | vazios, de princípios iguais mas de génese diferente. Estes espaços, de génese intimista, têm como propósito a criação de uma “riqueza” espacial, fornecendo aos seus utilizadores uma experiência espiritual e sensorial extrema. Estes vazios transcendem o limite que existe entre a percepção real e a percepção espiritual, proporcionando um espaço gerador de uma atmosfera incompreendida pela razão, mas sentida pela percepção. A escala constitui um papel deveras importante no que toca à relação com a dimensão espacial que os claustros possuem. O claustro principal situa-se a meio do convento, proporcionando uma distribuição e transição pragmática do programa que constitui o convento. Criando uma escala dimensional de comparação dos claustros, no caso em análise podemos afirmar que este possui dimensões medianas, tendo como referência os claustros existentes na cidade de Lisboa. Outrora, no auge do funcionamento deste convento, o claustro teria sido usado para práticas relacionadas com o culto do espírito, tendo dado abrigo a vários crentes com o intuito principal de enaltecer o espírito através de meditação<sup>14</sup> e de outras práticas religiosas. Na verdade, estes espaços estão intimamente ligados com a terra e o céu, porque nos encerram num espaço confinado que se abre para o céu, quase como se não existissem limites ou limitações físicas.

---

<sup>14</sup> Compreendemos que a meditação é alcançada através da concentração e contemplação. Sempre associada a questões relacionadas à espiritualidade, pode ser também ela praticada por pessoas não crentes que a usam-na como ferramenta mental para um desenvolvimento pessoal desligado de qualquer tipo de culto ou adoração.

## **O vazio gerador de espaço**

Igreja e Convento de Madre de Deus

O claustro principal molda-se através do vazio existente. Neste sentido, este tipo de abordagem espacial leva-nos a outro tópico inserido dentro da temática, que designamos de transição. Os vazios urbanos são pensados como espaços intermediários que possibilitam transições, sejam elas entre edifícios ou entre fragmentos da cidade. Este meio de movimento na cidade trouxe uma diferente utilização e percepção da mesma. Este espaço utiliza vários mecanismos espaciais de forma a activar os nossos sentidos. Um deles recorre à natureza para nos dar uma sensação de calma, pois, enquanto humanos, a nossa percepção sensorial responde face à natureza, e aos elementos naturais, de uma forma primária inconsciente. Neste sentido, foi inserido um “pedaço” de natureza no seu interior: um jardim de génese romântica define este espaço, conferindo-lhe uma atmosfera tranquila e serena. O claustro secundário possui dimensões controladas, e tem o intuito principal de criar impacto sensorial<sup>15</sup> através da sua relação com a luz e a sombra mas, acima de tudo, pelo espaço e arquitectura que o caracterizam. Recorrendo a uma analogia para explicar, de um modo racional, este impacto sensorial de que falamos, poder-se-ia dizer que quando permitimos a entrada e circulação natural de ar dentro destes espaços de transição | vazios, estamos a despertar uma memória sensorial específica, através da sensação que o movimento do ar provoca na pele e pelo cheiro existente na atmosfera, não sendo decerto semelhante à sensação que experienciamos com o fenómeno da ventilação artificial. Este tipo de manipulação arquitectónica permite-nos criar espaços interiores com características de espaços exteriores, dando uma a sensação de contacto com a natureza.

---

<sup>15</sup> Entenda-se que, quando falamos no impacto sensorial, pretendemos apelar às emoções e sensações (cinco sentidos humanos: olfacto, tacto, visão, audição e paladar) que estes espaços nos provocam aquando da permanência nos mesmos.

### **O vazio gerador de espaço**

Antigo Convento de São Francisco da cidade

“Antigo convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas-Artes situado no Largo da Academia Nacional de Belas-Artes (antigo largo da biblioteca nacional) e nas ruas Capelo e Serpa Pinto, em Lisboa. (...) . Alcandorado numa das colinas da cidade, foi fundado, segundo os cronistas da Ordem de São Francisco, em 1217 como cabeça da mesma ordem, recebendo obras de ampliação entre 1244-1246. Em 1500 o Duque de Bragança adquiriu parte dos terrenos da cerca. Entre 1517 e 1528, D. Manuel promoveu obras de expansão do convento, nomeadamente sobre terrenos da vizinha Igreja dos Mártires, que conseguiu que as obras fossem suspensas por um breve do papa Leão X. Em 1700 albergava entre 115 e 130 religiosos. Em 1717 sofreu um primeiro incêndio e, em 1741, um outro maior (...). Os danos causados pelo terramoto de 1755 forçaram a comunidade a transferir-se para outro espaço, mas em 1757 regressaram e iniciaram a reconstrução, imprimindo-lhe o carácter pombalino que mantém. Com a extinção das ordens religiosas em 1834, o convento foi instituído como depósito geral do espólio livreiro dos conventos extintos, começando a albergar as mais diversas instituições e serviços. (...). Em 1836, instalou-se no edifício a Academia Nacional de Belas-Artes.(...) A planta define-se em redor de dois pátios quadrangulares, com galerias aproximadamente rectangulares. Estrutura-se em quatro pisos marcados por vãos rectangulares rasgados em todas as fachadas. No interior, as varias alas organizam-se em função de longos corredores de distribuição, com cobertura em abóbadas de aresta divididas em vários tramos. (...).<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. *Portugal Património: Lisboa*. Lisboa: Círculo de leitores e autores, Pág. 216.

### **O vazio gerador de espaço**

Antigo Convento de São Francisco da cidade

O Antigo convento de São Francisco da Cidade / Faculdade de Belas-Artes repousa em torno de dois claustros assimétricos entre si. O convento insere-se na malha urbana consolidada da baixa Pombalina de Lisboa, localização que tem uma justificação que, a nosso ver, tem por base razões relacionadas, por um lado, com uma necessidade de protecção, assim estrategicamente situado numa das colinas lisboetas, e por outro, também pela necessidade de cultivo e mantimento do convento e da população geral em seu redor. A implantação na colina está relacionada com o sistema hídrico, ou com o abastecimento de água de Lisboa. A procura de água potável em Lisboa sempre foi uma necessidade. A única área que concedia água potável à cidade era a das nascentes do bairro de Alfama. Como solução deste problema da necessidade de água para a subsistência da cidade, foi proposta a construção de um aqueduto que servisse toda a cidade. O aqueduto das águas livres teve o seu início de função em 1748, abastecendo, através da gravidade, diversos chafarizes espalhados pela cidade de Lisboa. Esta construção, posterior ao convento, proporcionou tardiamente uma preciosa ligação a esta rede hídrica. Os conventos sempre tiveram uma ligação “íntima” com a água, devido aos seus campos de cultivo e jardins. Esta dimensão visual e perceptiva<sup>17</sup>, que outrora compunha a história deste convento, reflecte agora uma realidade composta por descaracterização identitária. Os claustros presentes no convento foram alvo de diversas alterações ao longo da sua utilização, e hoje vemo-nos confrontados por fachadas descaracterizadas da sua talha original e compostas por vãos ordinários, retirando parte da identidade e memória destes claustros.

---

<sup>17</sup> Entenda-se que as imagens mentais da massa vão-se alterando, assim como a representação e construção do espaço, devido às variações e manifestações culturais e estéticas, surgindo uma mudança físico e mental do espaço.

## **O vazio gerador de espaço**

Antigo Convento de São Francisco da cidade

Estes claustros, à semelhança de outros, serviam o culto da mente e do espírito<sup>18</sup> e a inter-relação dos habitantes do convento, estimulando a comunidade. Podemos caracterizar estes espaços recorrendo ao “espírito do lugar” | memória, na medida em que o espírito do lugar encontra-se presente nos espaços ligados com a imagem, com ícones e significados. Ora, os espaços conventuais são detentores de grandes cargas icónicas que despertam a nossa percepção e, conseqüentemente, nos conduzem a imagens mentais com eles relacionadas. A génese originária dos claustros fundamentava-se na criação de transições espaciais “naturais”. A resposta humana à natureza é precisamente aquilo que os espaços de transição pretendem evocar. A relação intrínseca do Homem com a natureza, e o desejo de contacto com a mesma, é tudo o que o espaço de transição pretende realizar, e este é o meio de satisfazer esse desejo de contacto com o natural, sem deixar de cumprir, simultaneamente, a função arquitectónica para que foi concebido. A natureza, tal como a arquitectura, evoca um conjunto específico de qualidades que se traduzem em experiências sensoriais. Assim, passa por aqui a resposta específica a aplicar a um tal conjunto de qualidades que criam estes profundos espaços arquitectónicos. De outra banda, o carácter não artificial da natureza implica a existência de um grupo de elementos que não podem ser replicados pelos humanos. Cada modo de incorporar a transição espacial introduz um novo conjunto de questões estéticas e de resposta | atitude humana perante um certo espaço. Incorporar diversos métodos de definição espacial aumenta, assim, ainda mais a nossa ligação com a natureza, e é com recurso ao desenho arquitectónico cuidado destes espaços que a resposta adequada pode ser derivada.

---

<sup>18</sup> Quando mencionamos no texto o culto do espírito, o que queremos significar é a dimensão pessoal deste culto, pois que se encontra directamente relacionado à meditação pessoal e, por outro lado, a dimensão religiosa em sentido mais estrito, pois nesta época era abundante, e fortemente enraizada, a crença religiosa.

## **O vazio gerador de espaço**

Igreja e convento das Comendadeiras de Santos

“Igreja e convento das comendadeiras de Santos ou de Santos-o-Novo situado no largo de Santos-o-novo ou Pátio das Comendadeiras, em Lisboa. Freguesia de São João, conselho de Lisboa, distrito de Lisboa. (...) O início da construção deste convento, que apresenta uma linguagem arquitectónica entre o maneirismo e o barroco, data de 1609, sendo o risco do arquitecto Baltazar Alves. Substituiu um anterior, que se mostrara insuficiente para responder às necessidades da comunidade das Comendadeiras da ordem militar de Santiago, fundada, graças à protecção de Sancho I, em 1194, a qual de resto, já tinha deixado o local de origem, na parte oeste da cidade, no sítio como ficou conhecido por Santos-o-velho, onde se veneravam, segundo parece desde antes da ocupação muçulmana da cidade, as relíquias dos Santos Mártires lisboetas do século IV – Veríssimo, Máxima e Júlia. As destruições provocadas pelos cercos de Lisboa do século XIV levaram à transferência da comunidade, em 1490, para o lugar de santa Maria do paraíso, onde permaneceu até ser novamente transferida para Santos-o-novo. O terramoto de 1755 causou graves danos ao edifício, que no entanto foi restaurado. Em 1911 foi aqui instalada a Escola Primária Superior D. Antónia da Costa e, 1921, os objectos pertencentes ao convento foram transferidos para o Palácio de Queluz, sendo as dependências conventuais adaptadas a habitações e ficando o imóvel conhecido por «vila operária das Comendadeiras». (...) Estruturado em planta quadrangular envolvendo um amplo claustro (considerado por muitos o maior claustro da Península Ibérica), o edifício apresenta três pisos para o exterior e dois pisos para o interior. Cada ala do claustro possui 26 arcos plenos apoiados em pilares de cantaria.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. *Portugal Património: Lisboa*. Lisboa: Círculo de leitores e autores, Pág. 186.

## **O vazio gerador de espaço**

### Igreja e convento das Comendadeiras de Santos

A Igreja e Convento das Comendadeiras de Santos, ou Santos-o-Novo, encontra-se implantado no limite da malha urbana da cidade de Lisboa, localização que pode ser interpretada pela sua relação e proximidade com o rio Tejo. Na nossa opinião, esta proximidade terá sido intencional, visando ser facilmente visível e interpretado por via marítima, consequentemente produzindo um ícone ou marco na linha de costa da cidade de Lisboa. Cabe referir que este claustro<sup>20</sup> é formado apenas por este e único espaço megalómano, sendo assim dotado de uma imponência e presença quase “imperial”, que, a nosso ver, está directamente ligado a uma vontade de manifestação exacerbada do poder religioso da ordem daquela época, tornando-o, assim, no supra-sumo dos conventos. Na composição deste complexo conventual encontramos, naturalmente, uma igreja avultada adoçada ao convento, transformando os dois espaços num só. Este claustro continha um importante papel no que respeita à crença religiosa, sendo o único espaço para onde o convento se “abria” e o único elo de ligação com todo o seu programa. Na sua época de construção, o seu programa conventual bastava-se na estadia e permanência no convento, ou seja, o piso superior servia de albergue às freiras enquanto o piso térreo servia de albergue às comendadeiras, tratando-se, em bom rigor, de um retiro espiritual de grandes dimensões e qualidade, na óptica do culto religioso. Actualmente abarca um albergue de estudantes universitários, no piso superior, e um recolhimento para pessoas desfavorecidas no piso térreo, donde se avista, em geral, a manutenção do seu programa originário pois mesmo a parte | função do culto espiritual ainda é realizada pelas pessoas que nele residem. Assim, mantém-se a génese funcional e programática para a qual o edifício foi projectado inicialmente.

---

<sup>20</sup> O convento encerra, para muitos, o maior claustro construído em toda a Península Ibérica, dimensões fora do normal contendo no seu interior um jardim de génese romântica de grande artifício e ornamento.



## **O vazio gerador de espaço**

### **O vazio transformador**

Realizada esta reflexão teórica sobre conventos, em especial quanto aos seus claustros que conotam estes espaços de complexidade espacial, podemos agora tirar conclusões sobre o tema. Esta reflexão permitiu demonstrar a capacidade que a arquitectura conventual alcança, designadamente no que toca à adaptação e transformação do programa a instaurar. Sendo assim, e a mero título de exemplo, podemos enunciar diversos programas instaurados nos conventos contemporâneos<sup>21</sup>, como museus, escolas, residências, centros de investigação, centros expositivos, bibliotecas, entre outras possibilidades programáticas. Esta essência e capacidade espacial de adaptação funcional será o principal factor, entre outros, que torna a arquitectura conventual numa manifestação físico-material de grande inteligência espacial. Ora, é precisamente esta característica que pretendemos transportar para a nossa solução arquitectónica. No que respeita ao tema do claustro, em concreto, podemos tirar diferentes ilações sobre a sua função e utilização. Por um lado, consideramos que ele mantém, ainda que parcialmente, a função para a qual foi originariamente concebido, ou seja, o culto religioso ou pessoal. A razão desta afirmação consolida-se pelo facto de estes espaços interferirem com a nossa percepção sensorial, criando uma sensação de intemporalidade e proximidade, no sentido de que ninguém fica indiferente a estes espaços transitórios. E acima de tudo, para nós, estes espaços têm a maior qualidade de todas, que se traduz na potencialidade de gerar espaço arquitectónico em torno dele próprio. Por outras palavras, pretendemos demonstrar, que estes vazios são os responsáveis pelo desenvolvimento dos volumes e corpos arquitectónicos conventuais na medida em que o vazio é determinante para a formação arquitectónica.

---

<sup>21</sup> Entenda-se que quando falamos em conventos contemporâneos, queremos tratar dos conventos que hoje em dia albergam programas “contemporâneos” diferentes daqueles que foram determinados na sua época construtiva.

## Conclusão

Chegados ao último ponto da nossa dissertação, é agora o momento de dizer “fim de cena” aos trabalhos de investigação, pesquisa e teorização que, durante esta jornada, permitiram encontrar novos temas e conhecimentos, questionar problemas e problematizar questões, encontrar obstáculos onde eles não eram visíveis e ultrapassar aqueles que, gentil e meritoriamente, tivemos o prazer de tentar esclarecer e desvendar – afinal, não será esse e não outro, o propósito do empenho que vertemos nos nossos trabalhos? – em especial, no vasto território de Monsanto que foi o palco e o argumento de toda a nossa proposta. Uma das preocupações que nos assolou, sempre desde o início dos trabalhos, foi a de criar uma linha de pensamento e de raciocínio contínua e firme. Esta linha, nestes termos, foi imposta com o objectivo de demonstrar, de forma consistente, a relação estreita da investigação teórica com a solução arquitectónica da nossa dissertação, ou seja, visámos transmitir ao leitor, com facilidade e clareza, uma ligação quase “inconsciente” que lhe permitisse aperceber-se daquela relação. Na nossa perspectiva, numa dissertação escrita, a sua componente teórico-escrita será, e terá por função, complementar e auxiliar a parte prática e a compreensão da relação global entre elas, unitariamente considerada, pelo que foi nesta orientação que seguimos o nosso caminho.

*A mente que se abre a uma nova ideia jamais voltará ao seu tamanho original.*

Albert Einstein

## Bibliografia

ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. *Portugal Património: Lisboa*. Lisboa: Círculo de leitores e autores, 2007. ISBN 978-972-42-3913-2.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90Graus Editora, 2005. ISBN 972-8964-02-1.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. Brasil: Annablume editora, 2002. ISBN 85-7419-273-2.

LIGTELIJN, Vincent. *Aldo Van Eyck Works*. Holanda: Birkhäuser, 1999. ISBN 3-7643-6012-7.

ROSSI, Aldo. *A Architectura da Cidade*. Trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. ISBN 972-762-126-0.

RODRIGUES, José Manuel. *Teoria e Crítica de Arquitectura século XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2010. ISBN 978-989-658-065-0.

RODRIGUES, Maria João Madeira. *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Lisboa: Quimera Editores, 2005. ISBN 972-589-145-7.

2G, Ábalos & Herreros: *Revista Internacional de Arquitectura*, Nº 22, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002, ISBN 84-252-1920-5.

## Parte prática

### **Estratégia territorial** Monsanto

Numa primeira parte, iremos tratar brevemente sobre o território no qual vamos intervir, ou seja, o parque florestal de Monsanto. Seguidamente, cuidamos dos temas inerentes a Monsanto, e por fim, trataremos de uma intervenção arquitectónica que se propõe a resolver um dos problemas por nós levantado em Monsanto a uma escala aproximada | localizada. Monsanto, por muitos designado como o “pulmão de Lisboa”, localiza-se na zona ocidental de Lisboa, tendo quarenta e seis formas de entrada diferentes, localizadas na malha urbana envolvente dos concelhos de Lisboa, Oeiras e Amadora. É composto por uma área global de 1045,3 hectares, dos quais 982,6 hectares se encontram sujeitos a um regime florestal. O parque oferece uma grande variedade de espaços lúdicos, tal como desportos radicais, caminhadas, peças de teatro, diversas actividades ao ar livre, concertos, feiras e exposições, sendo também dotado de diversos miradouros que vislumbram a cidade de Lisboa e principalmente o rio Tejo, já nosso velho conhecido. O parque de Monsanto é dotado de uma grande capacidade de transformação, mas devido a diversas variantes sociais e físicas, nunca conseguiu alcançar o objectivo para que foi idealizado. No século XIX Monsanto era composto por searas e pastos para gado. A importância da produção cerealífera pode ser testemunhada pelos vestígios de moinhos que marcam ainda hoje o território. Tinha também várias importantes pedreiras em funcionamento, de onde se extraía maior parte da matéria-prima para a crescente demanda urbanística | construtiva que Lisboa sofria nessa época. Hoje em dia encontramos um parque deixado um pouco ao abandono, tendo quase todo o programa | edifício desactivado, servindo apenas serviços públicos e sendo utilizado por alguns caminhantes e desportistas. Nada mais.

## **Estratégia territorial**

### **Monsanto**

A solução arquitectónica desta dissertação propõe-se a trabalhar a questão de criação de estratégias territoriais, pensadas em grande e em pequena escalas, com o objectivo de interligar e revitalizar este grande território ecológico. A estratégia pensada em grande escala passa pela criação de pontos estratégicos, localizados sempre no limite de Monsanto, os quais foram por nós escolhidos para uma eventual implantação de edificado, proporcionando claras “portas” de entrada para Monsanto. Estes pontos estratégicos surgem como oportunidades na malha urbana da cidade, tendo como objectivo a ideia de transição clara e oportuna entre a cidade de Lisboa e o parque de Monsanto. Com este gesto, pretendemos também a reactivação de todo o programa que o plano inicial do arquitecto Keil do Amaral propunha, para uma maior dinamização espacial e humana. Resumidamente, esta estratégia territorial assim delineada propõe-se a trabalhar com a pré-existência e com a contemporaneidade. No caso da pré-existência, trata-se do plano executado pelo arquitecto Keil do Amaral para o que seria o seu parque florestal ideal, comunicando e interligando com a nova estratégia territorial proposta por nós. Esta proposta, contemporânea, pretende criar novas ligações | sistemas de acesso com as pré-existentes, com o intuito de criar um sistema unitário funcional, regado e perceptível a uma escala aproximada ou humana. Tendo a estratégia em grande escala revelado todas as nossas intenções e propostas para o local de intervenção, passamos agora a falar mais em concreto da realização a uma escala aproximada | humana, tendo como protagonistas as peças edificatórias e seu sistema de unificação.

## **Estratégia territorial**

### **Monsanto**

A importância do vazio tem um papel fundamental na nossa investigação, em especial no que respeita ao desenvolvimento da solução arquitectónica. Procurando perceber melhor o contexto em que se inserem, fizemos um levantamento dos conventos existentes em Lisboa. Os espaços que relacionam o interior com o exterior dos conventos são os claustros, são eles os responsáveis pela distribuição e pela relação programática e espacial. Desta forma, este levantamento permitiu compreender de que forma podemos explorar e criar relações espaciais, tendo como intermediário o vazio. Toda a arquitectura é composta por vazio, todo o construído tem como resultado um negativo de uma massa | cheio. A nossa aproximação a este tema pretende levar o vazio ao limite, bem como todas as suas relações e implicações. Neste sentido, através das peças arquitectónicas implantadas na lógica da nossa estratégia de trabalhar no limite, comprometemo-nos a trabalhar com as vistas, as relações espaciais | territoriais e as transições. Estas características reflectem-se na arquitectura proposta, e podem ser testemunhadas nos desenhos por nós produzidos, cujo intuito é demonstrar todas as possibilidades de relação com a cidade e com Monsanto.

## **O vazio regenerador**

### Monsanto

Monsanto contém, a nosso ver, uma forte carga cenográfica, tendo o mesmo princípio e concepção de uma produção de artificialidade ou cenografia. Vejamos. Quando se iniciou o processo de reflorestação, iniciou-se também um processo de artificialidade: todo o processo foi documentado e mapeado, tal como a concepção de um projecto, *in casu*, especificamente, uma cenografia. Esta ideia procura romantismo, indo ao encontro deste conceito que já caracteriza e está presente em Lisboa – desde logo nos seus miradouros – associada sempre a vistas | cenários. Esta forte carga cenográfica levou à criação de um parque que envolvesse todas estas características inspiradoras, e ainda outras “importadas”, trazendo assim uma referência à cidade. Partindo desta ideia, por nós pré-concebida, consideramos que a criação de um teatro | “Black Box”, e de uma plataforma programática especificamente teatral se adequa ao território onde se pretende | sugere a sua implantação. Este tipo de programa tem uma certa conectividade com o lugar que é Monsanto, e podemos, assim, criar um paralelismo com a cenografia: da mesma forma que encenamos uma peça no teatro, ele já se encontra inserido noutro cenário à escala real que é Monsanto. No seguimento deste raciocínio, surge a necessidade de formalizar fisicamente estas ideias de projecto | programa. Como resposta, são propostas três peças arquitectónicas, que albergam toda a estrutura programática. A ideia passa por separar o programa em três edifícios, e surge-nos como tentativa de concepção de uma ideia de continuidade, apoiada num percurso unificador que cria, assim, uma estrutura arquitectónica complexa. O primeiro edifício ou Centro de investigação teatral situa-se no alto da Ajuda, que, na nossa opinião, é a “porta” de entrada mais clara no parque florestal de Monsanto e a escolhida no seguimento da estratégia em grande escala. Esta entrada tem a particularidade de derivar de uma estrada | alinhamento “histórico” que passa pelo palácio da Ajuda, e termina no edifício | sistema proposto.

## **O vazio regenerador**

### Monsanto

Este edifício de génese conventual, pretende rematar esta estrada pré-existente com o intuito de criar uma transição | continuidade para o parque de Monsanto. Saindo do edifício, para seguir o percurso por nós pré-definido, entramos num arvoredado denso que chega a uma clareira onde se situa o nosso segundo edifício | intermédio, que basicamente vai servir de espaço de representação | performance exterior e também de cinema ao ar livre. Prosseguindo no nosso percurso, até ao fim, encontramos a peça que dá sentido ao nosso programa: o Teatro ou “Black Box”. Deparamo-nos com uma praça de entrada para o teatro, que recria um espaço de estadia bastante agradável, contendo um espelho de água, ainda na ideia de continuidade da matéria pré existente no local. O teatro por nós idealizado trata-se de uma máquina altamente mecanizada e especializada para a execução de peças de teatro, dando reposta até ao mais exigente realizador | director teatral. Esta peça arquitectónica contém apenas o espaço de performance e todos os apoios para o seu funcionamento. Situa-se no miradouro dos Montes claros, e surge com uma ideia de continuidade | extensão de seu remate. O edifício pretende trabalhar com a pré-existência, de modo a que se sinta uma continuidade e intemporalidade arquitectónica, ligando assim um plano posterior com um novo “layer” contemporâneo. Em suma, pretendemos dar, assim, um novo sentido a Monsanto, encorpado na tentativa de criar instrumentos favoráveis à população geral, para que possam visitar o parque florestal de Monsanto de uma forma organizada e educada, realidade que, a nosso ver, é uma das condições que faltam a este parque para que funcione em pleno.



## **O vazio regenerador**

### **Monsanto**

A síntese projectual e estratégica da nossa solução pode ser comprovada pelo diagrama de ligação, que contém toda a informação que tornou possível realizar a estratégia a e implantação do projecto. Uma peça fundamental, para o desenvolvimento da nossa estratégia, foi o palácio da Ajuda pois, embora não esteja completamente construído, assinala uma certa ligação | relação entre Monsanto e Lisboa, quase como se dela fosse intermediário. No seu projecto inicial, o palácio da Ajuda tinha o dobro do tamanho que tem hoje. A proposta inicial continha dois grandes vazios no meio envolto de programa; um deles encontra-se construído e o outro ficou por construir, sendo de ter presente que a intenção de criar um palácio desta forma, naquele local, tinha como objectivo a criação de um limite territorial, gerando, assim também, uma transição entre a cidade e Monsanto. Dado a obra estar incompleta, e a cidade ter crescido descontroladamente, o limite que o palácio demarcava no momento da sua construção desvaneceu, dando lugar agora a um novo limite, imposto pelo desenvolvimento urbano. O Palácio da Ajuda permitiu ainda o conhecimento e aproveitamento de um eixo por si produzido, e que agora se estende até Monsanto, o qual designaríamos de eixo “histórico”, pois possibilita, desde então, uma ligação clara e concisa a Monsanto tendo como ponto de partida o Jardim Colonial, em Belém, passando pela frente do palácio, e finalizando no limite de Monsanto, precisamente onde se encontra implantada a nossa solução arquitectónica.

## **O vazio regenerador**

### **Monsanto**

A solução arquitectónica proposta pretende responder a todos os problemas territoriais levantados, e servir como exemplo de intervenção, tendo em consideração a estratégia que criámos. A nossa estratégia, de trabalhar no limite, levou-nos a repensar o que poderia ser este momento, no qual existe uma clara tensão entre a cidade e Monsanto, e de que forma se poderia materializar. A necessidade de criação de transições específicas, implantadas no limite de Monsanto, ocorreu-nos como uma solução para o problema territorial de que sofre Monsanto, tendo como objectivo final a produção de uma solução arquitectónica que seja mediadora entre a cidade e Monsanto e que, ao mesmo tempo, reactive este território, que de momento se encontra obsoleto. Atendendo a todas estas preocupações territoriais, a nossa solução arquitectónica concretiza-se através de três peças arquitectónicas de significado diferente, mas com um denominador comum, que é o tema “Teatro”. Acima de tudo, elas pretendem responder aos problemas territoriais já nossos conhecidos, inserindo também um novo tipo de programa em Monsanto e na cidade, desta forma produzindo uma nova relação e significado entre os dois. Esta parte da dissertação trata e demonstra com detalhe a forma como, na nossa opinião e pensamento, as peças arquitectónicas se materializam, e de que forma se relacionam com a cidade e com o utilizador.

## **O vazio regenerador**

Centro de experimentação Teatral

O centro de experimentação teatral encontra-se implantado no alto da Ajuda, local onde foi estrategicamente implantado por ser um eixo "histórico" que passa pelo palácio da Ajuda e nos proporciona uma clara "porta" de entrada no parque florestal de Monsanto. O edifício forma-se a partir de uma ideia que assenta nos mesmos princípios da construção de conventos. Ele é formado por dois vazios que poderíamos chamar de praça, envoltos por programas que os complementam. Da mesma forma que os conventos se fecham para fora e se abrem para dentro, este edifício centra-se nessa mesma ideia levando-a um pouco mais além, assim criando esta certa intimidade, mas também transições espaciais entre espaços. A ideia principal deste edifício é a de servir como filtro da cidade para o Monsanto, proporcionando uma transição da cidade consolidada, seguida de duas percepções espaciais diferentes no seu interior e, por fim, levando-nos para uma descoberta do parque florestal de Monsanto. O programa no seu interior foi cuidadosamente pensado de forma a que se possa interagir da melhor forma com os seus utilizadores. Desta forma, no primeiro vazio ou praça encontra-se o programa público, com interacção directa com o utilizador, enquanto no segundo vazio encontramos o programa semi-privado, que se destina mais à actividade de trabalho e pesquisa.

## **O vazio regenerador**

### Espaço de representação exterior

O espaço de representação exterior, ou cinema ao ar livre, surge como uma peça de transição intermédia, mediadora de uma ligação espacial e territorial entre as duas principais peças arquitectónicas da nossa proposta. Ela desempenha também um papel importante no que toca ao contacto sensorial com a natureza. Tendo em conta estas características, a implantação e sua localização foi por nós estrategicamente escolhida, tendo assim ficado estabelecida no centro de uma clareira pré-existente, posicionando-se e confrontando-se com uma vista sobre Lisboa e o rio Tejo, conferindo, assim, um novo olhar | vista á nossa peça arquitectónica. A nível funcional, este espaço compõe-se por um pequeno, mas importante, programa que dá sentido e continuidade à proposta. Temos um palco inclinado, quase como uma praça declinada, que serve as peças teatrais, bem como um espaço de repouso e de estadia dos visitantes | utilizadores. Este palco tem como pano de fundo | “cenário” uma vista sobre Lisboa, como já enunciámos, e do outro lado encontramos uma bancada que se funde com a peça arquitectónica, proporcionando uma estadia efémera do participante nas peças performativas a decorrer no local, bem como um cenário cinematográfico, que não é mais que uma projecção contra o plano situado por cima da entrada principal, produzindo assim o espaço de cinema ao ar livre. Agora, o palco performativo serve de albergue de cariz informal para a plateia. Todo este programa enunciado tem o apoio de umas instalações sanitárias localizadas por debaixo das bancadas dos espectadores.

## **O vazio regenerador**

### Teatro

O teatro ou a máquina de *performance* artística aparece como o culminar da nossa proposta, encontrando-se implantado no miradouro dos Montes Claros, local onde permanece uma pré-existência que data do estado novo, e que é complementado por um espaço bastante pitoresco que proporciona ao utilizador uma experiência espacial bastante forte. O teatro, neste local, nasce como uma necessidade de extensão e remate do próprio miradouro. O edifício surge de uma ideia de continuidade, complementando e rematando, assim, o miradouro, e criando dessa feita uma nova ideia de continuidade e intemporalidade. A proposta assenta também na ideia de trabalhar com o vazio e com a transição, na medida em que, quando chegamos à entrada do edifício, somos confrontados por um grande vazio composto por um espelho de água que nos direcciona e nos enquadra para a entrada no teatro. Este espaço transitório é complementado por um anel que nos ladeia por cima e é como que quase nos fechasse num espaço que se abre apenas para o céu. No que toca ao programa, o teatro foca-se somente em proporcionar espectáculo, ou seja, o teatro | edifício é nada mais que uma máquina fortemente mecanizada e tecnológica focada em produzir espectáculos de qualidade e experiências espaciais, sejam elas para o utilizador ou para o actor. Resumindo, o edifício contém o palco para a performance artística e todos os acervos necessários para o seu funcionamento.

## **O vazio regenerador**

### Construção

O processo construtivo das peças arquitectónicas assenta na premissa da optimização de processos e recursos. Desta forma, todas as peças arquitectónicas partilham a mesma materialidade. O material construtivo eleito foi o betão branco. A escolha deste tipo de material interessou-nos, uma vez que contém uma grande capacidade estrutural e reflectividade. Os edifícios são compostos sempre por um ou mais vazios ladeados pelo programa. Este padrão de pensamento e de escolha do material proporcionou a criação de uma estrutura arquitectónica, composta de grandes vãos e balanços. Neste caso, o betão aparece nas paredes principais das peças arquitectónicas contendo um carácter portante desta forma libertando o espaço de pilares criando assim uma planta com mais liberdade espacial. A cofragem do betão branco foi pensada de forma a originar um acabamento liso e uniforme, sendo apenas protegido por uma camada de verniz baço em todos os elementos expostos às intempéries. A construção dos anéis em suspensão estabelece-se através de uma estrutura metálica que se encontra dentro do betão, e que auxilia a sua suspensão, criando assim o apoio necessário para a sua existência. O betão branco, que compõe estes anéis, foi pensado visando reduzir o seu peso, evitando que a estrutura metálica suporte demasiado peso, entrando, assim, em ruptura. No tema do espaço público, neste caso os vazios, o pavimento materializa-se através da pedra lioz, tendo sido produzida uma estereotomia para cada edifício.

## Bibliografia

ALMEIDA, Álvaro Duarte de; BELO, Duarte. *Portugal Património: Lisboa*. Lisboa: Círculo de leitores e autores, 2007. ISBN 978-972-42-3913-2.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90Graus Editora, 2005. ISBN 972-8964-02-1.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. Brasil: Annablume editora, 2002. ISBN 85-7419-273-2.

LIGTELIJN, Vincent. *Aldo Van Eyck Works*. Holanda: Birkhäuser, 1999. ISBN 3-7643-6012-7.

ROSSI, A. *A Architectura da Cidade*. Trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições Cosmos, 2001. ISBN 972-762-126-0.

RODRIGUES, José Manuel. *Teoria e Crítica de Architectura século XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2010. ISBN 978-989-658-065-0.

RODRIGUES, Maria João Madeira. *Vocabulário Técnico e Crítico de Architectura*. Lisboa: Quimera Editores, 2005. ISBN 972-589-145-7.

2G, Ábalos & Herreros: *Revista Internacional de Architectura*, Nº 22, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002, ISBN 84-252-1920-5.

## Índice de imagens

Figura 1: Noções espaciais | Mosteiro de Alcobaça, Alcobaça, Fábio Fonseca, 2009 (pág.10)

Figura 2: Densidade urbana | Praça do município, Lisboa, Fábio Fonseca, 2011 (pág.12)

Figura 3: Reflexo espelhado | Transposição espacial, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.15)

Figura 4: Casa das mudas | Percepção do limite, Madeira, Fábio Fonseca, 2010 (pág.17)

Figura 5: Vista para Monsanto | Lisboa, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.20)

Figura 6: Vista para Lisboa | Monsanto, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.22)

Figura 7: Vista aérea | ortofotomapa da Igreja e Convento da Madre de Deus | Museu Nacional do Azulejo, disponível em <http://www.bing.com/maps/>, 2013 (pág.26)

Figura 8: Vista das arcadas para o claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.28)

Figura 9: Vista das arcadas para o claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.29)

Figura 10: Vista das arcadas para o claustro religioso, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.31)

Figura 11: Interior do claustro religioso, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.32)

Figura 12: Vista do claustro religioso piso superior, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.33)

Figura 13: Vista do claustro religioso piso superior, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.34)

Figura 14 : Vista do alçado sudoeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.36)

Figura 15: Vista do alçado noroeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.37)

Figura 16: Vista do alçado nordeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.38)

Figura 17: Vista do alçado sudeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.39)

Figura 18: Vista aérea | ortofotomapa do Convento de São Francisco | Faculdade de Belas - Artes, disponível em <http://www.bing.com/maps/>, 2013 (pág.40)

Figura 19: Vista do alçado sudoeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.42)

Figura 20: Vista do alçado noroeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.44)

Figura 21: Vista do alçado nordeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.46)

Figura 22: Vista do alçado sudeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.47)

Figura 23: Vista aérea | ortofotomapa da Igreja e Convento das Comendadeiras de Santos, disponível em <http://www.bing.com/maps/>, 2013 (pág.48)

Figura 24: Vista das arcadas sobre o claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.50)

Figura 25: Vista do alçado sudoeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.51)

Figura 26: Vista do alçado noroeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.52)

Figura 27: Vista do alçado nordeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.54)

Figura 28: Vista do alçado sudeste do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.55)

Figura 29: Vista do interior das arcadas do claustro, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.56)

Figura 30: Foto panorâmica Lisboa | Monsanto, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.59)

Figura 31: Diagrama do limite Monsanto | Estratégia geral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.62)



Figura 32: Planta de levantamento dos conventos de Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.64,65)

Figura 33: Planta de levantamento dos conventos de Lisboa | Vazios | Claustros, Fábio Fonseca, 2013 (pág.66,67)

Figura 34: Diagramas da estratégia geral | Plano Keil do Amaral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.68)

Figura 35: Axonometria da Proposta | Vazios, Fábio Fonseca, 2013 (pág.70)

Figura 36: Planta de implantação geral\_Esc. 1/3500, Fábio Fonseca, 2013 (pág.72)

Figura 37: Diagrama da estratégia | Ligação cidade Monsanto, Fábio Fonseca, 2013 (pág.74)

Figura 38: Vazio semi-público | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.77)

Figura 39: Axonometria programática do Centro Teatral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.79)

Figura 40: Planta piso 0\_Centro Teatral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.80)

Figura 41: Planta piso 1\_Centro Teatral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.81)

Figura 42: Planta Cobertura\_Centro Teatral, Fábio Fonseca, 2013 (pág.82)

Figura 43: Vazio público | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.83)

Figura 44: Corte longitudinal\_Centro Teatral\_Esc. 1/500, Fábio Fonseca, 2013 (pág.84,85)

Figura 45: Alçado Sudeste\_Centro Teatral\_Esc. 1/500, Fábio Fonseca, 2013 (pág.84,85)

Figura 46: Corte Transversal Sul\_Centro Teatral\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.86,87)

Figura 47: Corte Transversal Norte\_Centro Teatral\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.86,87)

Figura 48: Corte Norte\_Centro Teatral\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.88,89)

Figura 49: Alçado Sul\_Centro Teatral\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.88,89)

Figura 50: Cinema ao ar livre | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.91)

Figura 51: Planta Piso 0\_Espaço de representação exterior | cinema ar livre, Fábio Fonseca, 2013 (pág.93)

Figura 52: Planta Cobertura\_Espaço de representação exterior | cinema ar livre, Fábio Fonseca, 2013 (pág.94)

Figura 53: Rampa de performance | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.95)

Figura 54: Corte Transversal\_Espaço de representação exterior | cinema ar livre\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.96)

Figura 55: Alçado Sul\_Espaço de representação exterior | cinema ar livre\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.97)

Figura 56: Vazio | espelho de água | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.99)

Figura 57: Axonometria programática do Teatro, Fábio Fonseca, 2013 (pág.101)

Figura 58: Planta piso 0\_Teatro, Fábio Fonseca, 2013 (pág.102)

Figura 59: Planta piso 1\_Teatro, Fábio Fonseca, 2013 (pág.103)

Figura 60: Planta Cobertura\_Teatro, Fábio Fonseca, 2013 (pág.104)

Figura 61: Vazio Teatro | Entrada | Fotomontagem, Fábio Fonseca, 2013 (pág.105)

Figura 62: Corte longitudinal\_Teatro\_Esc. 1/500, Fábio Fonseca, 2013 (pág.106,107)

Figura 63: Alçado Sul\_Teatro\_Esc. 1/500, Fábio Fonseca, 2013 (pág.106,107)

Figura 64: Corte longitudinal\_Teatro\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.108,109)

Figura 65: Alçado Sul\_Teatro\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.108,109)

Figura 66: Corte transversal\_Teatro\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.110,111)

Figura 67: Alçado Sul\_Teatro\_Esc. 1/250, Fábio Fonseca, 2013 (pág.110,111)

Figura 68: Foto de betão branco, Lisboa, Fábio Fonseca, 2013 (pág.112)

Figura 69: Corte Construtivo Transversal Norte\_Centro Teatral\_Esc. 1/50, Fábio Fonseca, 2013 (pág.114,115)

Figura 70: Corte Construtivo\_Espaço de representação exterior\_Esc. 1/50, Fábio Fonseca, 2013 (pág.116,117)

Figura 71: Corte Construtivo\_Teatro\_Esc. 1/50, Fábio Fonseca, 2013 (pág.118,119)