

# iscte

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

Uma Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

Beatriz Viviana Oliveira Rocha

**Mestrado Integrado em Arquitetura**

Orientadore:

José Neves

Professor Auxiliar ISCTE Instituto Universitário de Lisboa





TECNOLOGIAS  
E ARQUITETURA

---

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

Beatriz Viviana Oliveira Rocha

**Mestrado Integrado em Arquitetura**

Orientadore:

José Neves

Professor Auxiliar ISCTE Instituto Universitário de Lisboa







## **Agradecimentos**

Obrigada a todos os amigos, colegas e professores que me apoiaram neste percurso.

Um especial obrigada à minha mãe, pai e irmão pelo apoio incondicional e por me darem força para acreditar em mim.



## Resumo

O presente trabalho desenvolve o projeto de uma Casa do Povo na vila histórica de Vila Viçosa, num terreno desocupado junto à Avenida Duques de Bragança. O edifício tira partido da sua localização privilegiada, com vista direta para a muralha e torre de menagem do castelo, e utiliza o mármore como material predominante.

O projeto repensa o conceito de Casa do Povo enquanto um espaço comum e edifício coletivo ao serviço da comunidade.

A proposta arquitetónica é marcada pela criação de um pátio central que estabelece uma ligação pedonal entre a Avenida Duques de Bragança e a Rua dos Combatentes da Grande Guerra. Este pátio é desenhado por dois corpos distintos, cada um definido por um volume e um muro de pedra – mármore rosa - opostos, que, em conjunto, suportam uma grande cobertura, debaixo da qual os programas acontecem. O pátio é o espaço que articula todos os espaços que constituem a Casa do Povo e a sua presença na cidade.

A relação com o lugar e o uso de mármore — evocando a tradição da construção em pedra— constituem a base fundamental para o desenvolvimento deste projeto.

Palavras-chave: Vila Viçosa, Mármore, Casa do Povo, Pátio



## Abstract

The present work details the proposal for a new Casa do Povo (People's House) in the historically significant town of Vila Viçosa. The project is sited on a previously vacant plot adjacent to the Avenida Duques de Bragança. The design leverages its prime location, offering a direct visual axis towards the castle's monumental wall and keep, and employs marble as the primary constructive material.

The scheme fundamentally redefines the conventional typology of the Casa do Povo, positioning it as a dynamic communal space and a collective civic edifice dedicated to serving the local community.

The core of the architectural proposition lies in the insertion of a central courtyard, which establishes a critical pedestrian link between Avenida Duques de Bragança and Rua dos Combatentes da Grande Guerra. This void is formally framed by two distinct volumes (or masses), each articulated by an opposing marble volume and a stone wall. These structural components collectively support an expansive monolithic roof plane, under which all programmatic functions are sheltered, establishing the courtyard as the principal spatial and circulatory organizer of the entire complex.

This profound dialogue with the site and the strategic that resembles marble blocks — thereby evoking the enduring tradition of stereotomic construction — forms the fundamental basis for the development of this project.

**Key-words:** Vila Viçosa, Marble, Casa do Povo, Courtyard



# Índice

|                |     |
|----------------|-----|
| Agradecimentos | I   |
| Resumo         | II  |
| Abstract       | III |

## 1.

### A Matéria e o Lugar

#### 1.1. O Mármore

|                        |    |
|------------------------|----|
| Uma breve introdução   | 17 |
| O Triângulo do Mármore | 29 |

#### 1.2. Vila Viçosa:

|   |    |
|---|----|
| Enquadramento geral                               | 34 |
| Origem e Evolução Urbana                          | 36 |
| Uma breve introdução ao Mármore<br>em Vila Viçosa | 52 |
| Algumas Obras Notáveis                            | 54 |
| O Local de Intervenção                            | 65 |

## 2.

### A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

|               |     |
|---------------|-----|
| Processo      | 72  |
| Projeto Final | 120 |

|                      |     |
|----------------------|-----|
| Considerações Finais | 145 |
| Créditos de imagem   | 146 |
| Bibliografia         | 150 |

|   |     |
|---|-----|
| Apêndice - Entrevista ao Arquiteto João<br>Quintela, Atelier JQTS | 153 |
| Anexo - Enunciado do Professor<br>José Neves                      | 207 |



## Intrudução

No âmbito da Unidade Curricular de Projeto Final de Arquitetura, do Mestrado Integrado em Arquitetura, o trabalho aqui apresentado segue o tema “A Arquitetura Detalhada” e é intitulado “Uma Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas”. Note-se que Casa do Povo não corresponde às funções das casas assim denominadas na época do Estado Novo. É necessário então refletir sobre o que uma Casa do Povo pode ser hoje, como um novo centro coletivo da vila, com três espaços principais: um café, um salão e oficinas.

Neste Projeto Final procurou-se uma aproximação à materialidade e ao detalhe, uma vez que, ao longo do percurso académico, esse nível de aprofundamento foi raramente alcançado nos projetos desenvolvidos. Assim, lança-se o desafio de entender como os materiais paarticipam na construção e qualificação dos espaços, propondo-se um material predominante no projeto, a pedra mármore, a pretexto do local de intervenção, Vila Viçosa.

O método de trabalho teve por base do desenho à mão do início ao fim. Procurou-se assim evitar gestos automáticos, experimentando, em vez disso, uma reflexão que possibilitasse uma tomada de opções e um domínio do que se projeta o mais conscientemente possível. Foram também realizadas diversas visitas de estudos por locais, de forma a termos uma experiência física com os lugares e materiais. Ainda para complementar o trabalho, foi realizada uma entrevista a um arquiteto, numa procura de ampliar o nosso contacto com a arquitetura e o que a disciplina envolve.

Desta forma, o caderno organiza-se em duas partes. A primeira trata-se de uma breve intrudução da pedra na arquitectura. Tratando-se de Vila Viçosa, aborda-se brevemente a sua história e desenvolvimento urbano, sendo este um dos grandes centros do mármore. Este processo foi realizado em grupo – a par com os discentes Beatriz Medina, Francisco Albuquerque, Mafalda Melancia e Maria do Mar Rafael.

A segunda parte retrata o processo de desenvolvimento do projeto final, sendo organizado como um diário gráfico que organiza todas as fases da proposta, através de esquiços, maquetes de estudos e desenhos mais rigorosos associados a pontos de situação feitos ao longo do ano. Destes desenhos ao longo do ano fez sempre parte um corte perspeticado numa escala mais aproximada dando-nos maior capacidade de entrar no projeto e na sua composição material. Na última parte são apresentados os desenhos referentes ao projeto final.

No final do documento, encontra-se em apêndice a entrevista realizada ao arquiteto João Quintela, do Atelier JQTS, em setembro de 2025 e em anexo o enunciado relativo ao exercício proposto pelo professor José Neves no início do ano letivo.

Este trabalho é escrito com o atual Acordo Ortográfico.  
As referências são escritas de acordo com a norma NP 405.



# 1. A Matéria e o Lugar | O Mármore

## Uma breve introdução

Desde o início da humanidade que a pedra desempenha um papel fundamental na formação das sociedades. Foi um dos primeiros materiais usados pelo ser humano, para garantir a sua sobrevivência, mas também nas primeiras formas de expressão. A resistência e durabilidade da pedra tornaram-na num recurso essencial na construção, nas ferramentas e na arte.

Durante a Idade da Pedra, ou paleolítico, a pedra começou a ser utilizada como matéria-prima para a produção de utensílios e armas. Nesse contexto, surgiu a indústria lítica, baseada no trabalho do sílex, que permitia criar instrumentos de corte ou percussão<sup>1</sup>. Neste período surge a primeira forma de expressão artística: a arte rupestre. Nas paredes das grutas e cavernas onde as populações procuravam abrigo surgem pinturas e gravuras inscritas. Um exemplo emblemático são as gravuras de Foz Côa ou do Escoural, em Montemor-o-Novo<sup>2</sup>.

< Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombreyras.

---

1 MOREIRAS, Paulo. Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 28.

2 MOREIRAS, Paulo. Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 28.



Com o início do neolítico, ou Idade da Pedra Polida, e a transição para as sociedades sedentárias, a pedra passou a ter também um papel simbólico. Este período é marcado pelo desenvolvimento da agricultura, pela domesticação de animais e pela criação de estruturas megalíticas, como dólmenes e antas, associadas a rituais funerários<sup>3</sup>.

Um exemplo significativo é o Cromeleque dos Almendres, composto por noventa e cinco monólitos de pedra dispostos em círculo, que evidenciam a importância simbólica e social atribuída a este material. Trata-se de um dos mais relevantes monumentos megalíticos da Península Ibérica e da Europa.

Figura 2- Cromeleque dos Almendres, Évora.

---

<sup>3</sup> MOREIRAS, Paulo. Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 28.



Durante a Idade do Bronze, as comunidades começaram a fixar-se em zonas mais elevadas e construíram povoados fortificados — os castros ou citânias — com torres e muralhas de pedra. Estas construções são indicativas de um domínio crescente da técnica construtiva e a importância da pedra como elemento de defesa<sup>4</sup>.

Na Idade do Ferro, em várias regiões, incluindo no norte de Portugal, tornou-se comum a construção de habitações feitas com blocos de granito devido à simplicidade da sua construção e resistência<sup>5</sup>.

Figuras 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.

<sup>4</sup> MOREIRAS, Paulo. *Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa*. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 30.

<sup>5</sup> MOREIRAS, Paulo. *Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa*. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 32.



Enquanto na Europa predominavam estas construções de pequena escala, associadas à defesa e ao cotidiano das comunidades, no Antigo Egito a pedra começou a ser utilizada para erguer estruturas monumentais que chegam até aos dias de hoje. Por volta de 2700 a.C., a pirâmide de Djoser, em Sacará, marca o início da arquitetura em pedra trabalhada.<sup>6</sup>

Os egípcios desenvolveram métodos de extração e transporte, capazes de mover blocos com centenas de toneladas, e ajustar milimetricamente as juntas entre pedras. As pirâmides, revestidas com calcário e granito polido, permaneceram, durante mais de três mil anos, como as maiores estruturas construídas pelo ser humano, sendo superadas apenas por edifícios modernos no século XIX.<sup>7</sup>

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egito.

<sup>6</sup> WESTON, Richard - *Materials, Form and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.23.

<sup>7</sup> WESTON, Richard - *Materials, Form and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.23.



Na Grécia, o mármore tornou-se o material mais utilizado em templos e esculturas. O mármore pentélico, extraído do Monte Pentélico, era muito apreciado pela sua cor e pureza. As peças eram moldadas nas pedreiras e acabadas no local da obra, o que exigia grande conhecimento técnico.<sup>8</sup>

Durante o Império Romano, o uso da pedra, principalmente o mármore e o granito, aumentou consideravelmente: era utilizado em templos, termas, teatros e infraestruturas urbanas. Simultaneamente, o comércio da pedra iniciava-se em grande escala, permitindo o transporte de materiais de várias regiões do império — Itália, Grécia, França e Península Ibérica — para outros territórios.

Figura 6 - Mármore de Carrara na Fontana di Trevi, Roma, Itália.

---

8 WESTON, Richard - *Materials, Form and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.23.



Além do prestígio associado às obras públicas, a ornamentação concedia um valor acrescido às construções. As pedras decorativas assumiram uma grande importância económica e simbólica, que exigiu a importação de mármore de um extremo do Mediterrâneo ao outro. A pedra era utilizada em encomendas para estátuas, elementos decorativos e monumentos utilizados em dedicatórias funerárias, inscrições ou mausoléus, evidenciando o estatuto privilegiado do mármore no mundo antigo, especialmente na cultura greco-romana.<sup>9</sup>

Figura 7- Pormenor da obra "Madonna of the Cave", de Leonardo da Vinci, onde surge o trabalho em pedra.

<sup>9</sup> CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>. P. 30.

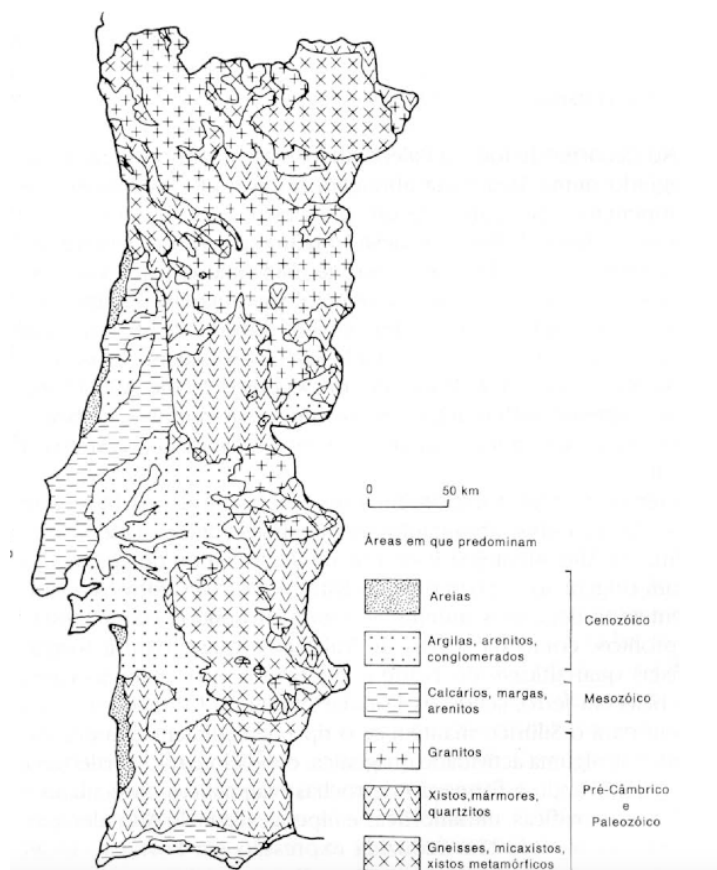


Em Portugal, durante o império romano, um exemplo concreto do comércio e transporte da pedra é a utilização do mármore das regiões de Estremoz e Vila Viçosa no Teatro de Mérida (15 a.C.) ou no Templo de Diana (século I d.C.), em Évora, onde os capitéis de mármore se destacam sobre as colunas graníticas. Estes casos evidenciam não apenas a qualidade da pedra portuguesa, mas também a sua importância estratégica dentro da rede de produção e comércio de materiais no Império Romano.

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.

A partir do século XV, durante a expansão marítima, o uso da pedra nacional intensificou-se



e ganhou relevância internacional. O mármore e o calcário de Estremoz e Vila Viçosa passaram a ser exportados para diversas regiões do império, incluindo África, Brasil e Índia.<sup>10</sup>

Nos séculos seguintes, o mármore manteve-se como material de destaque em obras de referência nacional, como o Mosteiro dos Jerónimos — cujo altar é rodeado por um semicírculo de 32 colunas de mármore de Borba e Estremoz — e o Convento de Mafra, e continuou a integrar construções de prestígio no contexto europeu e internacional, como o Mosteiro do Escorial, o Vaticano, o Louvre e Versalhes.

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.

A pedra sempre teve um papel central na construção da paisagem e na cultura portuguesa, sendo a

<sup>10</sup> MOURA, A. Casal [et al.]. Mármore e calcários ornamentais de Portugal. A. Casal Moura(INEIT), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1. P.

sua exploração profundamente influenciada pela geologia do território<sup>11</sup>.

Ao longo da história, as técnicas de extração e construção evoluíram de forma gradual, refletindo o progresso técnico e as necessidades sociais. Inicialmente, o trabalho era inteiramente manual, aproveitando as fraturas naturais das rochas, e mais tarde incorporou instrumentos metálicos e explosivos. No final do século XIX, o corte começou a ser realizado com cabos móveis e abrasivos, posteriormente substituídos por fios diamantados que permitem cortes de grande precisão<sup>12</sup>.

---

Em Portugal, as pedreiras mantiveram o trabalho manual até ao início do século XX. Até 1929, a

11 MOREIRAS, Paulo. *Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa*. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1. P. 28.

12 WESTON, Richard - *Materials, Form and Architecture*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.23.

extração utilizava ferramentas simples, e os resíduos eram transportados em cestos de vime, os chamados “cabanejos”<sup>13</sup>. Foram várias as experiências feitas para tentar modernizar o setor da extração da pedra, contudo sem sucesso. Posteriormente, a Sociedade Luso-Belga de Mármore cria uma escola que adapta métodos estrangeiros, sobretudo belgas e franceses, e são introduzidas técnicas de corte e movimentação até então desconhecidas em Portugal.<sup>14</sup>

>Figura 11- Corte da pedra na fábrica.

---

13 VIEIRA, E.; CORDEIRO, José M. L. Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI [em linha]. CITAR, Escola das Artes, UCP, APPI, 2017. [Consult. 2025]. Disponível em: «[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf)». ISBN: 978-989-20-7252-4. P. 593.

14 VIEIRA, E.; CORDEIRO, José M. L. Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI [em linha]. CITAR, Escola das Artes, UCP, APPI, 2017. [Consult. 2025]. Disponível em: «[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf)». ISBN: 978-989-20-7252-4. P. 593.





# 1. A Matéria e o Lugar | O Mármore

## O Triângulo do Mármore

< Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.

O triângulo do mármore é o principal centro nacional de exploração de mármore e um dos mais importantes a nível internacional cujos principais núcleos de exploração são: Cruz dos Meninos/Glória, no concelho de Estremoz; Carrascal/Encostinha, no concelho de Borba; Vigária/Monte d'El Rei, Pardais, Lagoa e Nora, no concelho de Vila Viçosa.<sup>15</sup>

O Triângulo do Mármore fica localizado no que usualmente se designa de anticlinal de Estremoz, caracterizado por uma formação originada por um conjunto de pressões tectónicas. Esta estrutura atua como um elemento estruturante do relevo local, originando um território definido por curvas de nível muito acentuadas e situações de vale, contrapondo a ideia de planície normalmente associada ao Alentejo.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> MOURA, A. Casal [et al.]. Mármore e calcários ornamentais de Portugal. A. Casal Moura(INETT), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1. P. 26.

<sup>16</sup> CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «[https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro\\_Callipole.pdf](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf)». P. 212.



O Anticlinal de Estremoz define uma área de cerca de 42 km de comprimento e 8 km de largura, onde o mármore existe em abundância, constituindo um local de forte extração e de grande concentração de pedreiras. Origina um impacto ambiental inevitável, onde as grandes pedreiras e escombrelas contrastam com a planície alentejana.<sup>17</sup>

Todos os mármore de Borba Estremoz e Vila Viçosa são popularmente conhecidos como Mármore de Estremoz uma vez que, até à extensão da linha de caminho de ferro integrada na Linha de Estremoz, todos os mármore da região eram exportados a partir da estação ferroviária de Estremoz.

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.

<sup>17</sup> MARTINS, Rúben. Rota do Património Industrial do Anticlinal de Estremoz [em linha]. Évora. Paper. [Consult. 2025]. Disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/7941/1/Paper%20106-Patrim%C3%B3nio%20Estremoz.pdf>>.

A exploração no Triângulo do Mármore ocorre, desde a antiguidade, num dos mais importantes polos extrativos de rochas ornamentais de Portugal. Os Mármore de Estremoz destacam-se pela sua elevada qualidade e características únicas, resultantes da diversidade cromática, texturas e propriedades físico-químicas.<sup>18</sup>

A região dos concelhos do Triângulo do Mármore (Estremoz, Borba e Vila Viçosa) tornou-se também um local estratégico do ponto de vista defensivo, simultaneamente abundante em recursos naturais, sejam eles agrícolas, hídricos ou geológicos, o que levou ao interesse pela ocupação e desenvolvimento do território. A abundância de recursos hídricos são necessários não só para a subsistência das comunidades, mas também para a exploração deste recurso geológico.<sup>19</sup>

---

18 MOURINHA, Nuno; MOREIRA, Noel. *Arqueologia 3.0 – II. Comunicação, Divulgação e Socialização da Arqueologia* [em linha]. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2019. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/31521/1/Mourinha%20%26%20Moreira%20%282019%29.pdf>». ISBN: 978-972-9195-53-2. P. 173.

19 MOURINHA, Nuno; MOREIRA, Noel. *Arqueologia 3.0 – II. Comunicação, Divulgação e Socialização da Arqueologia* [em linha]. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2019. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/31521/1/Mourinha%20%26%20Moreira%20%282019%29.pdf>». ISBN: 978-972-9195-53-2. P.172.



*Ó minha terra na planície rasa,  
Branca de sol e cal e de luar,  
Minha terra que nunca viu o mar  
Onde tenho o meu pão e a minha casa...*

*Florbela Espanca (Vila Viçosa, 1894-1930)*

> Figura 14- Vista aérea com a igreja de Nossa Sra. da Conceição, Castelo, Muralha e Torre de Menagem ao fundo, 1950.

# 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Enquadramento geral



Vila Viçosa é uma vila pertencente ao distrito de Évora, situada no concelho de Vila Viçosa, na União de Freguesias de Nossa Senhora da Conceição e São Bartolomeu. Ao mesmo concelho pertencem, ainda, as freguesias de Bencatel, Ciladas e Pardais, totalizando uma área de 194,62 km<sup>2</sup> e 7388 habitantes<sup>20</sup>, à data de 2021.

O município de Vila Viçosa é delimitado a norte e a nascente pelo município de Elvas, a Sul pelo Alandroal, e a Poente pelo Redondo e Borba.

Vila Viçosa assume-se como um importante centro histórico, cultural e arquitectónico. Com vestígios de ocupação humana com especial relevância desde a época romana, período em que terá começado a exploração de mármore, o que marcou a economia da região e da paisagem.<sup>21</sup>

Figura 15- Vila Viçosa, ao fundo o Terreiro do Paço, à direita o Mosteiro de Santo Agostinho, autor desconhecido, 1942.

<sup>20</sup> Censos, 2021.

<sup>21</sup> CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «[https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro\\_Callipole.pdf](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf)». P. 211.



«Em todo o concelho são encontrados vários aquíferos, formando uma rede hidrográfica orientada para a bacia do Guadiana “em Vila Viçosa só não tem poço em casa, quem não quer abri-lo ou lhe falta o terreno para isso; e raríssimos são os poços acusados de mal saborosos... E porque o são esses mesmos? - Porque os Calipolenses estão acostumados a beber sempre água pura e fina, como poucos a bebem!»<sup>22</sup>

A abundância de água em par com os declives no terreno tornaram os solos de Vila Viçosa muito férteis. «Desde os campos de Borba (...) vem uma rede imensa de pequenos prédios de vinha e olival com hortas, quintas e mui raros farrageais de permeio; e esta rede prossegue até o Alandroal, mais de 2 léguas abaixo, sem se interromper na mesma serra, onde, à vista da povoação, não se antolha um pedaço, que não esteja coberto de oliveiras»<sup>23</sup>

A sua localização **estratégica e os solos férteis associados à presença de aquíferos abundantes, tornou Vila Viçosa um local de grande interesse económico e político.**

Figura 16- Aqueduto do Convento de Nossa Senhora da Esperança, 1953.

<sup>22</sup> ESPANCA, Joaquim José da Rocha. Memórias de Vila Viçosa. Cadernos Culturais de Vila Viçosa N.º1 [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «[https://www.cm-vilaviosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa\\_N-1.pdf](https://www.cm-vilaviosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-1.pdf)». P.39.

<sup>23</sup> ESPANCA, Joaquim José da Rocha. Memórias de Vila Viçosa. Cadernos Culturais de Vila Viçosa N.º1 [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025] Disponível em: «[https://www.cm-vilaviosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa\\_N-1.pdf](https://www.cm-vilaviosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-1.pdf)». P.39.

# 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

## Origem e Evolução Urbana

Não é certo o início da ocupação humana no território, apesar de os vestígios arqueológicos no concelho remeterem ao período romano.<sup>24</sup>

A exploração de mármore terá tido início durante a ocupação romana, e terão sido, provavelmente, os primeiros a sistematizar a extração deste recurso. O mármore é assim utilizado por toda a Hispânia em larga escala como uma matéria-prima de excelência, na ornamentação e decoração.<sup>25</sup>

Com o declínio do Império Romano e o avanço do Cristianismo, durante o século V, o luxo a que o mármore estaria associado até então, passa a ser condenado e o mármore deixa de ser utilizado amplamente. Passando a surgir no âmbito religioso, em construções cristãs, mantendo os seus valores de excelência e requinte.<sup>26</sup>

---

24 CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro\\_Callipolle.pdf](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipolle.pdf)>. P. 211.

25 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf)>. P.113-114.

26 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf)>. P.115.

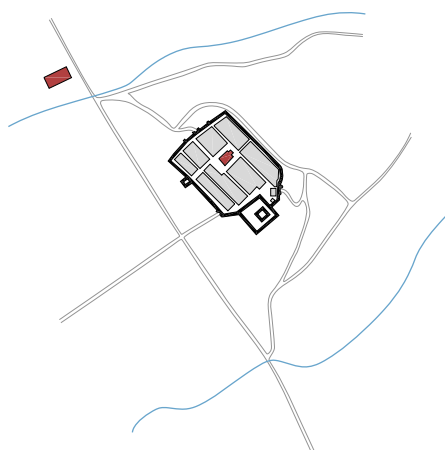
Após o domínio romano, sobreveio a presença muçulmana entre 715 e 1217, ano em que Vila Viçosa é tomada pelos cavaleiros de Avis, durante o reinado de D. Sancho II.<sup>27</sup>

Em 1267 é assinado o tratado de Badajoz, onde foram definidas “as fronteiras do Alentejo, frente a Leão e Castela, e tornava-se indispensável que o Vale Viçoso fosse povoado, como forma de defesa de eventuais futuros ataques”<sup>28</sup>

---

27 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>. P. 44.

28 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: [https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf). P. 44.



### Núcleo medieval intramuros

Em 1270, D. Afonso III concede a primeira carta de foral a Vila Viçosa, o que permitiu organizar e regulamentar o território<sup>29</sup>. É formado um aglomerado urbano no ponto mais elevado do “Vale Viçoso”, um local intramuros estratégico na fronteira de Portugal com Castela.<sup>30</sup>

Assim, torna-se fundamental o seu desenvolvimento, de forma a atrair moradores, fortalecendo a defesa e prevenindo possíveis ataques de Leão e Castela ao Condado Português.<sup>31</sup>

O novo núcleo urbano organizado dentro da muralha do castelo, tem uma malha ortogonal de oito quarteirões, estando o castelo localizado no seu extremo. No cruzamento da rua principal com a sua transversal é formada uma praça central com a igreja de Nossa Senhora da Conceição.<sup>32</sup>

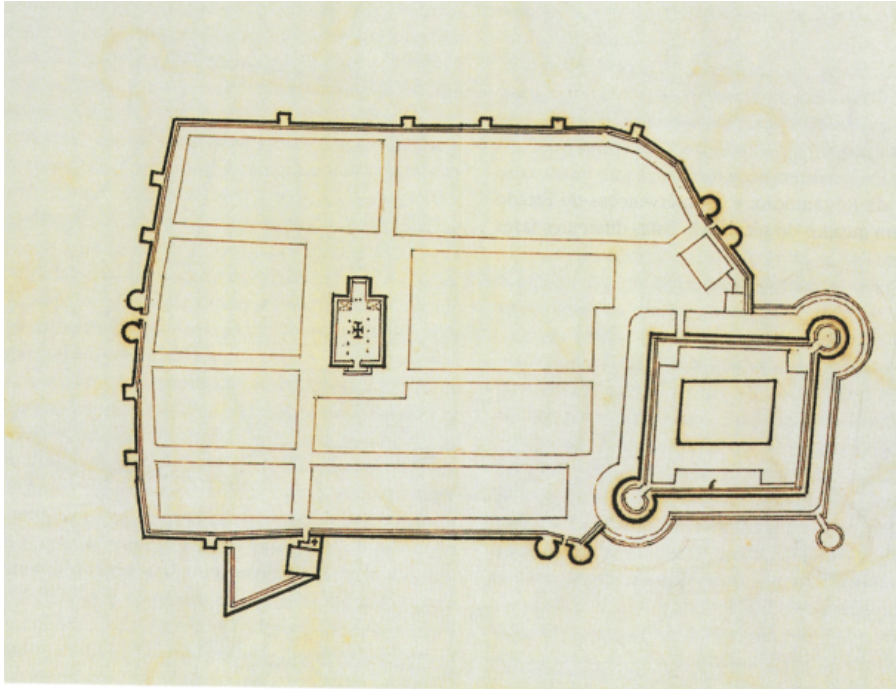
Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, final do século XIV.

29 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.57-58.

30 Casa Florbela Espanca. Da história e do património de Vila Viçosa [em linha]. [s.l.]: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://www.casaforbelaespanca.com/historia-e-patrimonio>».

31 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.57.

32 Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.16.



Após a vitória Portuguesa na Batalha de Aljubarrota, em 1385. Vila Viçosa é doada a D. Nuno Álvares Pereira, um dos principais líderes das forças portuguesas na batalha.<sup>33</sup>

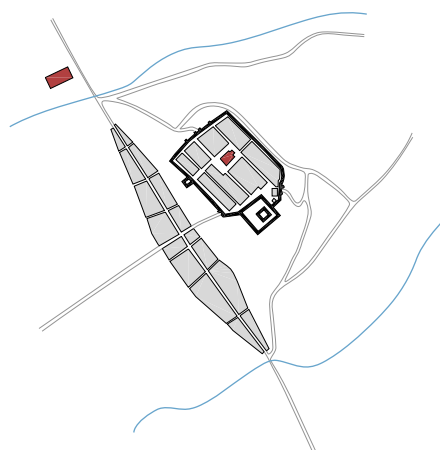
D. Beatriz Pereira de Alvim, filha de D. Nuno Álvares Pereira, casa-se em 1401 com D. Afonso,<sup>34</sup> futuro primeiro duque de Bragança, casamento que dará origem à Casa de Bragança.<sup>35</sup>

Figura 18- Vila Viçosa, Nicolau de Langres,1661

33 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>. P. 46.

34 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>. P. 71.

35 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.35.



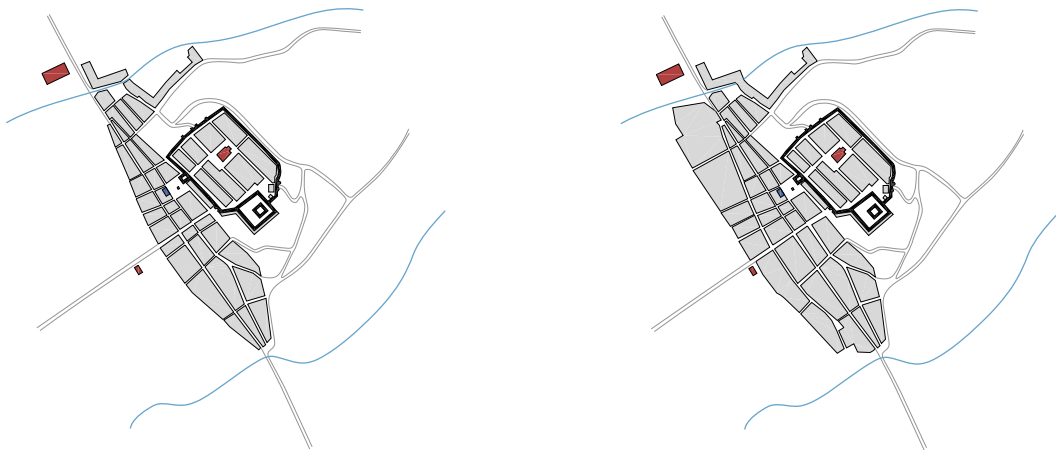
É possível, então, compreender que a conjuntura político-militar foi um dos fatores com maior impacto na definição do traçado urbano de Vila Viçosa, por um lado pela sua localização estratégica próxima à fronteira, e por outro, por ser um território elevado, favorecendo a sua capacidade de defesa, o que exigiu consolidar o centro urbano existente, caracterizando-se por um traçado regular e uma organização ortogonal, demonstrando, também, a afirmação de poder e eficácia no planeamento.<sup>36</sup>

«Plano, poder, regularidade, ortogonalidade e teoria são assim conceitos que nos surgem intimamente associados na fundação destas cidades novas medievais. As cidades planeadas do século XIII e XIV em Portugal são resultado da plena expressão destes conceitos. Promovidas por D. Afonso III e por D. Dinis, elas correspondem a um período de afirmação do poder real e à necessidade de consolidar política e economicamente o território nacional.»<sup>37</sup>

Figura 19- Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira metade do século XV.

<sup>36</sup> TEIXEIRA, Manuel C.- Vila Viçosa, Cidade Erudita. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 210-211.

<sup>37</sup> TEIXEIRA, Manuel C.- Vila Viçosa, Cidade Erudita. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 211.



### Expansão extramuros de origem medieval

No séc. XIV, ou no início do séc. XV, dá-se a primeira expansão da vila para além do aglomerado intramuros na direção da Igreja de São Bartolomeu que remete a 1472. A expansão terá sido ao longo da estrada de Estremoz-Alandroal, com construção dos dois lados. Surge, também, uma outra rua transversal de maior importância ao longo da estrada Montes Claros-Elvas, formando outra direção de desenvolvimento.<sup>38</sup>

No final do séc. XV e ao longo do séc. XVI, verificou-se em Portugal um movimento de renovação urbana em todo o território, que procurava modernizar e reestruturar as cidades. Este processo manifestou-se pela reforma, alteração ou expansão dos tecidos urbanos consolidados de origem medieval. As principais causas que exigiam novos edifícios estariam entre o crescimento da população, problemas relacionados com o saneamento, alterações na administração pública e o crescimento do poder real.<sup>39</sup>

Figura 20 Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira metade do século XV.

Figura 21- Vila Viçosa, continuação da expansão extramuros, século XV.

<sup>38</sup> Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P. 17-18.

<sup>39</sup> TEIXEIRA, Manuel C. Vila Viçosa, Cidade Erudita. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 215-216.

### Expansão urbana quinhentista

Em 1501 é iniciada a construção do Paço Ducal de Vila Viçosa e do seu terreiro<sup>40</sup>. Em simultâneo com a construção do novo Paço e Terreiro, a expansão quinhentista de Vila Viçosa inclui o planeamento de um novo arruamento regular, composto por quarteirões ordenados, que estrutura a expansão extramuros e quase duplica a sua área urbana existente.<sup>41</sup>

É em 1512, 242 anos após a carta foral concedida por D. Afonso III, que o Rei D. Manuel I, assina o novo foral de Vila Viçosa, onde era possível compreender a organização económica e social da vila.<sup>42</sup>

Em 1520, começou a ser feita uma nova cerca em forma de Estrela em volta do castelo, bem como uma outra em volta de todo o aglomerado urbano extramuros existente.<sup>43</sup>

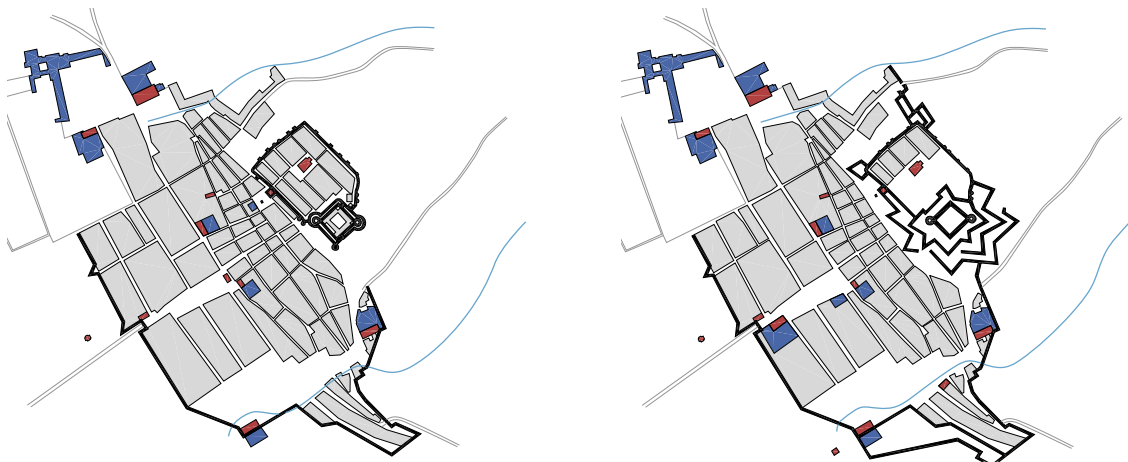
---

40 TEIXEIRA, Manuel C. Vila Viçosa, Temas de Ordenamento da Forma Urbana. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 219.

41 OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de. Vila Viçosa, Temas de Ordenamento da Forma Urbana. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 233.

42 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.57.

43 Manuel C.. Vila Viçosa, Temas de Ordenamento da Forma Urbana. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 219.



### Fortificações seiscentista

Em 1630, a atual Rua Florbela Espanca torna-se um dos principais eixos de Vila Viçosa, passando pelo lado nascente do Terreiro do Paço, em frente à Igreja dos Agostinhos, mantendo a direção do eixo central anterior mas tornando-se mais larga, reestruturando o traçado urbano. O antigo Rossio passa a definir-se como praça, e surge um novo Rossio no atual Largo D. João IV. Esta intervenção procurava equilibrar o desenho urbano de Vila Viçosa na sua relação com o terreiro, passando a utilizar a estrada Juromenha- Montes Claros como o principal eixo de simetria na estrutura urbana.<sup>44</sup>

Figura 22 - Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quincentista.

Figura 23- Vila Viçosa, as obras de fortificação seiscentistas.

<sup>44</sup> Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P. 22-23.



Em 1640, D. João, 8º duque de Bragança, é aclamado Rei de Portugal, restaurando a independência após sessenta anos de política espanhola<sup>45</sup>. «A terra ganhou em importância senhorial e artística, pela circunstância de os titulares da casa Ducal serem, ao mesmo tempo, os reis e sucessores da coroa.»<sup>46</sup>

Figura 24- Vila Viçosa, Nicolau de Langres, 1661.

Figura 25- Desenho de Vila Viçosa, 1668-1669.

45 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.20.

46 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.15.



### Intervenções do estado novo

Ao longo da década de 1940 Vila Viçosa sofreu uma grande intervenção urbanística com o rompimento do conjunto de quarteirões situados entre a Praça da República e o castelo, transformando a antiga Praça numa Alameda. É, assim, definido um novo eixo central de Vila Viçosa, contrariando as direções dominantes até então.<sup>49</sup>

Durante o Estado Novo, Vila Viçosa foi uma das primeiras terras Portuguesas a receber o título de “estância de turismo”<sup>50</sup>, visando, em termos de propaganda a sua importância histórica e a pertinência da sua localização no Alto Alentejo, perto da fronteira de Elvas/Badajoz, podendo assim “considerar-se, além de um das portas de entradas de Portugal, possuidora de atrativos para dar a conhecer a história e a arte, a gastronomia e as tradições de uma das mais belas províncias do nosso País.”<sup>51</sup>.

---

49 Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P. 25.

50 Decreto n.º 22808, Diário do Governo, 1ª Série, n.º 152, 8 de Julho de 1933, p. 1367.

51 ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005. P.20.



Figura 27- Praça da República ,1930-1940

Figura 28- Praça da República ,1953

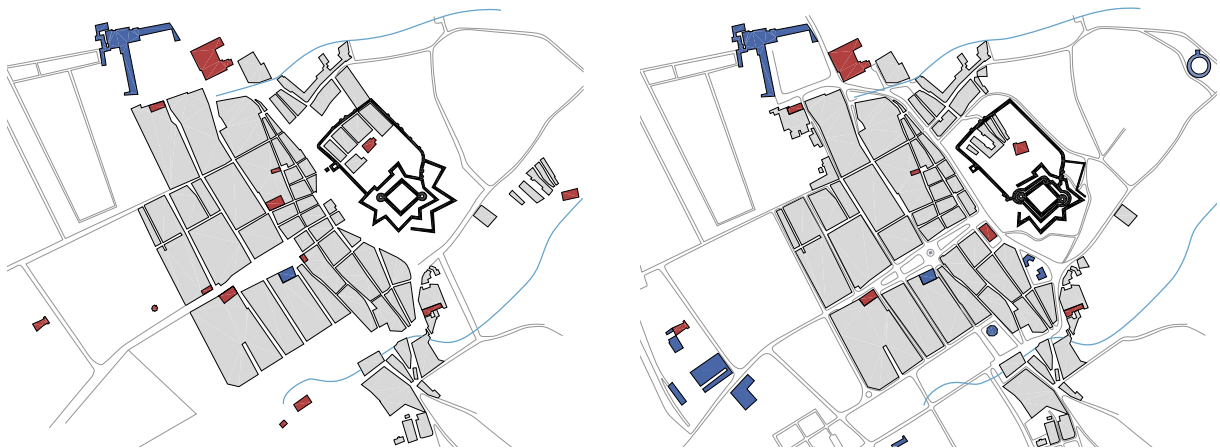
«Temos assim que Vila Viçosa foi sendo objecto de sucessivos planos baseados todos eles no rigor e na geometria, em que a simetria parece ser sempre uma preocupação fundamental. Simetria na povoação da alcáçova, simetria no arrabalde medieval, simetria na expansão quinhentista, simetria que é ainda reforçada na intervenção do Estado Novo.»<sup>52</sup>

Figura 29- Vila Viçosa, final do século XIX.

Figura 30- Vila Viçosa, século XX.

---

52 TEIXEIRA, Manuel C.. Vila Viçosa, Cidade Erudita. In: Câmara Municipal de Vila Viçosa. Callipole. Revista de Cultura, n.º 12. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004. P. 215.





*Poucos nomes haverá tão adequados aos lugares,  
como o desta vila; porquanto - viçoso,  
aprazível, fértil, saudável, fresco de águas e  
arvoredos, é todo o vale em que tem assento.  
E geralmente bem edificada, com alguns edifícios nobres. . .  
(Panorama, vol. IX)*

< Figura 31- Vila Viçosa, Paço Ducal, fachada principal em mármore.

# 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Uma breve introdução ao mármore em Vila Viçosa



O facto de Vila Viçosa se encontrar sobre o Anticlinal de Estremoz traduz-se como estando sobre “uma grande pedra”. São visíveis pelas ruas afloramentos de mármore que são resultado de eventos geológicos que trazem o mármore para a superfície. A opção pela preservação desses elementos resulta num diálogo entre o mármore no seu estado mais puro e a construção humana, tirando partido dessa base estável e sólida nas fundações dos edifícios.

A sua utilização também é visível por toda a vila em pequenos ornamentos, cunhais, soleiras, ombreiras, pavimentos, como revestimento, entre outros.

«Os mestres canteiros deixaram uma obra inigualável na arte portuguesa de esculpir o mármore, hoje visível na arquitetura e escultura das igrejas, conventos, fontanários, palácios, casas senhoriais e noutras utilizações públicas.»<sup>1</sup>

Figura 46- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.

Figura 47- Soleira em mármore na Casa de Francisco Barata dos Santos.

<sup>1</sup> VIEIRA, Eduarda; CORDEIRO, José Manuel Lopes. Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI [em linha]. CITAR, Escola das Artes, UCP, APPI, 2017. P. 590. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf)>. ISBN: 978-989-20-7252-4



O mármore é utilizado «como [um] elemento de excepcionalidade (...) símbolo de requinte e de prestígio, é também identificado com a pureza, e o brilho que dele emana, ou a luz por ele refletida(...)»<sup>2</sup>.

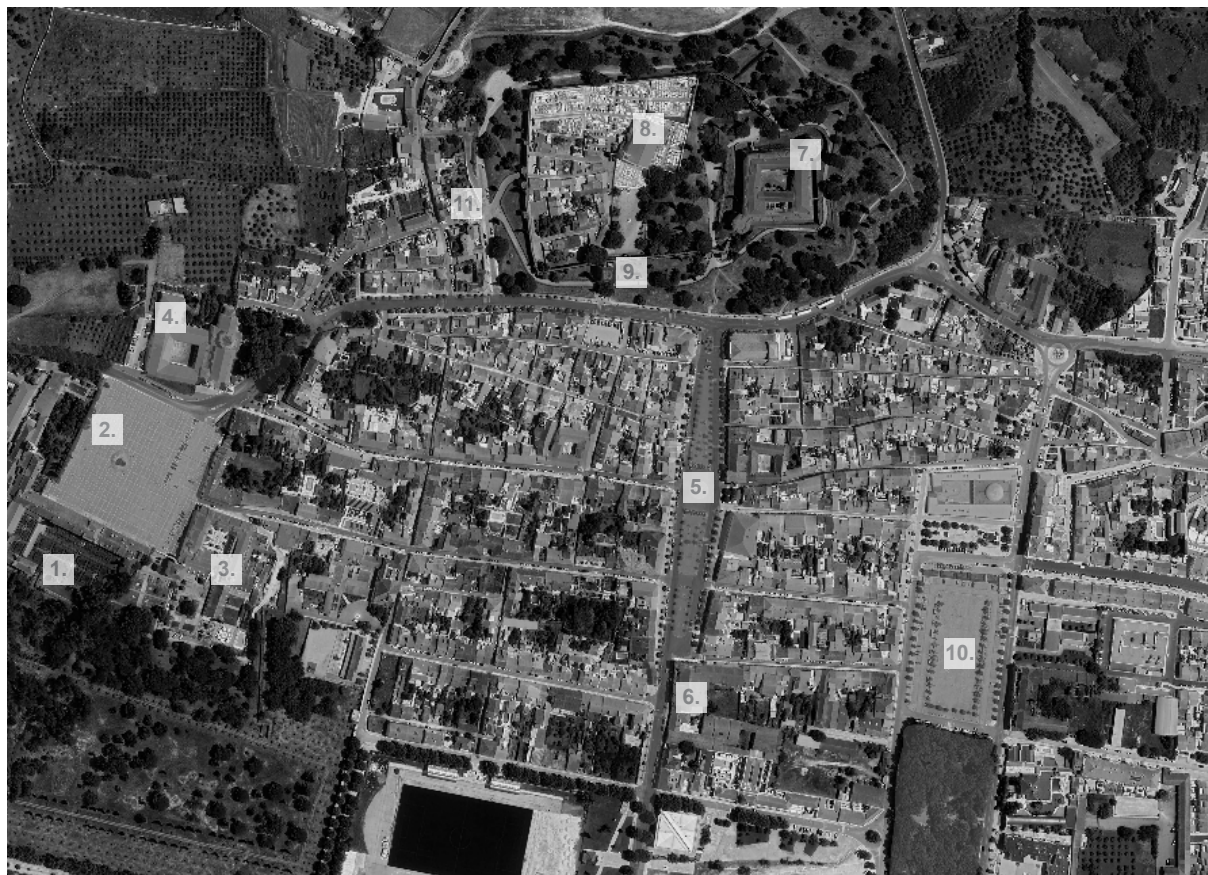
Foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho as várias visitas às pedreiras, às escombreyras e às fábricas. Entendemos o processo desde a extração, ao corte e ao tratamento de cada peça de mármore. Através do diálogo com os vários trabalhadores da indústria fomos percebendo como enquadrar a pedra nos nossos projetos, qual seria a sua melhor utilização e como tirar partido deste material.

Figura 48- Adro da igreja de Nossa Sra. da Conceição revestido a mármore.

2 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data\\_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf](https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf)>. P.115.

# 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Algumas Obras Notáveis

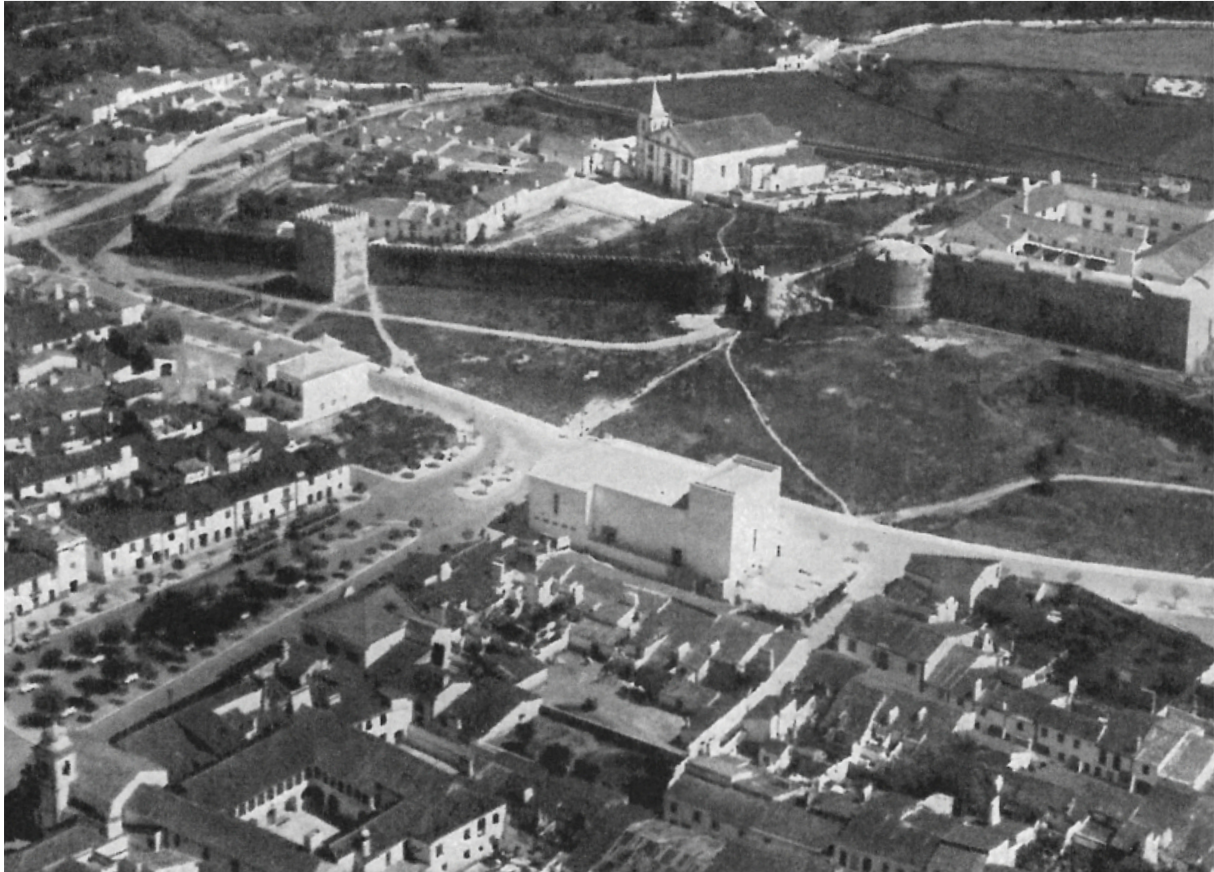


Para compreender a predominância da utilização da pedra em Vila Viçosa é importante referir alguns edifícios e espaços notáveis.

1. Paço Ducal
2. Terreiro do Paço
3. Igreja e Claustro do Convento das chagas
4. Igreja dos Agostinhos
5. Praça da República
6. Igreja de São Bartolomeu

7. Castelo
8. Igreja de Nossa Senhora da Conceição
9. Torre de Menagem
10. Rossio
11. Casa de Francisco Barata dos Santos

Figura 32- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.



### Castelo Medieval: a Muralha e a Torre de Menagem

No centro da Vila ergue-se, na última década do século XIII o Castelo Medieval, o espaço que abrigou a família Bragança até 1501.<sup>53</sup>

O sistema defensivo de Vila Viçosa incluía quatro acessos principais: Porta de Estremoz, a Porta de Évora e Porta do Sol, no extremo oposto à Porta de Estremoz.

Por fim, a Porta da Torre, distinta das outras, era uma pequena porta que se encontrava protegida e escondida por uma torre, a Torre Albarrã de Vila Viçosa. A designação de Torre Albarrã refere-se a uma torre construída fora do recinto das muralhas, a sua principal função era criar uma plataforma de defesa com o propósito de reforçar o controlo sobre a aproximação de eventuais atacantes.<sup>54</sup>

A muralha existente hoje em dia obedece a uma transformação e a um arranjo paisagístico no âmbito das operações realizadas pelos Monumentos Nacionais nos anos quarenta do século XX.<sup>55</sup>

Figura 33- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.

53 NUNES, Castro; NOÉ, Paula. Castelo de Vila Viçosa / Castelo e cerca urbana de Vila Viçosa, IPA.3927 [em linha]. SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consult. 2025] Disponível em: <[http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/sipa.aspx?id=3927](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=3927)>.

54 CARNEIRO, André [et al.]. Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>. P. 67.

55 Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.36.



### Paço Ducal

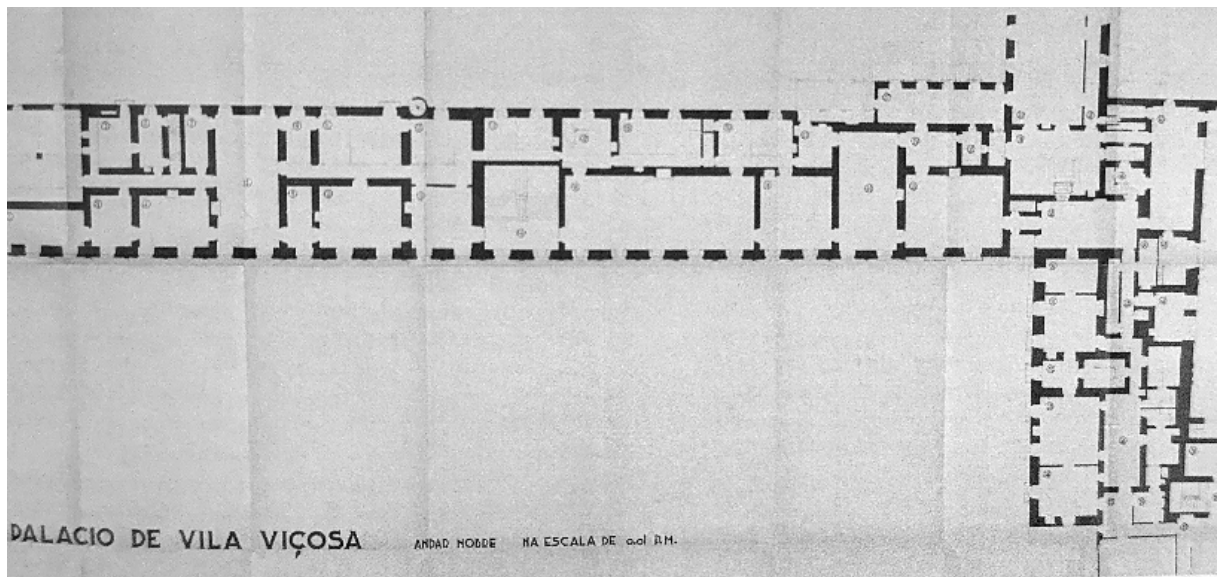
Com a progressiva deslocação das principais atividades cívicas para fora das muralhas, foi-se perdendo a relevância urbanística das antigas muralhas medievais.

Esta fuga da cidade para lá dos muros foi acompanhada pelo restauro da Casa de Bragança, com a restituição dos respectivos bens a D. Jaime, permitindo que se levasse a cabo, em 1502, a alteração da residência da alcáçova medieval para a sua casa de campo, também esta localizada fora das muralhas.

Esta casa de campo será o núcleo inicial do novo palácio - atual Paço Ducal -, cuja construção foi concluída em 1602.<sup>56</sup>

Figura 34- Fachada principal do Paço Ducal.

<sup>56</sup> Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.20.



Neste palácio há que realçar a fachada principal, com 110 metros de comprimento e inteiramente de mármore e a composição das paredes em taipa.

Com a Implantação da República, em 1910, o Paço deixou de servir como residência da Casa de Bragança, voltando a abrir ao público em 1940, após a criação da Fundação que hoje preserva este património.<sup>57</sup>

Figura 35- Planta do Paço Ducal.

57 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. P. 67. [Consult. 2025] Disponível em: <[https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos\\_Portugues\\_compressed.pdf](https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf)>.



### Igreja de São Bartolomeu

A igreja de São Bartolomeu, erguida em 1636 como parte integrante do antigo Colégio Jesuíta de São João Evangelista, apresenta uma longa história de interrupções construtivas, tendo-se concluído a construção em 1698.<sup>58</sup>

Esta igreja, preexistindo à expansão da Vila, foi determinante na definição do traçado das ruas, condicionando a malha urbana - que se queria, nesse momento expansionista, regular e geométrica. Por um lado, impede a continuação do arruamento denominado “Corredoura” (forçando a sua bifurcação), por outro, foi determinante para o alargamento da “Estrada de Évora” para sul, inaugurando a “Praça Nova” (hoje, Praça da República).<sup>59</sup>

Destaca-se o uso do mármore nos pavimentos e na fachada orientada para a atual Praça da República.

Figura 36 - Vista para a Praça da República com ênfase na fachada principal da Igreja de S. Bartolomeu.

58 NUNES, Castro; NOÉ, Paula. Casa Professa de São João Evangelista / Igreja Paroquial de São Bartolomeu de Vila Viçosa / Igreja de São Bartolomeu, IPA.4372 [em linha]. SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consult. 2025] Disponível em: «[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=4372](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4372)».

59 Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.56.



### Igreja e Convento dos Agostinhos

Situado em frente ao Paço Ducal, o Convento dos Agostinhos foi fundado em 1267, durante o reinado de D. Afonso III, e entregue à Ordem dos Eremitas Calçados foi o primeiro convento em Vila Viçosa.

Com a construção do Paço Ducal em 1501, os edifícios foram reorganizados para relacionar a fachada principal com o Terreiro do Paço.<sup>60</sup>

Posteriormente, em 1861, foram levadas a cabo múltiplas obras de reconstrução da igreja, patrocinadas pela Casa de Bragança.<sup>61</sup>

Em termos construtivos, a Igreja é composta por estruturas autoportantes de alvenarias mistas<sup>62</sup>, assim como o pavimento, composto por pedra mármore.

Figura 37 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.

<sup>60</sup> Município de Vila Viçosa. Igreja e Convento dos Agostinhos [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/igreja-e-convento-dos-agostinhos/>».

<sup>61</sup> Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.94.

<sup>62</sup> NUNES, Castro; NOÉ, Paula. Convento dos Agostinhoa, IPA.2775 [em linha]. SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consult. 2025] Disponível em: «[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=2775](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2775)».



### **Igreja de Nossa Senhora da Conceição**

Localizado no interior das muralhas medievais, o Santuário da Nossa Senhora da Conceição é a igreja matriz de Vila Viçosa. A sua origem remonta à Idade Média, embora a atual construção resulte da reforma levada a cabo em 1569, durante o reinado de D. Sebastião.<sup>63</sup>

O templo, de três naves, destaca-se pela utilização abundante do mármore local, tanto na fachada, como no pavimento interior.

Figura 38- Adro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

<sup>63</sup> Município de Vila Viçosa. Santuário de Nossa Sra. da Conceição [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/santuario-de-nossa-sra-da-conceicao/>».



### **Igreja e Claustro do Convento das Chagas**

O Convento das Chagas foi mandado construir por D.Jaime em 1514, com o propósito de servir como Panteão das duquesas da casa.

Em 1535, o espaço acolheu as clarissas vindas do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Beja. Desde 1905, o edifício foi convertido na Pousada D. João IV, mantendo a estrutura original.<sup>64</sup>

A estrutura é em alvenaria mista e é utilizado a pedra mármore de Vila Viçosa em cantarias e pavimentos.

Figura 39 - Fachada do Convento voltado para o Terreiro do Paço.

<sup>64</sup> Município de Vila Viçosa. Igreja e Convento das Chagas [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.em-vilavicosaportugal.pt/locais/%E2%80%8B%E2%80%8Bigreja-e-convento-das-chagas/>».



### Casa de Francisco Barata dos Santos

A Casa de Francisco Barata dos Santos, é uma moradia projetada pelos arquitetos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira. Como referido por Manuel Graça Dias na revista *Monumentos* n.º 6: «O desenho foi surgindo e, na raiva dos esquadros que se viravam coniventes, escreveram ambientes, vistas, incrível espessura de paredes, lugares para o mármore (...) A casa é, ainda hoje (1997), Vila Viçosa, o que fazia os arquitectos modernos visitarem o Alentejo em busca de experiências ou outros argumentos construídos.»<sup>65</sup>.

Figura 40- Vista aérea da Casa de Francisco Barata dos Santos.

<sup>65</sup> Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.67.

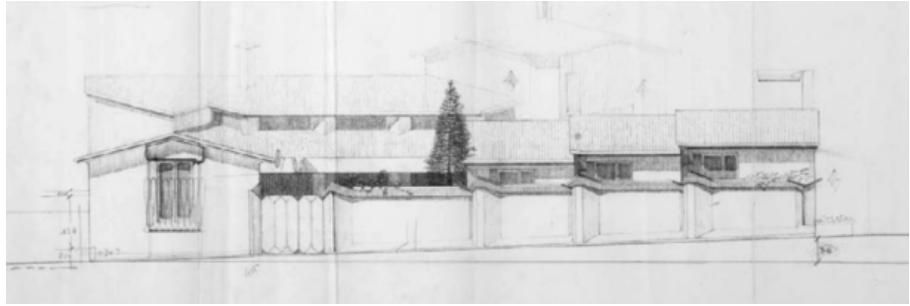


Figura 41- Alçado Sudeste

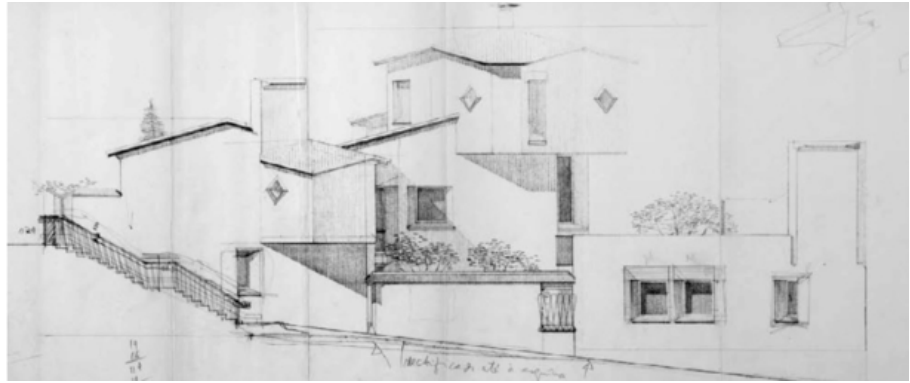


Figura 42- Alçado Nordeste

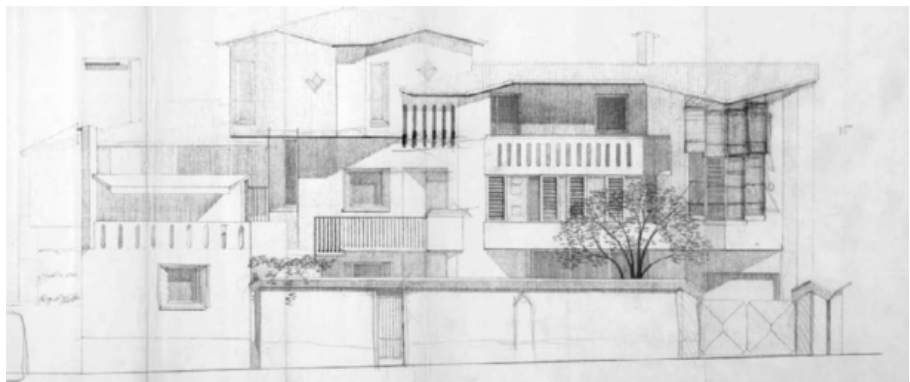


Figura 43- Alçado Noroeste

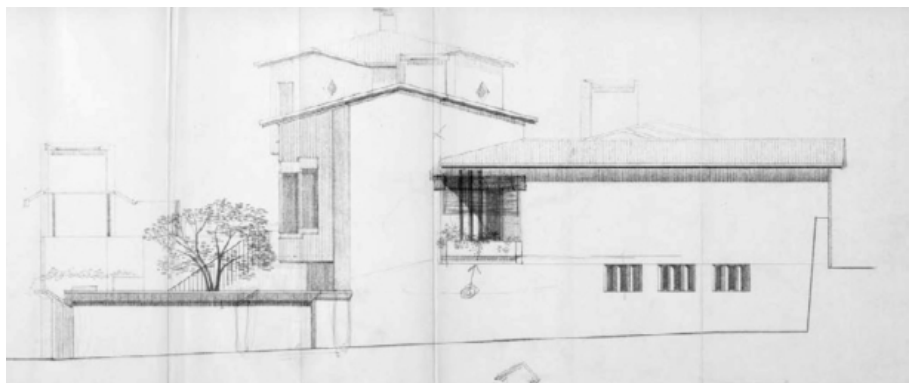


Figura 44- Alçado Sudoeste

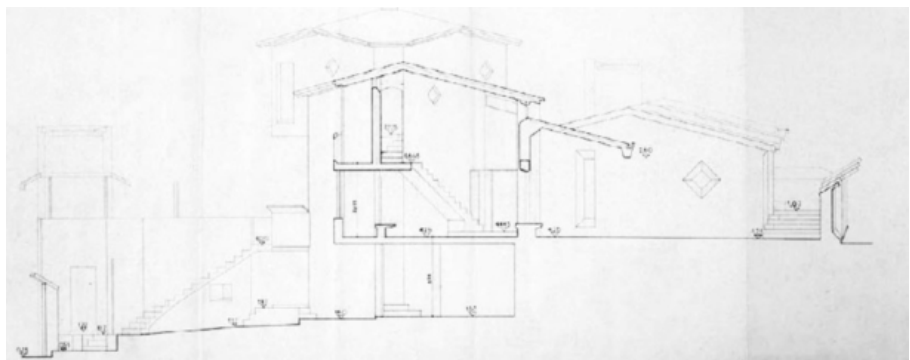


Figura 45- Corte



# 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

## O Local de Intervenção

A escolha do local considera o âmbito programático de uma Casa do Povo - que inclui um Salão, um café e oficinas - num espaço que se manteve desocupado ao longo da evolução urbana de Vila Viçosa. O local de intervenção está inserido no limite da malha urbana de Vila Viçosa, estabelecendo simultaneamente uma relação de proximidade visual com o Castelo, a Torre de Menagem e a Muralha, o que se revelou uma oportunidade para o exercício de projeto de uma casa para a comunidade.

O lote, de forma trapezoidal, situa-se entre a Rua da Torre, a norte; a Avenida dos Duques de Bragança, a nascente; a Rua Puebla Hortênsia de Castro, a sul; e a Rua dos Combatentes da Grande Guerra, a poente.

As cotas altimétricas do local de intervenção variam até 4 metros entre o ponto mais alto (594.00m) e o mais baixo (590.00m), nos dois extremos opostos do lote, com dois pontos intermédios à cota 592.50m. Atualmente o lote é definido por uma terraplenagem à cota intermédia de 592.50m.

É do conhecimento comum uma intervenção no lote, onde foi iniciada uma construção para um particular. No entanto, a obra foi abandonada ainda numa fase inicial, tendo o processo sido revertido, e deixando o terreno com a atual terraplenagem e desocupado desde então.

Ao longo do tempo, o espaço foi utilizado esporadicamente para feiras e eventos e atualmente é um espaço sobrance e não qualificado que serve, de forma provisória, como estacionamento.

< Figura 49- Fotografia vista da muralha para o local de intervenção.





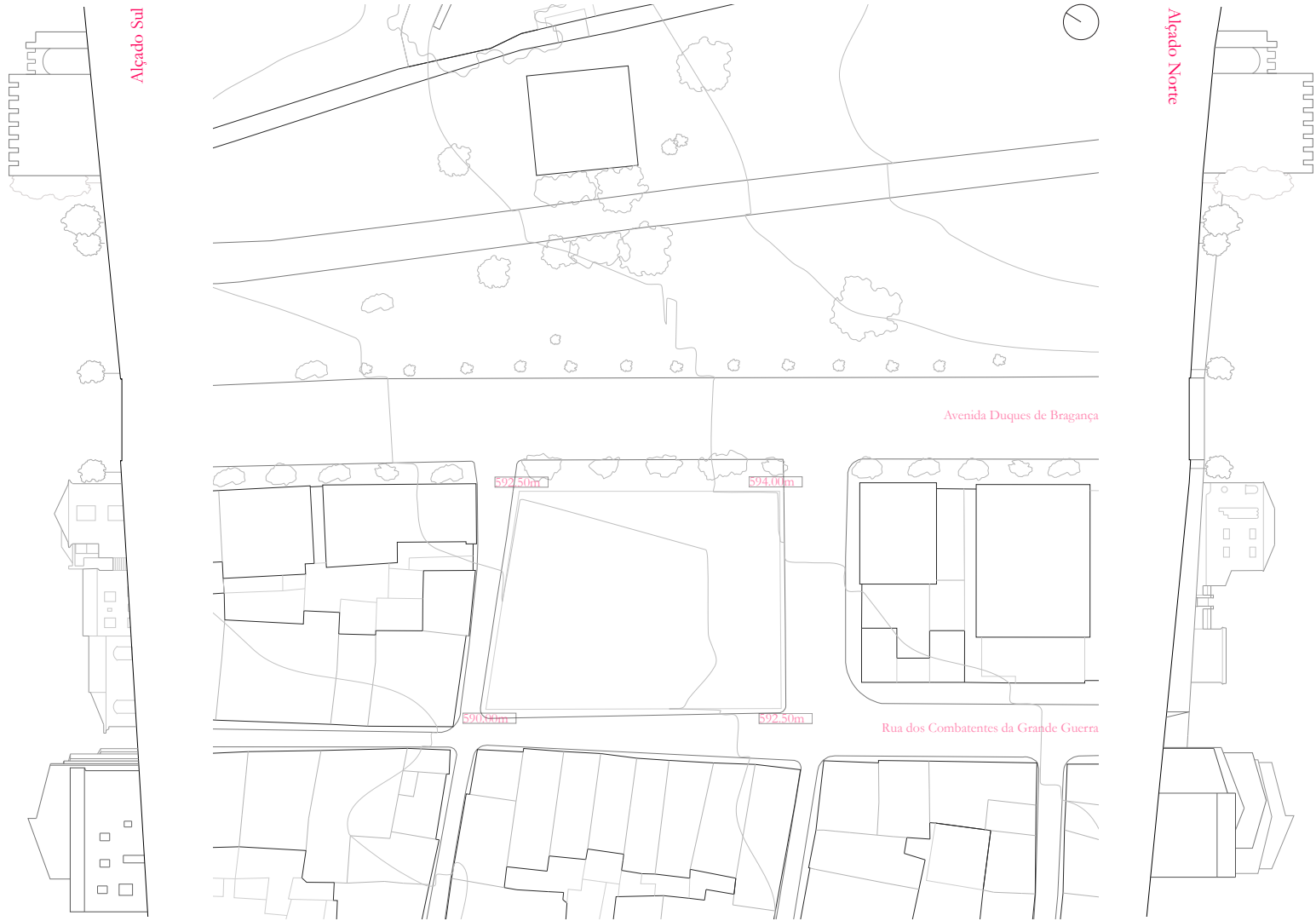
## 1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa | O Local de Intervenção

< Figura 50- Ortofotomapa de Vila Viçosa com indicação do local de intervenção.

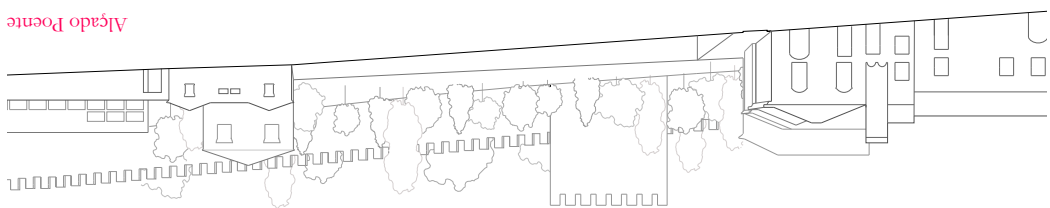
O Local de Intervenção



Alçado Nascente



Planta do local de intervenção



Alçado Poente



Figura 51 - Alçado Norte  
Figura 52- Alçado Poente



Figura 53- Alçado Sul  
Figura 54- Alçado Nascente

## 2. Uma Casa do Povo em Vila Viçosa : Um Pátio entre ruas

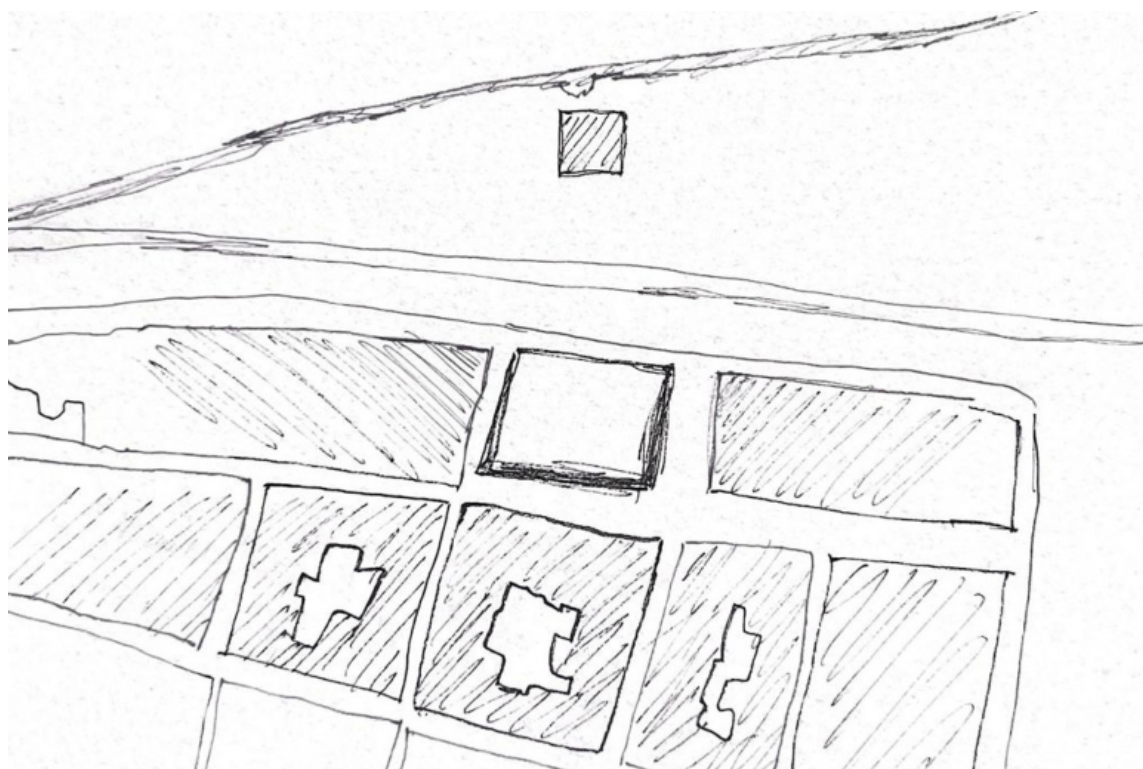
Processo



Vista do local de intervenção para a torre e a muralha



## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Um lugar rodeado de habitações e ruas estreitas com uma frente aberta para a Avenida.

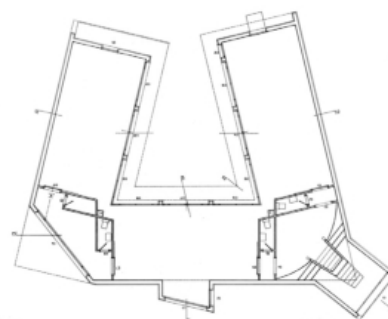
Surge o princípio de virar um pátio na sua direção - o novo espaço de encontro.

< Figura 55 - Vista do local de intervenção para a muralha e torre de menagem.

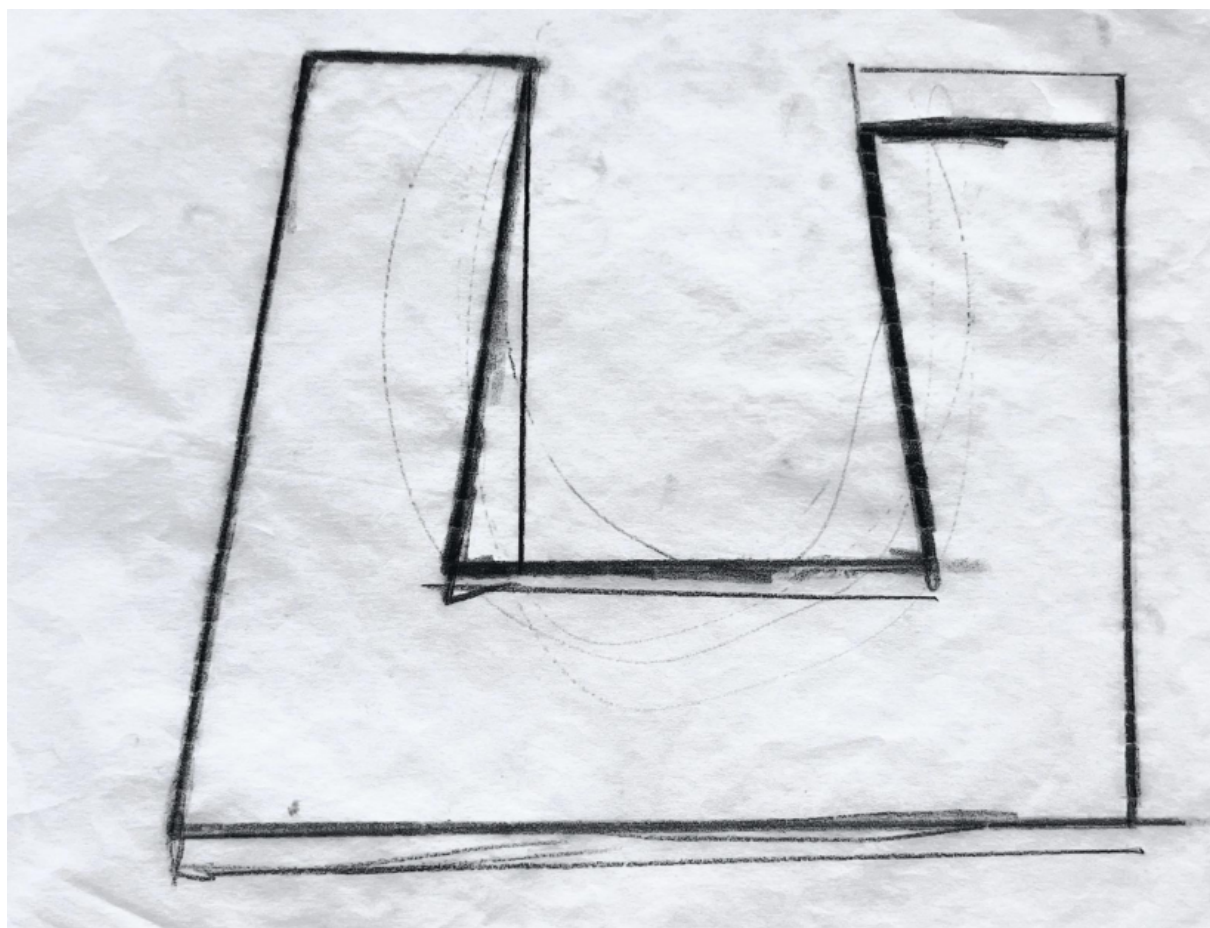
Figura 56 - Esquiço do local de intervenção - onde é realçado o seu vazio.

Figura 57 - Planta do Pavilhão Carlos Ramos, do Arquiteto Álvaro Siza Vieira, 1985. >

Figura 58 - Primeiro esquiço. >



O primeiro desenho. A forma em U desenha o pátio.



2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

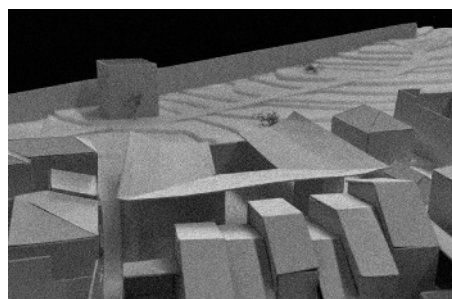
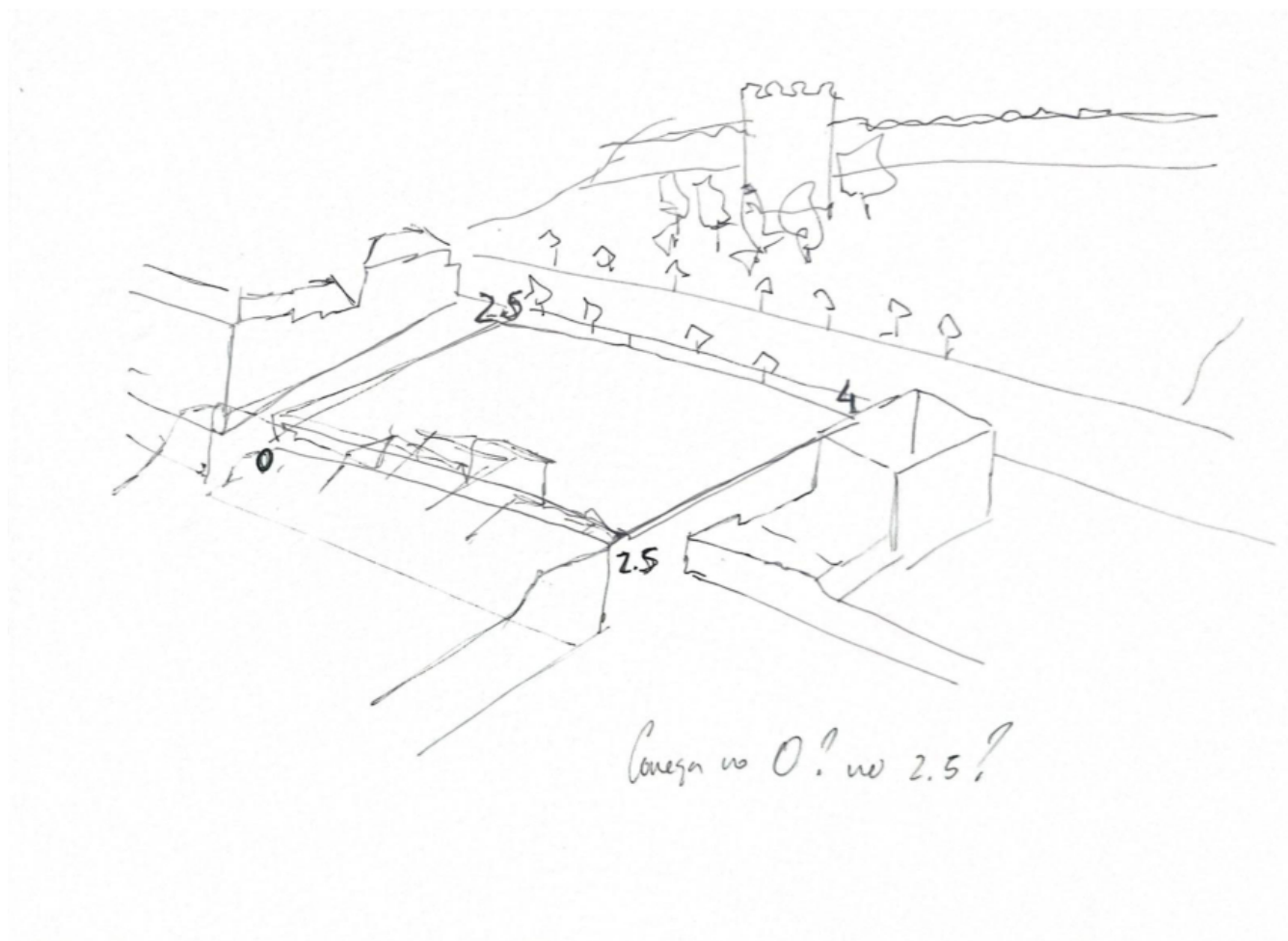


Figura 59 - Esquiço em que se tenta perceber as cotas.

Figura 60 - Maquete de estudo, 1.200.

Uma dificuldade: a diferença de cotas.  
Um pátio que encara a muralha procura resolver o desnível.

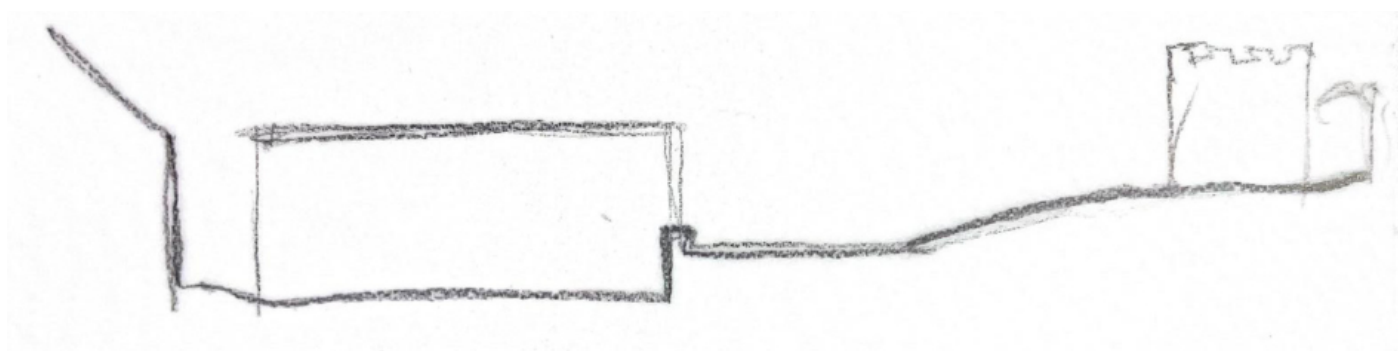
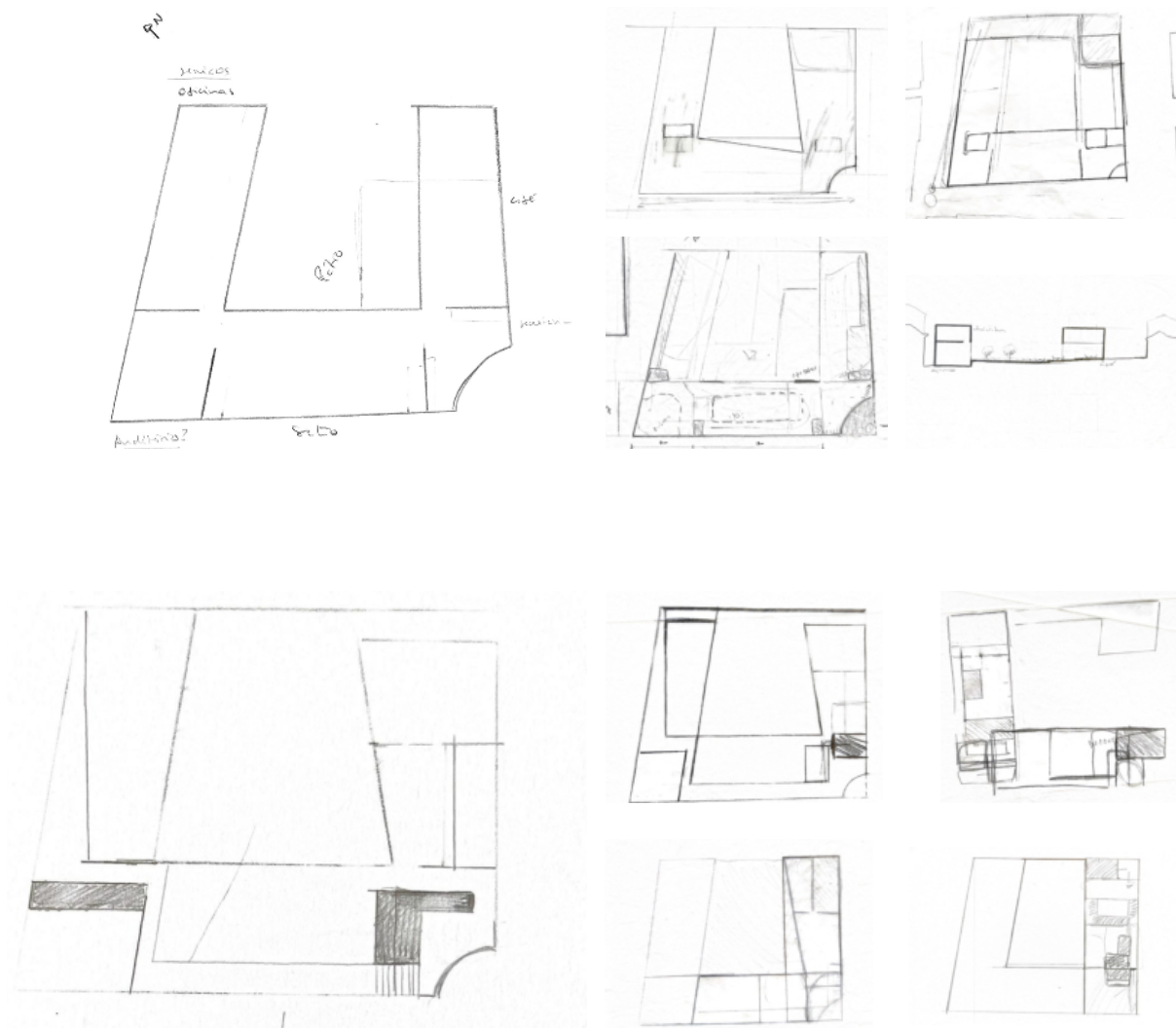


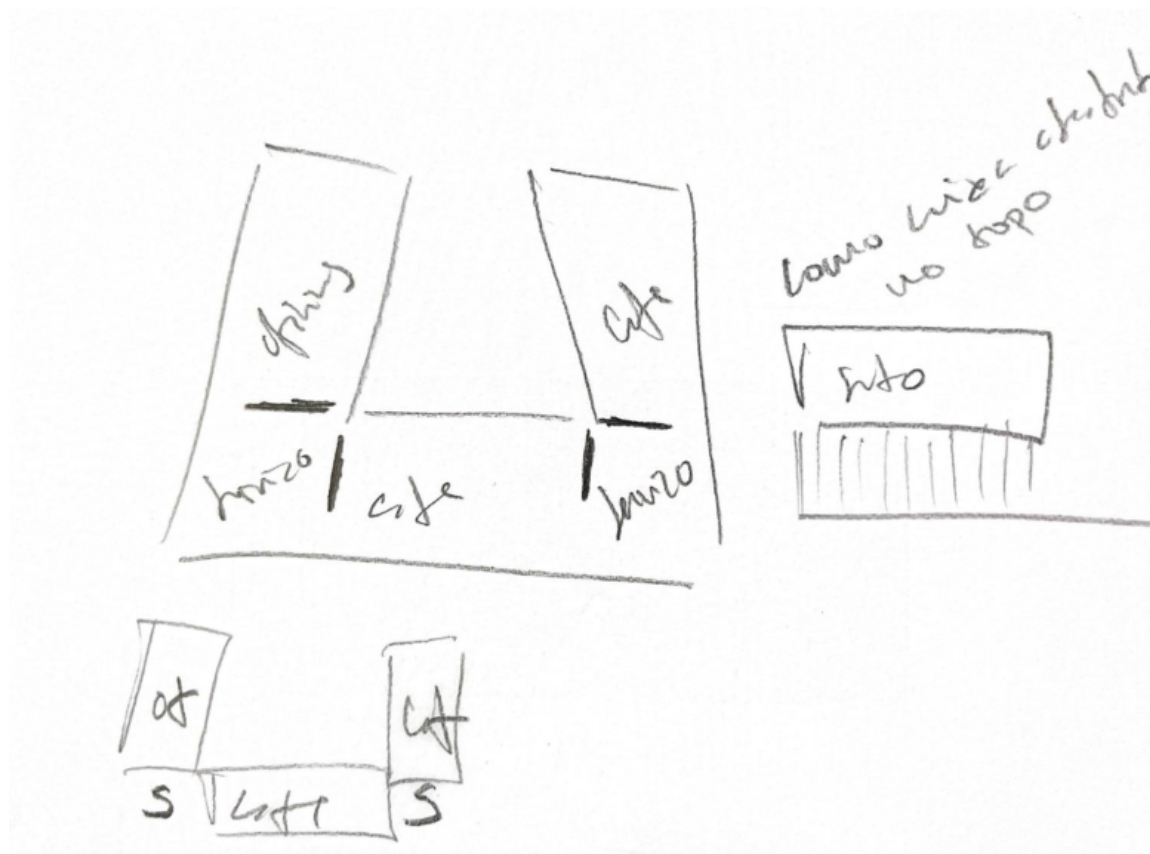
Figura 61 - Esquiço da relação do pátio com a avenida.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Planos ou volumes?

Figura 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72,73 - Esquços de estudo da organização.



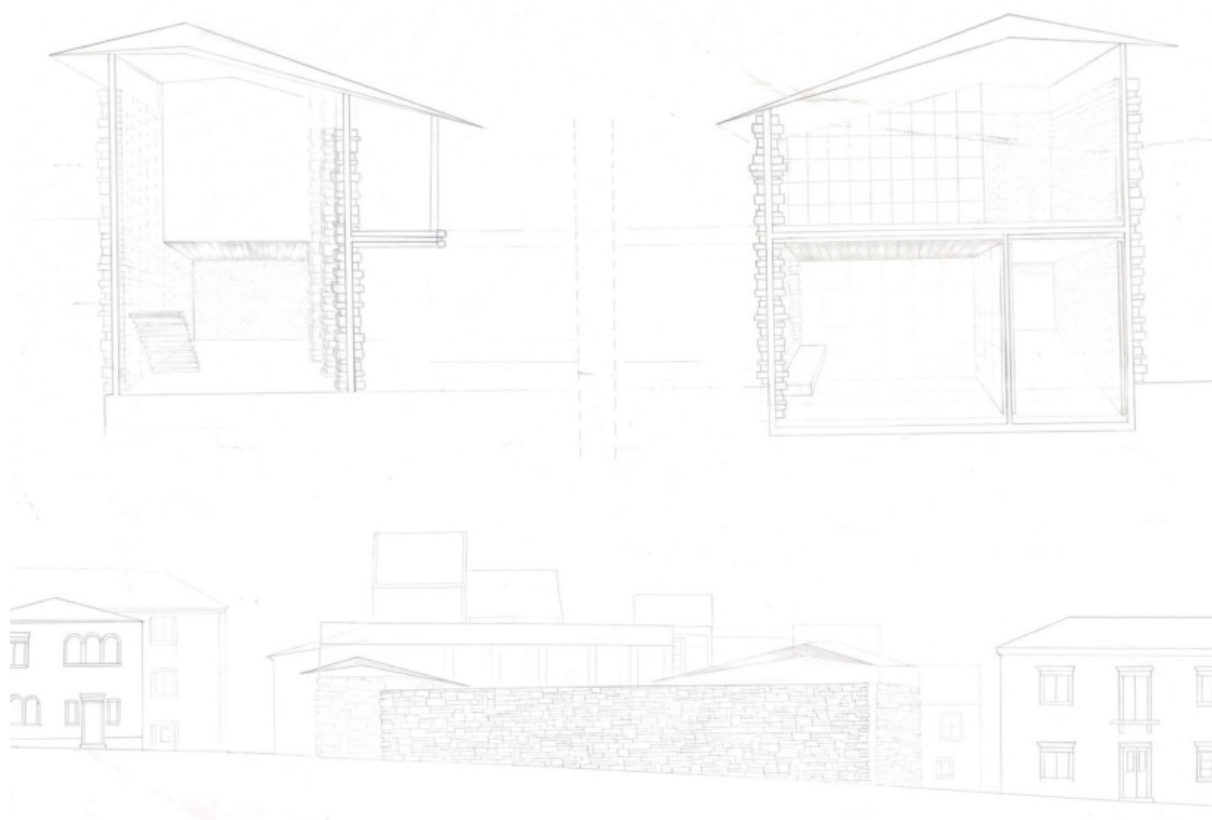
Os serviços assumem o papel de divisor dos restantes programas, por isso, passam para os cantos.

Figura 74 - Esquício de estuda da organização

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Figura 75 - Vista aérea da casa/estúdio Taliesin, de Frank Lloyd Wright.



A primeira tentativa de pensar na materialidade e na estrutura.  
Muros que se assemelham à muralha. Coberturas inclinadas.

Figura 76 - Desenhos do primeiro ponto de situação - corte perspectivado, escala 1:50, e alçado norte, escala 1:100

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

O edifício fecha-se para as ruas e abre-se para o pátio. Os pilares que marcam os vãos têm uma caracterização monumental que não se enquadra com a escala que se quer para o pátio.

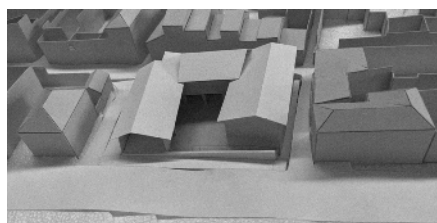
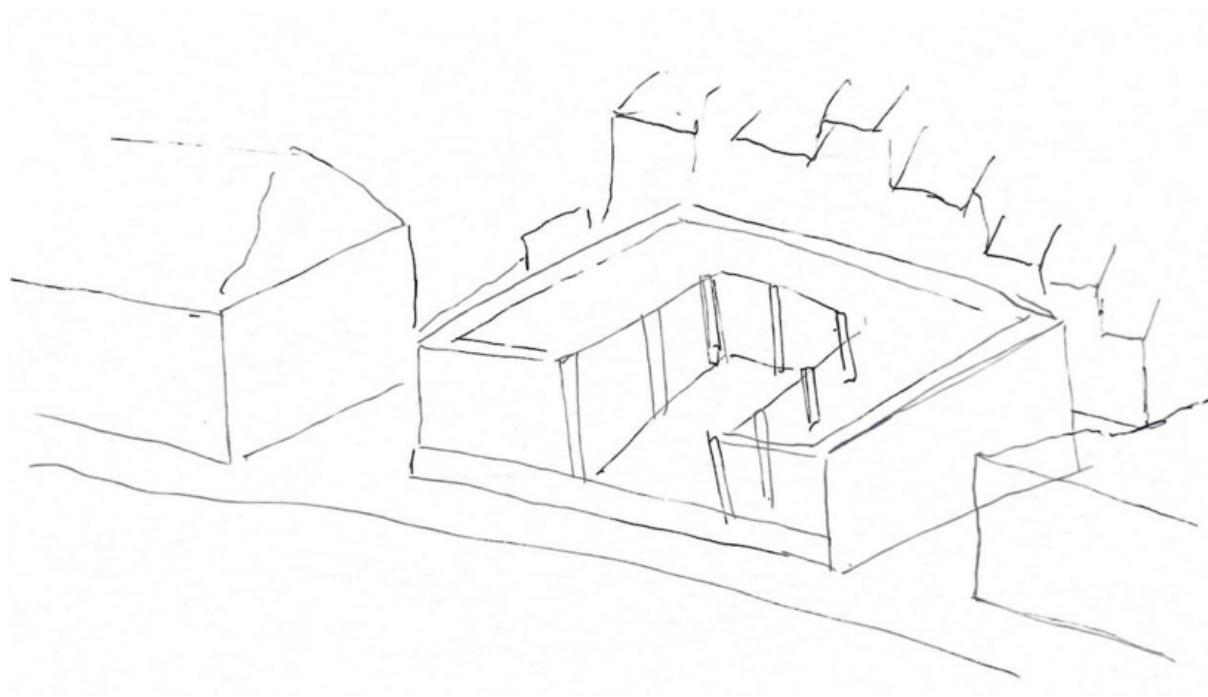
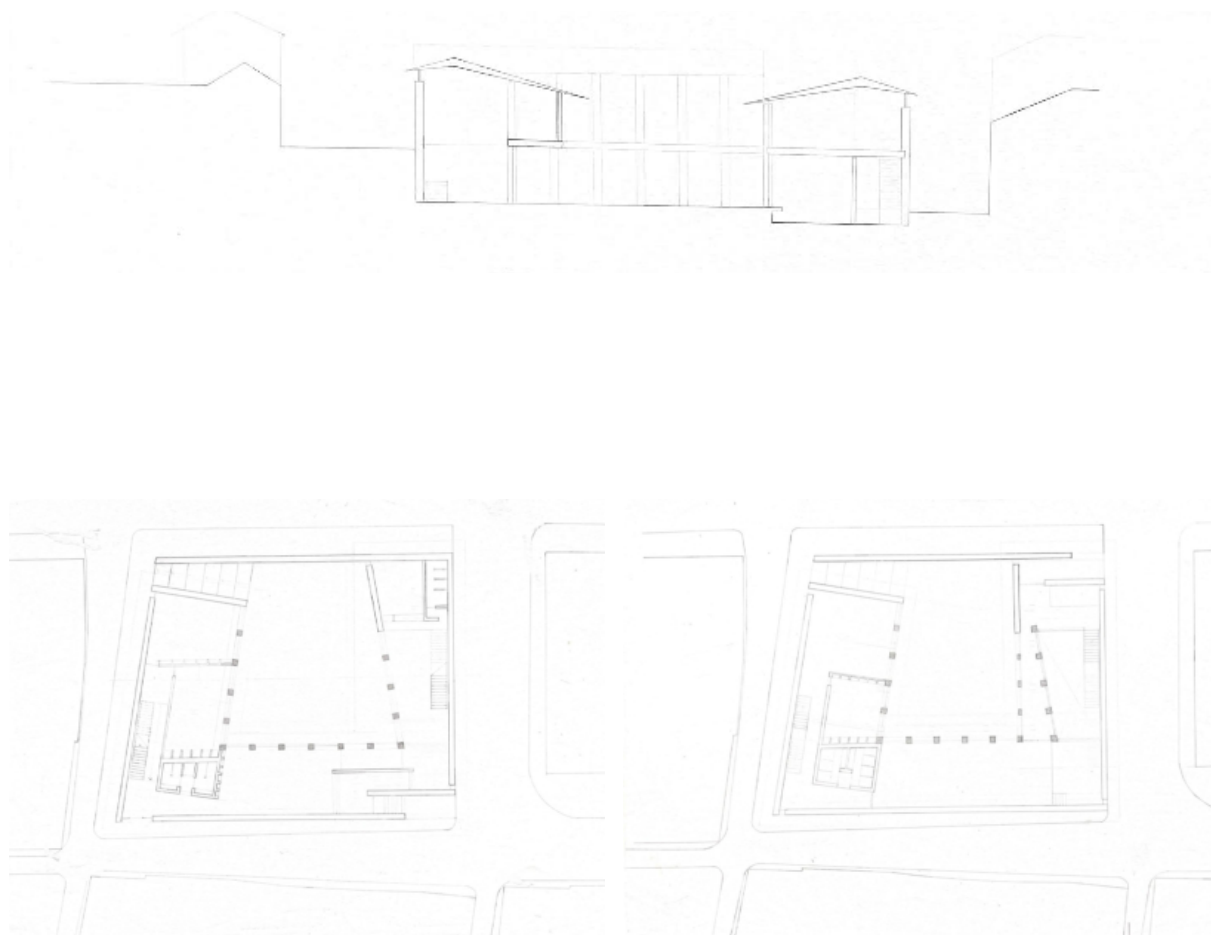


Figura 77 - Maquete e esquiço de estudo do volume e dos pilares.



Uma ligação direta entre a avenida e o pátio é criada, porém ainda tímida e pouco urbana. Os planos assumem-se independentes, não se tocando e deixando um rasgo entre eles. Existe uma entrada em cada um dos cantos, um gesto pouco comum num edifício público, com o objetivo de trazer maior fluidez ao espaço. Os programas ainda estão pouco organizados, com o salão no piso superior isolado de tudo o resto e as oficinas separadas em dois pisos. Por fim o café abre-se para o pátio, explorando melhor a relação interior-exterior.

Figura 78 - Desenhos do primeiro ponto de situação - corte longitudinal e plantas dos dois pisos, escala 1:100

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

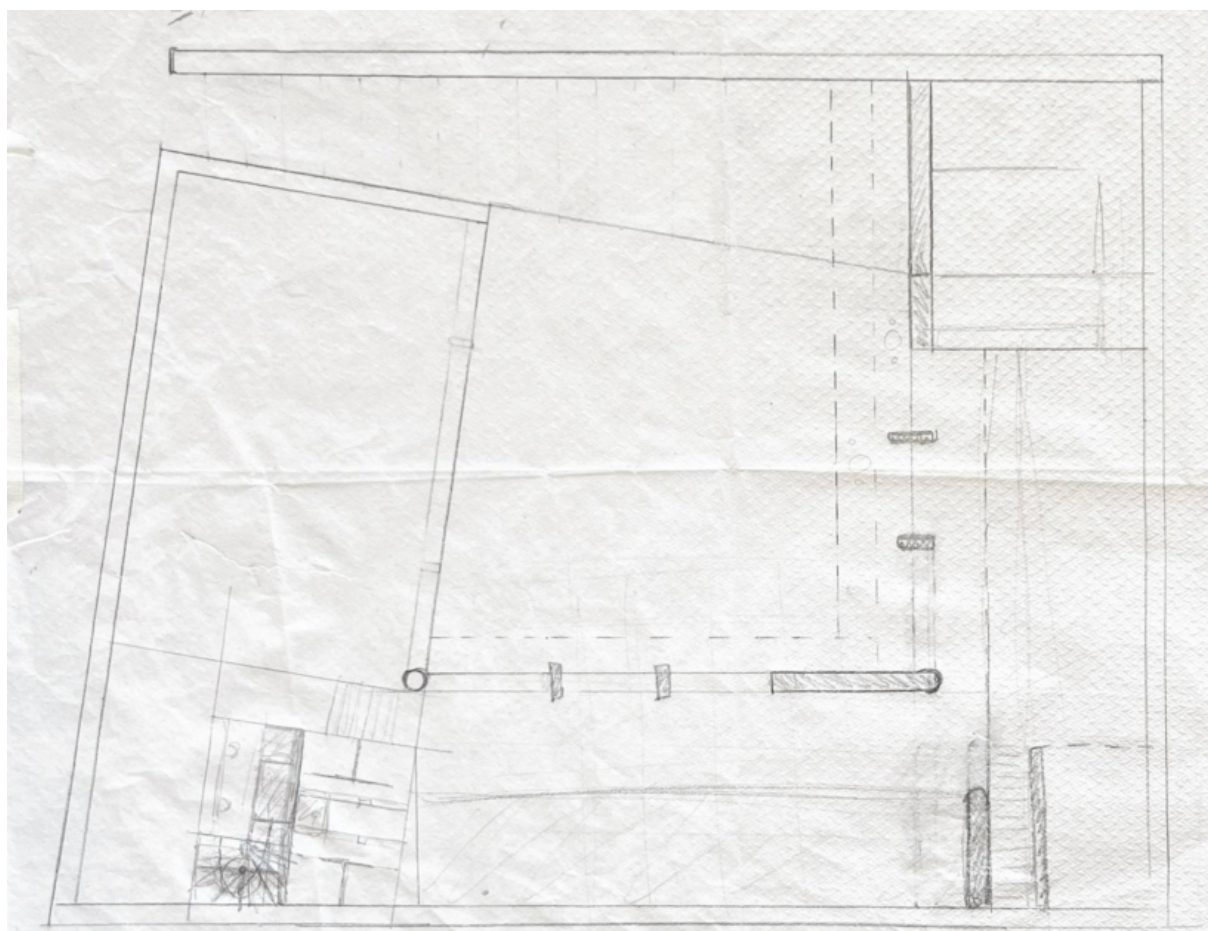
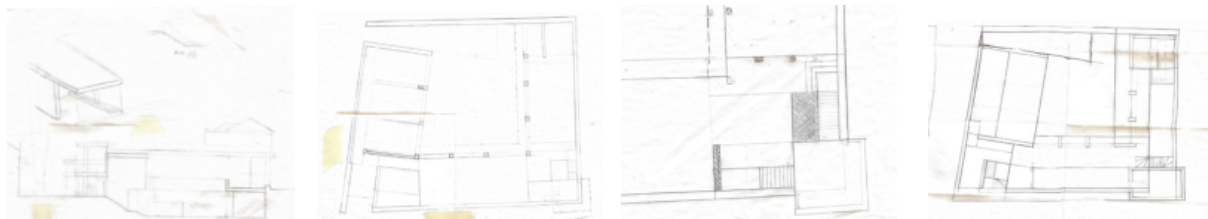


Figura 79, 80, 81, 82, 83 - Esquiços de estudo da organização.

Os pilares vão... os muros vem.

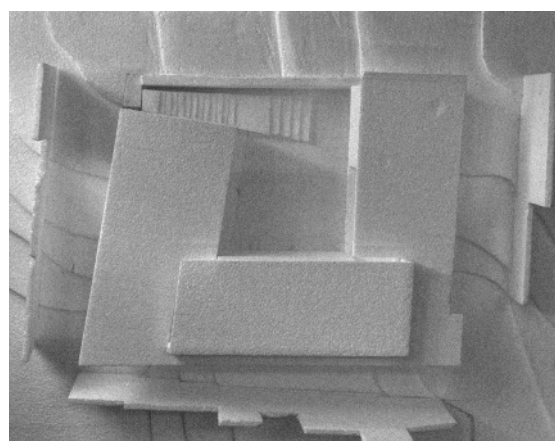
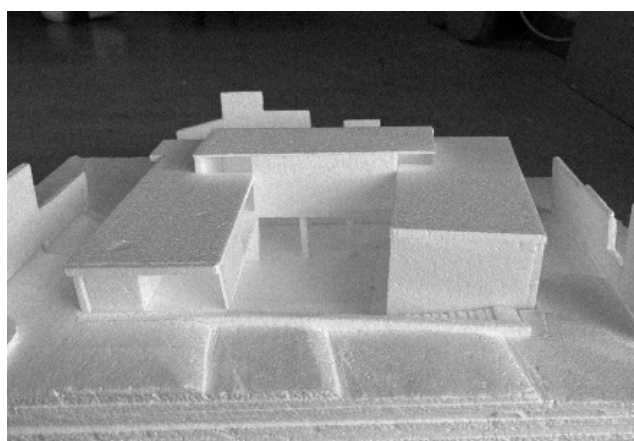
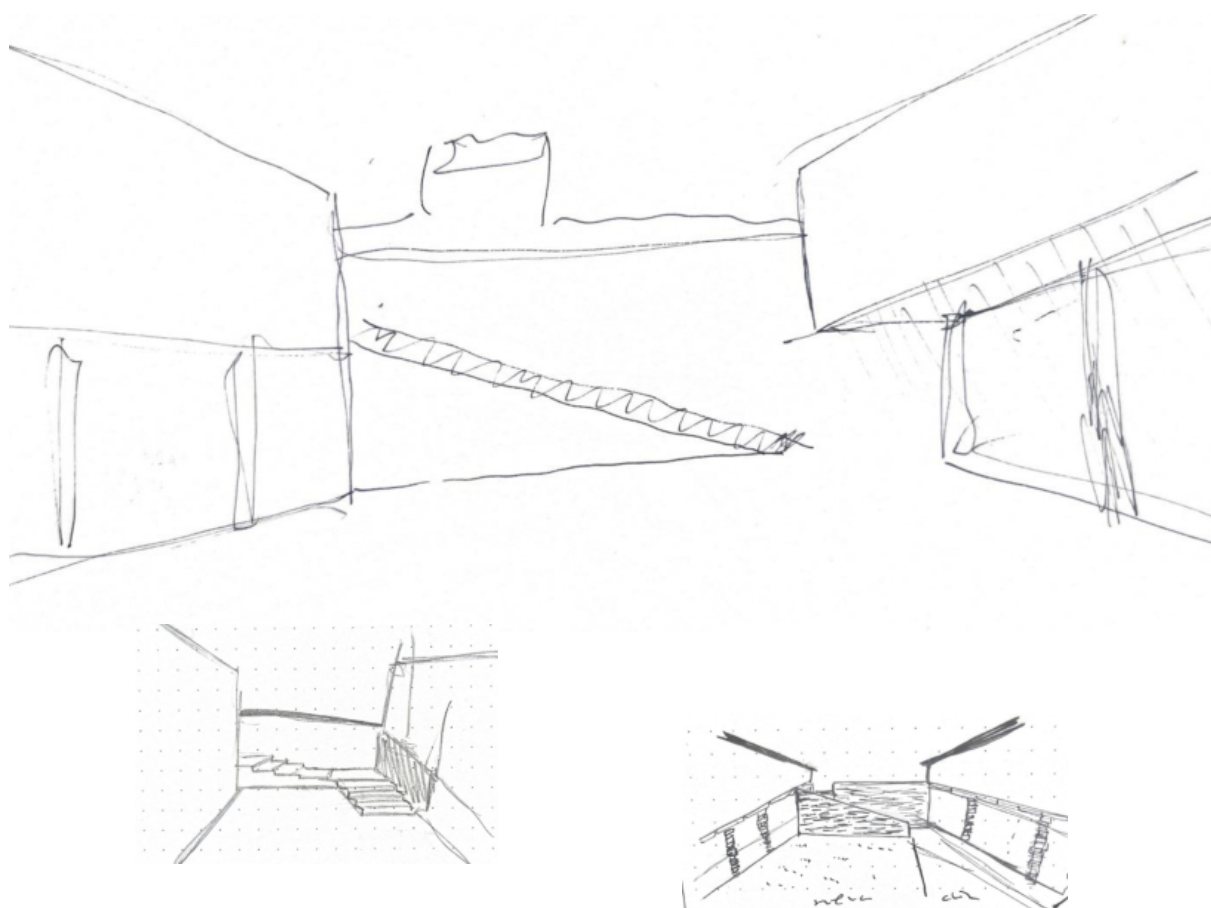


Figura 84 e 85 - Maquete de estudo, escala 1:100

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Como se relacionam as escadas de ligação à avenida com o pátio. Alinham-se com o corpo do edifício? Ou será que ganham uma nova direção?

Figura 86, 87, 88 - Esquícios de como as escadas podem se encaixar com o pátio.

As oficinas juntam-se num piso e passam a relacionar-se com o pátio. Surge a possibilidade de se tornarem numa só. O salão recebe um vão de forma a se relacionar visualmente com o exterior.

Entretanto, dá-se uma reviravolta nos volumes, em que todos os momentos interiores assumiram uma pé-direito diferente, desenhando novas formas no exterior. Isso trazia uma fragmentação não desejada para o projeto.

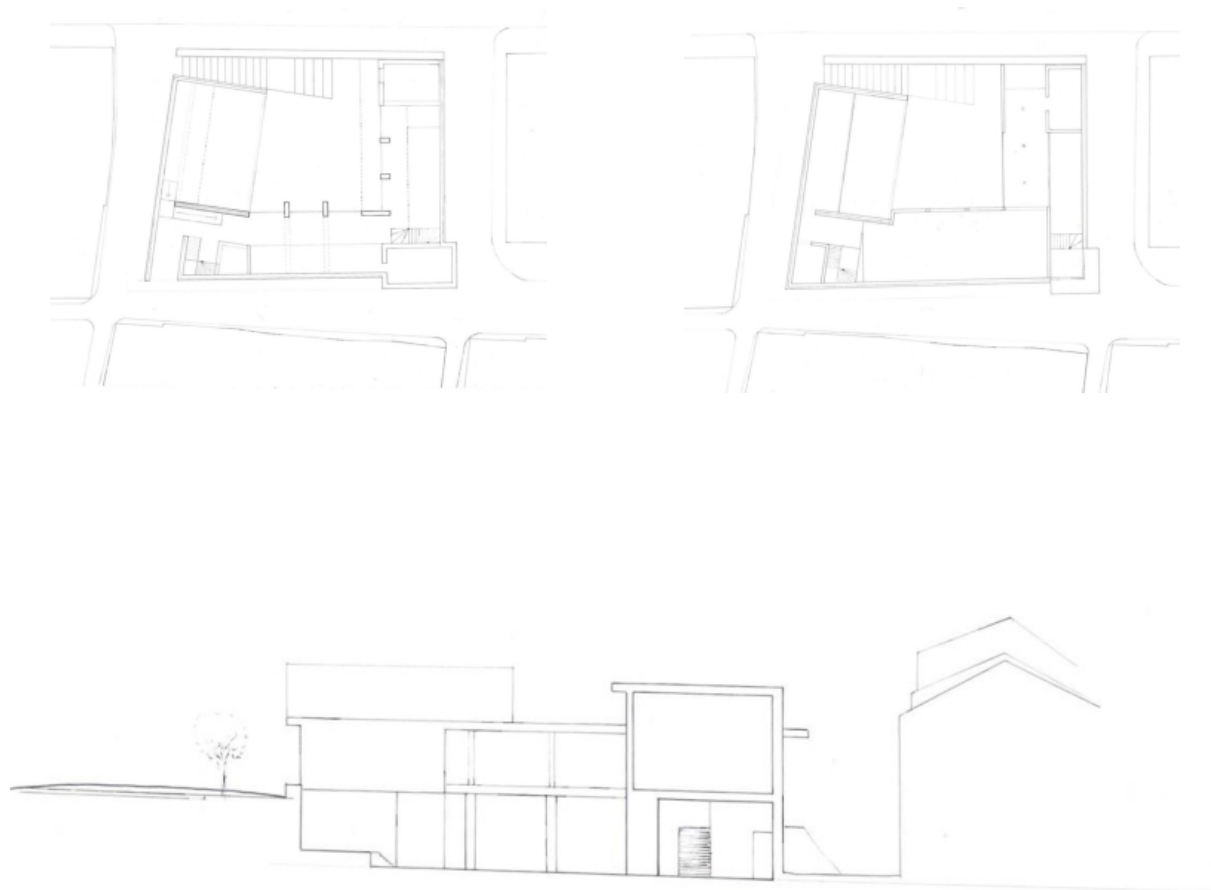
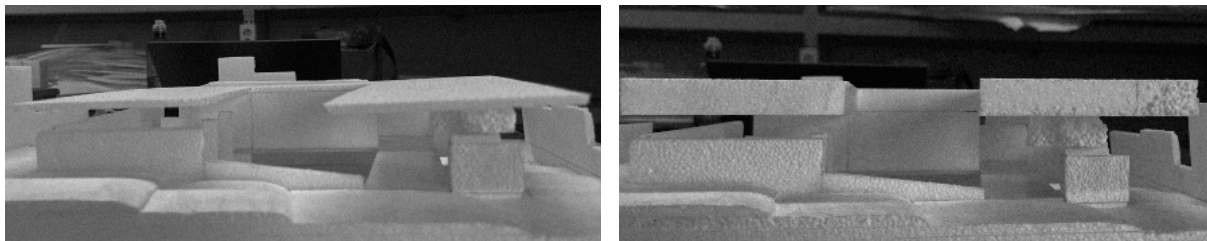


Figura 89, 90, 91 - Desenhos do segundo ponto de situação - plantas dos pisos e corte transversal, escala 1:100.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Dois elementos independentes pousam sobre os muros de pedra.

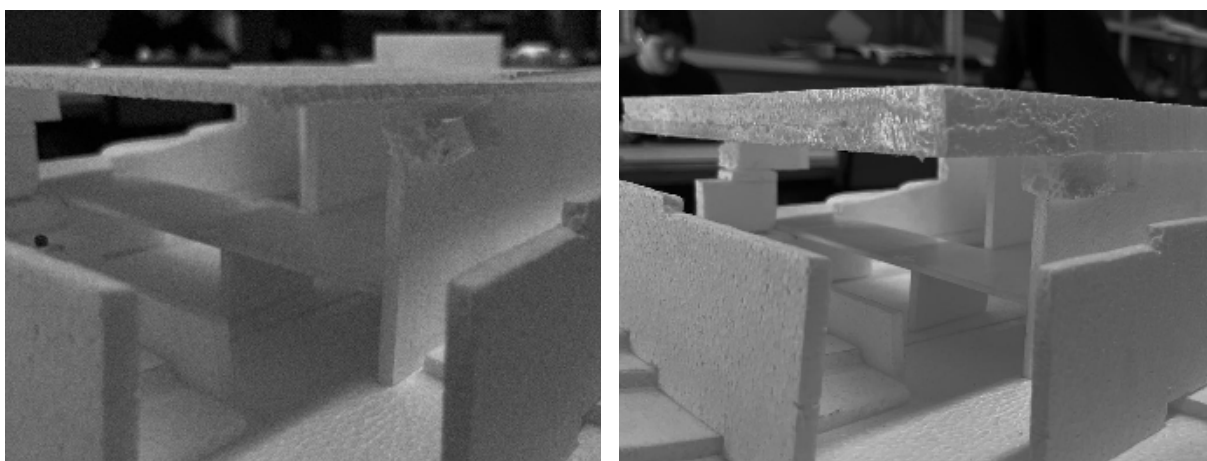
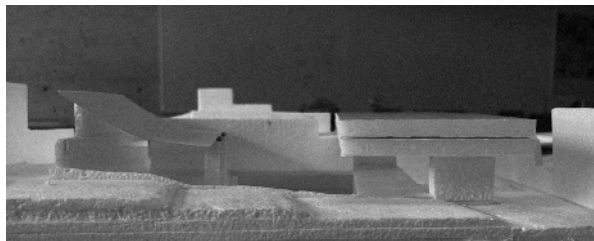
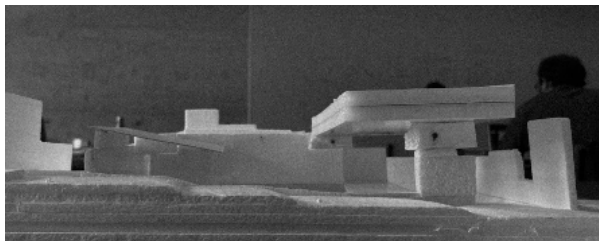


Figura 92, 93, 94, 95 - Fotografias de diversos testes na maquete, escala 1:100.



Porém a fragmentação continua...

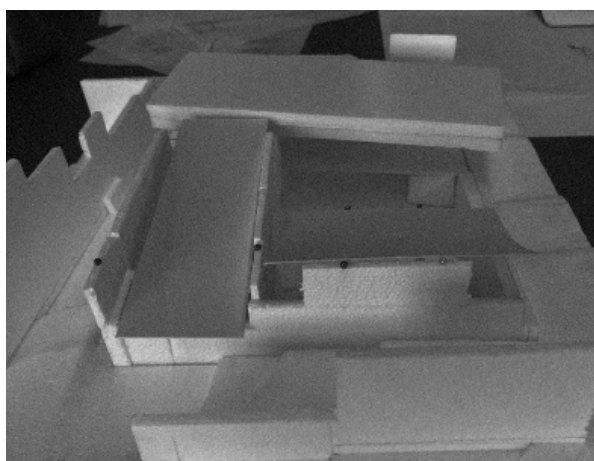
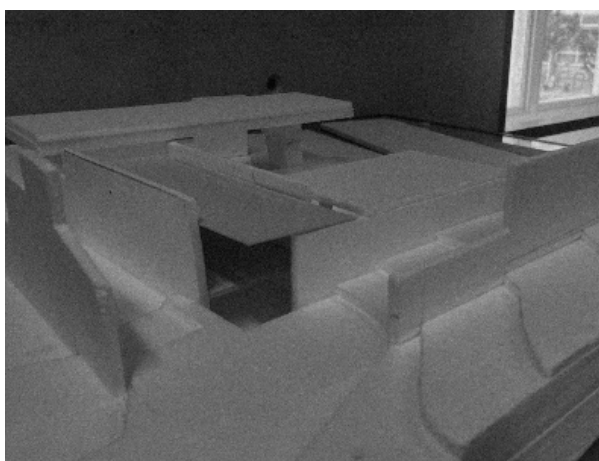
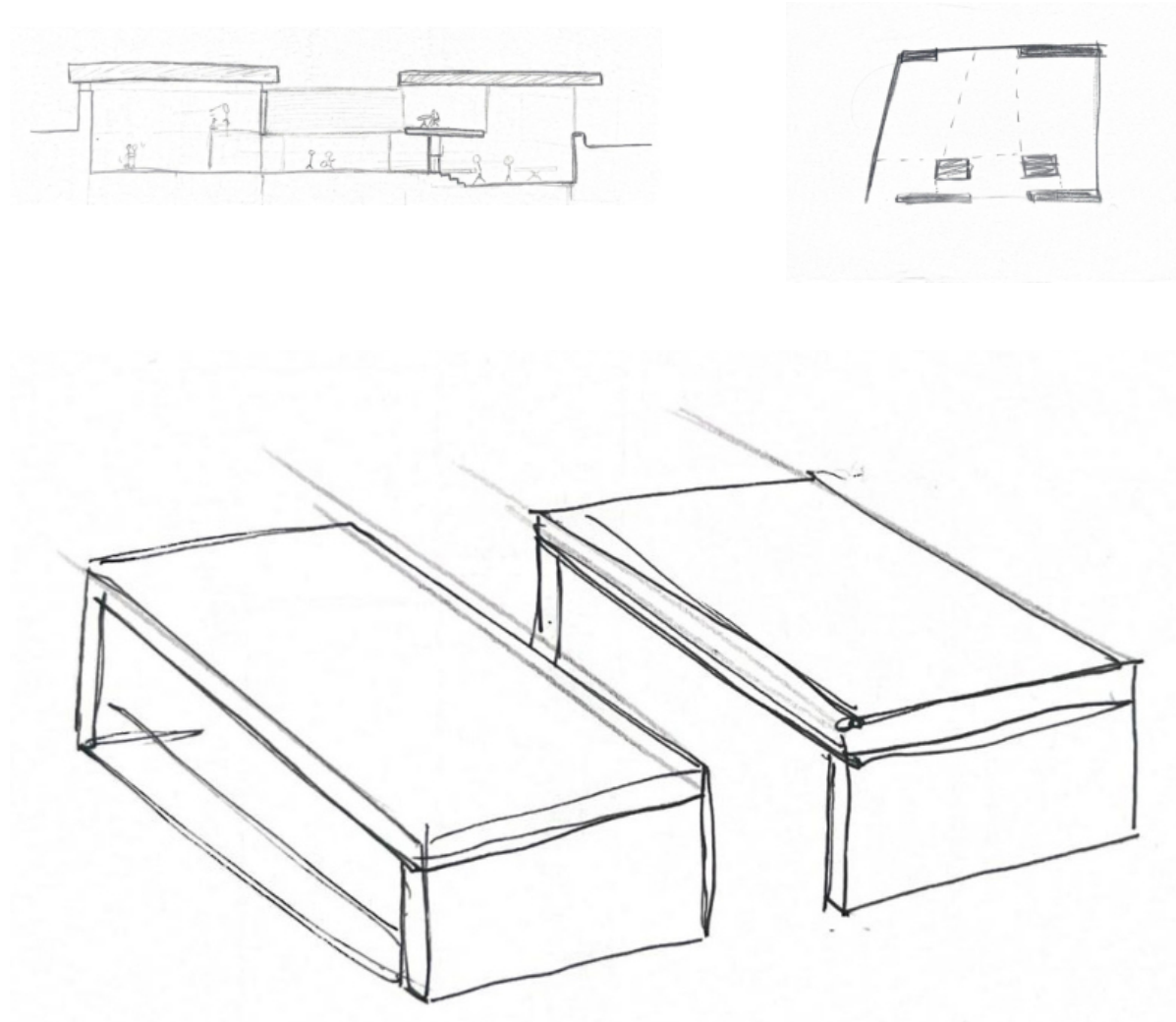


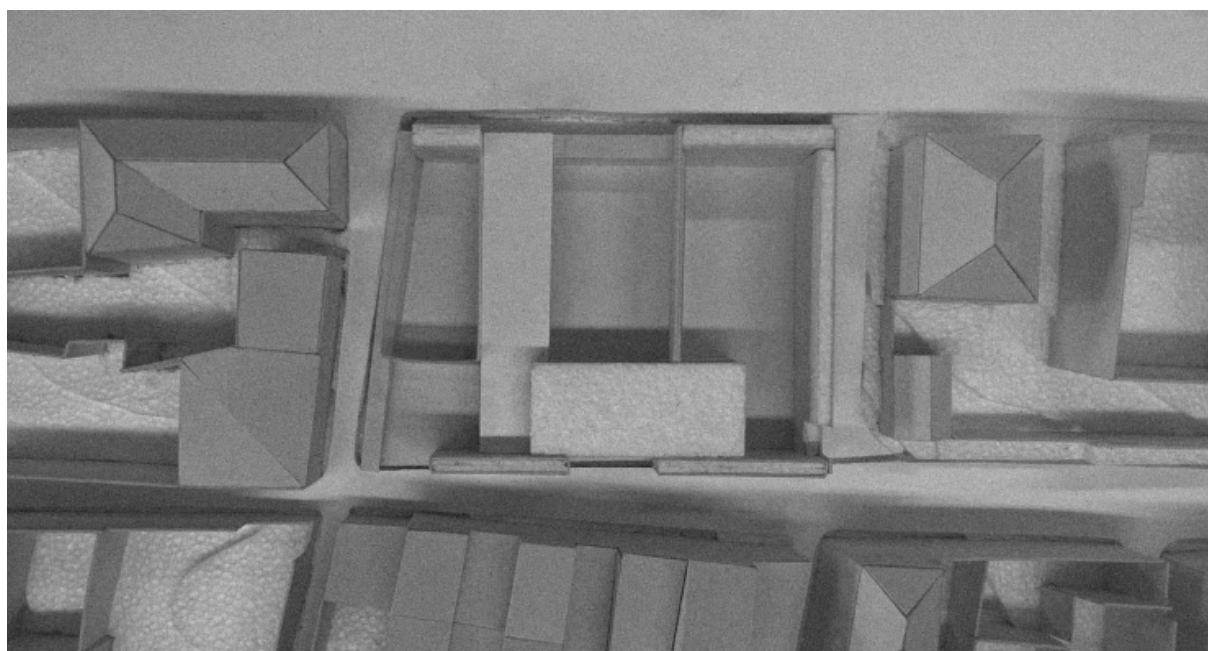
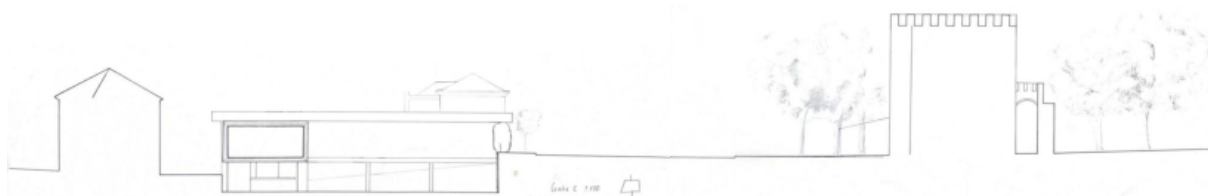
Figura 96, 97, 98, 99 - Fotografias de diversos testes na maquete, escala 1:100.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Surge a possibilidade de muros que suportam duas grandes coberturas.

Figura 100, 101, 102 - Esquiços da nova proposta.



Todos os espaços passam a estar ao nível do pátio. O salão ganha um pé-direito duplo mais adequado ao seu uso. O café expande-se para o piso superior, onde surge um novo elemento, uma plataforma que liga diretamente a Avenida a este piso.

Figura 104 - Desenho do terceiro ponto de situação - corte transversal que mostra a relação com a torre e muralha, escala 1:100.

Figura 105 - Maquete de estudo que revela os diferentes elementos, 1:200.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

Será que a pedra é maciça? Complicado.

Numa procura de realçar a ideia de massa são revestidos a marmore dois volumes.

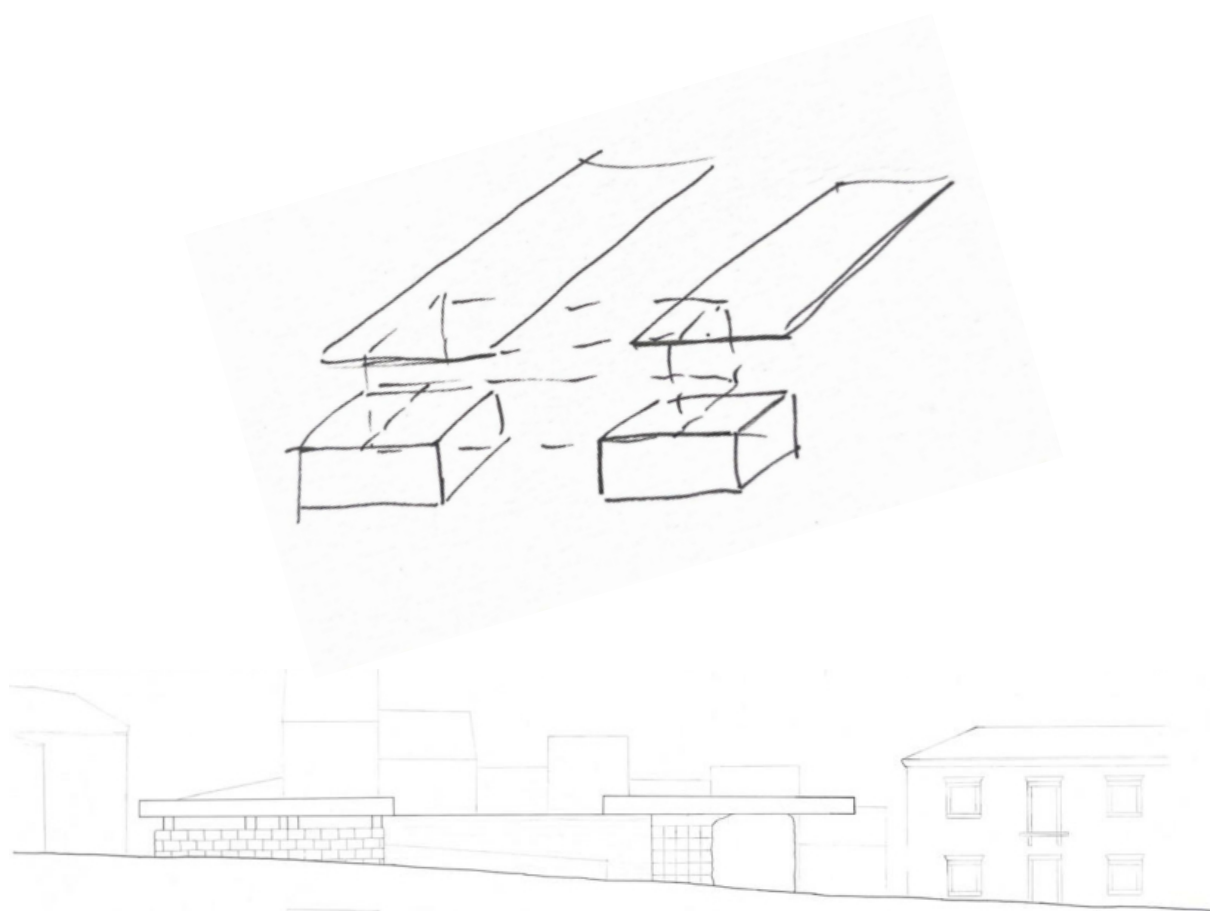
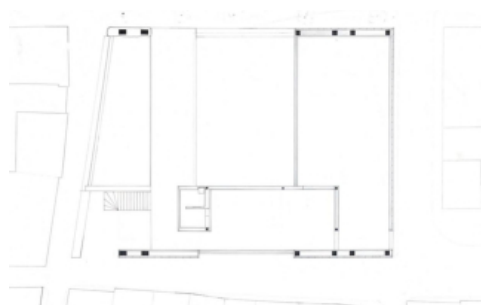
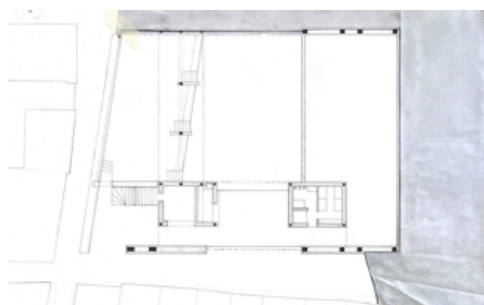
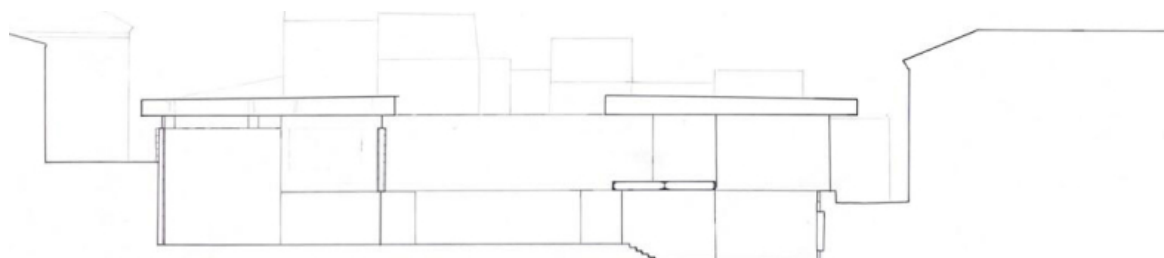


Figura 106 - Esquiço que evidencia a relação entre os volumes e as coberturas.

Figura 107 - Desenho do terceiro ponto de situação - alçado norte, escala 1:100.



A geometria fica mais simples.  
Os serviços são contidos nos volumes.  
É testada a possibilidade do acesso ao pátio, ao invés de diretamente da Avenida, ser percorrido pelo interior do edifício. Não resulta.

Figura 108, 109, 110 - Desenhos do terceiro ponto de situação - corte longitudinal e plantas dos pisos, escala 1:100

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

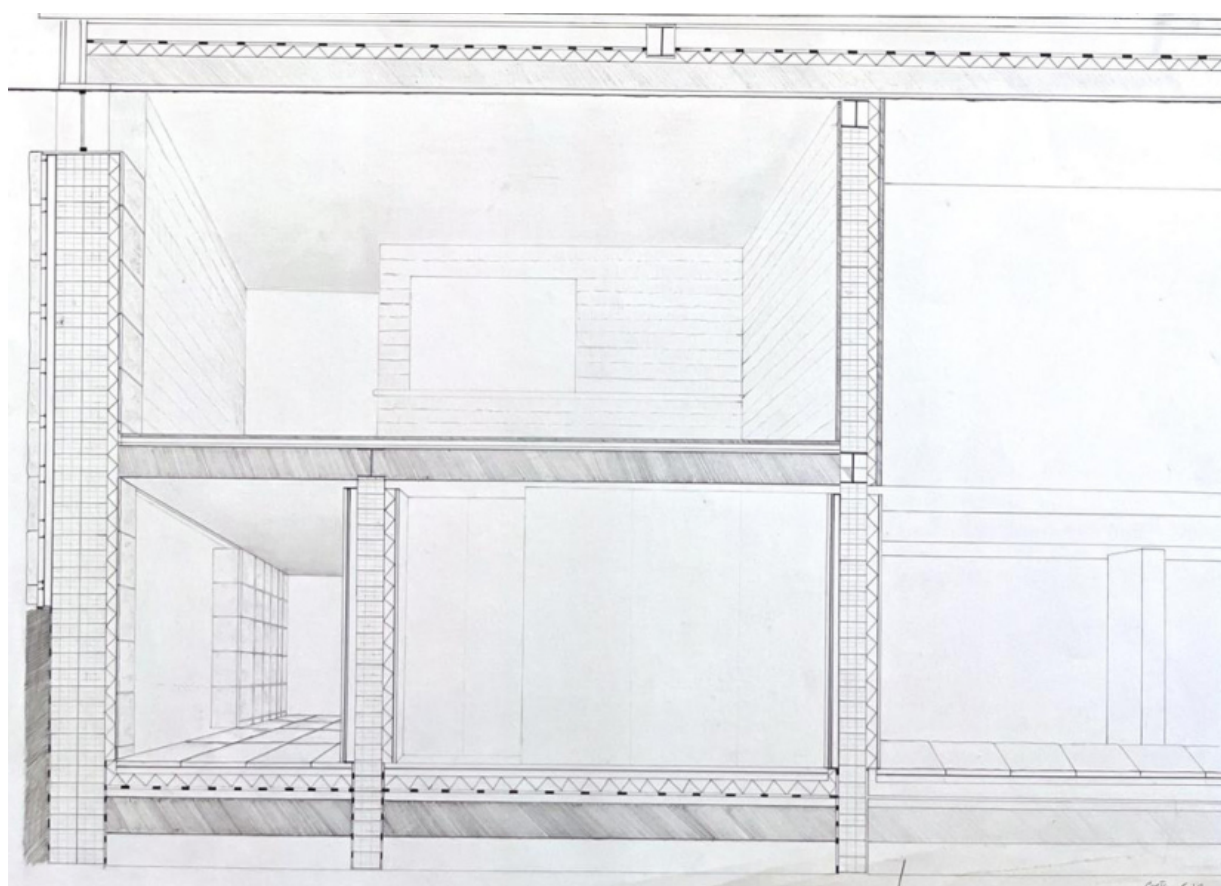
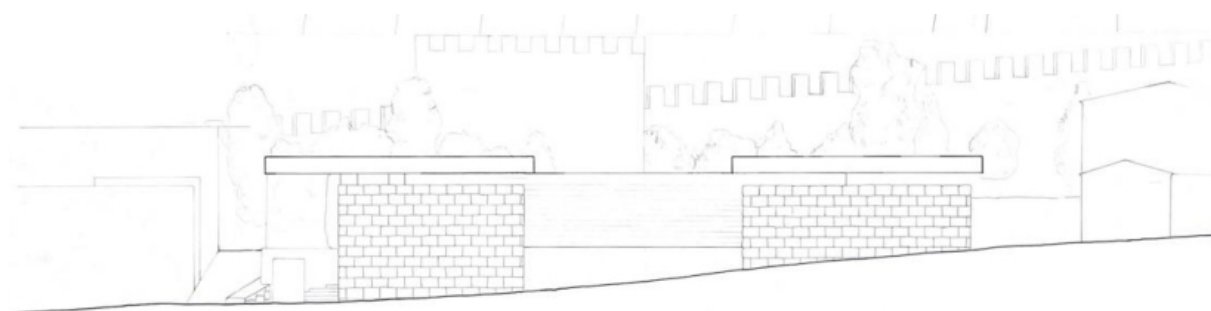


Figura 111 - Desenho do terceiro ponto de situação - corte prepetivado, escala 1:20.



A forma como a pedra entra no projeto é encontrada. Optou-se por adotar uma estrutura de betão. As paredes são revestidas por blocos de pedra descontraídos entre si, reforçando a ideia de massa.

Figura 112 - Desenho do terceiro ponto de situação - alçado sul, escala 1:100.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

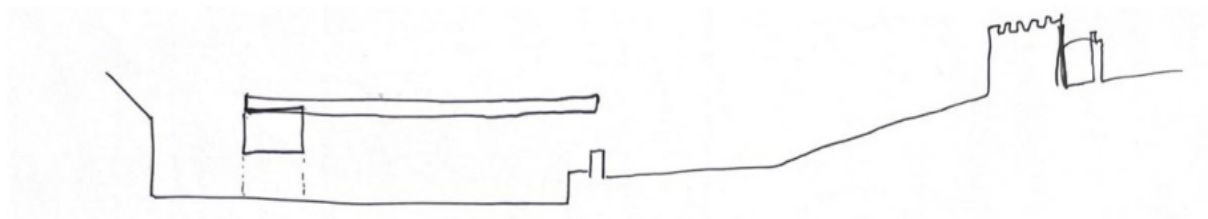
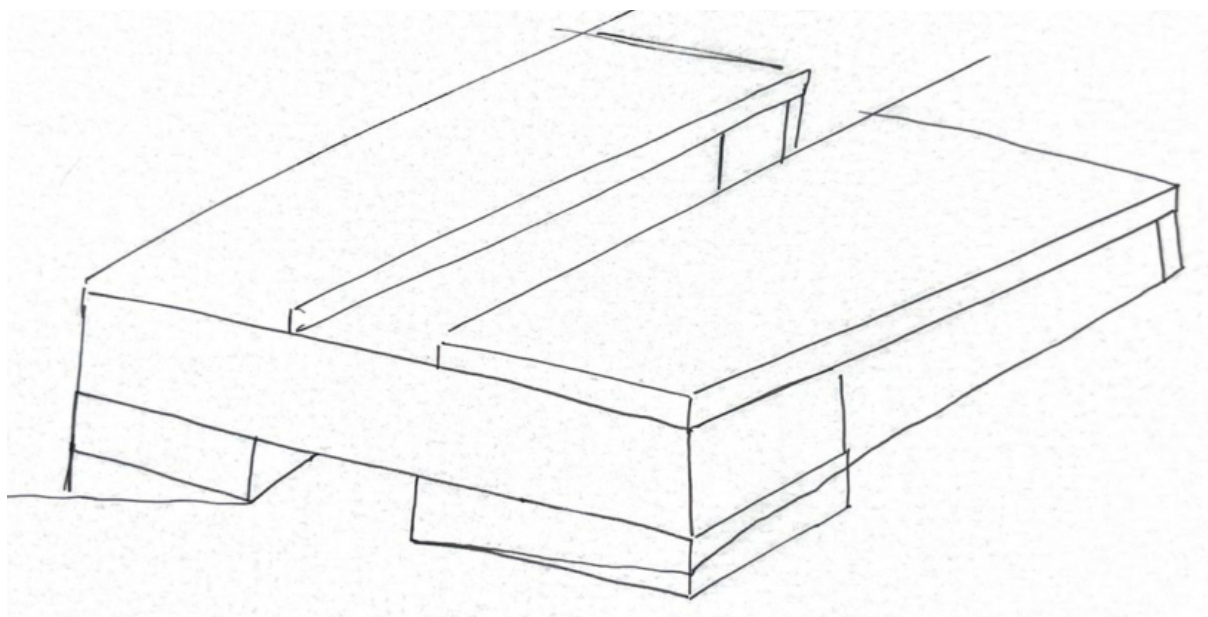
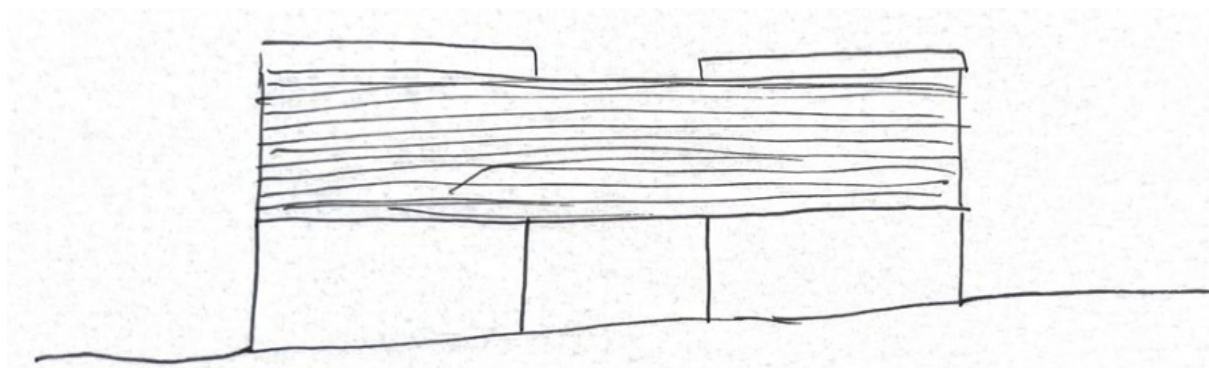


Figura 113 e 114- Esquicho de estudo da nova proposta.



Chegamos a um momento crucial no desenvolvimento do projeto. Volta-se a abrir o acesso direto da Avenida ao pátio. Simultaneamente, cria-se um outro acesso exterior para o pátio a partir da rua em cota inferior, oposta à Avenida. A ideia do pátio como momento de ligação entre duas ruas aparece de uma forma mais concreta e urbana, sem rodeios e passeios pelo interior.

Figura 115 - Esquízo de estudo da nova proposta.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

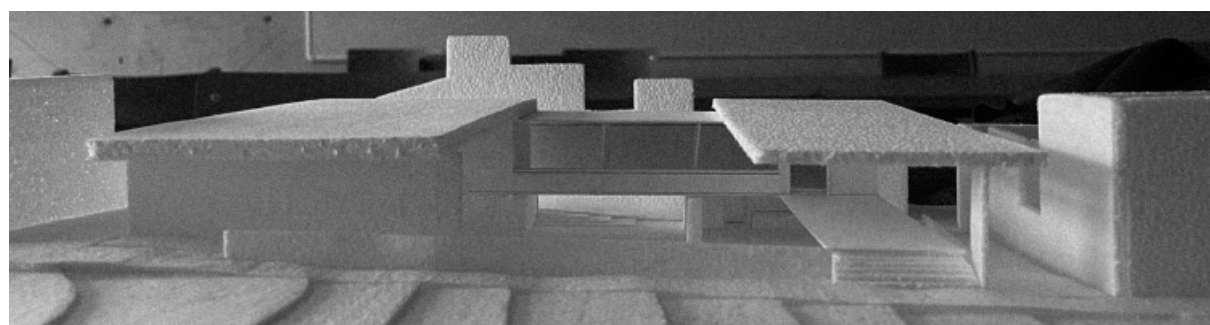
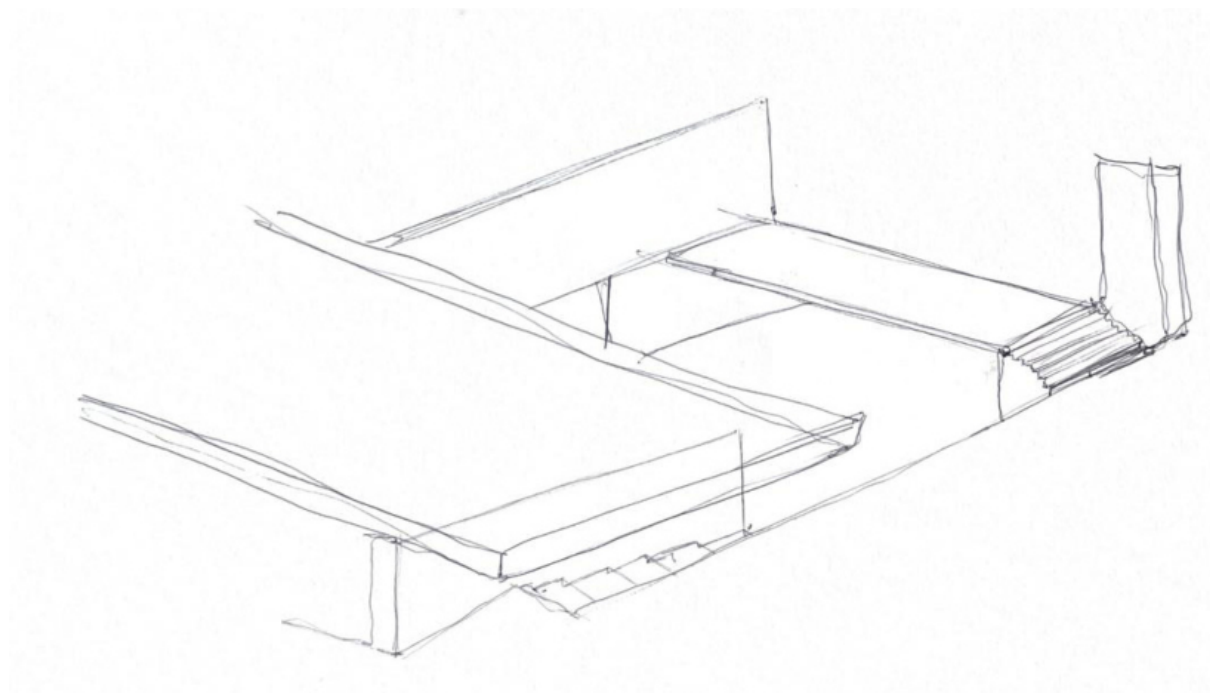
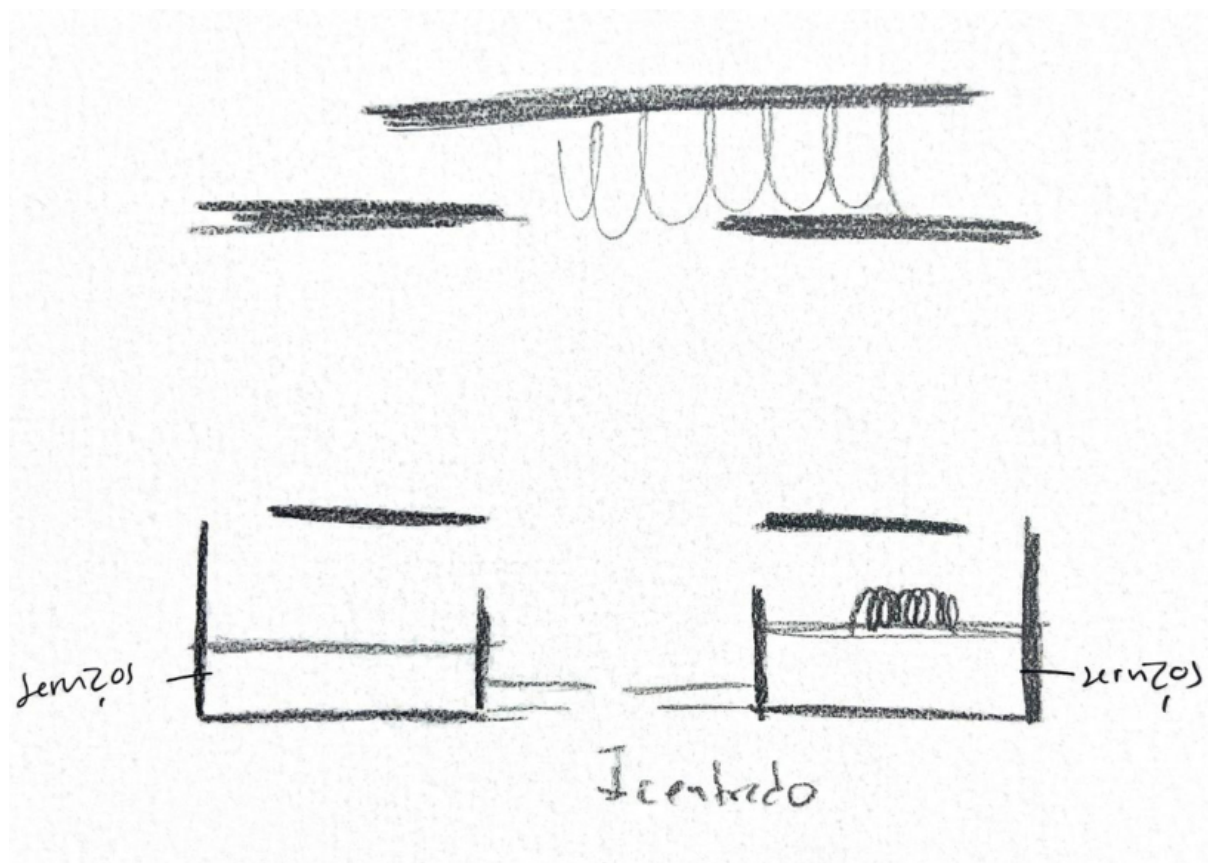


Figura 116 - Esquiço de estudo da nova proposta.

Figura 117 - Maquete de estudo, escala 1:100.



Havia demasiados elementos; os volumes e muros unem-se, formando dois corpos que desenharam o embasamento. Este embasamento recebe agora um volume posterior que passa a conter as oficinas, dando uma definição de passagem à plataforma, mais adequado à sua dimensão. Assim o espaço do pátio expande-se para a nova esplanada coberta do café.

Figura 118 - Esquízo de estudo da nova proposta.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



O novo acesso obriga a repensar a cota do pátio. Numa primeira solução o pátio subiu da cota 0,00 para a cota 1,20 metros, porém o acesso não consegue ser de nível, tem de se inserir alguns degraus. Numa primeira intuição esses degraus ocupavam a rua, mas a rua não tem espaço suficiente. Tinham de se encaixar na área do projeto, ocupando somente um dos lados.



Figura 119, 120, 121, 122 - Esquícios sobre o novo acesso.

Figura 123 - Desenho do quarto ponto de situação - corte transversal - mostra o novo acesso e relação com a avenida - escala 1:100.

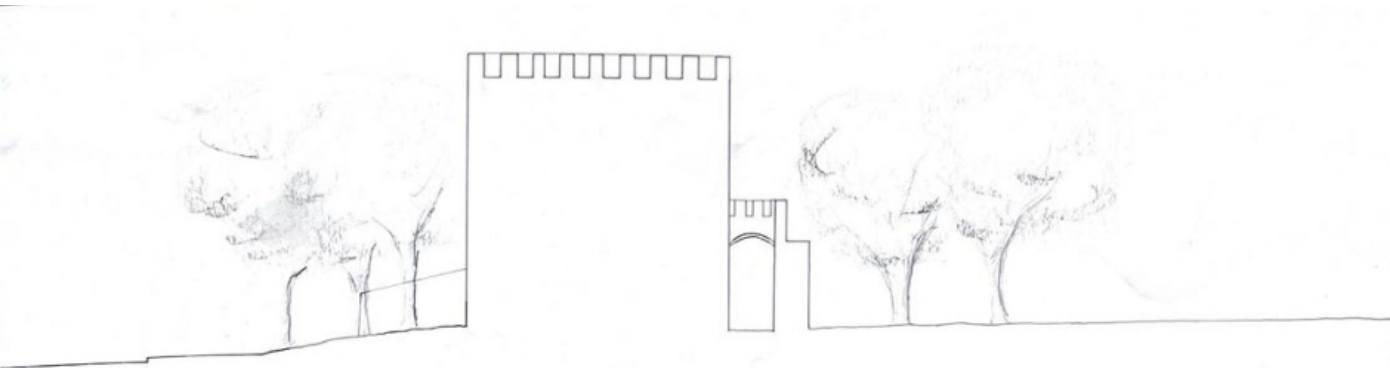
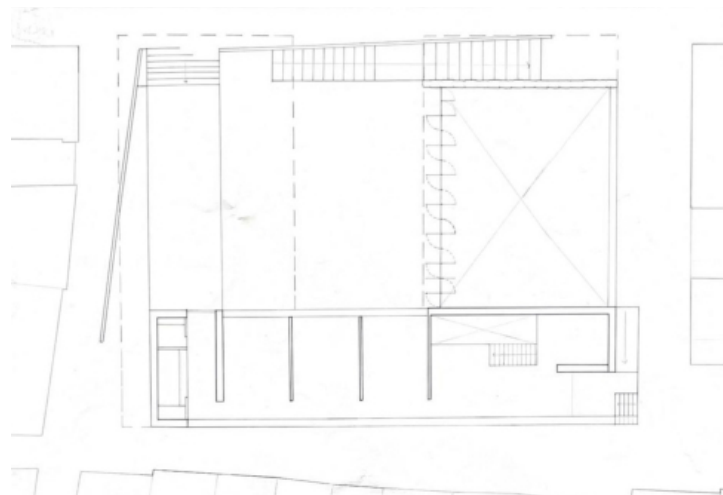
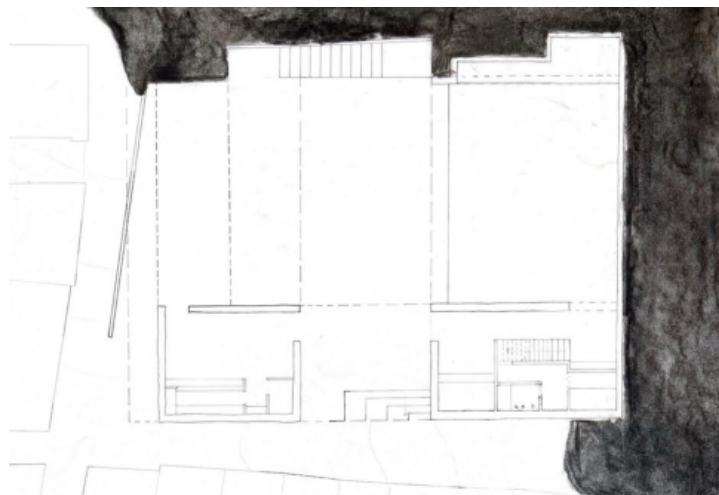


Figura 124 - Desenho do quarto ponto de situação - plantas dos pisos, escala 1:100.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

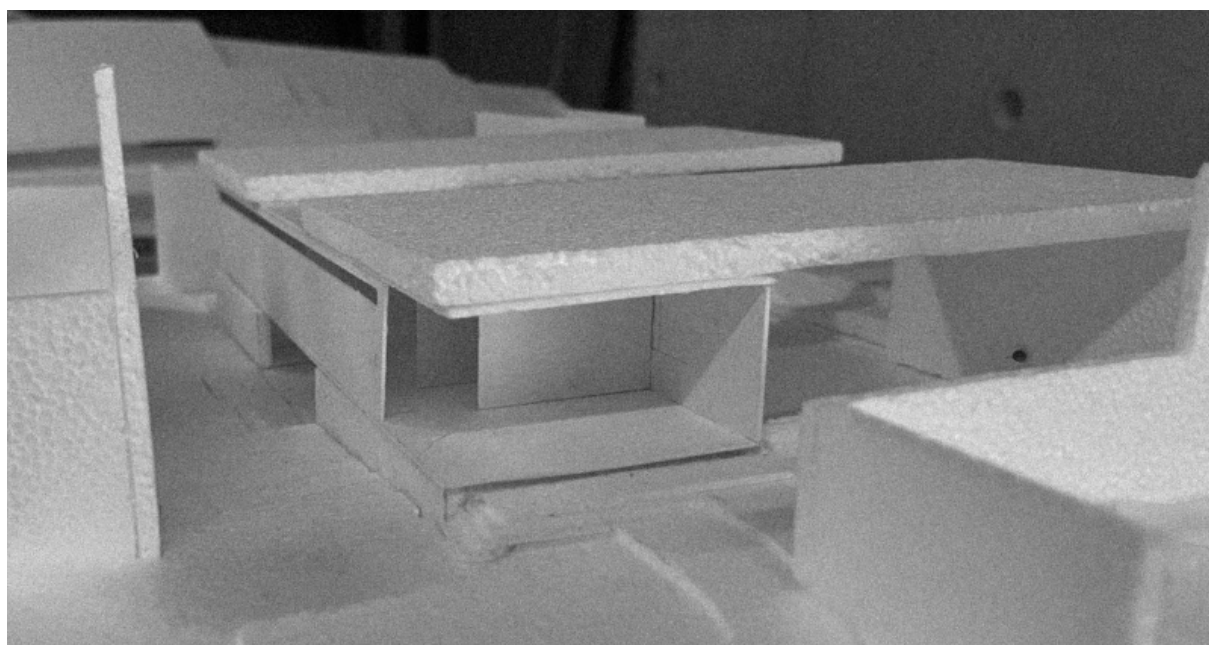
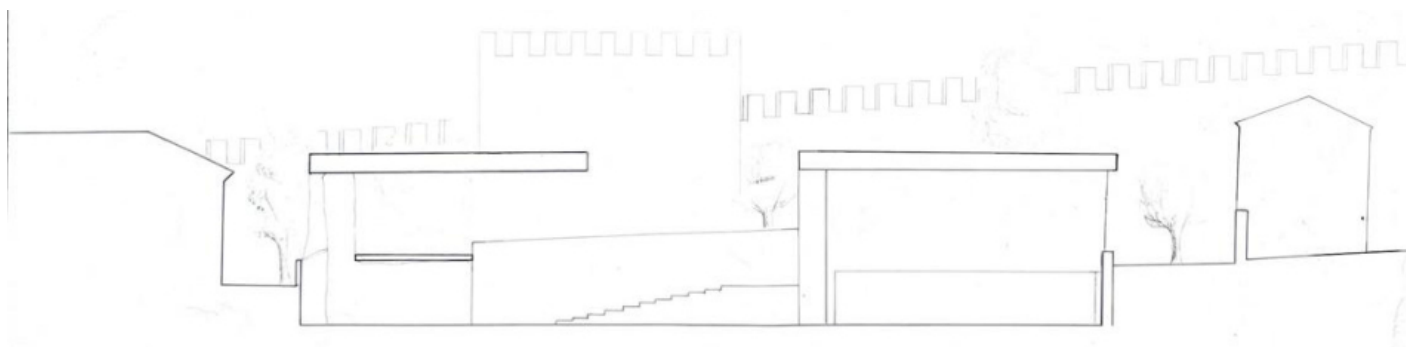


Figura 125 - Desenho do quarto ponto de situação - corte longitudinal, escala 1:100.

Figura 126 - Maquete de estudo, 1:100.

O corte transversal demonstra como o pátio ganha mais importância no projeto, já não é tão contido e pequeno, expande-se para a esplanada do café e para o salão.

Questiona-se então o volume posterior, a sua relevância era pouca e não se encaixava na história do projeto. Porque não estender os muros de pedra até ao topo de maneira a que a volumetria passe a ser uma só?

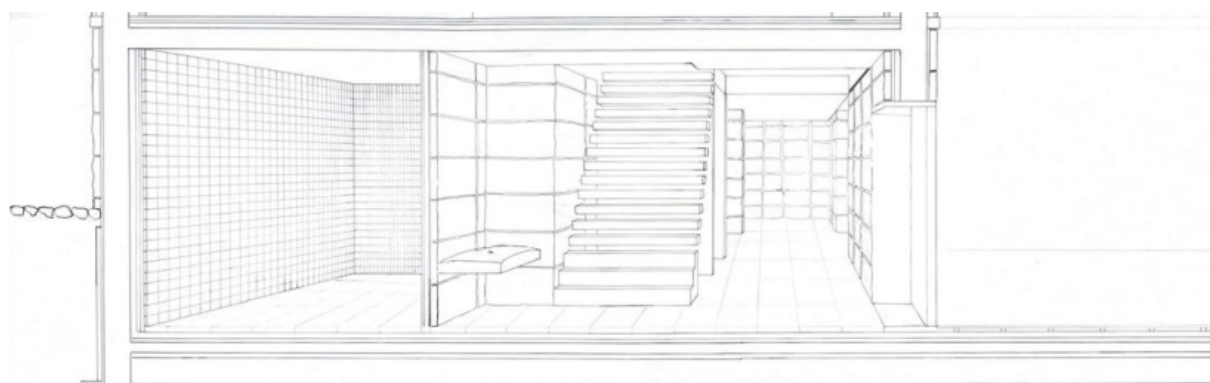


Figura 127 - Desenho do quarto ponto de situação - corte perspectivado, escala 1:20.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

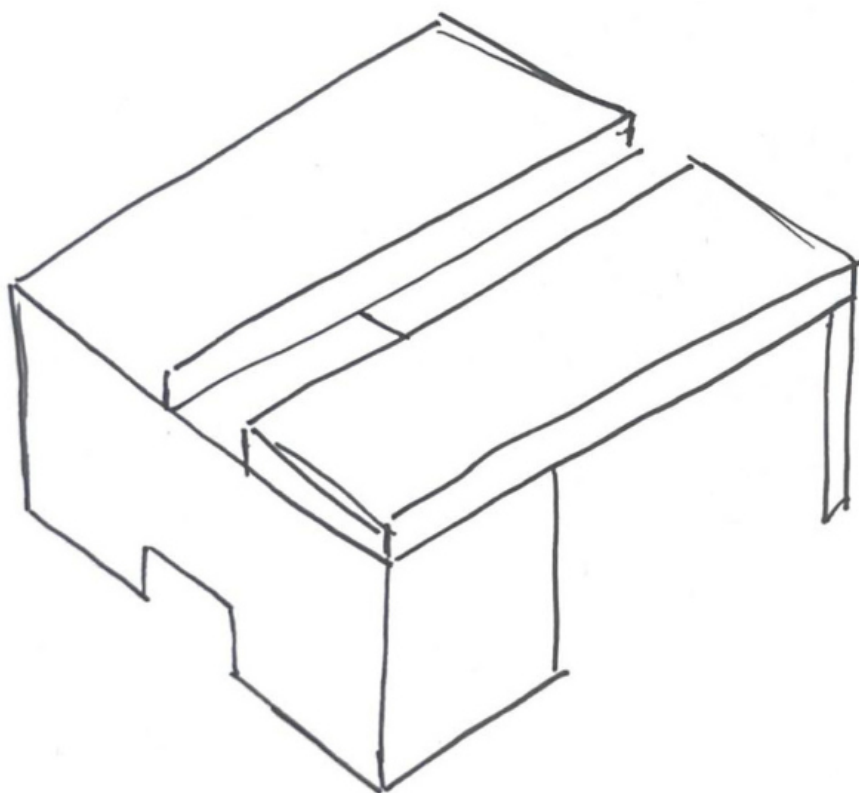
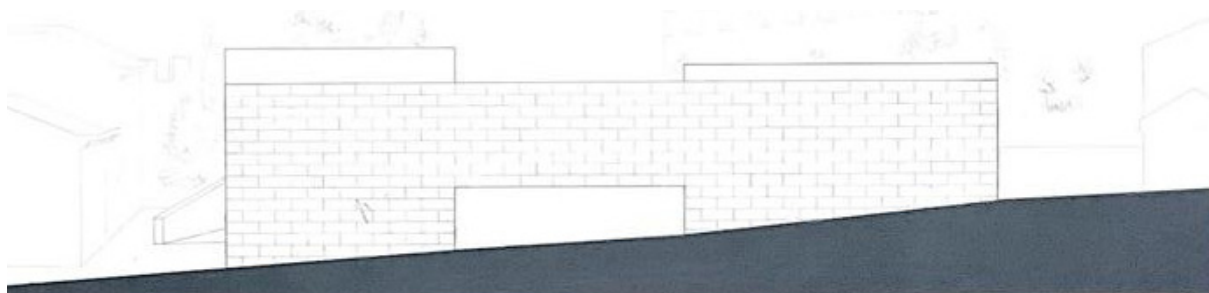


Figura 128 - Desenho do quinto ponto de situação - alçado sul, 1:100.

Figura 129 - Esquízo de estudo da volumetria.

Um único volume de pedra levanta questões. Fica muito pesado.

A passagem que servia somente para ligar a avenida com as oficinas começa a perder sentido, traz mais importância ao volume. Há necessidade de ela existir? Ou pode ser algo que se funde com as oficinas?

As coberturas ganham independência pelas suas diferentes espessuras, traindo a unidade do edifício com dois elementos iguais que pousam sobre massas e muros.

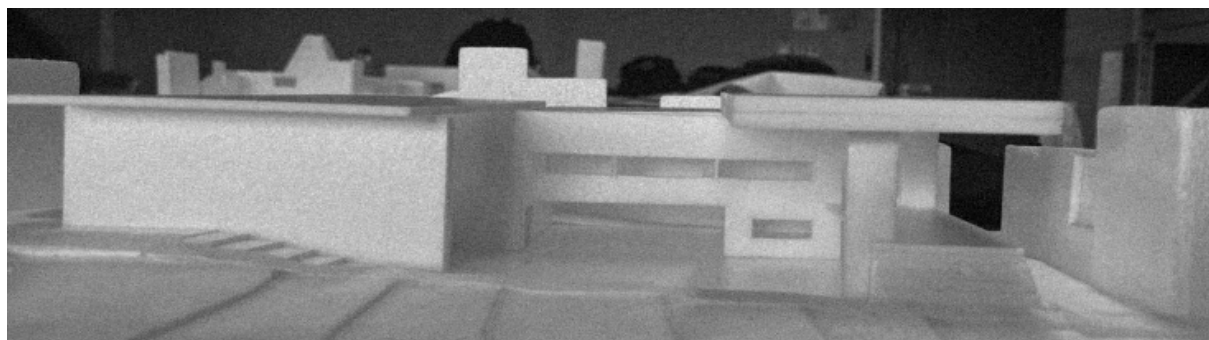
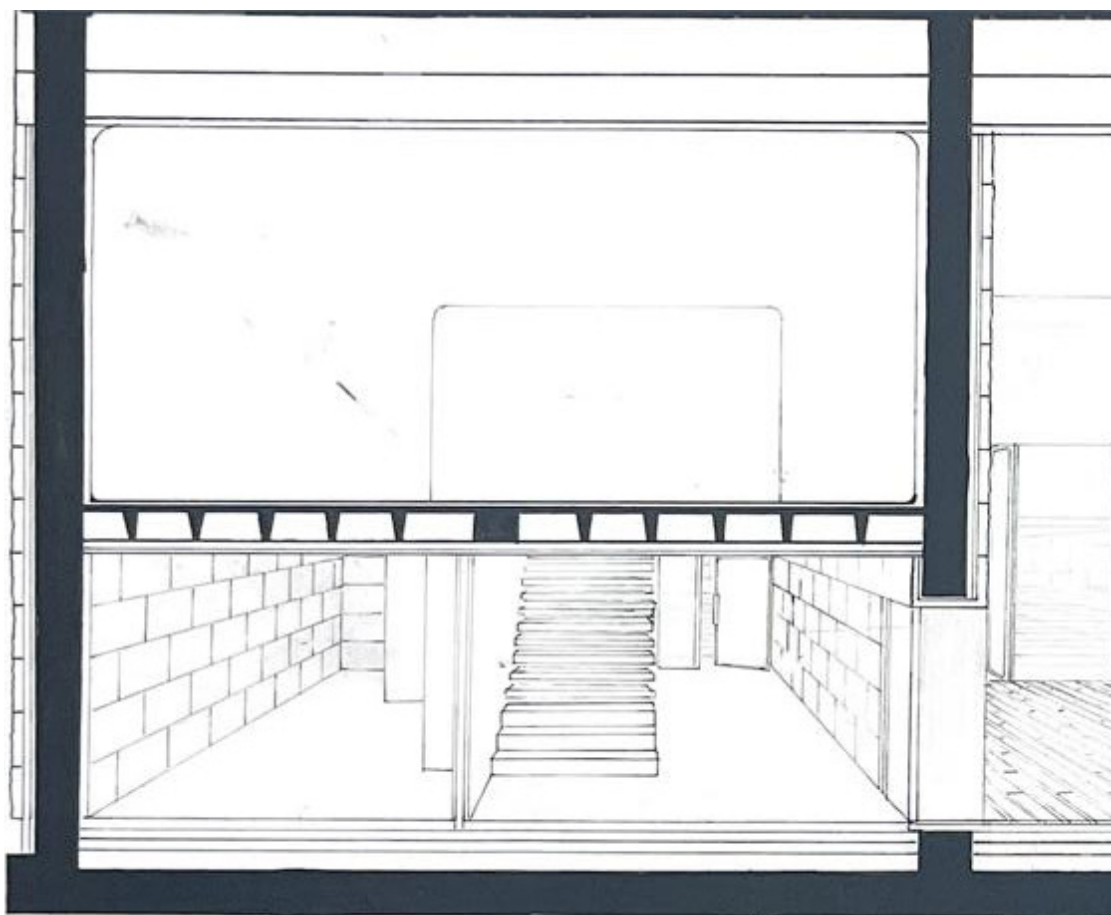


Figura 130 - Maquete de estudo para o ponto de situação, escala 1:100.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



Com o corte perspectivado, uma melhor percepção da pedra no projeto foi desvendada. Como o mármore é recorrentemente apresentado com acabamento polido, explora-se a possibilidade de um acabamento rugoso, transmitindo um sentido mais natural. É introduzido um novo material, a madeira, na tentativa de encontrar um contraponto para o ambiente frio que o mármore proporciona ao espaço. Mas ainda está tímida no projeto, aparecendo so-



Figura 131 - Desenho do quinto ponto de situação - corte perspectivado. 1:20.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

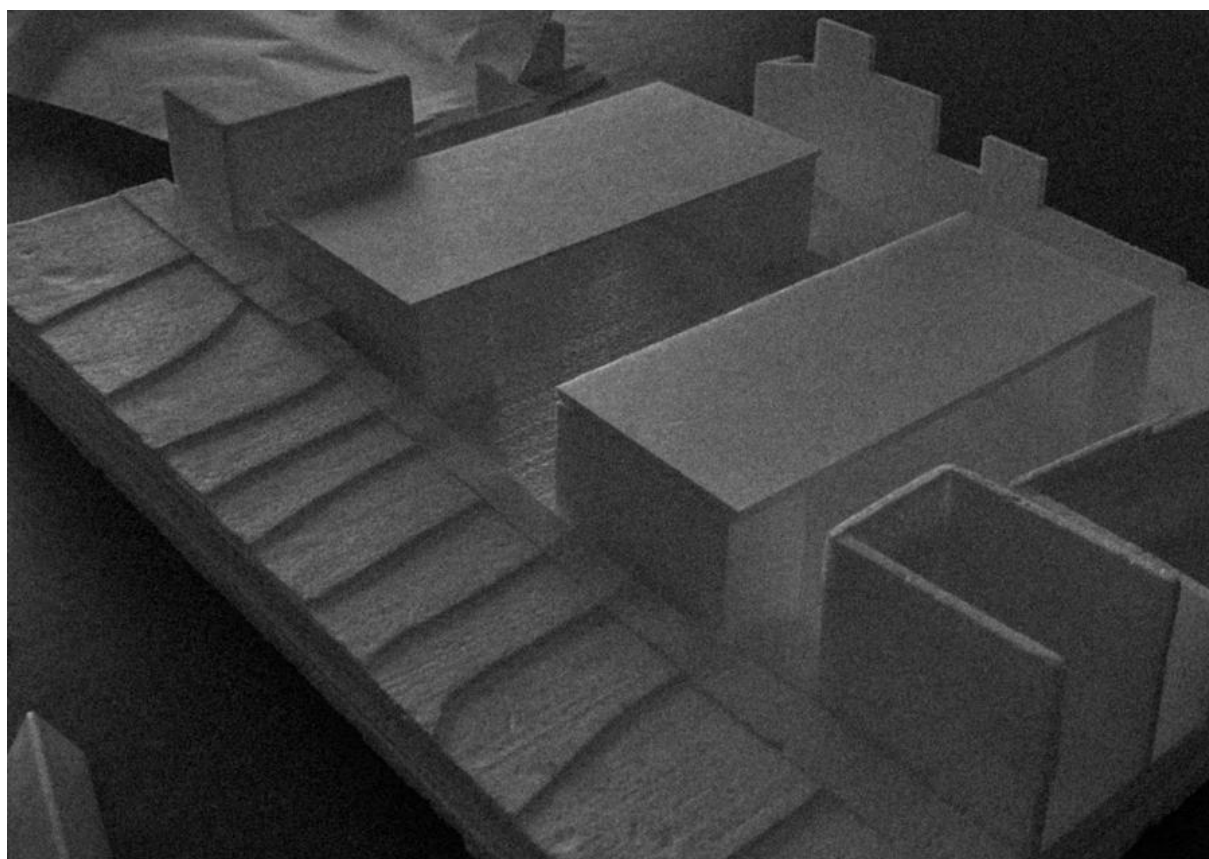
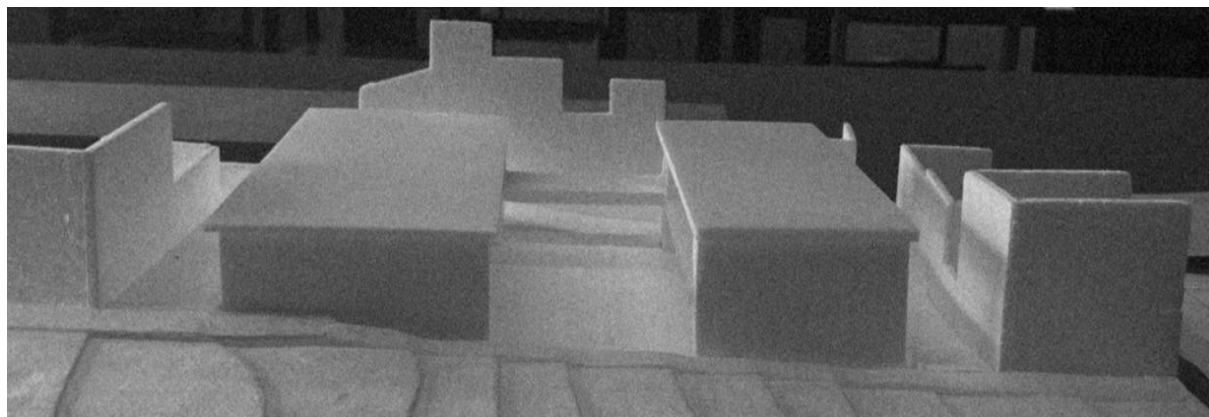
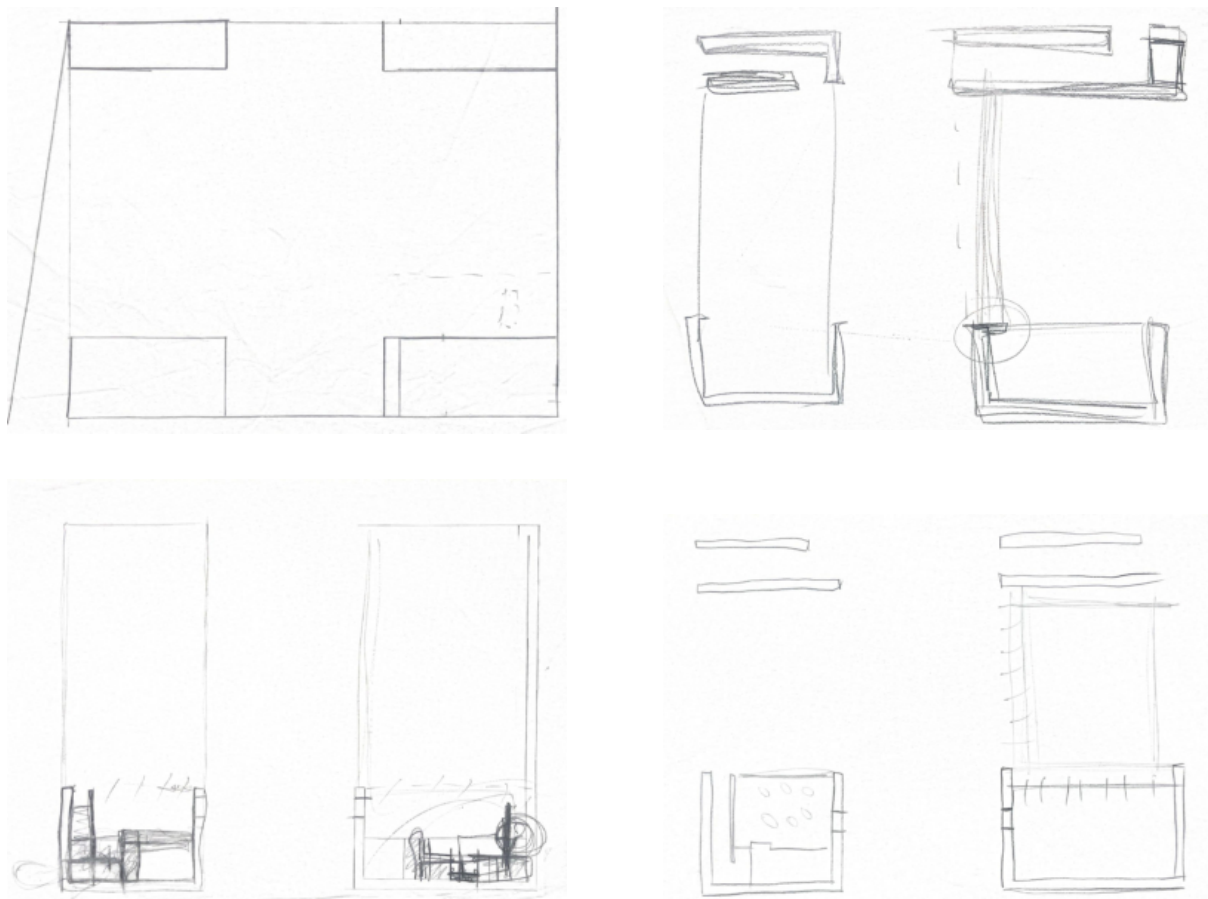


Figura 132 e 133 - Maquete de estudo dos volumes e coberturas, escala 1:100.

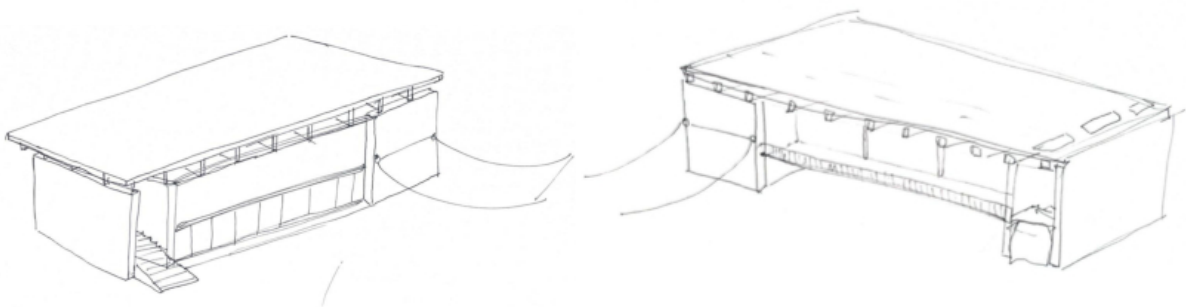
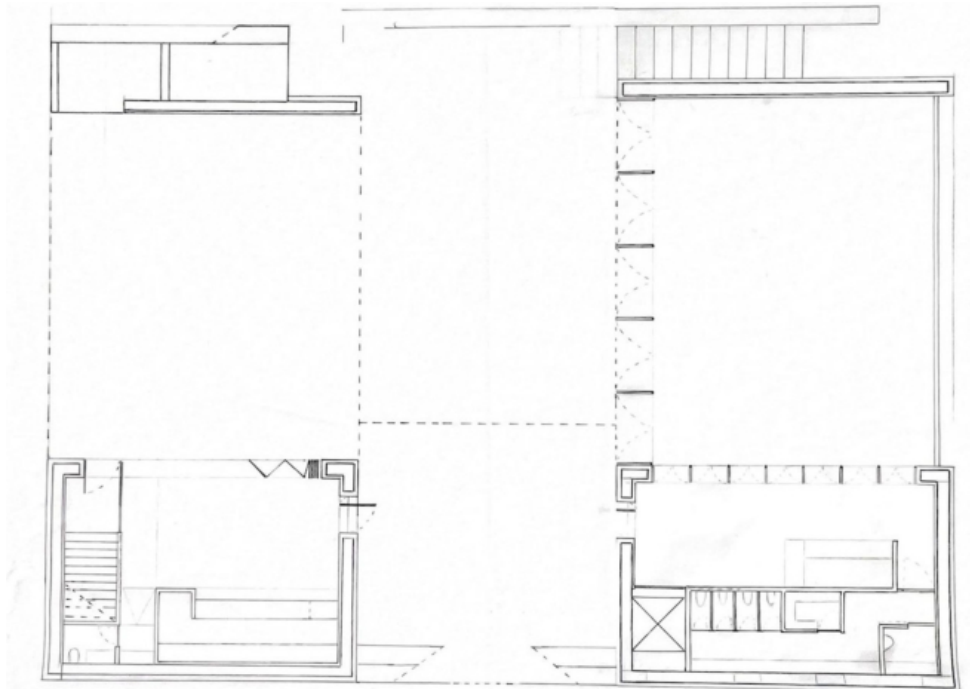


Ora bem,... isto sim!

Quatro volumes, um em cada canto, que limitam os espaços, criando grandes espaços entre eles onde os programas acontecem. As duas peças independentes que pousam sobre os volumes ganham mais força e simplicidade. A ideia fica então perceptível e clara.

Figura 134, 135, 136, 137 - Esquiços de estudo dos volumes.

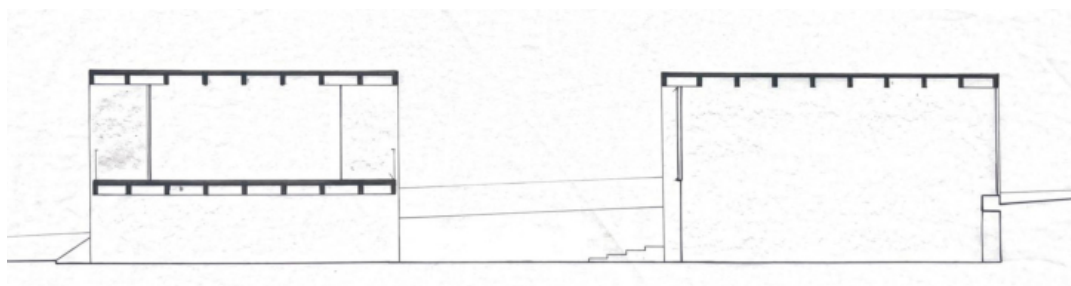
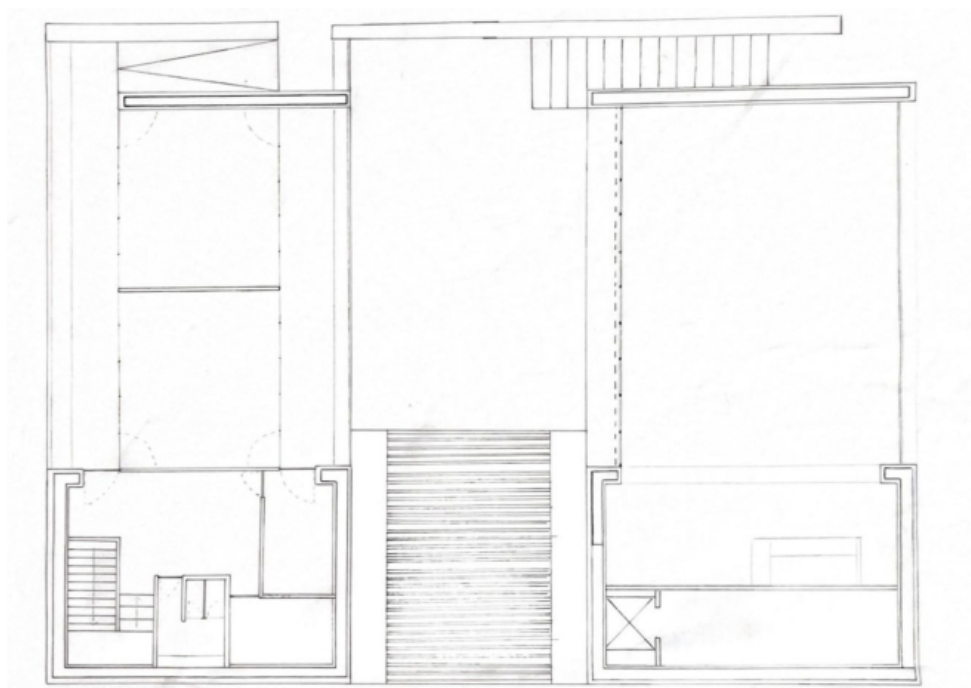
## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



A organização fica arrumada, mantendo os serviços e acessos dentro dos volumes, libertando os vãos. É introduzido um novo elemento, com o intuito de manter a passagem sombreada entre os dois corpos, unindo-os com uma pala. Este gesto esclareceu melhor o alçado do salão, optando por introduzir também aí uma pala, de transição entre o salão e o pátio.

Figura 138 - Desenho da planta da nova proposta, escala 1:100.

Figura 139 - Desenhos de axonometrias que estudam a volumetria e os vãos.



As oficinas fundem-se com a plataforma dando-lhe mais corpo e uso. As mesmas afastam-se dos limites tanto da plataforma como da cobertura, assim podendo abrir grandes vãos com uma luz mais controlada. O pátio não se contém no vazio exterior, estendendo-se para os espaços interiores que o confinam.

Figura 140 - Desenho da planta da nova proposta, escala 1:100.

Figura 141 - Desenho do corte longitudinal da nova proposta, escala 1:100.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

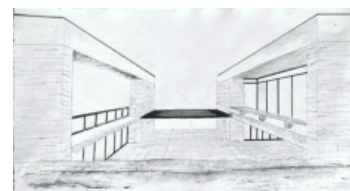
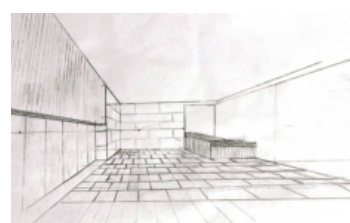
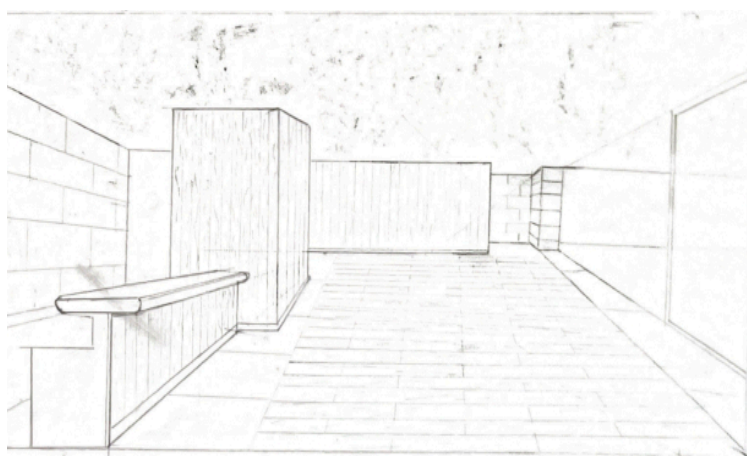
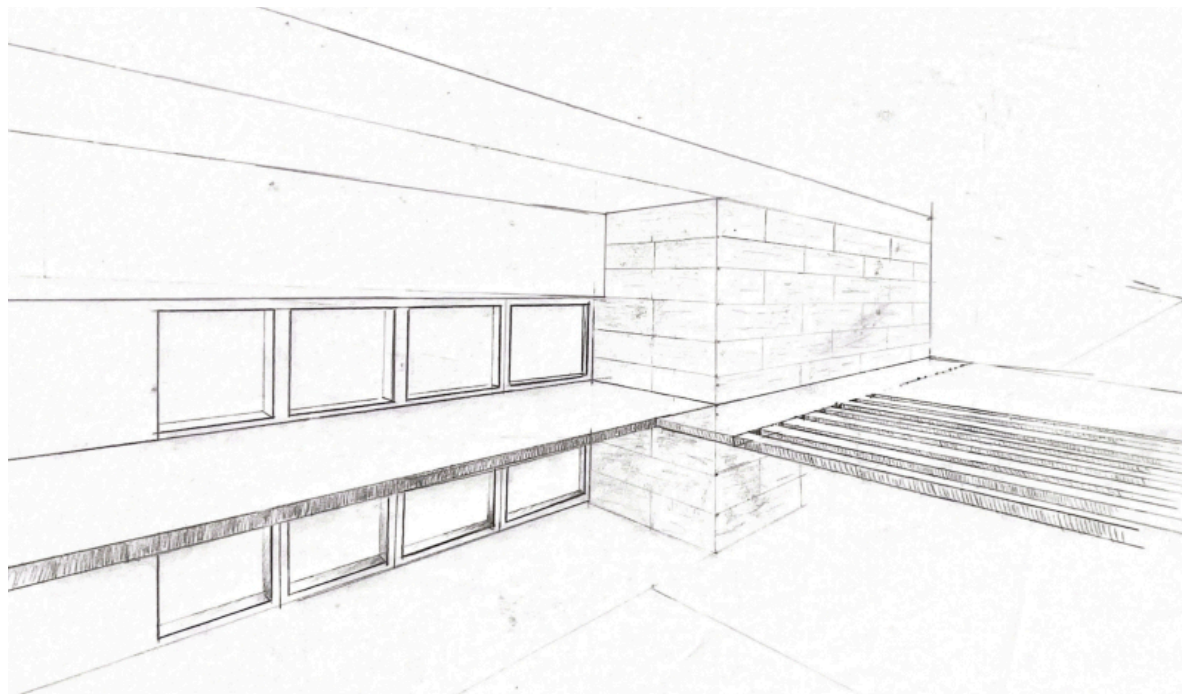


Figura 142 - Esquiços que se aproximam da materialidade.

Esquços que tentam entrar no projeto e perceber como a materialidade desenha os espaços. Começa a aparecer mais o detalhe, a forma como os diferentes elementos se tocam.

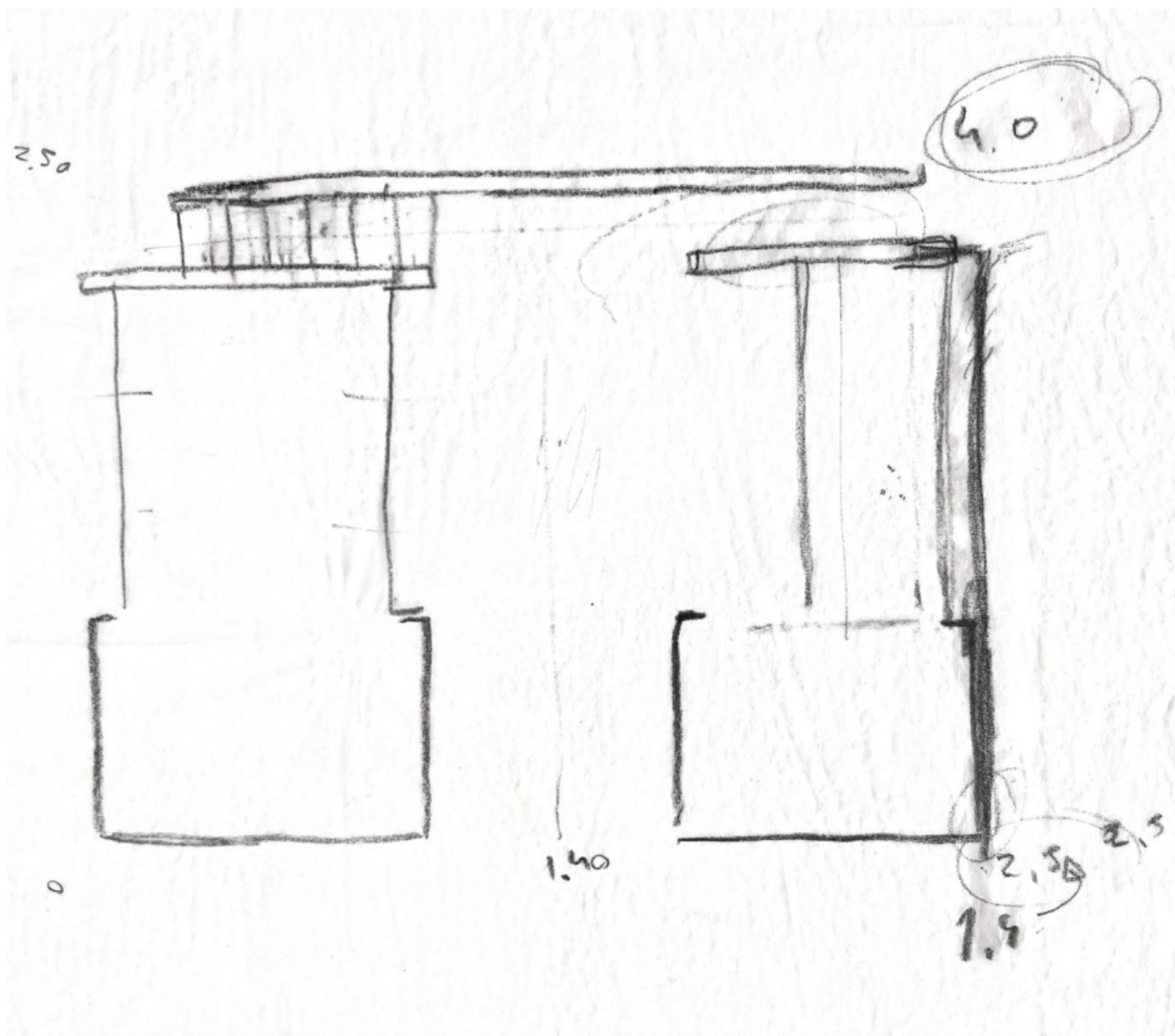
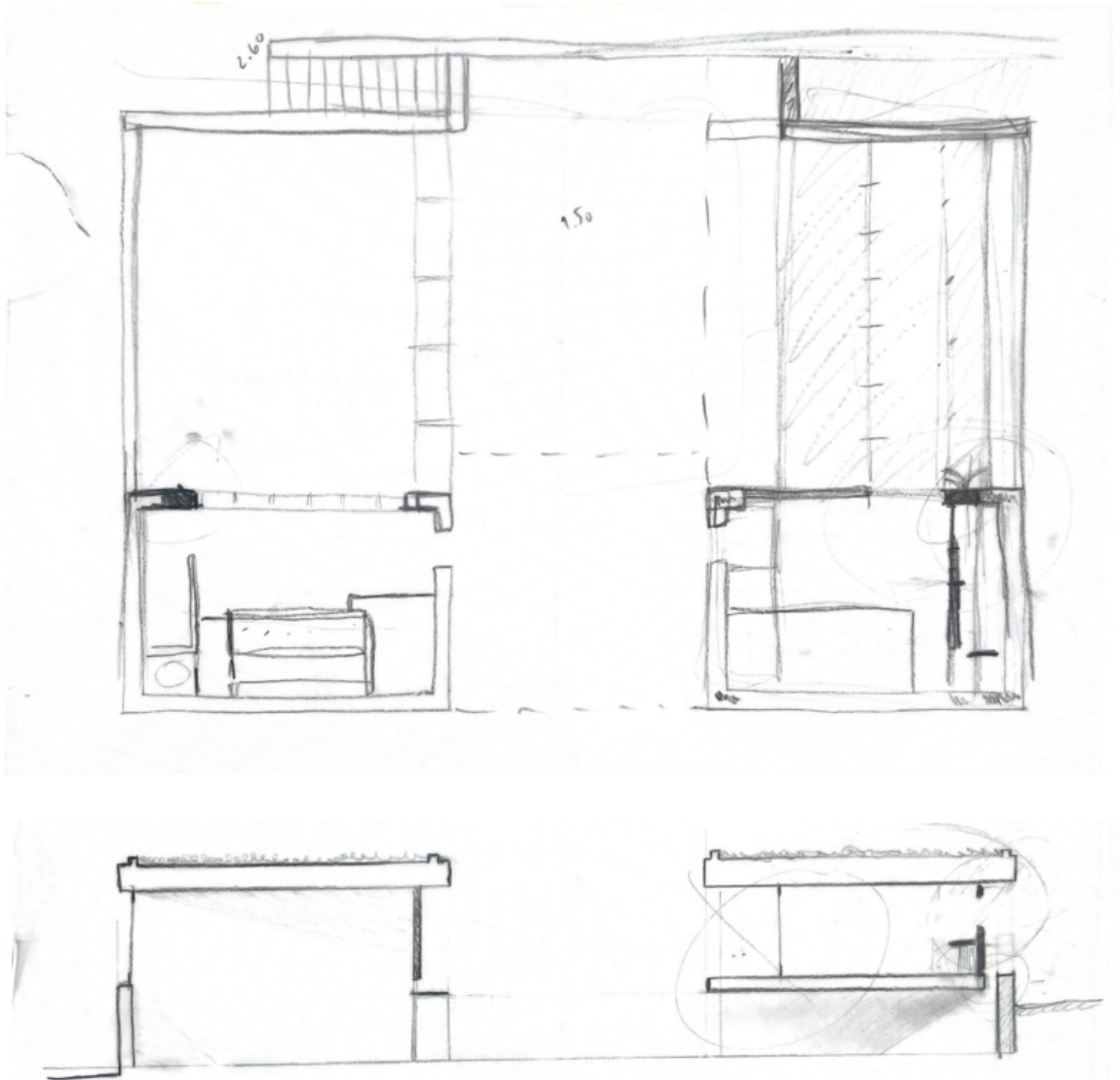


Figura 143 - Esquiço que decidiu tudo.

...

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas



As cotas da envolvente tinham até aqui complicado os acessos aos espaços, e, neste momento, a posição dos espaços foi repensada e virou-se o jogo. O corpo do salão trocou de lado com o corpo do café e oficinas. Assim, as escadas de acesso ao pátio ficaram mais pequenas e ganharam um sentido mais urbano, e a passagem da rua para as oficinas suavizou, passando a ser uma ligeira rampa. Com a esplanada coberta fechada de um dos lados, foi aberto um rasgo entre a plataforma e o muro, de forma a trazer uma luz zenital ao

Figura 144 - Esquícios em planta e corte que estudam a nova proposta.

Havia, no entanto, um problema por resolver: a estrutura não era suficiente para aguentar um vão tão amplo. No lado aberto do volume surgiram então pilares, revestidos a perda, resolvendo a estrutura e enaltecendo a presença maciça dos volumes.

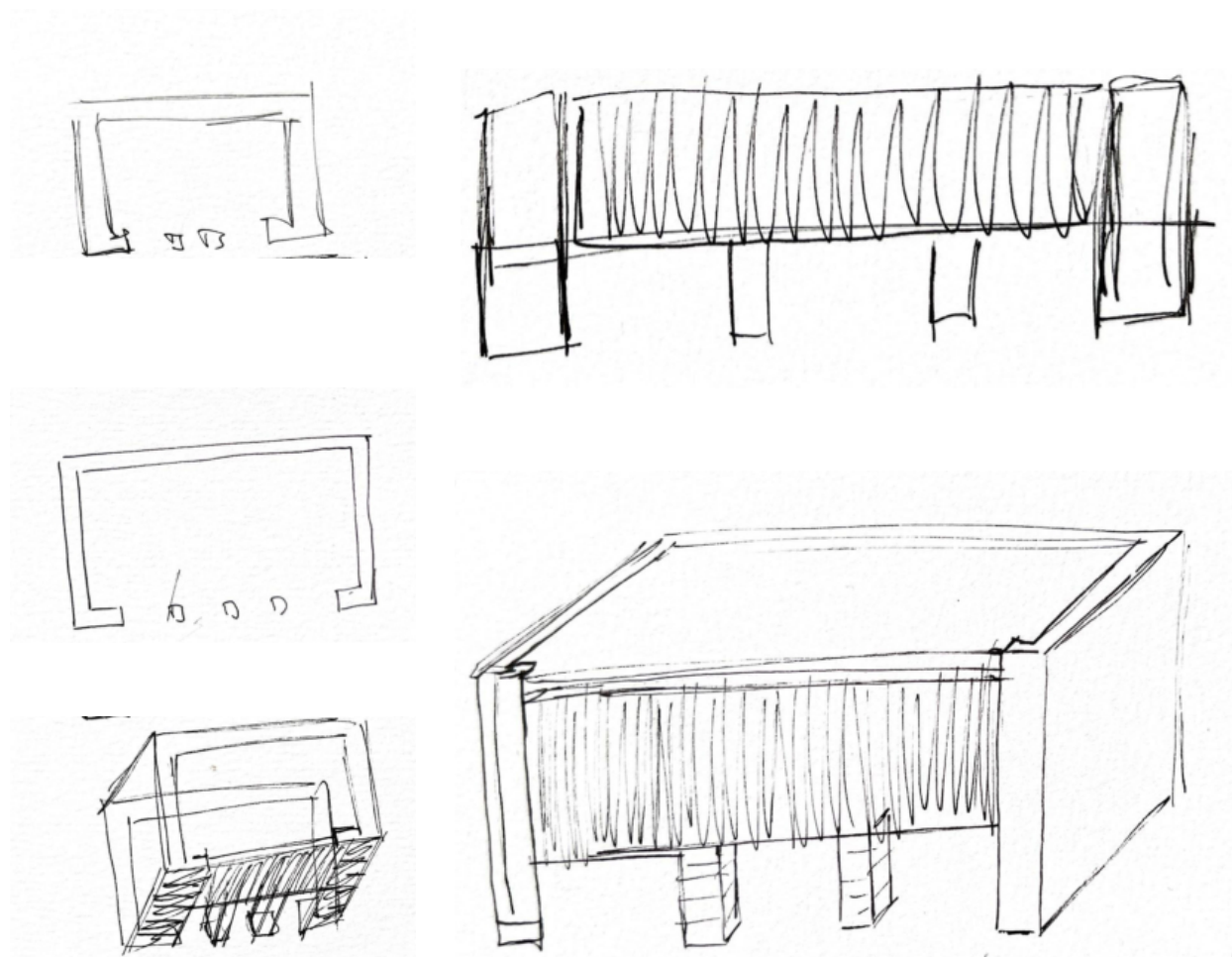


Figura 145 - Esquços que exploram a introdução de novos elementos.

## 2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

Após a afinação do detalhe, foi configurado um embasamento discreto para o projeto, que será descoberto na aproximação ao edifício através de dois tratamentos diferentes de mármore: peças de mármore rosa com veios marcados, e cinco centímetros de espessura com acabamento escovado na base, no topo coloca-se um mármore rosa com poucos veios, três centímetros de espessura, sem acabamento e com o corte visível.

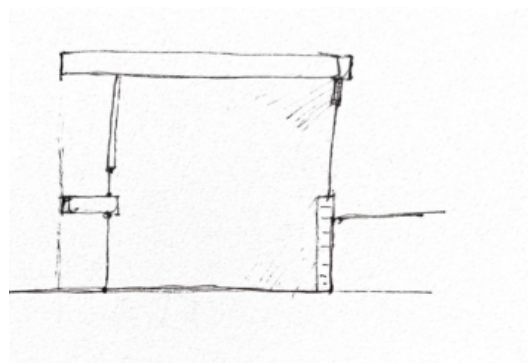
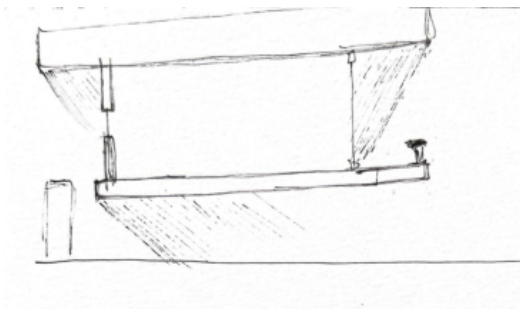
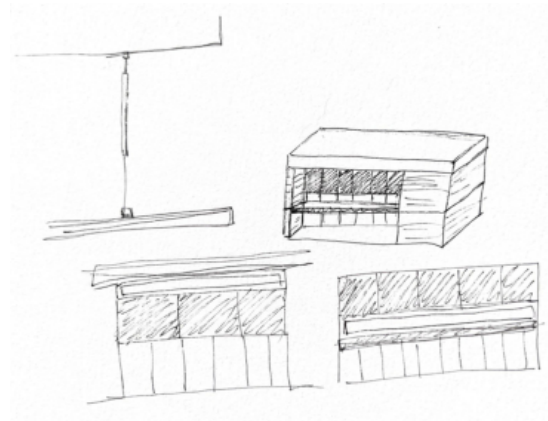
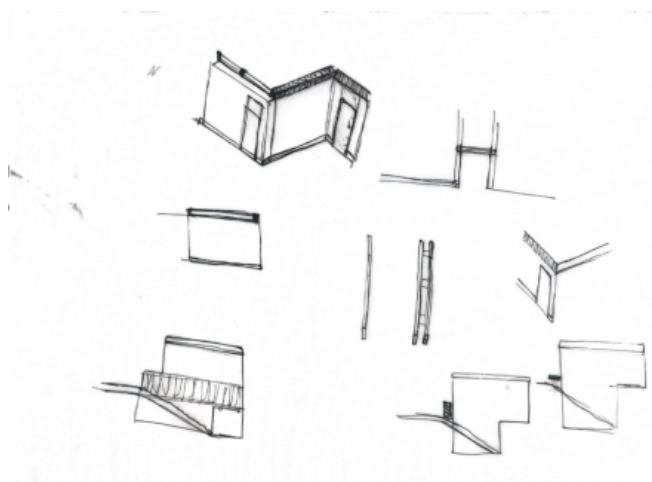
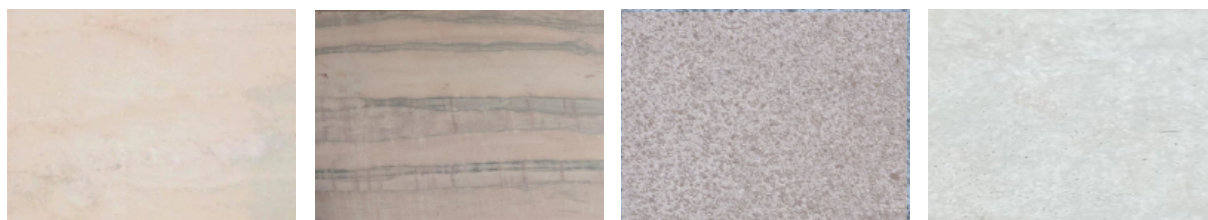


Figura 146 - Esboço sobre o tratamento da pedra no revestimento das paredes.

Figura 147 - Esqueto de estudo sobre os alçados e a introdução dos painéis de madeira.

Figura 148 - Esqueto em corte sobre o controlo da luz pela pala e painéis de madeira.



As paredes são estruturadas com pilares de betão e alvenaria dupla isolada, permitindo a fixação das placas de mármore com junta seca para intensificar a percepção de massa. Essa lógica de encontro bruto e seco estende-se no remate da cobertura com as paredes.

Nos alçados havia a necessidade de os controlar sem a adição de um outro material, daí aproveita-se a madeira colocada nos caixilhos e estende-se-a pelo vão em placas.

As paredes interiores por sua vez não tocam nem no teto nem no chão da mesma forma que as exteriores, sendo rematadas por um rodapé de pedra e uma sanca de madeira que acompanha o desenho dos alçados.

Figura 149 - Paleta de materiais - mármore, com poucos veios e sem tratamento.

Figura 150 - Paleta de materiais - mármore rosa, com veios marcados.

Figura 151 - Paleta de materiais - betão desativado em tons rosados, associados ao mármore rosa.

Figura 152 - Paleta de materiais - betão branco a vista.

Figura 153 - Vista da fachada da *Maison Jaoul* e seus painéis de madeira que estendem os caixilhos, de Le Corbusier.

Figura 154 - Esquiços de estudo da composição das paredes interiores.

2. A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Um Pátio entre Ruas

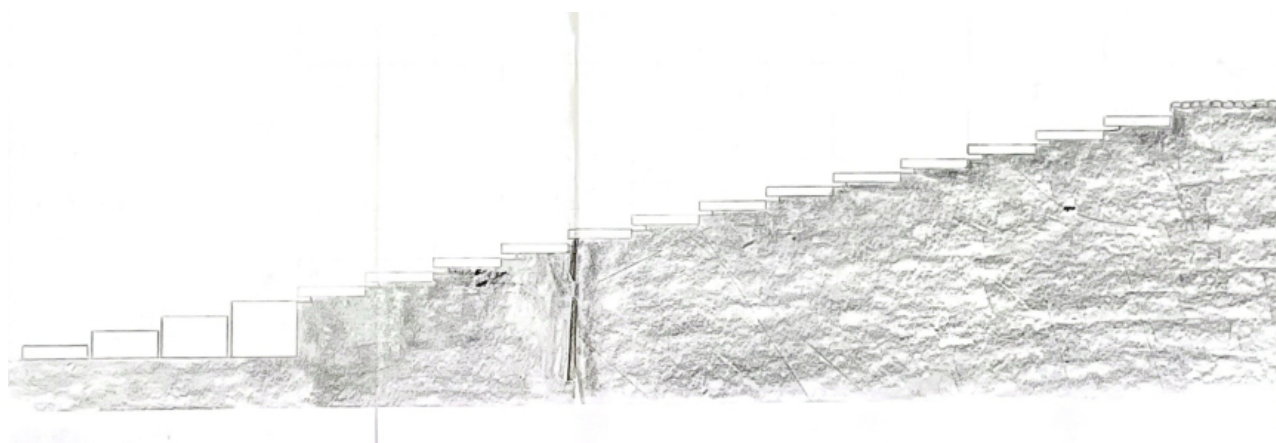
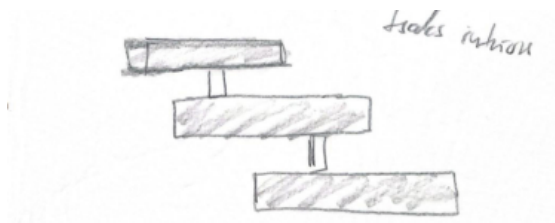
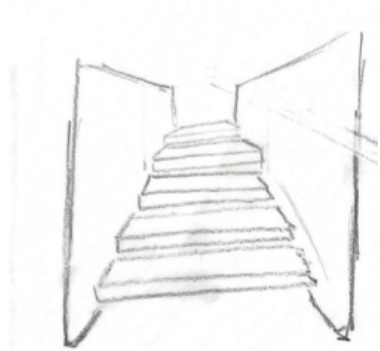
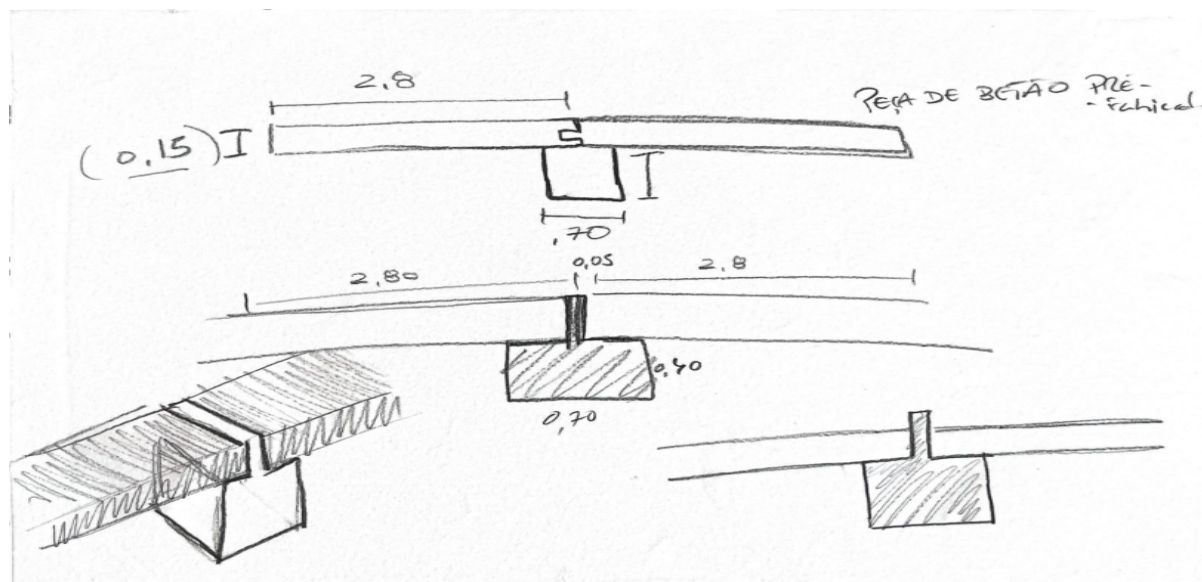


Figura 155 e 156 - Esquícios de estudo das escadas interiores.

Figura 157 - Escadas da *Olivetti Showroom*, de Carlo Scarpa, como referência para as escadas interiores.

Figura 158 - Esquício de estudo das escadas exteriores.



O projeto baseia-se na agregação de peças individuais, como vai acontecendo nas paredes de pedra, para formar os elementos, sublinhando o detalhe.

As escadas interiores, inspiradas nas escadas da Olivetti Showroom, do arquiteto Carlo Scarpa, são feitas de blocos de betão branco pré-fabricado, afastadas das paredes para garantir a sua individualidade. As escadas exteriores seguem a mesma lógica de singularidade com blocos ligeiramente afastados, pousados diretamente no pavimento. O banco, que serve de guarda, é composto por blocos de pedra que unem elementos de betão branco.

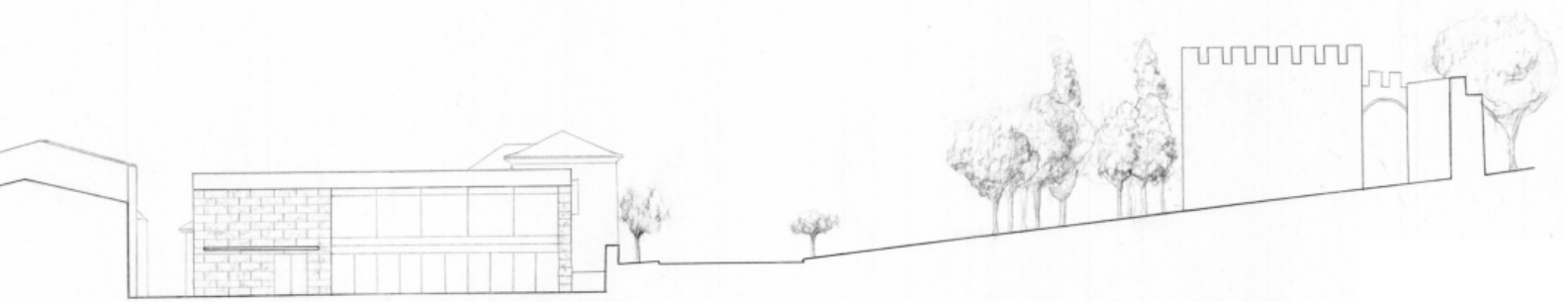
Figura 159 - Esquízo de estudo sobre o banco/guarda da plataforma das oficinas.

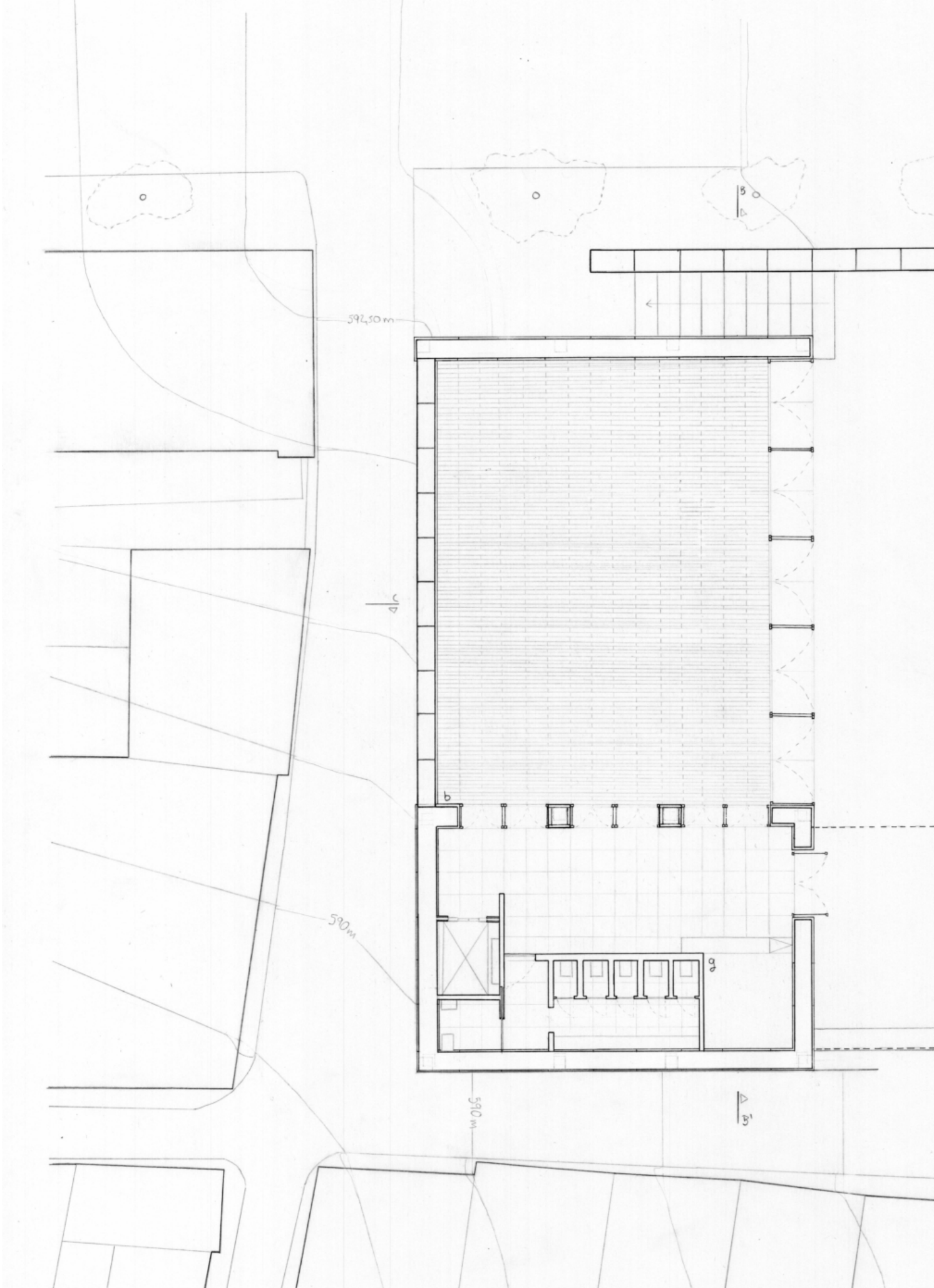
## 2. Uma Casa do Povo em Vila Viçosa : Um Pátio entre ruas

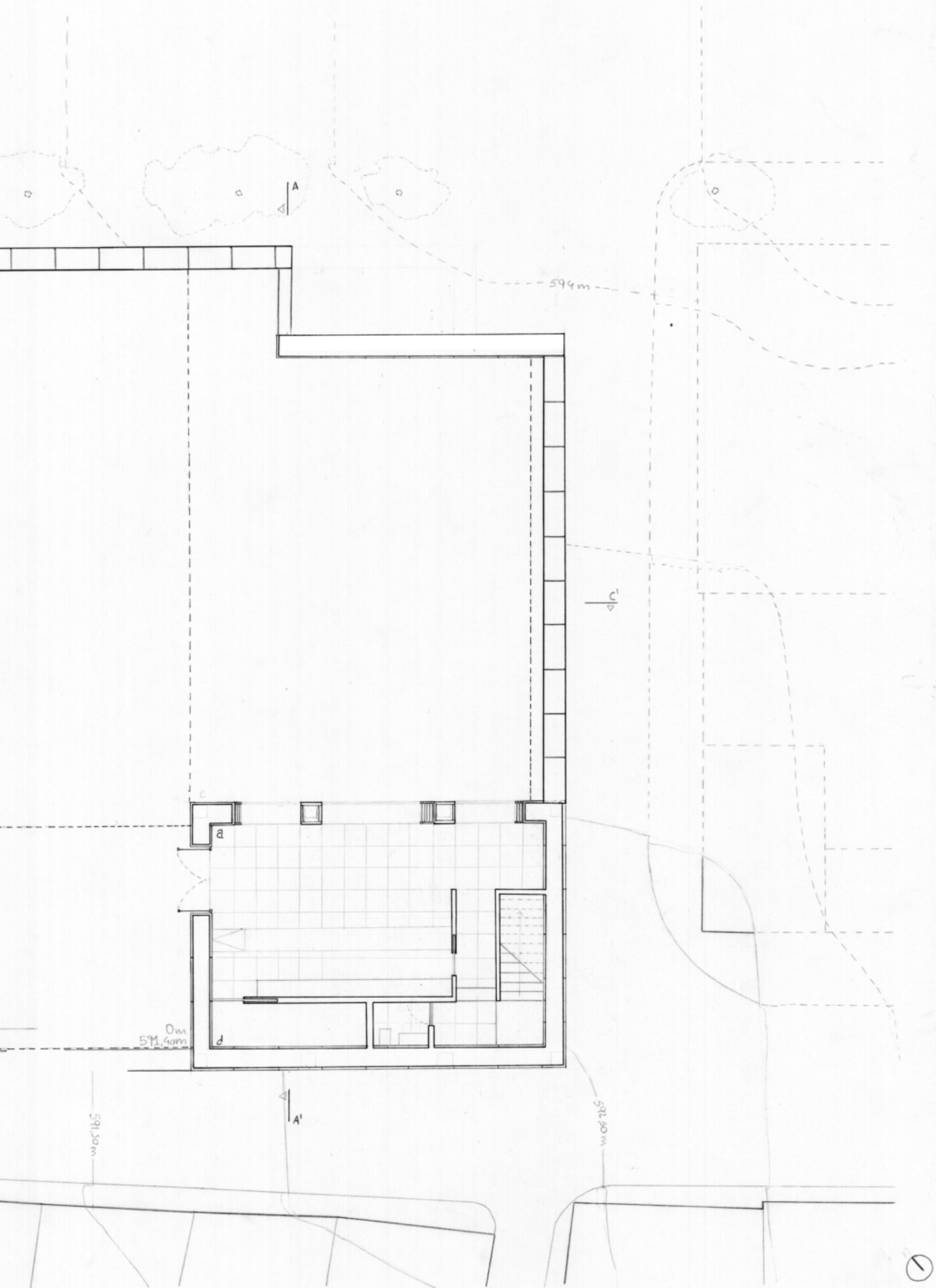
Projeto Final

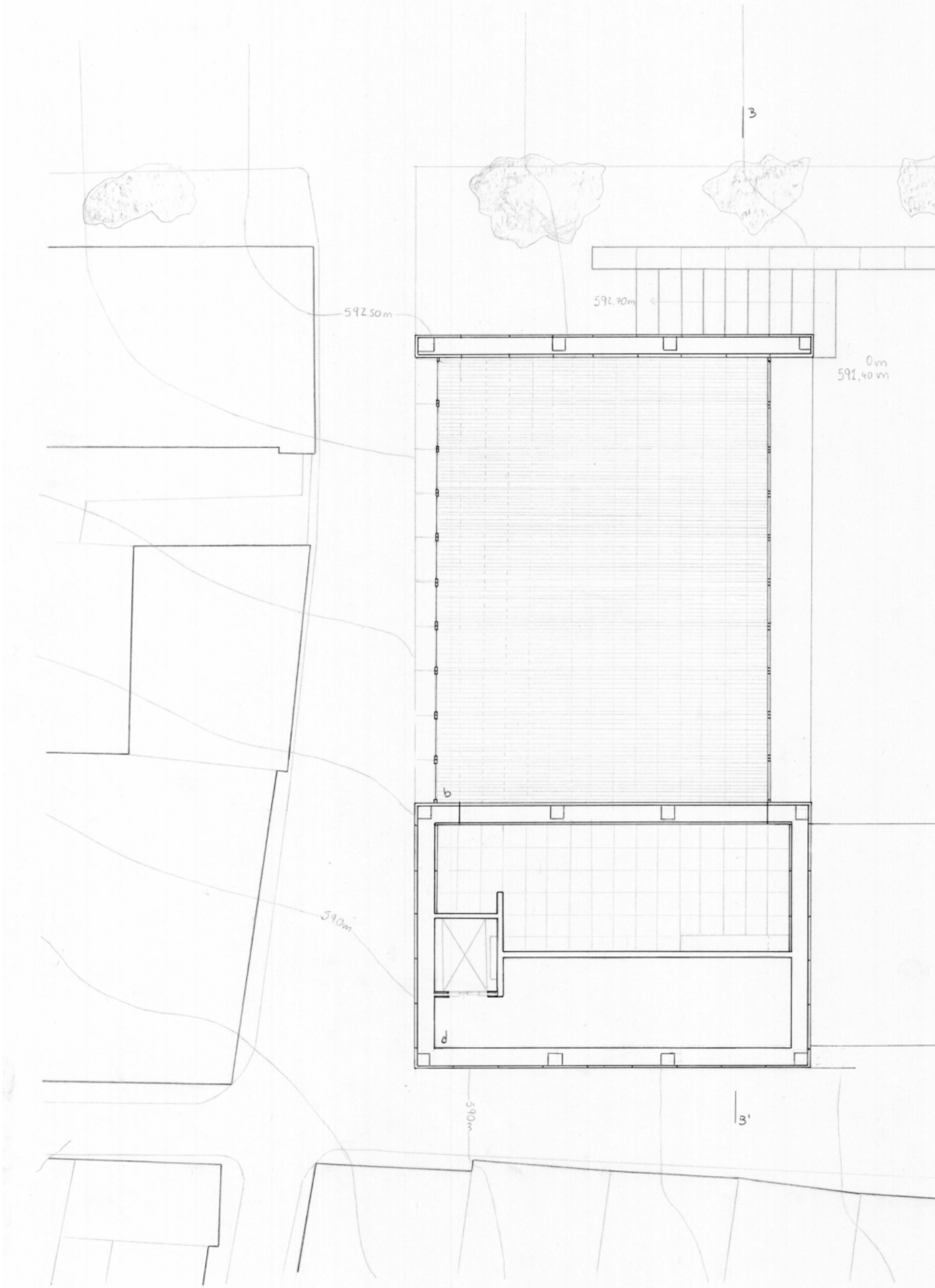


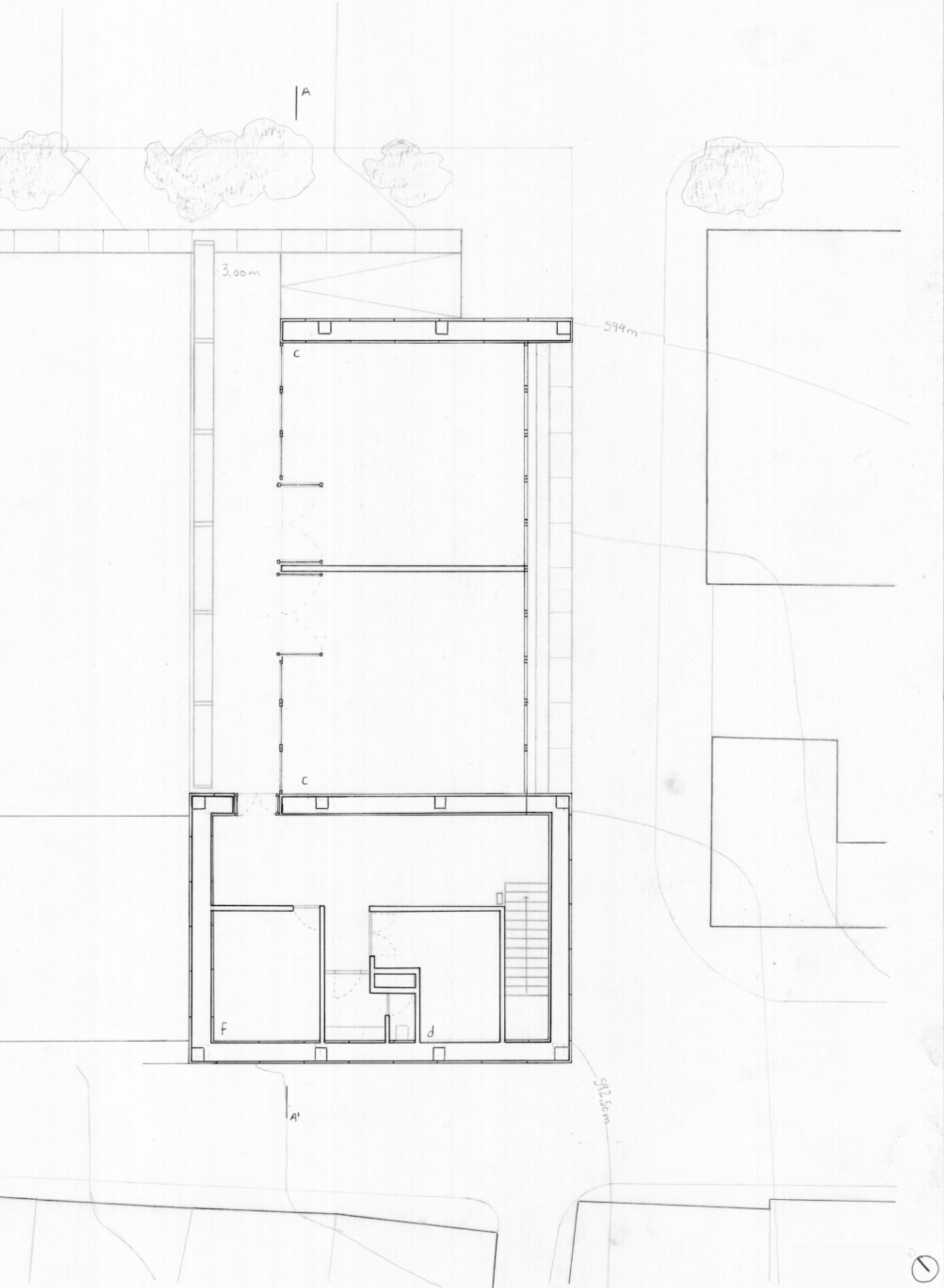
Figura 160 - Painel 1 - Planta de implantação e corte transversal, escala 1:200.











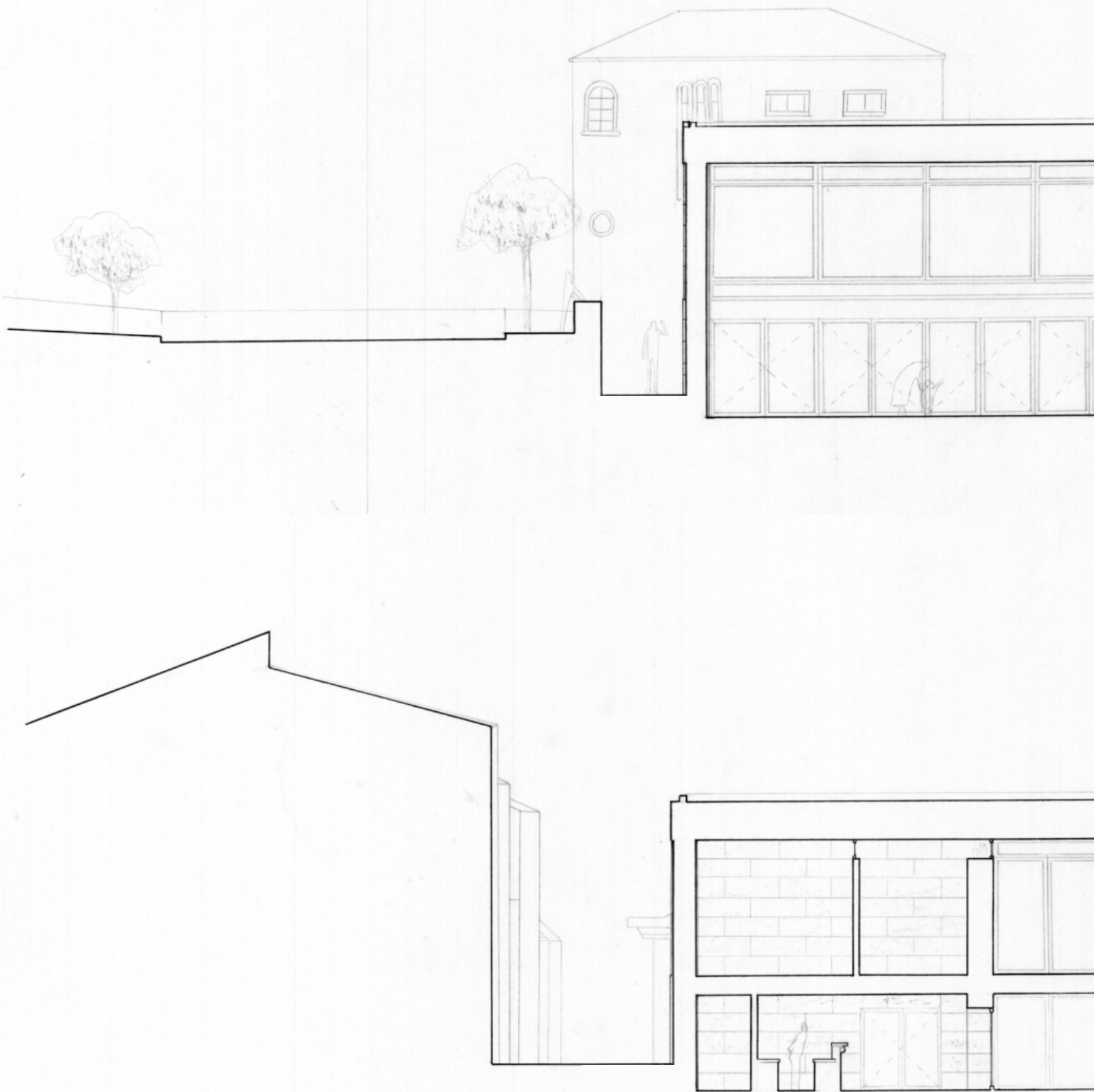


Figura 163 – Painel 2 – Corte transversal pelo salão, átrio e recepção, escala 1:100.

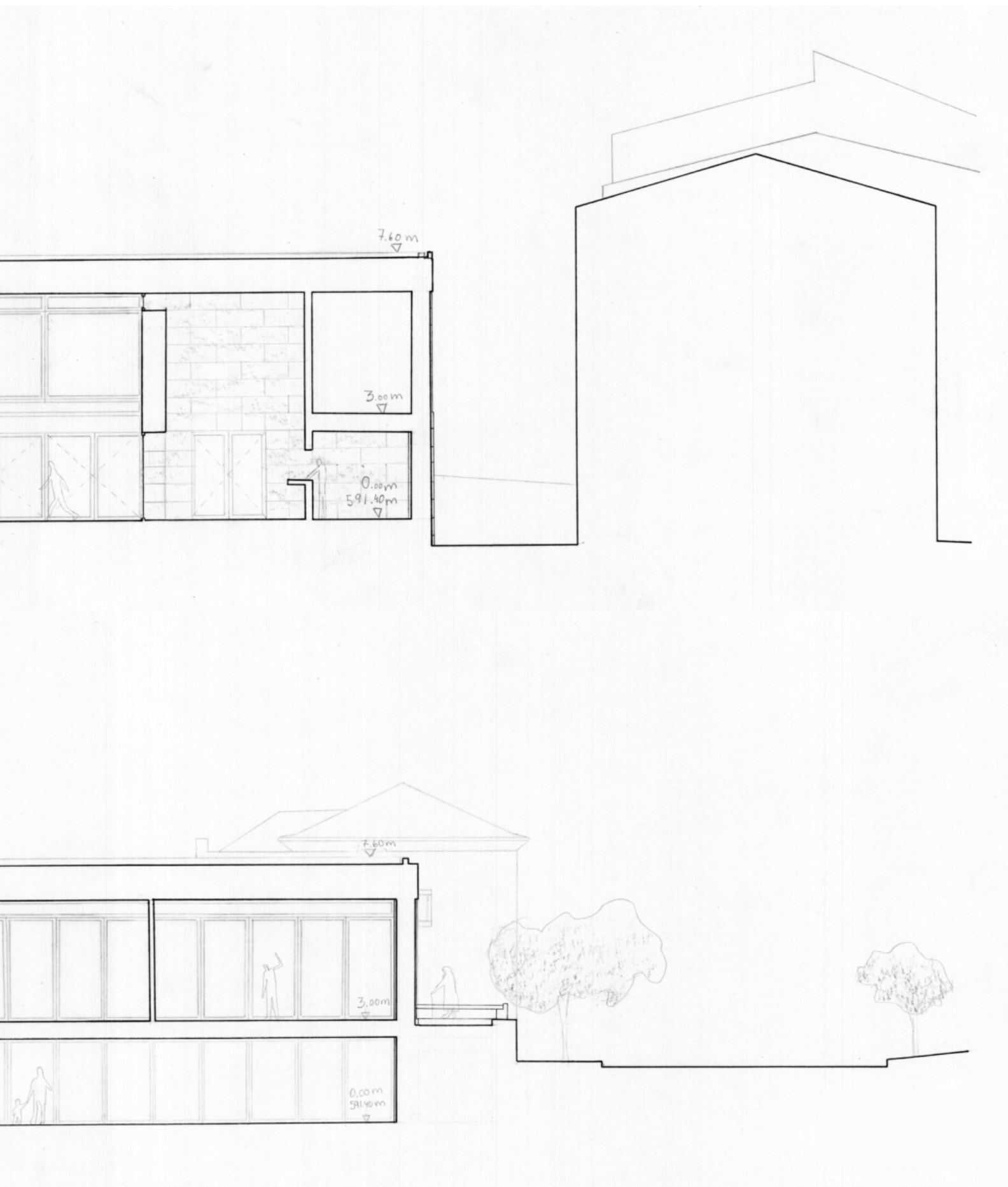


Figura 164 – Painel 3 – Corte transversal pela esplanada coberta, café e arrumos, escala 1:100.

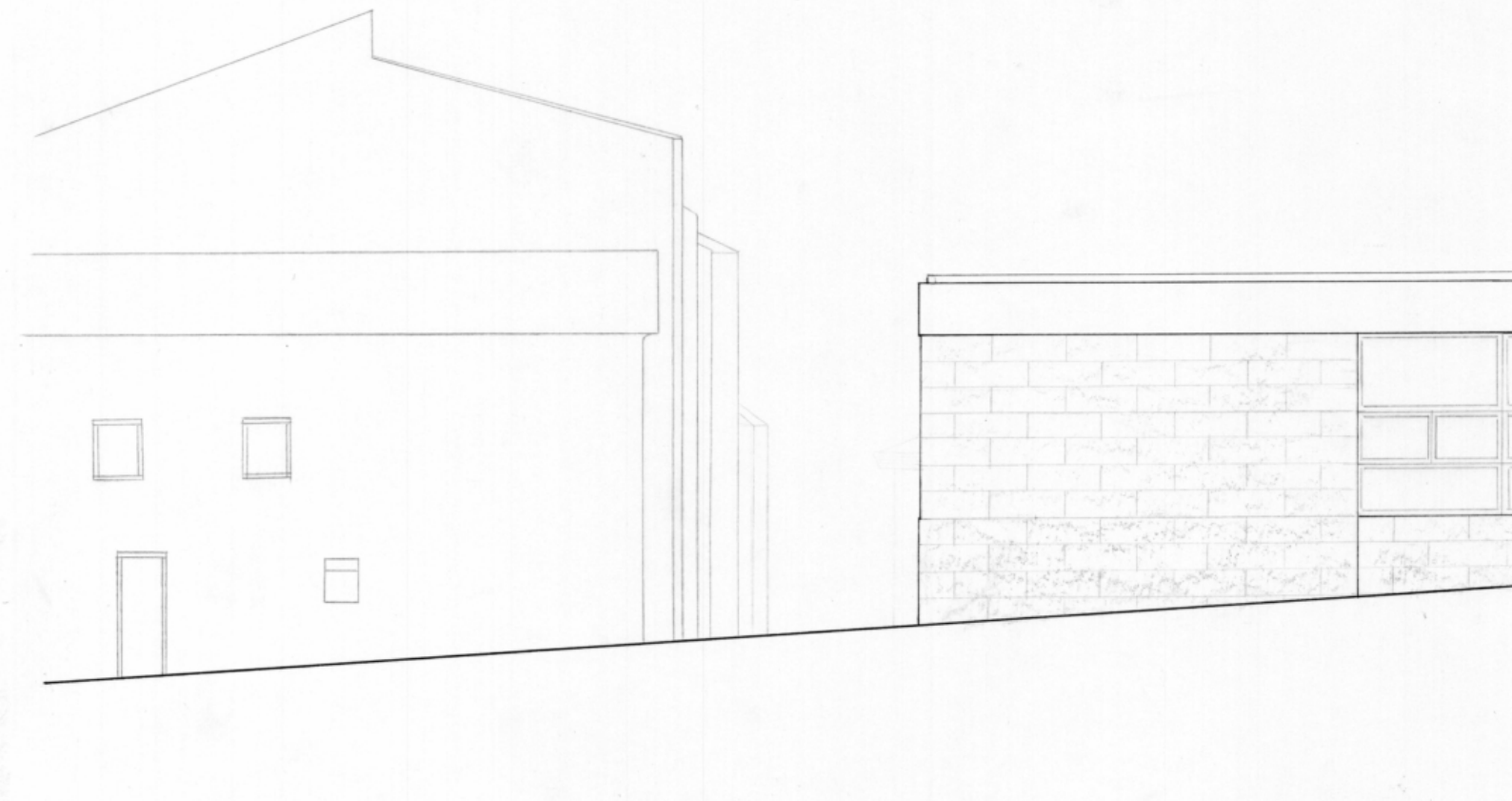


Figura 165 – Painel 2 – Alçado nascente, escala 1:100.

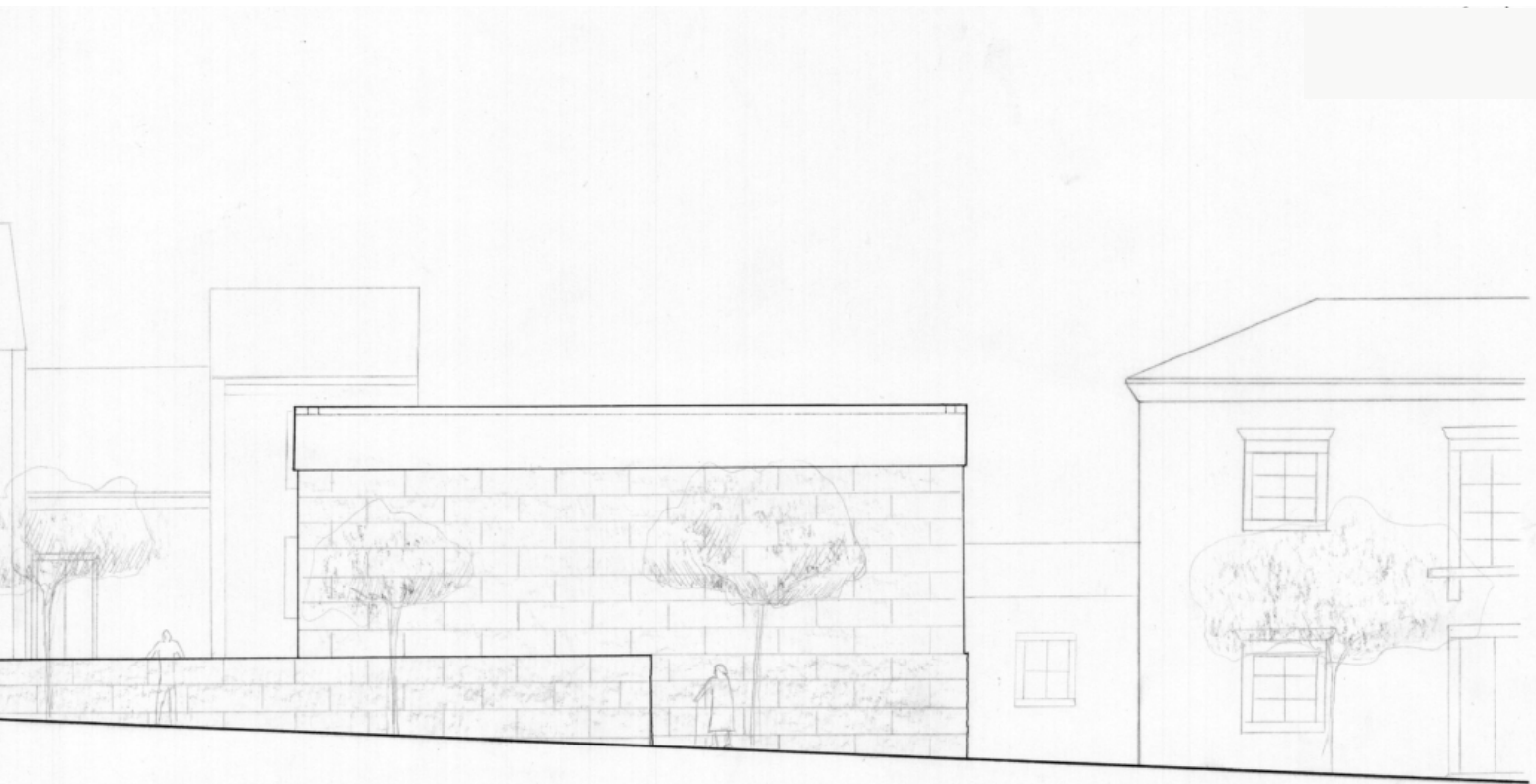


Figura 165 – Painel 3 – Alçado sul, escala 1:100.

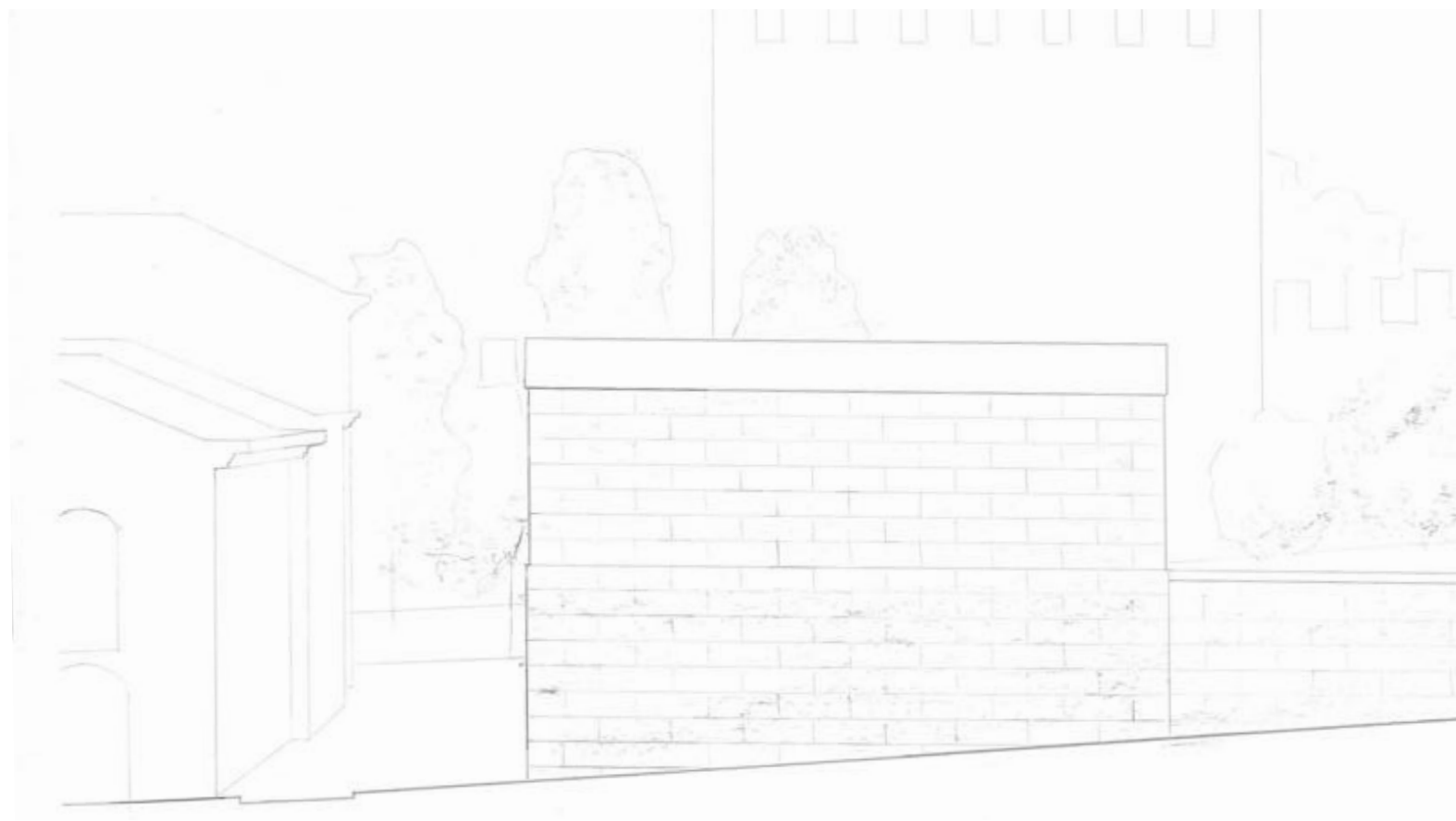


Figura 166 – Realizado posteriormente aos painéis – Alçado poente, escala 1:100.

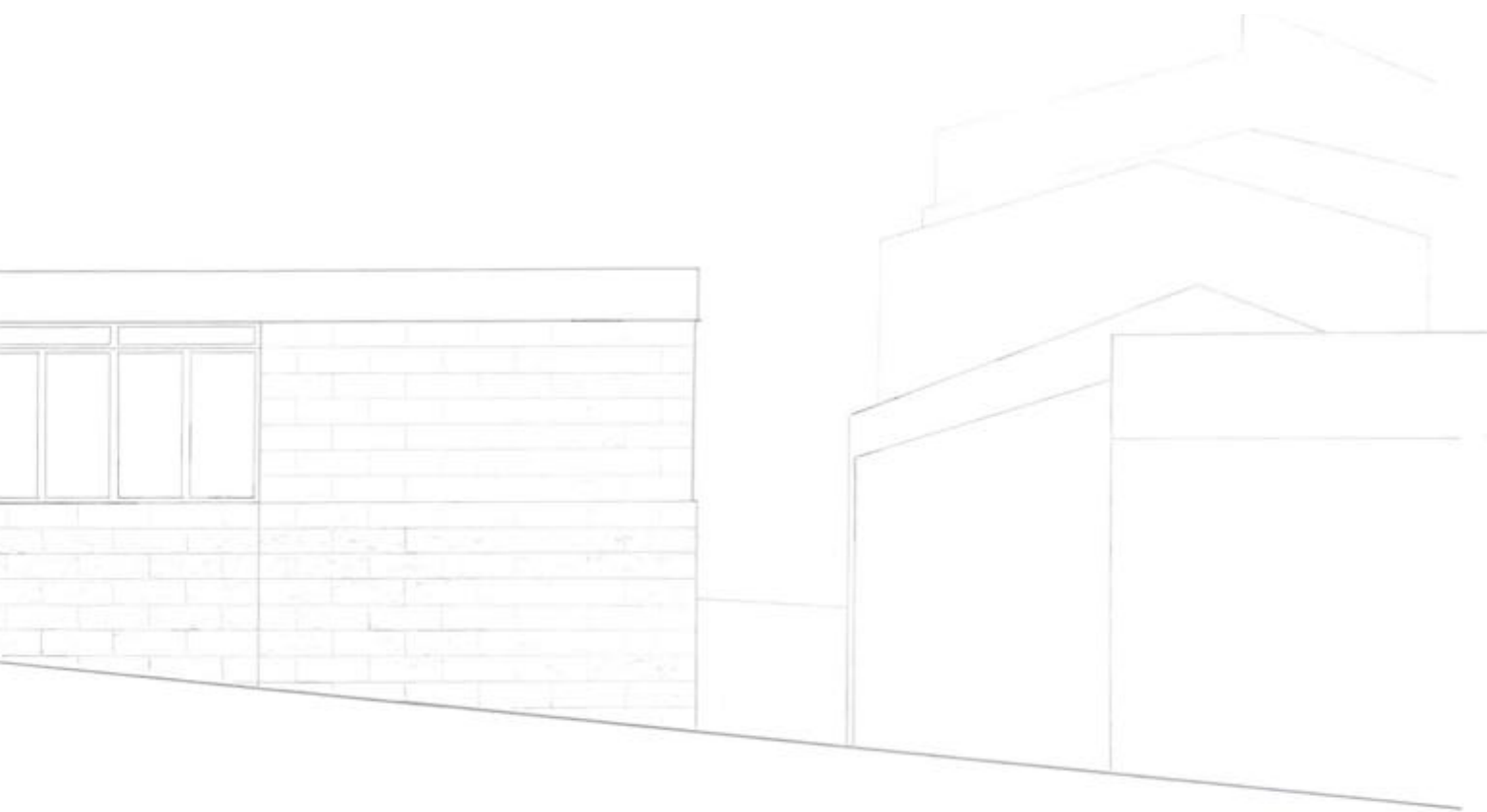
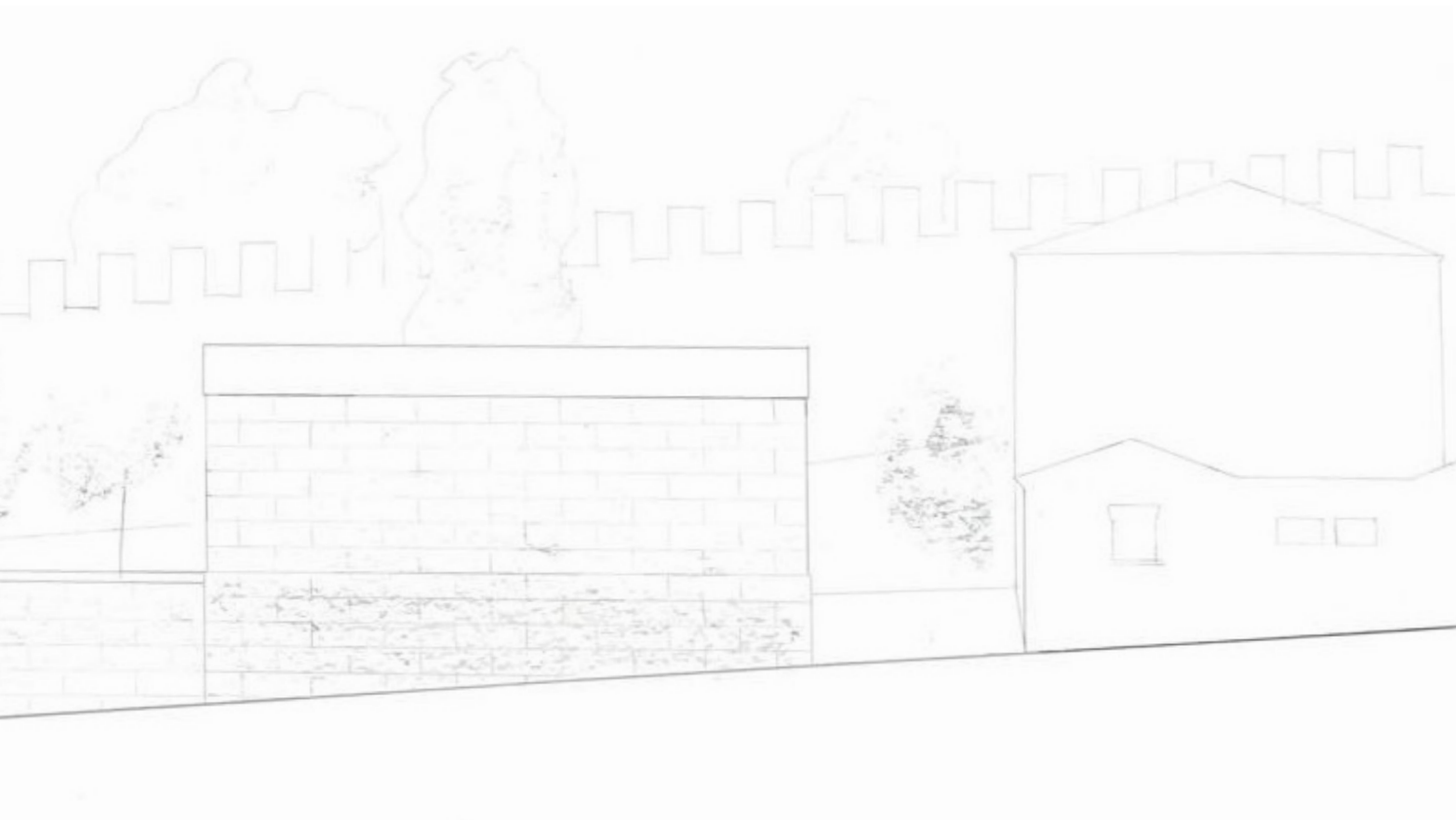


Figura 167 – Realizado posteriormente aos painéis – Alçado norte, escala 1:100.

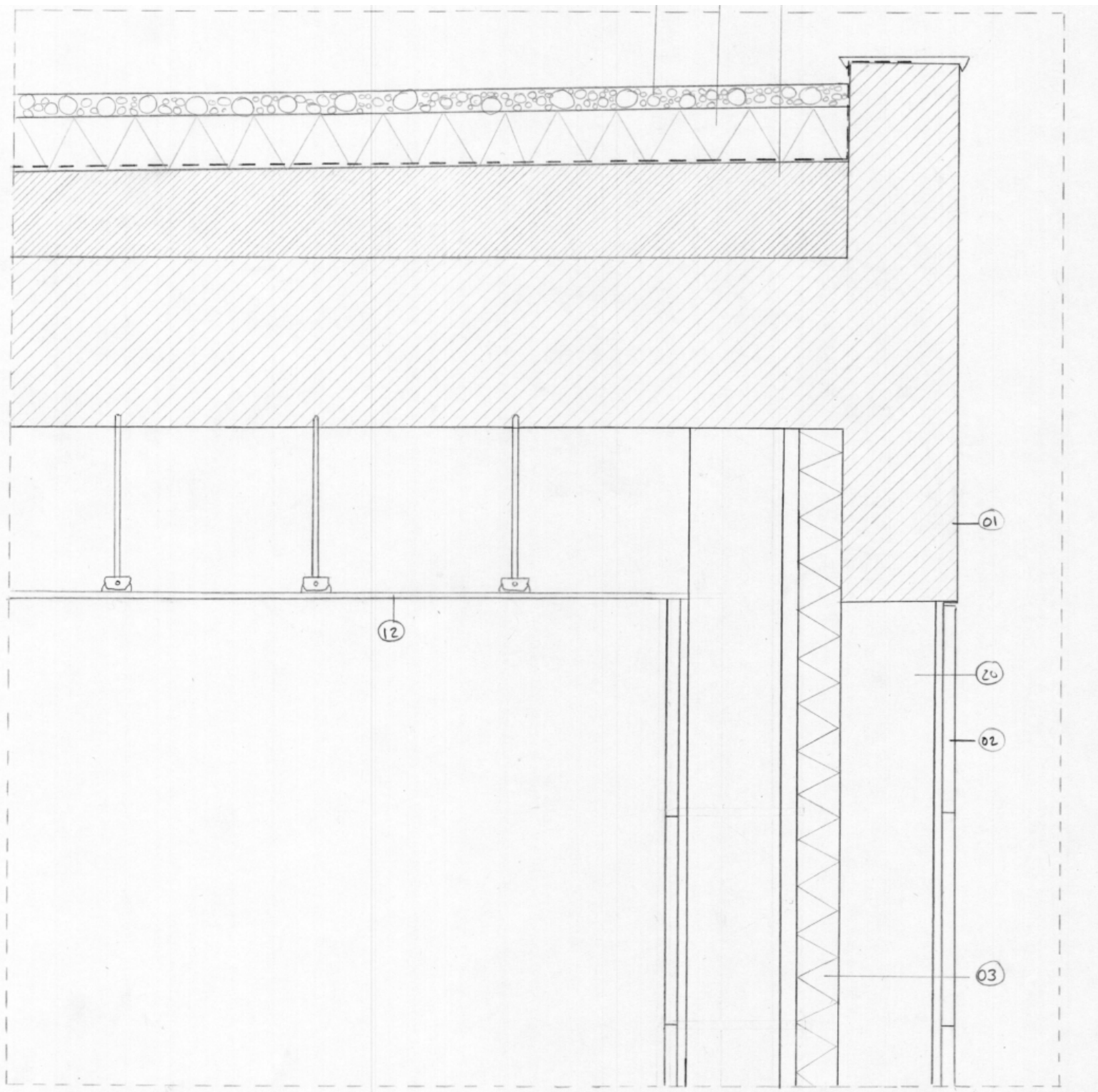


Figura 168 - D1 - Detalhe do encontro da cobertura com a parede, escala 1:10.

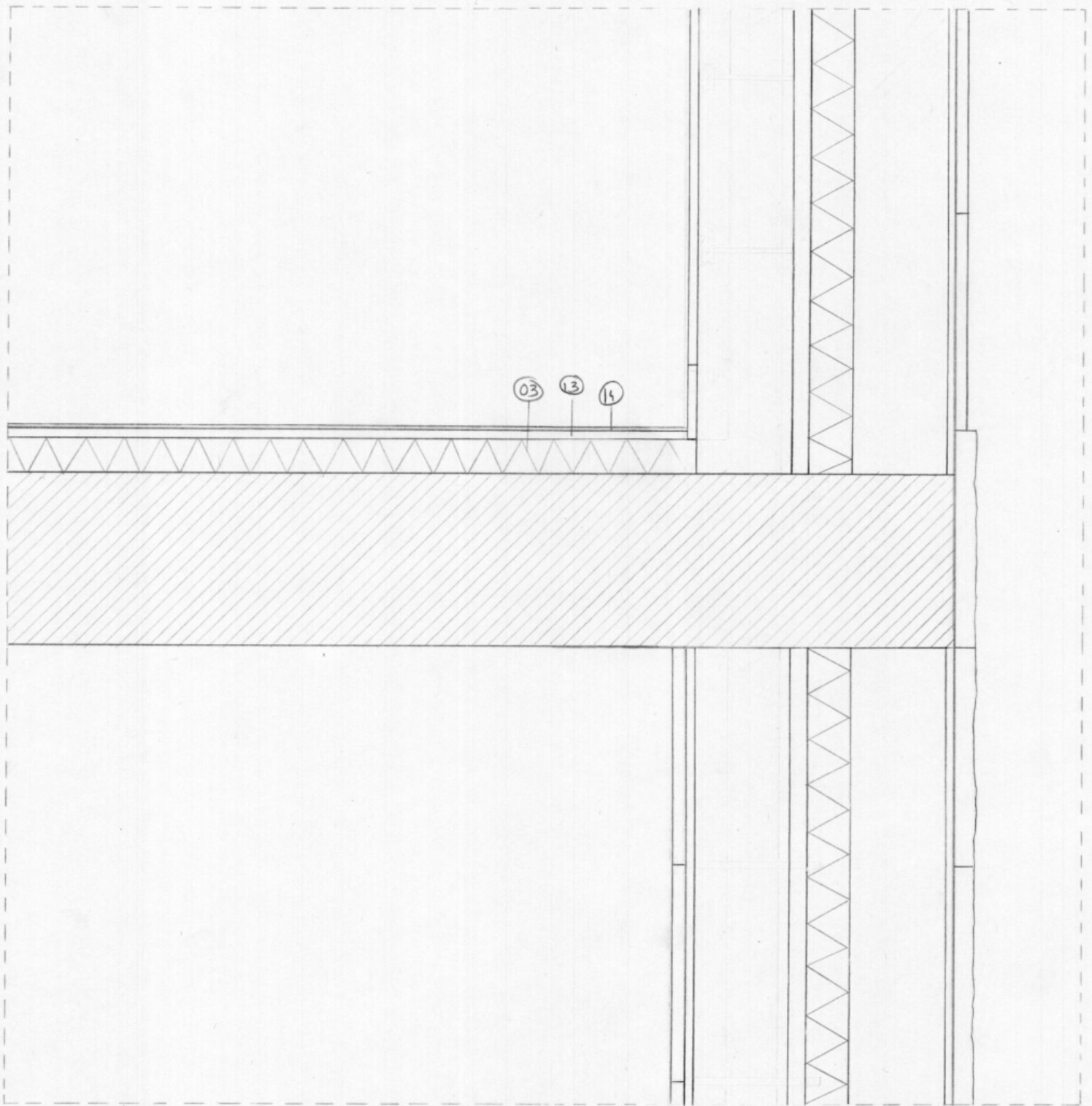


Figura 169 - D2 - Detalhe do encontro da laje com a parede, escala 1:10.

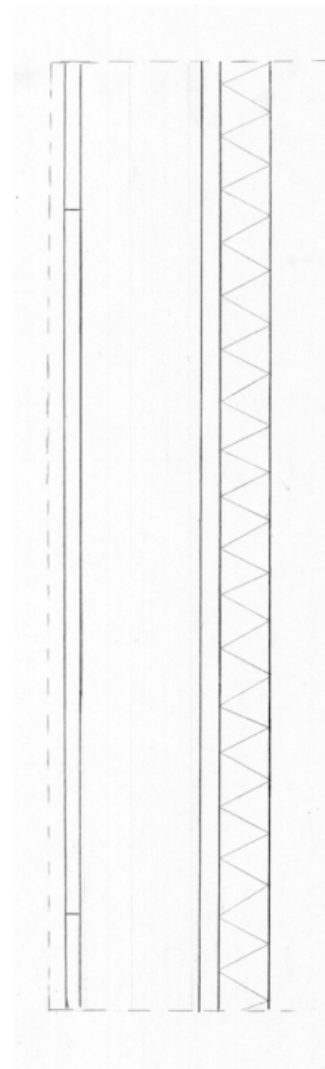
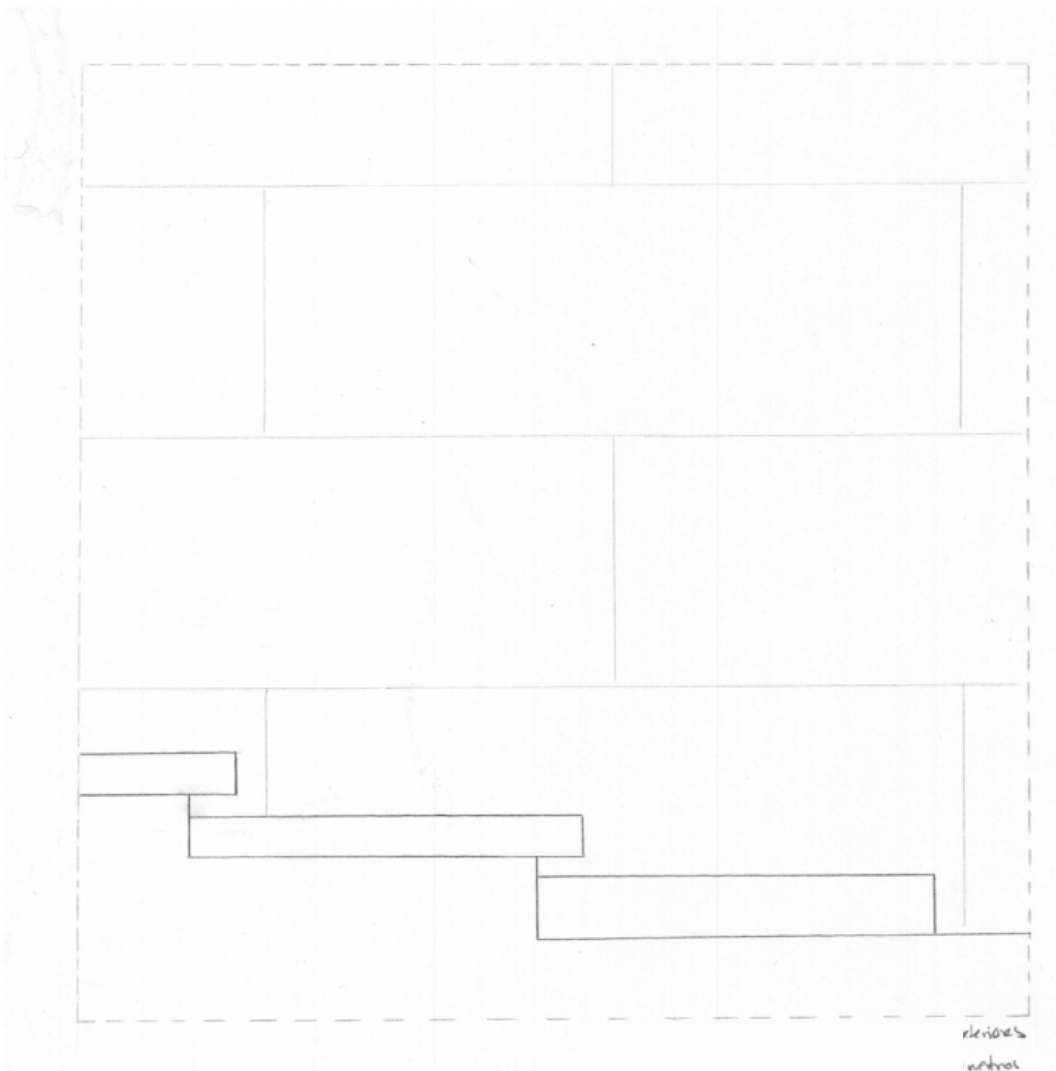


Figura 170 - D3 - Detalhe em corte da escada exterior, escala 1:10.

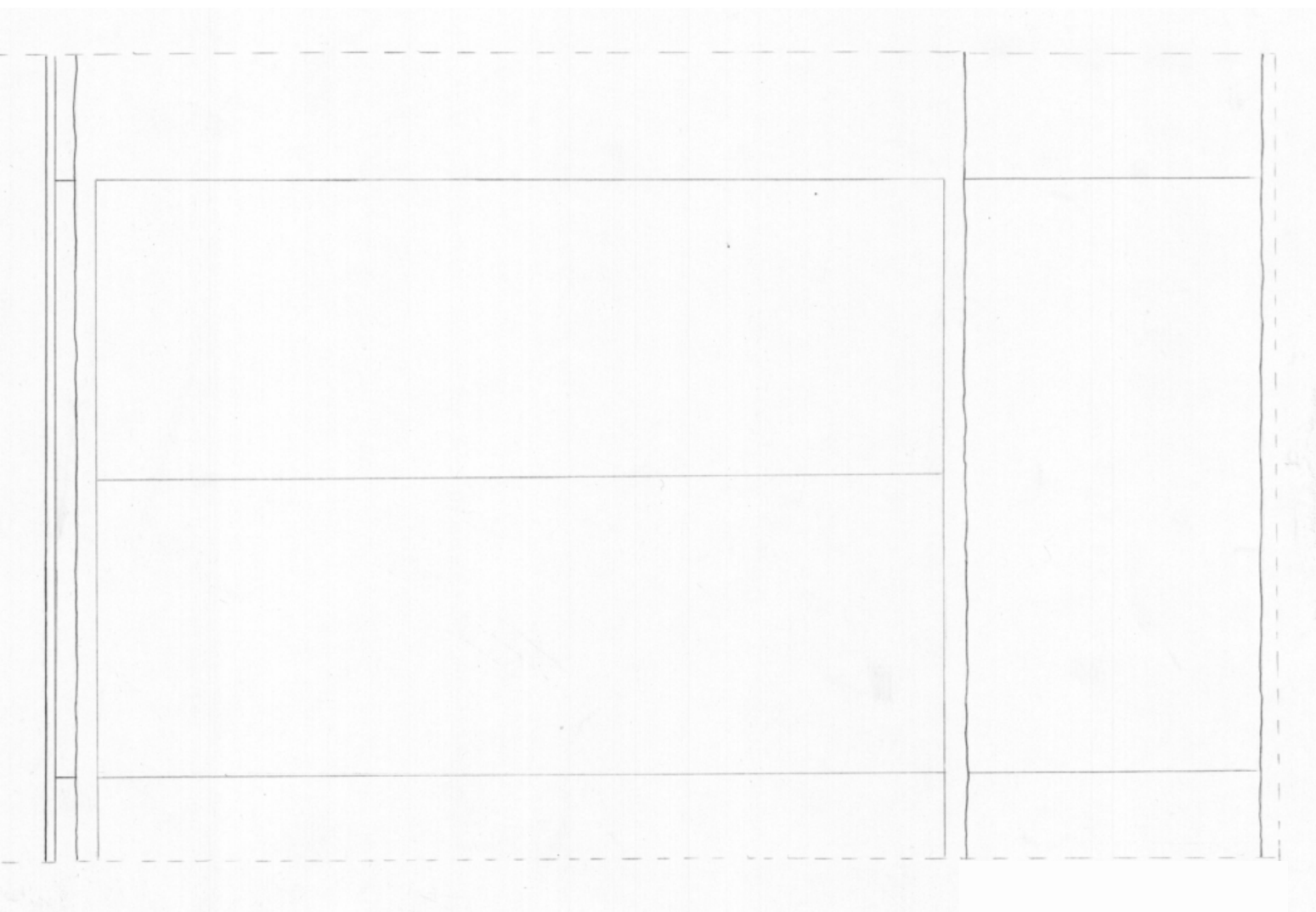


Figura 171 - D3 - Detalhe em planta da escada exterior, escala 1:10.

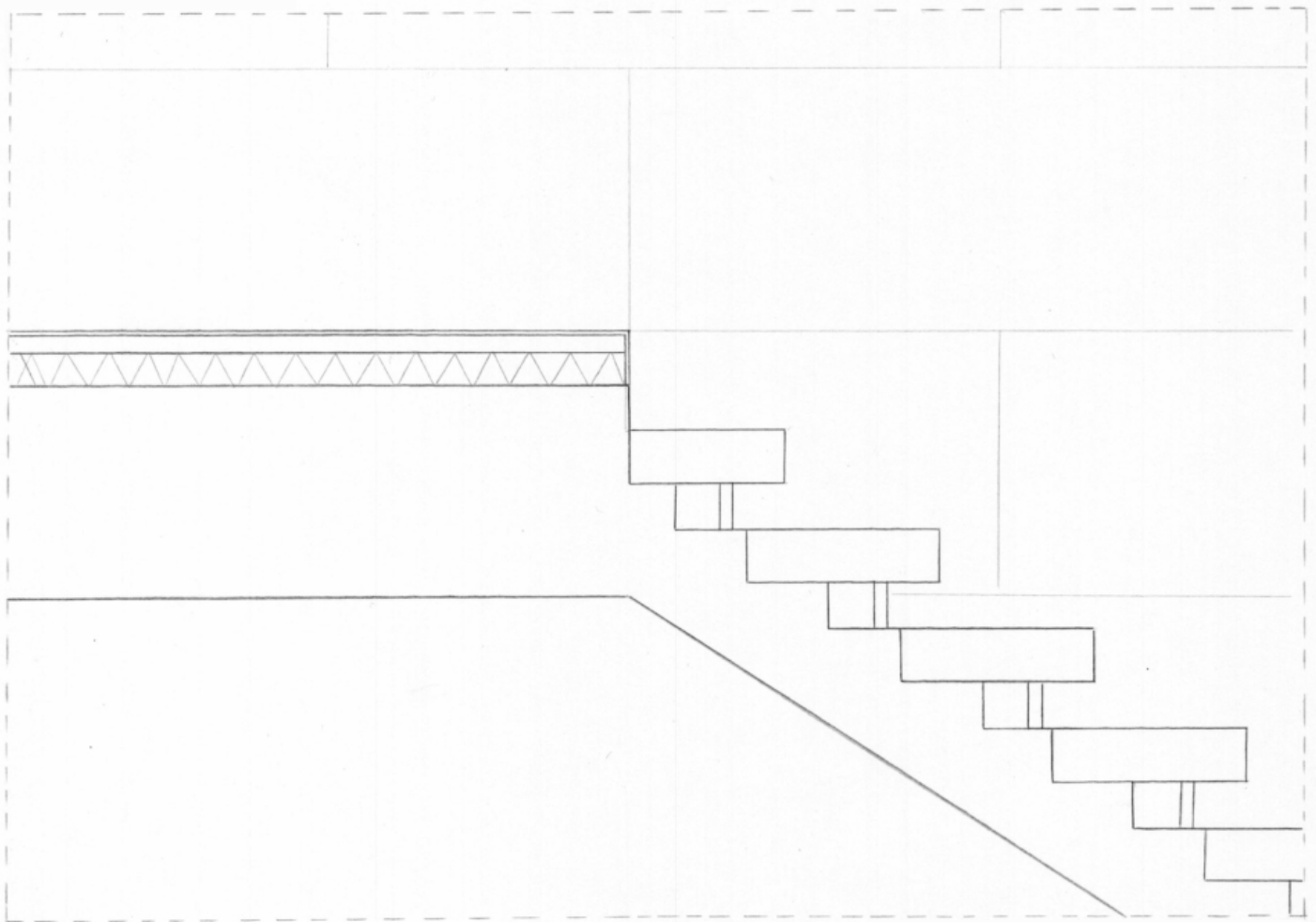


Figura 172 - D4 - Detalhe em corte da escada interior, escala 1:10.

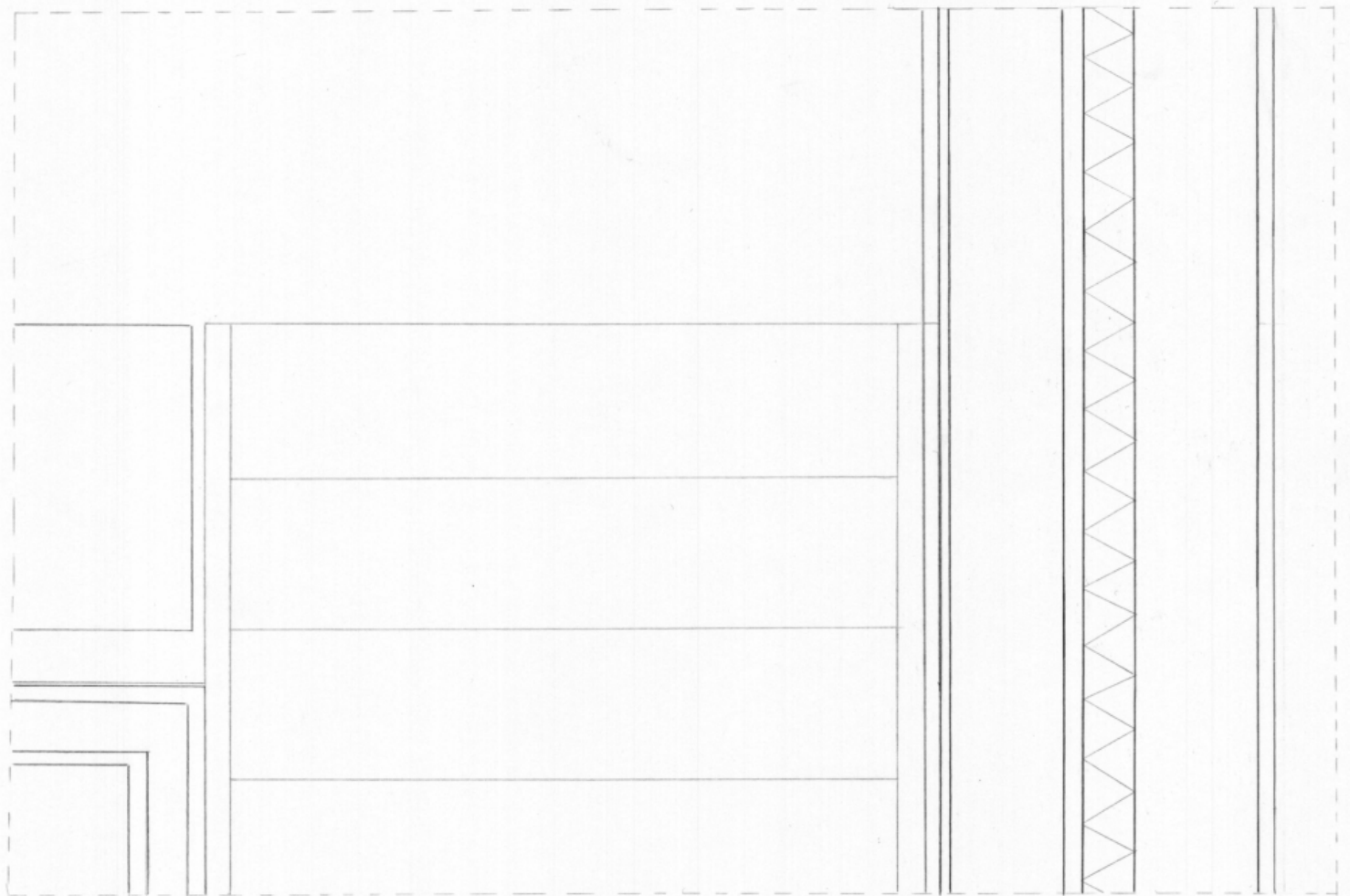


Figura 173 - D4 - Detalhe em planta da escada interior, escala 1:10.

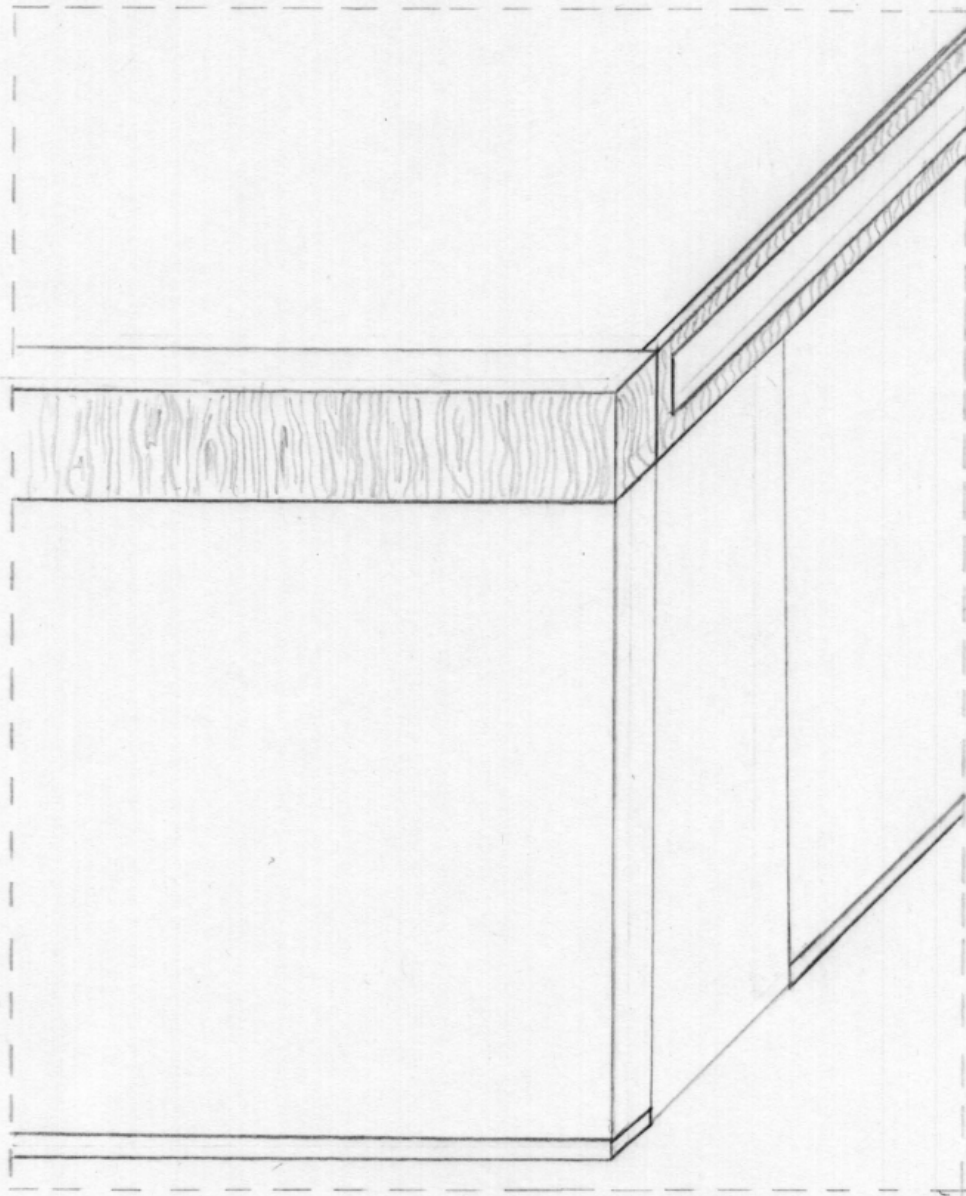


Figura 174 - Axonometria da composição das paredes interiores.

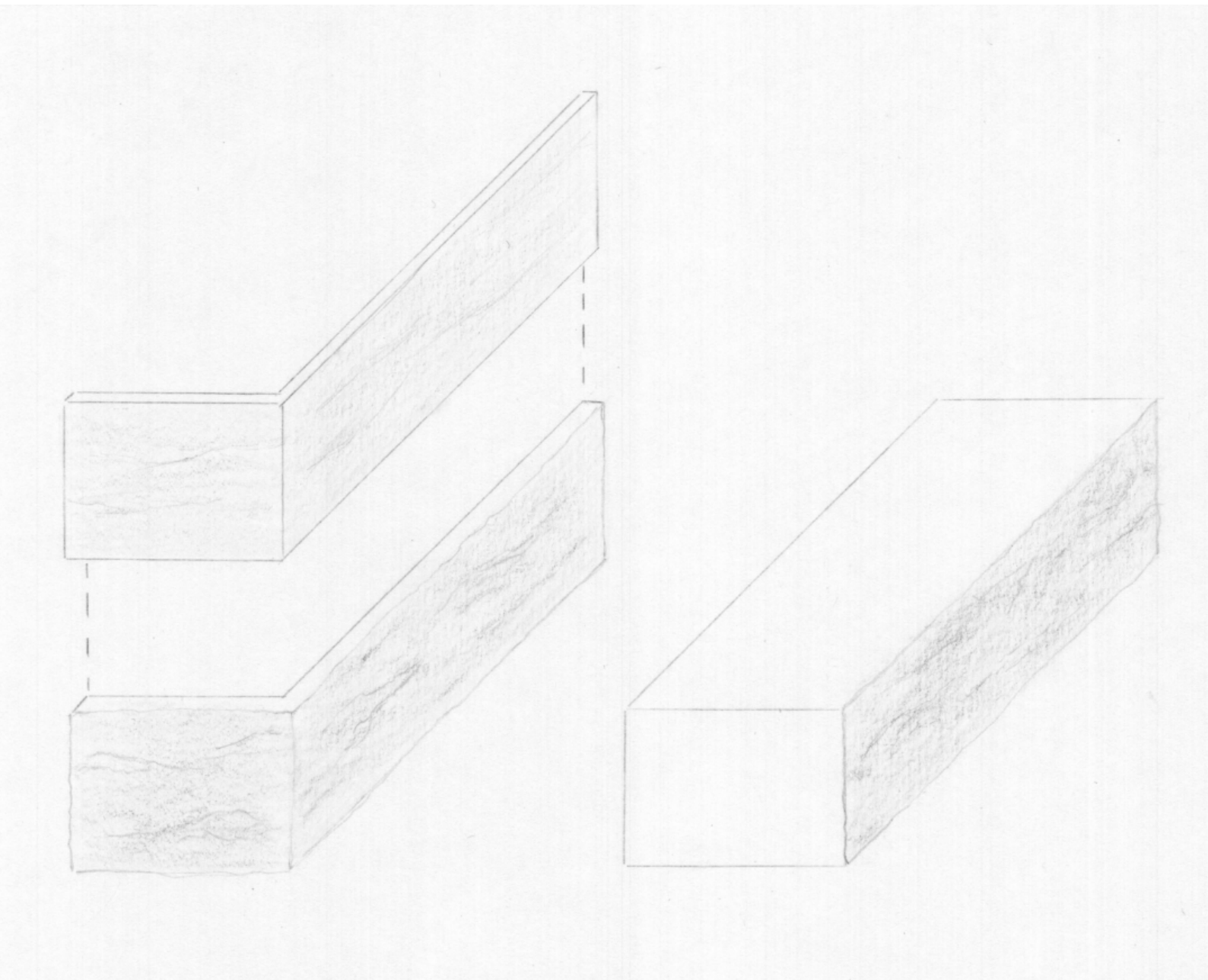


Figura 175 - Axonometria das diferentes peças de mármore e sua relação.

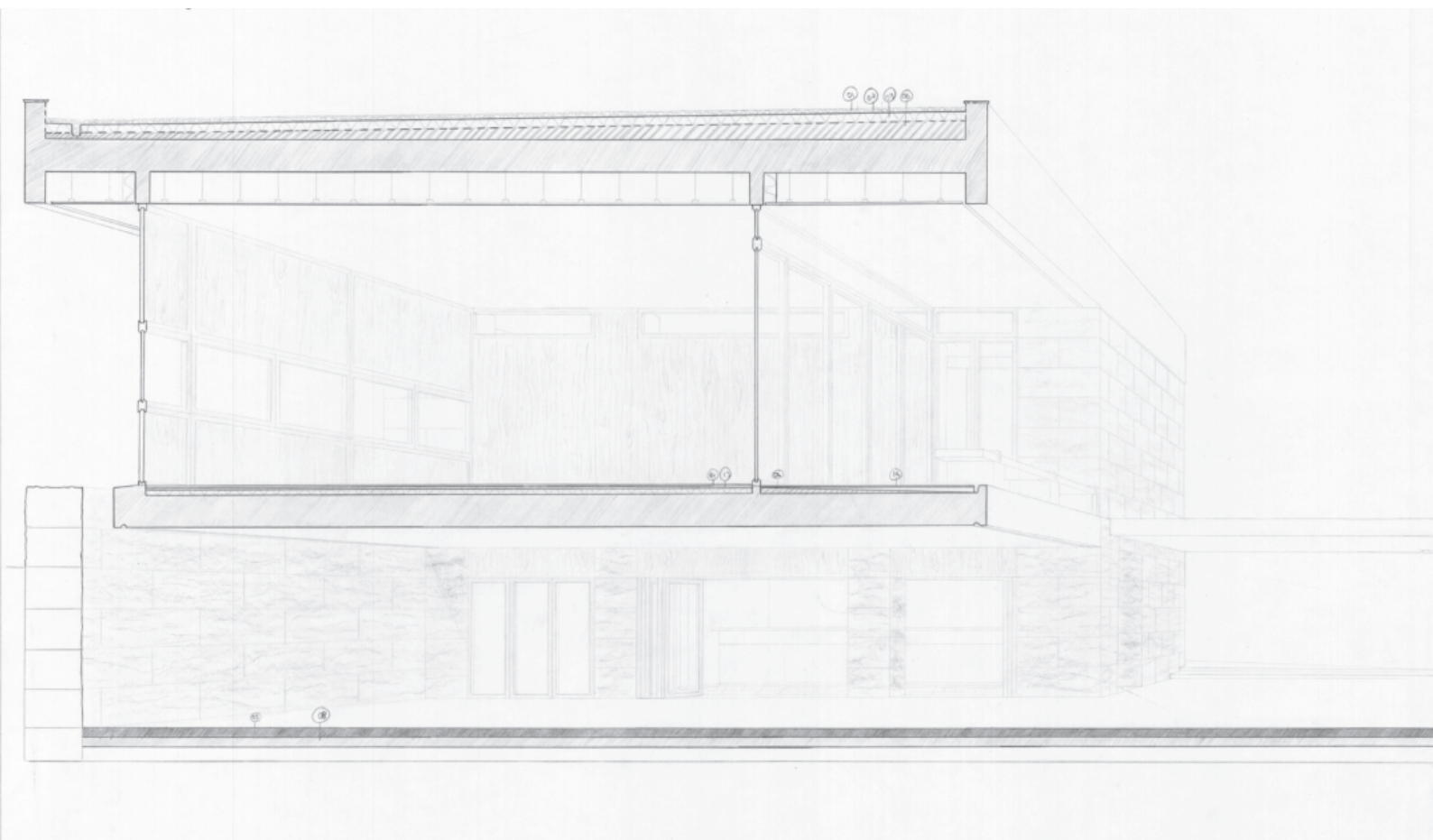
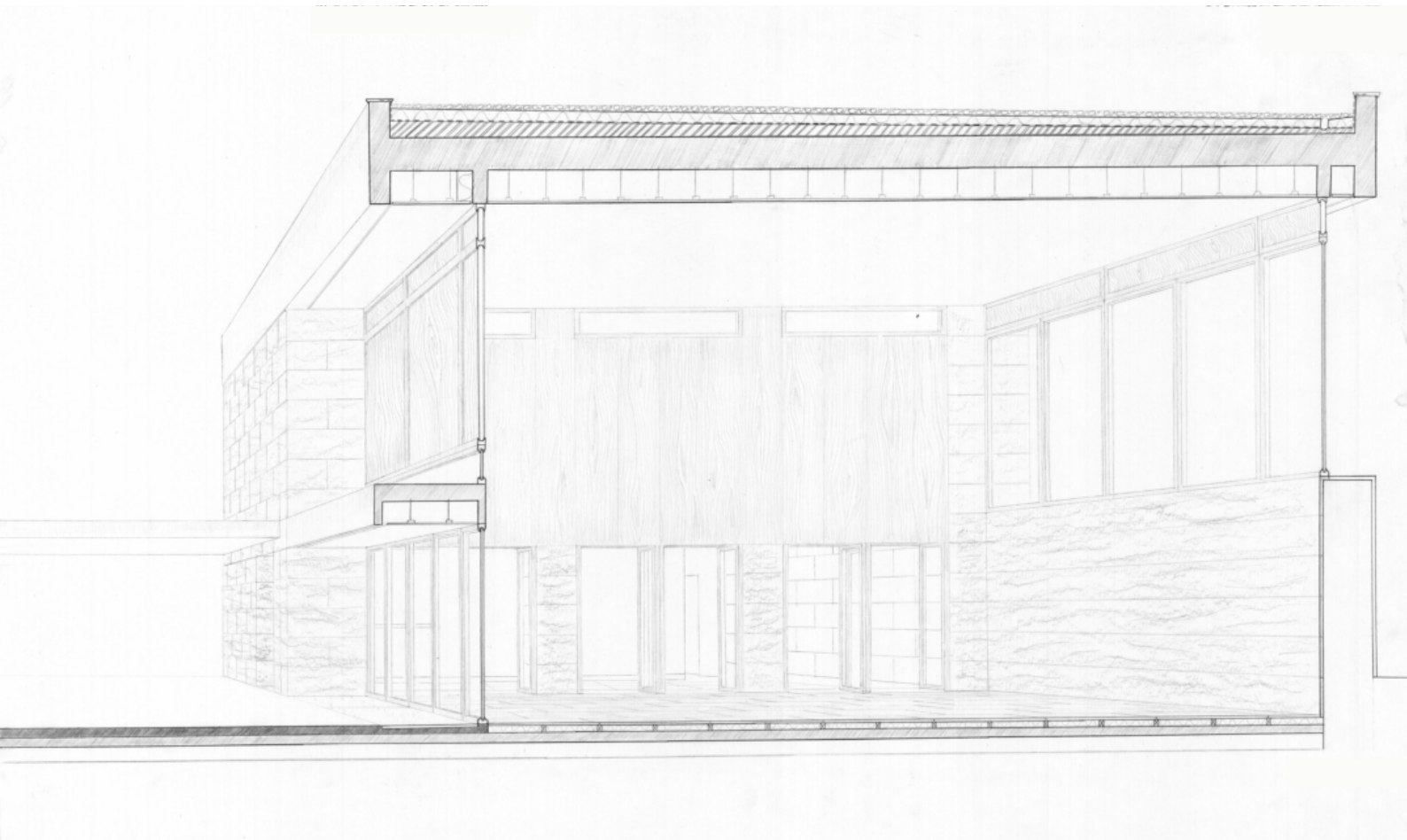


Figura 176 - Corte perspectivado, onde se representa as materialidades, escala 1:30.





## Considerações finais

Neste trabalho concluiu-se que o Projeto de Arquitetura é um processo contínuo, em permanente transformação, podendo mesmo afirmar-se que, na ausência de uma data-limite, o seu desenvolvimento nunca teria fim.

Assim, o Projeto Final não foi entendido como algo totalmente concluído, mas antes como uma constante evolução do pensamento arquitetónico, na qual permanecem diversas questões por aprofundar e explorar.

Reconhece-se, contudo, a aprendizagem intensa e abrangente adquirida ao longo deste ano. Desde o contacto direto com as obras e os materiais — aprofundando o estudo da matéria, algo pouco explorado nos anos anteriores — até à compreensão de que poderá ser o material a indicar-nos o caminho.

O desenvolvimento dos desenhos à mão também se revelou fundamental: obrigou a pensar cada gesto, a refletir antes de o traçar, evitando que a caneta corresse automaticamente sobre o papel. Houve, naturalmente, momentos de impulso, mas sempre como ponto de partida para uma reflexão sobre o que se pretendia realmente.

A realização da entrevista constituiu, por sua vez, um primeiro contacto com o mundo profissional que nos espera — uma experiência complementar e profundamente estimulante para a reflexão sobre a prática da arquitetura.

Com tudo isto, o entendimento do ato de projetar tornou-se mais consciente, e o desejo de o viver e experienciar, mais fortalecido.

## Créditos de Imagens

Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombrelas.

Fonte: Fotografia de Francisco Albuquerque, Vila Viçosa, 2025.

Figura 2- Cromleque dos Almendres, Évora.

Fonte: FRANKLIN, Stuart. Stone neolithic megaliths at the Cromleque dos Almendres and nearby [em linha]. Magnum Photos, 2018. [Consult. 2025]. Disponível em: <<https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/stuart-franklin-landscape-as-metaphor/>>.

Figura 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.

Fonte: GUIMARÃES, Pedro. [s.d.] [em linha] National Geographic Portugal. [Consult. 2025]. Disponível em: <[https://www.nationalgeographic.pt/historia/ha-30000-anos-vale-coa-trezentos-seculos-monumentalizacao-paisagem\\_4392#google\\_vignette](https://www.nationalgeographic.pt/historia/ha-30000-anos-vale-coa-trezentos-seculos-monumentalizacao-paisagem_4392#google_vignette)>.

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egito.

Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.22.

Figura 6- Mármore de Carrara na Fontana di Trevi, Roma, Itália.

Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.25.

Figura 7- Pormenor da obra “Madonna of the Cave”, de Leonardo da Vinci, onde surge o trabalho em pedra.

Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. P.25. ISBN: 978-1-85669-555-8.

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Mérida, 2022.

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.

Fonte: Fotografia de Mafalda Melancia, Évora, 2022.

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.

Fonte: Turismo de Mérida, [s.d.] [em linha] [Consult. 2025]. Disponível em: <<https://turismomerida.org/o-que-ver/teatro-romano-pt/>>.

Figura 11- Corte da pedra na fábrica.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2024.

Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.

Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figura 14- Vista aérea com a igreja de Nossa Sra. da Conceição, Castelo, Muralha e Torre de Menagem ao fundo.

Fonte: PASTOR, Artur, [em linha]. Arquivo municipal de Lisboa. Vila Viçosa: 1950 [Consult. 2025]. Disponível em: <<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/x-arqweb/Result.aspx?id=1457536&type=PCD>>.

<<https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/x-arqweb/Result.aspx?id=1457536&type=PCD>>.

Figura 15- Vila Viçosa, ao fundo o Terreiro do Paço, à direita o Mosteiro de Santo Agostinho, 1942.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.95.

Figura 16- Aqueduto do Convento de Nossa Senhora da Esperança, autor desconhecido, 1953.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.148.

Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, Final do Século XIV.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 18- Vila Viçosa, Nicolau de Langres, 1661.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 19- Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira metade do século XV.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 20- Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira Metade do Século XV.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 21- Vila Viçosa, continuação da expansão extramuros, século XV.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 22- Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quinhentista.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. P.16. ISSN: 0872-8747.

Figura 23 - Vila Viçosa, as obras de fortificação seiscentistas.

Planta redesenhada pelo grupo.

Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.18.

Figura 24- Vila Viçosa, Nicolau de Langres, 1661.

Fonte: LANGRES, Nicolau. Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal Pello Tenente General [em linha]. 1665. P.89. [Consult. 2025] Disponível em: <<https://purl.pt/15387>>.

Figura 25 - Desenho de Vila Viçosa, 1668-1669.

Fonte: RIVERO, Angel Sanchez. *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)* [em linha]. Madrid, s.d. P. 46. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://purl.pt/12926>».

Figura 26 - Mapa do caminho de ferro, 1913.

Fonte: *Guia Oficial dos Caminhos de Ferro de Portugal* [em linha]. Lisboa: Tipografia das Horas Românticas, 1913. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://purl.pt/276>».

Figura 27- Praça da República ,1930-1940.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747 P.33.

Figura 28- Praça da República ,1953.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.33.

Figura 29- Vila Viçosa, final do século XIX.

Planta redenhada pelo grupo.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.21.

Figura 30- Vila Viçosa, século XX.

Planta redenhada pelo grupo.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.22.

Figura 31- Vila Viçosa, Paço Ducal, fachada principal em mármore.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. P.53. ISSN: 0872-8747.

Figura 32- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.

Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figura 33- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.

Fonte: SEQUEIRA, Gustavo de Matos. *O Castelo de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1961. P.27.

Figura 34- Fachada principal do Paço Ducal.

Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquiteto Pardo Monteiro [Material Gráfico] [em linha]. 1938. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: <<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=185165&img=61805>>.

Figura 35- Planta do Paço Ducal.

Fonte: *Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.33.

Figura 36 - Vista para a Praça da República com ênfase na fachada principal da Igreja de S. Bartolomeu.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 37 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.

Fonte: Estúdio Mário Novais [1927-1928], [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=181725&img=60429>».

Figura 38- Adro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 39 - Fachada do Convento voltado para o Terreiro do Paço.

Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquiteto Pardo Monteiro [Material Gráfico], 1938, [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=185165&img=61806>».

Figura 40- Vista aérea da Casa de Francisco Barata dos Santos.

Fonte: Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa: [s.d.] Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa.

Figura 41, 42, 43, 44, 45- Alçados e Cortes da Casa de Francisco Barata dos Santos.

Fonte: PEREIRA, Matilde. *Casa de Vila Viçosa (1959-1963): Ecos das memórias de Nuno Teotónio Pereira e casa de Vila Viçosa (1959-1963): Nuno Portas sobre Carlo Scarpa*. Porto: Universidade do Porto, 2019. [Dissertação de Mestrado]P. 69.

Figura 46- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 47- Soleira em mármore na Casa de Francisco Barata dos Santos.

Fonte: PEREIRA, Matilde. *Casa de Vila Viçosa (1959-1963): Ecos das memórias de Nuno Teotónio Pereira e casa de vila viçosa (1959-1963): Nuno Portas sobre Carlo Scarpa*. Porto: Universidade do Porto, 2019. [Dissertação de Mestrado] P. 92.

Figura 48- Adro da igreja de Nossa Sra. da Conceição revestido a mármore.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 49- Fotografia vista da muralha para o local de intervenção.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 50- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.

Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

## Créditos de Imagens

Figura 55 - Vista do local de intervenção para a muralha e torre de menagem.

Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 57 - Planta arquitectónica. Siza Vieira, Á. (1985-86). Pavilhão Carlos Ramos, Porto, Portugal. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP). Disponível em: < file:///C:/Users/beatr/OneDrive/Desktop/PFA/00\_Caderno/CADERNO\_FINAL/projetos\_referencias/SIZA\_23MAIO-paginasimples.pdf >

Figura 153 - Vista da fachada da Maison Jaoul, de Le Corbusier

Fonte: Fotografia de Cemal Emden. Disponível em: < <https://archeyes.com/maison-jaoul-le-corbusiers-bold-statement-in-suburban-paris/> >

Figura 157 - Escada do Olivetti Showroom, de Carlo Scarpa.

Fonte: BIDAUD, Pierre - Scarpa and the art of Mineral Ascent -

Disponível em: < <https://www.thestonemasonrycompany.co.uk/news-posts/2019/8/27/scarpa-and-the-art-of-mineral-ascent> >

Figura 150 - Vista de mármore rosa na visita às escombreyras em Vila Viçosa.

Fonte: Fotografia de Mafalda Melancia, Vila Viçosa, 2025.

As figuras 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176 são desenhos realizados pela autora.

As figuras 60, 84, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 105, 117, 126, 130, 132, 133 são maquetes realizadas pela autora.

As figuras 149, 151, 152 são fotografias realizadas pelo autor.









## **Apêndice - Entrevista ao Arquiteto João Quitela, Atelier JQTS**



No âmbito do Projeto Final do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ISCTE (Instituto Universitário de Lisboa), orientado pelo Professor e Arquitecto José Neves, estamos a desenvolver um trabalho centrado na noção de “A Arquitectura Detalhada”. A pretexto do programa para uma Casa do Povo, num sítio específico de Portugal, o trabalho parte da utilização de um material local que deverá ser dominante no projecto.

No meu caso, o sítio é Vila Viçosa e o material é a pedra.

Neste contexto, foi proposto que cada aluno escolhesse livremente um/a Arquitecto/a ou Atelier cuja prática e reflexão constituíssem uma referência central para o nosso trabalho enquanto estudantes de arquitetura, de modo a desenvolver um diálogo, em forma de entrevista, que pudesse decorrer em paralelo com a concretização do trabalho e integrasse o documento final.

No meu caso, escolhi o Arquitecto João Quintela, do atelier JQTS.

O que me interessa no seu trabalho, desenvolvido em conjunto com o arquiteto Tim Simon-Meyer, é a forma como explora o espaço por meio de experiências construtivas e sensoriais, considerando sempre a escala humana e, nesse sentido, a forma como as opções de material parecem ser indissociáveis dos conceitos. Surgem logo na fase inicial dos projetos.

Interessa-me também o facto de envolver os seus alunos no desenvolvimento desta prática e desta reflexão, através da construção de intervenções experimentais à escala real.

A forma como alia o pensamento crítico à prática construtiva tem-me permitido repensar a forma como vivenciamos e entendemos o espaço.

# Espaço e Experiência

BV Podemos dizer que o Atelier JQTS projeta sobretudo a partir da experiência do espaço e não da sua função de uso?

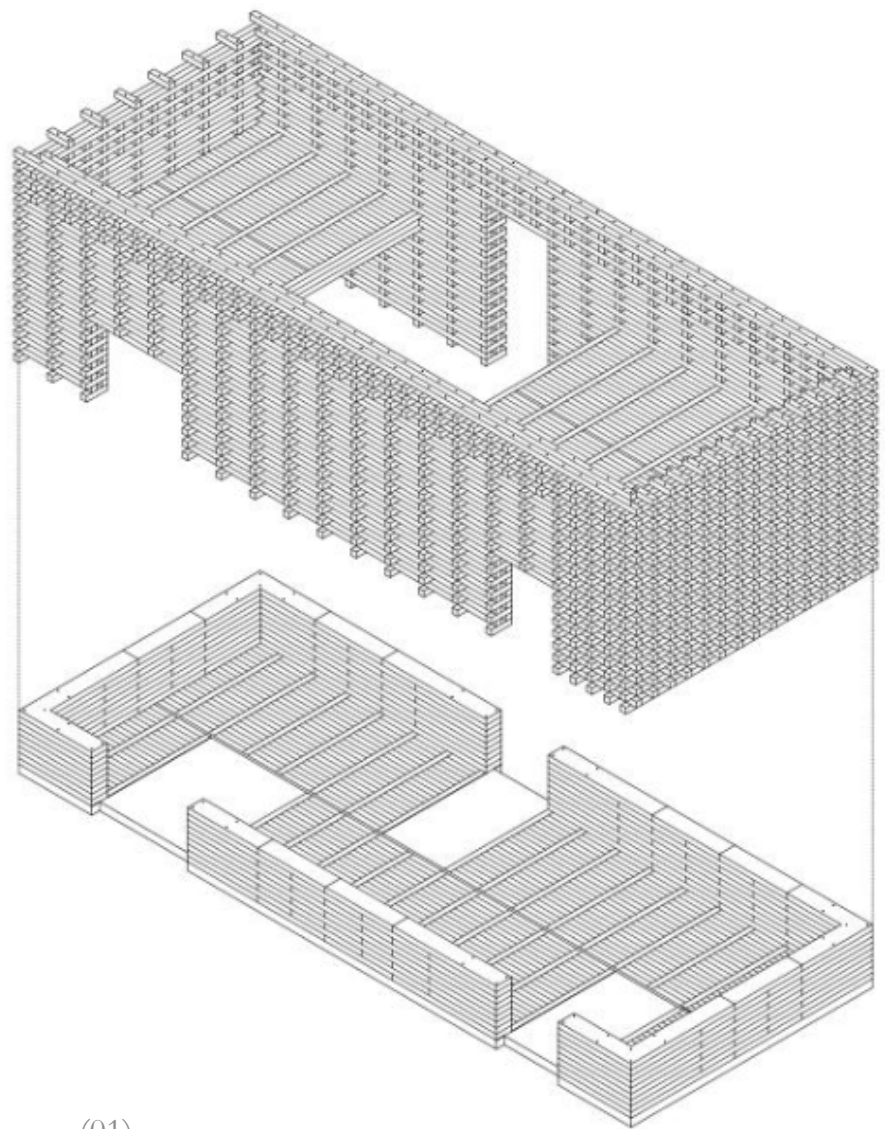
JQ Sim, é um tema que realmente nos interessa e sobre o qual trabalhamos muitas vezes, a ideia de não ter uma arquitetura feita a partir da função. Nesse aspecto, se calhar fugimos um pouco à ideia de funcionalismo. Acreditamos que quando um espaço é pensado exclusivamente para um determinado uso, provavelmente isso limita a sua adaptação ao longo do tempo, e todo um rol de possibilidades que o espaço poderá potenciar. Interessa-nos mais pensar no espaço a partir da sua lógica estrutural e espacial, preferencialmente vinculadas ou em relação. Interessa-nos pensar que a estrutura de um determinado espaço arquitetónico pode promover um conjunto de usos que poderão acontecer naquele lugar. Obviamente, não descuramos e não esquecemos que a arquitetura pressupõe um determinado uso e uma apropriação do espaço, mas como reflexão geral e como hipótese teórica, interessa-nos muito mais a ideia de pensar um espaço por todas as suas qualidades construtivas, matéricas e experienciais, como algo que tem qualidades intrínsecas por si só, do que a partir de uma função muito específica.

É a diferença entre a caixa de violino e a caixa de sapatos. Uma caixa de violino permite guardar um violino lá dentro e, provavelmente, nada mais. Numa caixa de sapatos, podemos trazer tudo o que quisermos. Nesse sentido, interessa-nos muito mais pensar numa arquitetura que permite múltiplas apropriações, que é flexível, que permite modificações e que, no fundo, dá lugar ao acontecimento. E esse acontecimento, por sua vez, também potencia e valoriza a própria arquitetura.

BV Essa forma de projetar, não só assegura a qualidade material dos espaços, mas também a diversidade imprevisível de usos que poderá receber. Relativamente à qualidade material dos espaços, talvez uma grande parte dos arquitetos projetem, na sua cabeça, inicialmente, tudo em branco, e depois eventualmente, vai materializando essa ideia. Será que não pensar dessa forma, pensar no material desde uma primeira fase, contribui para a qualidade dos espaços?

JQ Sim, eu concordo completamente com essa segunda visão, ou seja, na verdade não nos identificamos muito com essa ideia de pensar um espaço em branco e depois ir acrescentando informações, neste caso, ir acrescentando a materialidade, ir acrescentando a estrutura... Não. Regra geral, não nos identificamos com essa abordagem. Normalmente, pensamos o projeto muito vinculado a uma ideia de materialidade. Essa ideia de materialidade, invariavelmente, traz consigo uma ideia construtiva, uma ideia de tectónica, de estrutura também, porque os materiais têm as suas características físicas e têm de ser trabalhados a partir daí. Pensamos muito mais os espaços a partir dessa forma e não do contrário.

Estou a pensar, por exemplo, no Vertigo, que foi um dos primeiros projetos que fizemos. É um espaço de café dentro de um ginásio de escalada, um pequeno pavilhão com um embasamento em peças de betão pré-fabricadas, e uma estrutura de madeira que se apoia nesse embasamento. São barrotes de pinho, da zona de Leiria, que vamos sobrepondo alternadamente, uma peça na horizontal e as seguintes transversais, depois outra horizontal e novamente as seguintes transversais. Esse é, na realidade, o sistema construtivo. Aquilo que estamos ali a fazer é construção, é pura estrutura. E a verdade é que colocamos essas peças transversais com 40 centímetros numa parede que tem 30 centímetros de espessura, o que significa que elas estão salientes relativamente à dimensão total da parede. No espaço interior as peças estão alinhadas, o que transmite uma certa serenidade na zona do café, e por fora estão salientes esses 10 centímetros. Sendo que a peça tem uma secção de 10x10cm, aquilo que sai da parede são uns cubos de 10x10x10cm.



(01)

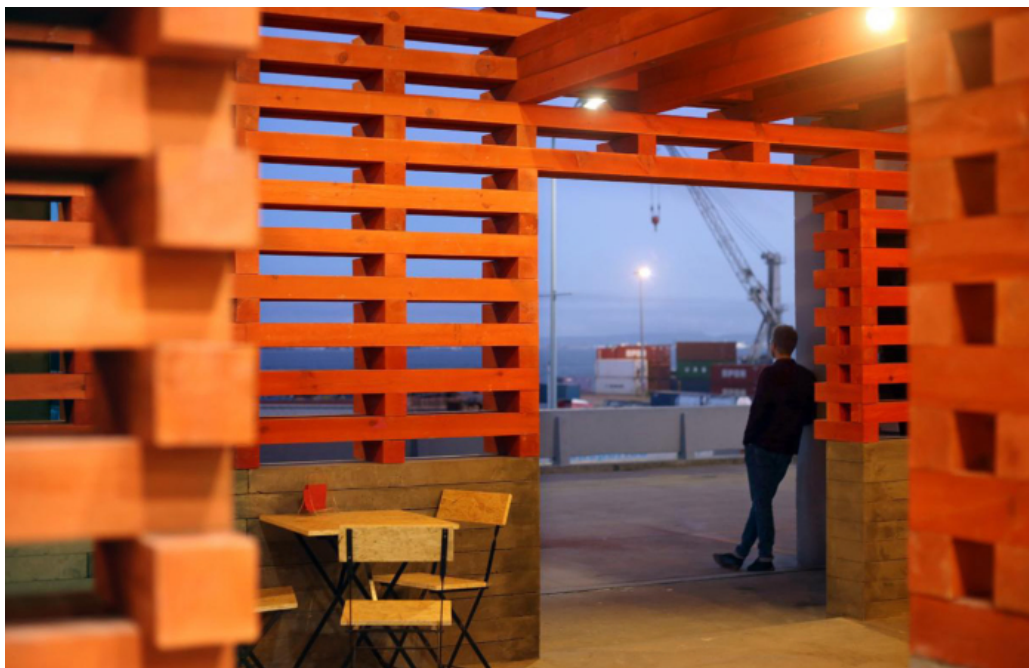
Significa que quando olhamos para o projeto, desde fora, vemos um conjunto de peças salientes, que criam uma vibração e um ritmo nas fachadas exteriores, uma das quais está virada para a zona da escalada. E, pelo facto de estar virado para a zona de colchões, as pessoas podem usar essas peças salientes como “presas” de escalada e escalar a própria estrutura.

Pensando novamente nessa questão da apropriação, na questão do uso, e no facto de a arquitetura poder potenciar outro tipo de possibilidades de interação, para nós, do ponto de vista disciplinar, o Vertigo é uma estrutura espacial, que obedece a questões tectónicas, construtivas e estruturais. E é precisamente essa lógica construtiva que oferece a possibilidade de alguém poder começar a subir e a escalar o pavilhão. Essas peças salientes não surgiram da ideia criar uma parede de escalada e depois resolver o pavilhão. Pelo contrário, parte do pensamento de uma peça construtiva, de um artefacto arquitetónico, que pela sua própria natureza e condição potencia esse uso e abre a possibilidade de apropriação. Claro que pensámos nisso e quisemos tirar partido dessa possibilidade, mas não como algo imposto, nesse caso teríamos colocado as típicas “presas” de escalada que existem no resto do espaço. As coisas nascem muito vinculadas umas com as outras e não por camadas que se vão acrescentando ao longo do projeto. Normalmente pensamos mais dessa forma.





(03)

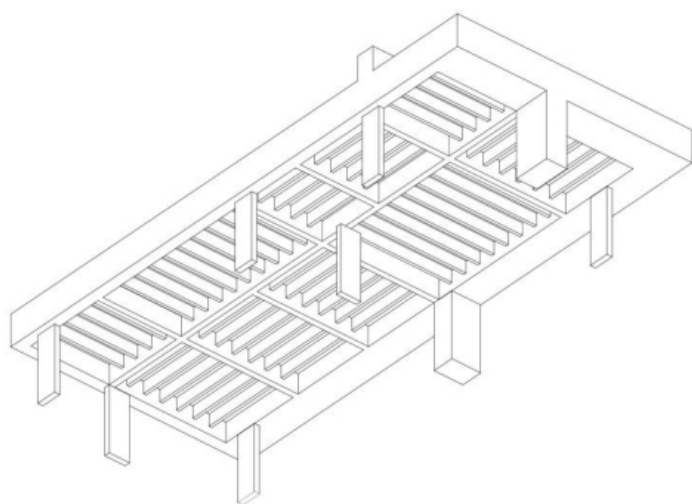


(04)

BV Neste sentido, a casa Untitled interessa-me especialmente: uma laje nervurada de betão armado aparente, em que as vigas, mudando de direcção, desenhavam e sublinham diferentes espaços, dando-nos uma certa sensação de “divisão”. Como surgiu este conceito?

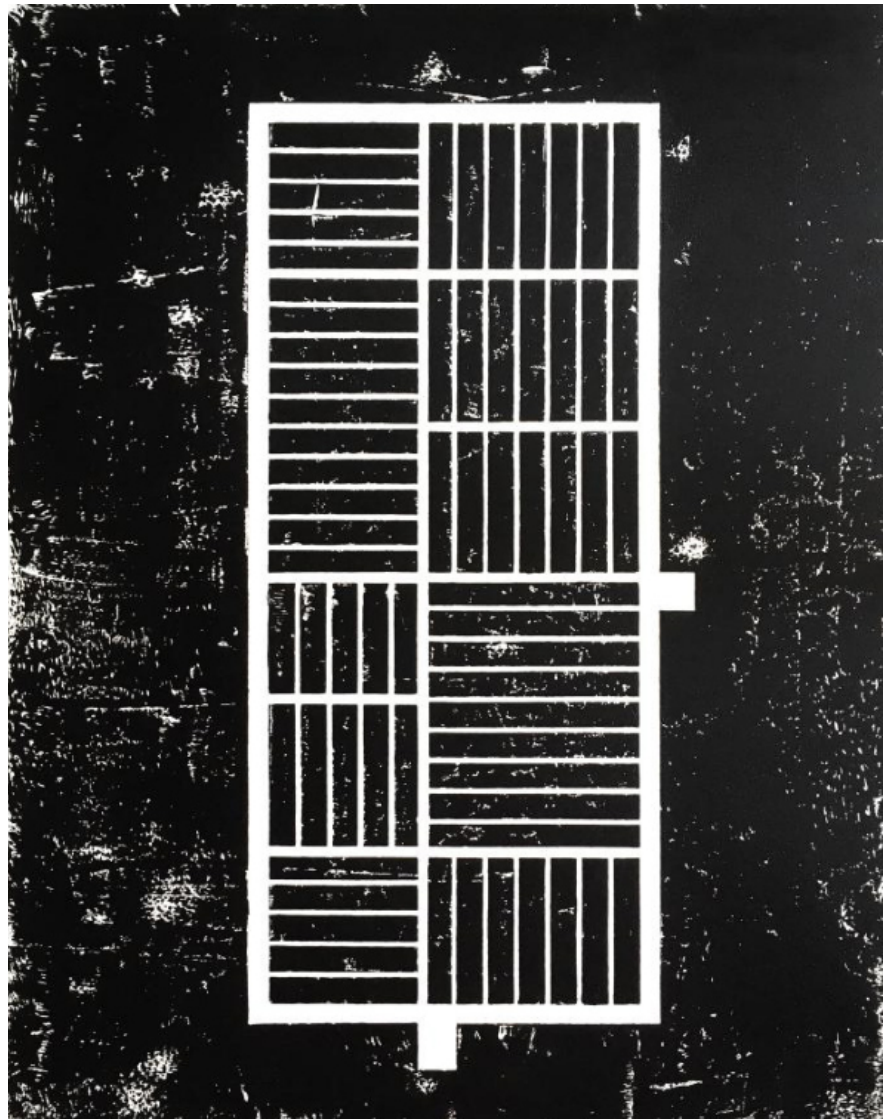
JQ Neste caso, o projeto nasce claramente da ideia de fazer uma grande estrutura. É esse o ponto de partida base, precisamente nessa perspectiva de que a estrutura pode definir espaço, não de uma forma impositiva, mas de uma forma talvez inconsciente. O que pretendíamos com este projeto é que perante uma necessidade primária de erguer uma casa, fosse a própria estrutura a oferecer um conjunto de espaços e de convivências que se relacionam entre si.

A lógica dessa casa é muito simples, são três grandes vigas principais que vão no sentido longitudinal e que estão sempre apoiadas em três pilares retangulares no sentido das vigas, dois nos extremos e um no centro. A casa tem nove pilares e desses nove pilares, oito estão no perímetro da casa, aparentes e alinhados pela face interior das paredes exteriores. Há apenas um que não coincide com as paredes, que é o que está no centro e que marca exatamente o ponto de entrada da casa. Quando abrimos a porta temos um pilar que, de acordo com o sentido lógico da estrutura, deveria estar perfeitamente alinhado com a viga, mas nós rodámos-lo noventa graus, para que ao abrir a porta tenhamos o pilar contra nós, digamos assim, obrigando-nos a tomar uma decisão: ou vamos para a direita - onde temos todas as zonas comuns da casa: a sala, a cozinha, etc. – ou então vamos para a esquerda - onde temos os quartos e os espaços mais íntimos ou privados da casa. Continua a funcionar estruturalmente, claro, mas ganha outra condição do ponto de vista espacial.



(05)

(06)



Ou seja, as três vigas longitudinais, que são travadas entre si por outras vigas transversais, fazem a grande marcação estrutural da casa. A estrutura primária. São vigas com 22 centímetros de espessura e 85cm de altura, que definem os grandes espaços da casa e que às vezes são retângulos, outras vezes são quadrados. E aí nasce a estrutura secundária, que é a tal laje nervurada, com vigas de 11 centímetros de espessura e 55cm de altura, distanciadas entre si muito pouco, à volta de 55 centímetros, o que quer dizer que, na realidade, a laje é apenas uma lâmina de compressão, muito fina, com 8 centímetros de espessura. O que acontece é que essas vigas secundárias estão sempre a trabalhar no sentido da resistência estrutural, ou seja, estão sempre na direção de menor vão. Sempre que temos um retângulo, as vigas estão no sentido perpendicular e isso é que vai definindo como as vigas vão rodando dentro da casa. Quando temos o quadrado, como é bidirecional, podemos escolher se queremos as vigas numa direção ou na outra.

É essa sequência de espaços todos articulados que, com esse desfaseamento das vigas, vai criando uma diversidade de situações dentro da própria casa e que, neste caso concreto, funciona para uma família formada por um casal e dois filhos e, portanto, tem um quarto para os pais e dois quartos para os filhos, o espaço de jantar, o espaço de estar e a cozinha. Este, aliás é o espaço em que se percebe mais claramente isto, porque não existem paredes a dividir estas três zonas. Estes espaços estão em relação direta, mas as vigas principais que vêm mais abaixo do que as vigas secundárias, acabam por defini-los claramente. Uma pessoa que está num sítio ou noutra passa de forma fluida entre um espaço e outro, mas aquela viga que está ali, inconscientemente define o que é zona de estar, o que é zona de jantar ou o que é zona de cozinhar.

A casa está pensada para esta situação muito específica, mas se pensarmos, futuramente os filhos saem de casa, os pais querem ter só o quarto deles e um escritório, se calhar podem retirar a outra parede e ampliar a zona de sala, porque na verdade nenhuma das paredes é estrutural. Essa é a grande questão da casa, que é pensar uma grande estrutura resistente, que se assume com toda a sua presença física, que é possível ser lida desde o interior, e que transforma todas as paredes num mero elemento divisor de espaço e nunca num elemento estrutural.

Em limite, poderíamos retirar todas as paredes interiores e deixar apenas um pilar solto no centro, com todos os outros pilares no perímetro. Basicamente, esta é a história da casa.

Existem ainda os volumes mais altos, que são claraboias para os espaços interiores, ou aquelas duas platibandas que saem para fora do volume da casa em duas fachadas e que criam uma ligeira zona de sombreamento. E onde aparecem esses dois volumes por fora, que são também eles estruturais, ao mesmo tempo são os pontos de escoamento das águas da cobertura. Conseguimos assim revelar desde fora essa outra questão, se calhar mais infraestrutural, da recolha das águas da chuva, que são canalizadas por ali, por aqueles dois pontos, e que se assumem por fora, acabando por definir a aparência da casa.



# Materialidade e Método

BV Sendo a materialidade um aspecto essencial para o vosso trabalho, como decorre o processo para determinar os materiais de cada projeto? Qual o papel da experiência dessa materialidade e qual o papel das características construtivas dos materiais nesse processo?

JQ Cada projeto tem a sua circunstância. Isso é uma inevitabilidade, não é? Cada projeto tem, logo à partida, um lugar específico, que tem uma orientação específica, que tem uma certa topografia, etc. A questão do material é uma variável que é acrescentada ao processo e que obviamente é, na maior parte das vezes, decidida pelo arquiteto, mas que muitas vezes vem de uma circunstância externa qualquer, por exemplo da própria relação com o lugar ou até por questões de ordem orçamental. Muitas vezes as duas estão relacionadas.

Estou a pensar num pavilhão efémero que fizemos em São Miguel, nos Açores, e onde utilizámos madeira de Criptoméria, que é a madeira local. Era a madeira que havia, era a madeira que podíamos utilizar. Os Açores estão bastante limitados nesse sentido, pelo facto de ser um conjunto de ilhas, e a questão do transporte é uma variável que interfere na escolha dos materiais. Lá está: as circunstâncias de cada situação. Neste caso, o material surge por essa questão da relação com o lugar e das limitações ou da disponibilidade do momento.

Estou a pensar também noutra projeto que estamos a fazer neste momento, e que fica na zona oriental de Lisboa. Tínhamos um tempo muito, muito curto, desde o início da fase de projecto até ao momento em que ele estará construído. É uma coisa muito apertada e, portanto, essa condicionante apareceu logo como um dado à partida. Para nós foi evidente que teríamos de trabalhar com a pré-fabricação – neste caso, também por questões ligadas à sustentabilidade, pré-fabricação em madeira - porque isso permite que as peças possam estar a ser produzidas enquanto decorrem as demolições no armazém industrial existente e enquanto ainda há coisas que estão a ser definidas em projeto. A assemblagem no lugar torna-se muito mais rápida.

Há coisas que têm de ser demolidas antes de se colocar o novo, e podemos assim estar a fazer demolições ao mesmo tempo em que se está a construir em fábrica. Isto apenas para clarificar um ponto prévio que eu acho que é muito importante, que é o facto de essa decisão dos materiais muitas vezes ser dada por um fator externo, seja ele de que ordem for, seja por uma questão pragmática da construção e dos prazos que tenhamos para trabalhar, seja por uma questão de relação simbólica com um determinado lugar.

A escolha dos materiais, normalmente, nunca é um dado que vem solto ou desvinculado de um determinado contexto. É raro simplesmente dizermos: ok, aqui vai ser um betão, porque me apetece. Poderia ser, mas normalmente não é assim. Também, muitas vezes, o cliente é determinante, queiramos ou não. Na casa Untitled, desde o início os clientes queriam muito trabalhar com betão aparente. Gostam de betão armado, tinham algumas referências nesse sentido, era um desejo que tinham. Não queriam, por exemplo, uma casa em madeira, seja por uma sensação própria, por um preconceito, seja por aquilo que for. Queriam uma coisa mais robusta.

Portanto, essa pergunta sobre de onde é que vem a escolha dos materiais é algo que depende muito destes fatores. Agora, o que é claro é que, a partir do momento em que se vai desenhando a materialidade, normalmente isso acontece muito em simultâneo com a definição do projeto, em que estamos a pensar no espaço, estamos a pensar na construção e estamos a pensar na matéria de uma forma muito integrada. As coisas vão nascendo quase a par e passo. Raramente é uma ideia que vem solta ou do nada. Não é uma decisão que vem no final do processo.

Na verdade, não há um leque de opções, pelo menos do ponto de vista estrutural, que seja assim tão vasto, não é? A não ser que se entre por uma via muito mais experimental, mas que nem sempre é possível, aliás, muito poucas vezes é possível. A partir do momento em que há esse vislumbre de qual vai ser a materialidade, começa-se a definir também aquilo que é construção e aquilo que são as características do próprio projeto.

Relativamente à questão do papel da experiência e da percepção, acho que é mesmo muito importante. Até agora falei da materialidade que constrói o projeto, mas não da consequência da escolha dessa materialidade, e eu acho que esse é um ponto essencial também.

Se voltarmos àquela ideia de pensar na arquitetura em branco, e depois metê-la num material, ou inclusive a deixá-la branca, a ideia daquilo que é a experiência física da matéria não aparece, pelo menos, de maneira tão evidente. E eu penso que essa ideia é fundamental, porque a arquitetura, na verdade, é a experiência do espaço, e a experiência do espaço está inevitavelmente ligada à experiência da matéria. Entramos num determinado espaço, por exemplo, numa catedral, e aquilo que fazemos é colocar a mão na pedra para tentar perceber se a pedra é rugosa, se não é, se está fria, se não está, toda essa experiência tátil e física dos materiais é fundamental, em todos os sentidos.

Nós fizemos um projeto para crianças com multideficiência na escola Maria Veleda, em Loures, um projeto que teve muitas etapas, bastante dilatado no tempo, com várias fases. Uma das coisas que nos pareceu muito engraçada e interessante é que desde as primeiras reuniões que tivemos com as professoras da escola, a primeira coisa que nos pediram foi se poderia haver elementos em betão aparente, ou com texturas, porque elas achavam que era muito importante para estas crianças serem estimuladas do ponto de vista da percepção física e dos seus sentidos. Estamos a falar de uma situação obviamente muito específica, muito particular, mas que, talvez precisamente por isso, ainda enfatize mais a importância deste ponto que é a experiência física da arquitectura e do impacto que a materialidade pode ter para o entendimento sensorial de um espaço.

Devido a todas as limitações que houve ao longo do processo, o projeto sofreu várias alterações. Acabámos por ter de fazer, no final, uma nova proposta muito diferente da inicial. Desenvolvemos três projetos completamente diferentes e no último acabámos por colocar um pilar em betão bruto, aparente, dentro do espaço. Sendo toda a construção em madeira, existe apenas um pilar em betão armado, que não toca no teto, precisamente para expressar a sua condição não estrutural. Está ali completamente solto no espaço, rodado, desvinculado dos eixos estruturais e, no fundo, é uma pequena memória dessas primeiras conversas, onde era nos pedido para que as crianças fossem estimuladas. É um elemento que pretende ativar essa experiência sensorial do espaço arquitetónico, neste caso para as crianças, através da percepção da matéria.



(08)

Há uma coisa que para nós é muito importante, que é o facto de os materiais terem determinadas características e essas características implicarem um determinado sistema construtivo. Neste caso não se trata em nenhum momento de pensar num projeto que tínhamos desenvolvido antes em betão e depois construí-lo em madeira, isso seria difícil de acontecer. Este projeto foi completamente, construído com um sistema pensado de raiz para madeira e esse elemento de betão aparece ali claramente como um elemento experiencial e até, se quisermos, simbólico. Ele não tem nenhuma função construtiva, constrói-se a si próprio, tem uma dimensão mais simbólica, porém não menos arquitetónica, porque a arquitetura também pressupõe a experiência. Nesse sentido, é um pilar espacial e que potencia a experiência matéria, mas não é estrutural, nunca tenta fingir ser aquilo que não é. O projeto tem várias vigas de madeira aparentes, e este pilar está situado entre duas vigas, portanto, logo aí evidencia que não tem relação com o sistema estrutural, porque, caso contrário estaria muito provavelmente alinhado e em contacto com alguma das vigas. Ele sobe acima da cota inferior dessas vigas, e o que acontece é que quando nós entramos no espaço, na nossa primeira percepção vemos um pilar expressivo, quase sobredimensionado, que entra dentro das vigas e que desaparece. Não vemos mais nada.

A primeira leitura que temos é: está ali um elemento estranho. Depois reparamos que é o único elemento que temos em betão, com a textura das tábuas de pinho, tudo o resto é em madeira, e ele vai até lá acima. Porque será que vai até ali? Só quando nos aproximamos dele, quando tocamos, quando percebemos o que é que ele cria naquele espaço e olhamos para cima, percebemos que termina uns centímetros antes do teto, sem lhe tocar, e percebemos que não é um elemento estrutural. É também uma contradição ou uma espécie de uma ironia, talvez.



BV Em contraponto, pode falar sobre um projeto em que a experiência e a materialidade tenham surgido desvinculadas, em momentos diferentes, e sobre a influência que isso teve no seu desenvolvimento e resultados?

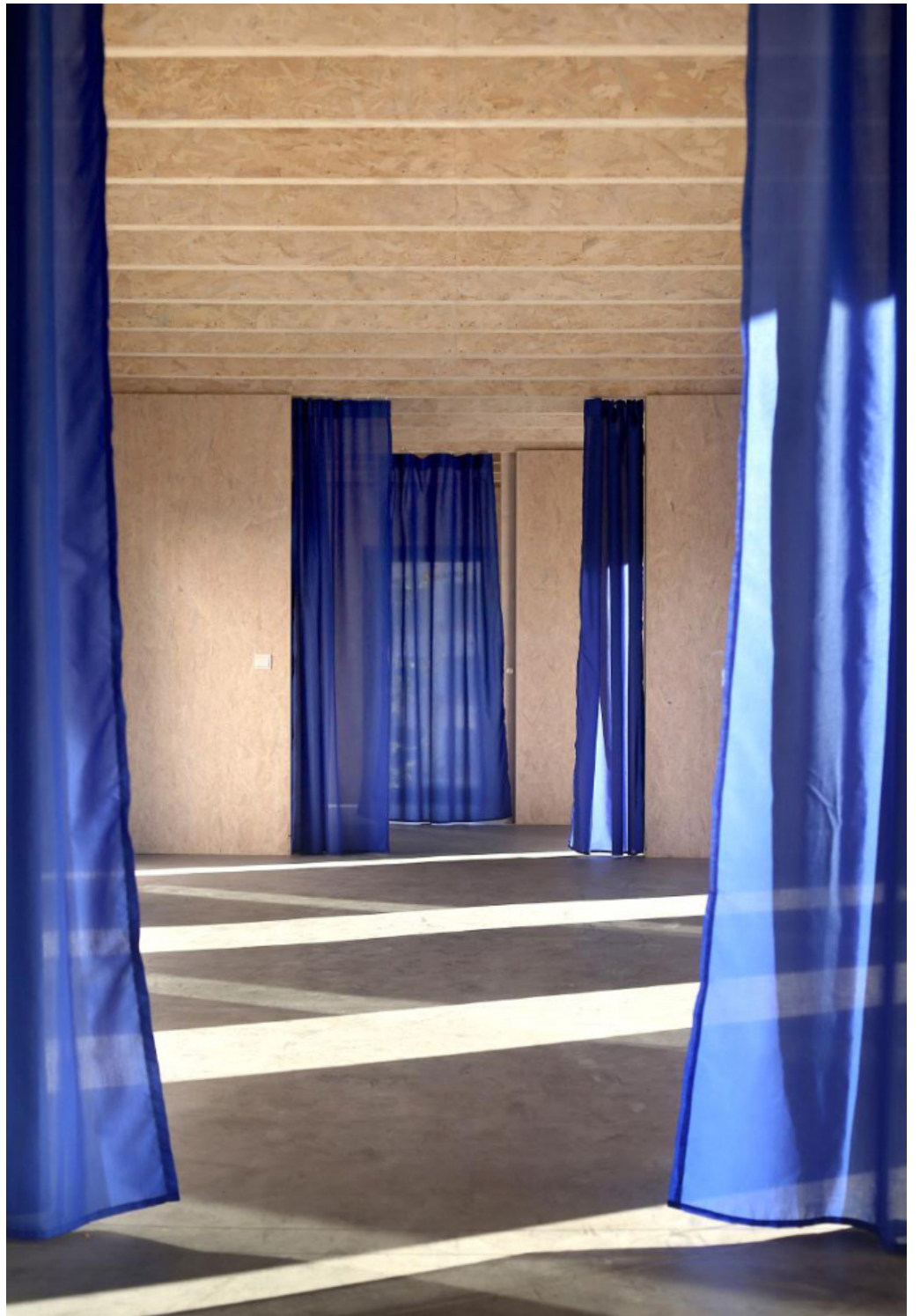
JQ Muito sinceramente, acho que isso nunca aconteceu... que eu me lembre não tenho memória disso ter acontecido em nenhum dos nossos projetos até ao momento, mas talvez uma situação que possa explicar exatamente o contrário disso, é esta de que estava a falar anteriormente, o projeto Noverca. Existe aqui uma certa brincadeira com o nome, pois foram desenvolvidos vários projetos, várias versões. Foi um processo de cinco anos, em que nós desenvolvemos um primeiro projeto, que era em betão armado e ajudámos a escola a juntar financiamento ao longo desse tempo. Conseguiram algum financiamento, ainda assim não era o suficiente para fazer aquele projeto, então tivemos de fazer uma segunda versão que fosse mais económica. Fizemos essa segunda versão em blocos de cimento com alguns elementos em betão armado, era um projeto completamente diferente e depois, mais tarde, chegámos a uma terceira versão. O projeto inicial chamava-se Casa Mater – foi o nome que os professores da escola decidiram dar-lhe. No final, a direcção da escola ia mudar, portanto ou se fazia o projeto naquela altura ou havia o risco de não se fazer, e foi-nos então pedido para mudarmos e fazermos algo ainda mais económico, mais pequeno, e portanto acabou por ficar o projeto Noverca, que significa madrasta, que é uma pequena brincadeira por não ser possível construir a Casa Mater, a Casa Mãe.

(10)



Mas o que aconteceu nesse caso é que nós tínhamos o projeto definido e chegou-se a um momento final em que ou se faz ou não se faz. Tínhamos uma verba muito reduzida e, mais uma vez, nesta lógica de tentar afinar as coisas com um certo pragmatismo, reunimos-nos com uma empresa de construção de madeira pré-fabricada, neste caso a Jular, e propusemos-lhes serem de alguma forma parceiros no projeto, que era um projeto social, e tentarmos encontrar uma solução com aquela verba que tínhamos disponível para construir o projeto. O que a Jular nos disse, num primeiro momento, foi: “Nós temos um sistema construtivo, que achamos interessante, mas que, na verdade, está na calha há algum tempo e nunca experimentámos construir. É um sistema no qual construímos os elementos, paredes, coberturas etc, de forma independente, e, quando estão unidos, funcionam estruturalmente de maneira conjunta.” A primeira proposta da Jular foi que nós enviássemos o projeto que tínhamos para eles adaptarem ao sistema que tinham desenvolvido, e aquilo que dissemos foi: “Vamos fazer ao contrário. Vocês explicam-nos exatamente como funciona o vosso sistema e nós repensamos o projeto a partir daí.”

O projeto que acabámos por fazer parte dessa lógica: primeiro compreender o sistema e depois construir. Trata-se, no essencial, de paredes simples, paralelas entre si, que são construídas ao longo do espaço, e de uma parede em todo o perímetro, que fazem um conjunto estrutural. A cobertura, feita com vigas muito ligeiras e finas de madeira, constrói uma placa estrutural que, ao fechar, estabiliza todas as paredes. Não é nada do outro mundo, é bastante simples. Foi este o sistema que eles propuseram e nós acabamos por repensar o projeto a partir daí. Isto para explicar que não me lembro de uma situação em que as duas coisas tenham partido de forma completamente separada ou ao contrário e talvez este projeto, ou esta situação, possa explicar um pouco da importância, na nossa perspectiva, de que as coisas nasçam em conjunto para que o espaço, a estrutura e a construção possam estar sempre a falar do mesmo e estejam vinculadas entre si.



BV Agora, focando talvez um bocadinho mais na materialidade. Como encara a transformação natural que os materiais sofrem com a passagem do tempo? É algo que condiciona também a escolha dos materiais?

JQ Sim, é sempre uma das variáveis. Nós gostamos muito da ideia de os materiais poderem envelhecer, de sentir a passagem do tempo, tal como nós também vamos envelhecendo ao longo do tempo, tendo as nossas rugas e as nossas cicatrizes do tempo. Gostamos muito dessa ideia de que o material também possa passar por esse processo, que na verdade é muito difícil na sociedade que temos e na conjuntura que vivemos. É uma coisa mais portuguesa, talvez, embora esteja muito presente na sociedade ocidental ou globalizada. Mas com o Tim, que é alemão, sentimos que na Alemanha a perspetiva, apesar de tudo, ainda consegue ser ligeiramente diferente. Mas aqui há muito essa perspetiva de que tudo tem de ser eterno, tudo tem de ser ultra lavável, ultra durável, não manchável, sem manutenção, sem nada... tem de ser imaculado desde o primeiro dia em que se constrói até ao final. Infelizmente vivemos completamente inseridos numa sociedade onde a indústria oferece as cerâmicas finas, sem espessura, a imitar madeira porque é muito fácil de lavar, pode-se encher de água, não incha, não nada, mas depois as pessoas esquecem-se que quando se levantam da cama de manhã e tocam com o pé na suposta madeira, ela afinal está fria, porque a cerâmica é fria.

Penso que esse é um tema realmente importante, porque nós gostamos que os materiais possam ser expostos na sua essência, e que possam conviver com esse desgaste natural do tempo.

Imaginar que hoje podemos ir à casa Untitled e, felizmente, perceber que já existem umas partes do betão mais manchadas da chuva e do tempo, que o betão já está mais envelhecido e só passaram alguns anos, são tudo coisas de que nós gostamos e que eu acho que acrescentam e dão mais qualidade aos materiais porque são verdadeiros e existe essa ideia da passagem do tempo, que nos faz lembrar que estamos vivos. Nós próprios também passamos por isso... estava a pensar nesta ideia da Marguerite Yourcenar... o tempo é realmente um grande escultor!

E falando de escultura, lembrei-me de um grande escultor, o Carlos Nogueira, que tem muitas afinidades com a arquitetura. É fascinante. Quando apresenta uma determinada peça e vamos ver a ficha técnica, está escrito: madeira, carvão, acrílico e... tempo. Pensar que o tempo é um material, é algo fascinante. E é incrível, porque é precisamente o que acontece nas peças do Carlos Nogueira, o tempo passa sobre elas e deixa a sua marca. O Carlos tem peças que estão no atelier há mais de 30 anos e só as expõe nessa altura, 30 anos depois, nunca foram vistas antes. Lembro-me de uma peça que parece uma pirâmide, em bronze. Aquela peça há 30 anos seria totalmente diferente, teria um determinado brilho, seria nova e límpida, mas agora tem as manchas, está mais escura em algumas partes, tem uma certa patina, tem a passagem do tempo. É outra coisa. Quando o Carlos apresenta essas obras, passados 30 anos, o que é que ele está a expor? Está a expor aquele material que, entretanto, já ganhou outras qualidades, ficou envelhecido, já conviveu com o nosso tempo. Eu penso que o tempo é mesmo muito importante na escultura como na arquitetura, e agrada-nos muito pensar nessa ideia dos materiais resistentes, robustos, que resistem ao tempo, mas sobretudo que revelam essa passagem do tempo.

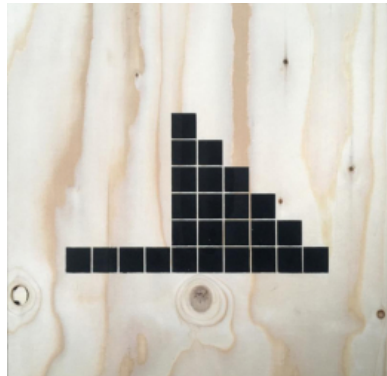
BV A próxima pergunta é relativamente às obras temporárias. Vocês também trabalham bastante com este lado mais experimental que elas permitem, e talvez, neste caso, não se trata da passagem do tempo, mas do uso, da apropriação desses espaços.

JQ Sim, mais para o lado da apropriação, embora o tempo também intervenha, porque aqui, neste caso, é um tempo geralmente muito mais curto. Normalmente, os pavilhões temporários que fazemos permitem-nos fazer experiências de vários tipos: estruturais, matéricas, espaciais, o que seja, mas sempre com esta ideia da apropriação e de um uso não determinado.

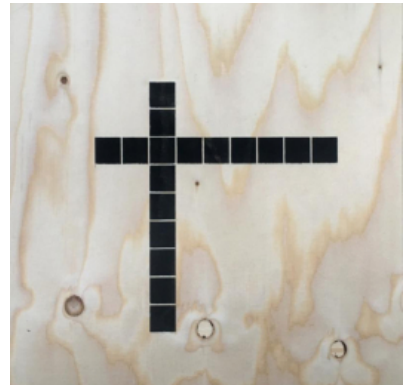
Há aqui duas questões fundamentais. A questão dos materiais, que aqui também é um tema importante, até porque quando nós começámos a fazer estes pavilhões temporários, o tema da reutilização de materiais não estava tão na ordem do dia como hoje. No caso dos pavilhões temporários é muito importante para nós perceber de que forma conseguimos incorporar isto nos projetos mais recentes, a reutilização de materiais que tiveram um outro uso e transformá-los. E pensar esses projetos também sempre numa lógica de assemblagem e desassemblagem: uns podem ser construídos, uns podem ser desconstruídos e a forma como a própria matéria, neste caso, o material de construção, pode ser reaproveitado para um outro uso futuramente, ou que possa ser transformado dentro do seu próprio sistema para situações diferentes, como temos feito em alguns trabalhos.

Um exemplo desse processo é o projeto Alberto, que fizemos em Minde, para o Festival Materiais Diversos. É um projeto bastante simples, que parte de um detalhe construtivo e estrutural que articula todo um sistema flexível, e que nós montámos sob uma determinada configuração, que era a que fazia sentido naquele lugar. Acabámos por criar depois um manual de instruções, porque o Festival quis oferecer o pavilhão à Casa do Povo de Minde. Então, pensámos desde o início nessa possibilidade de construção e de desconstrução. Construimos de uma determinada forma e depois fizemos um kit de montagem e fomos lá uma ou duas vezes ter com as pessoas para explicar como é que o projeto se montava e desmontava, em diferentes configurações. No próprio manual deixámos um conjunto de quinze ou vinte possibilidades de conjugação das peças para formar espaços diferentes e que não eram as únicas, havia outras. A partir daí, entendendo o sistema, podiam apropriar-se dele, apropriar-se do próprio projeto para construir uma coisa espacialmente diferente.

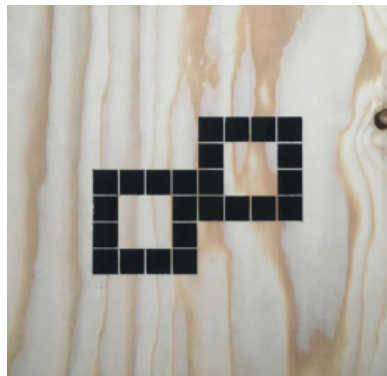
(12)



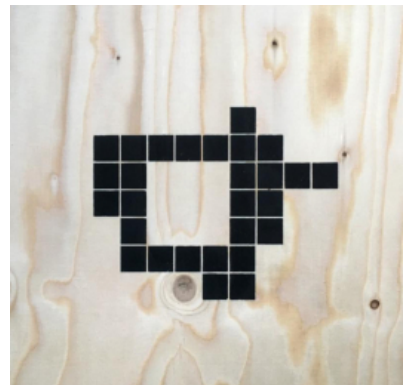
(13)



(14)



(15)





Portanto, no que diz respeito ao uso, naquele caso concreto nós estávamos a construir aquilo que era o ponto de encontro para o Festival Materiais Diversos, onde iriam acontecer pequenas conversas, debates, venda de livros etc., mas a ideia era que depois do festival, se a Casa do Povo quisesse utilizar o pavilhão para uma pequena feira de venda de produtos regionais, ou se quisesse fazer um baile, pudessem imaginar configurações diferentes. Eu penso que esta ideia de reusar coisas que vêm de trás é importante: de podermos construir, mesmo que seja de novo, mas pensando antecipadamente nessa possível desconstrução futura e adaptação a partir de um sistema flexível. Tal como na casa Untitled, que falámos anteriormente, e que permite diferentes apropriações, dentro da mesma lógica espacial. Estamos a falar do próprio sistema poder gerar configurações espaciais diferentes e, portanto, o uso também poder ser potenciado de outras formas.



(16)

BV Acho que foste muito além da pergunta! Gostava agora que falasses do vosso envolvimento direto na própria origem do processo construtivo, como no caso do Pavilhão Kairos, em que desenvolveram peças de betão pré-fabricadas. Até que ponto esse envolvimento influencia as vossas decisões de projetos? Partem para o projeto com uma ideia muito definida do que querem fazer, ou é nesse processo de desenvolvimento que grande parte das opções são tomadas?

JQ É uma pergunta interessante porque o Kairos foi, na verdade, o primeiro projeto que fizemos. Eu e o Tim tínhamos terminado o curso há pouco tempo, o Tim vivia na Alemanha, mas veio cá passar uma temporada e nós debatemos muito coisas do género: “Vamos fazer algum concurso”, “Vamos fazer alguma coisa”. Mas na altura Lisboa estava em crise, havia muito poucos concursos e a maior parte deles eram mais concursos de ideias. Mas aquilo que nos interessava na altura era mesmo a possibilidade da construção, de pensar nos detalhes, na pequena escala, de pensar uma coisa que realmente pudesse acontecer. E pensámos: “Isto, com os concursos não vai dar, nós temos de inventar um projeto.” E surgiu então a ideia de fazermos o pavilhão. O que nós pensámos foi: “Tem de ser uma coisa interessante, mas não temos um lugar, não temos um terreno, não temos nada. Então, para já, tem de ser uma algo que se possa montar e desmontar porque temos que pedir a alguém que nos deixe usar um terreno temporariamente, seja ele onde for.” Mas, ao mesmo tempo, não queríamos que fosse uma coisa completamente efêmera, leve, com um aspeto temporário e demasiado frágil. Queríamos uma coisa que tivesse um certo corpo, que fosse construtiva, pesada, com uma certa ideia de permanência, de estabilidade, de resistência. E só nos ocorreram duas possibilidades: a pedra, que é um material pesado, robusto, ou então, o betão pré-fabricado, que funciona quase como a pedra, mas é mais barato.

E só nos ocorreram duas possibilidades: a pedra, que é um material pesado, robusto, ou então, o betão pré-fabricado, que funciona quase como a pedra, mas é mais barato. Começámos assim a desenvolver um projeto, ainda sem saber bem o que seria: um projeto em betão pré-fabricado, para depois tentarmos entre “vender” a ideia a algumas empresas de betão pré-fabricado, dizendo: “Aqui está uma maneira de mostrarem os vossos produtos e um sistema construtivo diferente.”

(17)



Desenvolvemos então o projeto. A ideia era que este pavilhão pudesse receber obras de arte site-specific, que foi o que aconteceu depois, mais tarde. Portanto, quem interviesse no espaço não estaria a intervir numa sala branca sem referências, ideia era mesmo que o espaço fosse manipulado, alterado, e que a intervenção nascesse a partir da leitura crítica deste pavilhão.

Fizemos uma lista de empresas e fomos à primeira que encontramos, que foi a Gracifer, e fomos recebidos pela Isabel Gomes, que ainda é atualmente dona da empresa, e que, muito entusiasta, disse logo: “Isto é muito interessante, eu quero fazer, deixem-me pensar, deixem-me ver se consigo.” A empresa estava a passar por uma crise muito grande, porque era a altura da recessão em Portugal e, portanto, eles não tinham muito trabalho. Por fim, ela aceitou: “Ok, vamos fazer isto!” Depois, fizemos uma lista de espaços e acabámos por falar com a LX Factory, que na altura tinha ainda um certo âmbito mais cultural e eles disseram: “Nós temos ali um pequeno espaço que é um jardim abandonado, vocês podem regenerar o jardim e colocar ali o projeto.” E foi o que fizemos. O projeto ficou ali durante vários anos e, entretanto, foi desmontado. O sistema permitiu essa desmontagem.

Na Gracifer disseram-nos “Nós temos muito poucos recursos, não temos muito dinheiro, vocês também não, mas se vocês quiserem podemos fazer isto juntos e construir.” Estou a contar isto porquê? Porque esta foi a nossa primeira experiência, foi o primeiro projeto que fizemos e acabou por definir muito daquilo que viríamos a fazer mais tarde. Dada a falta de recursos e de tudo, acabámos por abraçar este desafio juntamente com a Gracifer, tanto nós como a própria Isabel, que, na altura, abandonou o escritório dela para vir construir connosco. Foi uma experiência fantástica.



Trabalhámos com a retroescavadora, com a pá, armámos ferro, fizemos cimento... Sem termos betoneira ali no sítio para fazer as fundações, no primeiro dia fizemos o betão na própria pá da retroescavadora. Para nós foi duríssimo, nunca tínhamos feito aquilo, nunca mais se misturava... Foi uma história muito engraçada, e esse projeto acabou por ser muito importante. Ainda hoje, sobretudo nos projetos académicos, continuamos a fazer muitas coisas com base na autoconstrução e a aprendizagem através da tentativa e erro.

Normalmente, construámos juntamente com os alunos, é um processo partilhado, em conjunto. O que aconteceu, no caso concreto do pavilhão Kairos, foi percebermos a dificuldade, ou não, de armar o ferro, de como as coisas se fazem, como se constroem. E esse processo, respondendo mais diretamente à pergunta, permitiu-nos aferir uma série de coisas durante o próprio processo, e posso falar de algumas.



(19)

Nós tínhamos uma ideia inicial: criar uma peça, que em corte é um quadrado de vinte por vinte centímetros, e à qual retiramos um quadrado de cinco por cinco centímetros, passando para o lado contrário, em baixo. Isso faz com que, por fora, ao ter essa peça saliente, quando sobrepomos duas peças de betão, a união entre elas praticamente desaparece, devido à linha de sombra que se produz com a parte saliente. O projeto passa a ser lido como um bloco unitário, sem a aparente fragilidade das peças soltas ou individuais. Ganha uma aparência mais robusta. E por dentro, no interior das duas paredes cria-se um negativo entre as peças, tanto à esquerda como à direita, que nos permite encaixar as peças da escada, ficando os degraus encaixados dentro do próprio sistema. A solução da escada é feita em consonância com o sistema estrutural e construtivo da própria peça. Numa primeira ideia pensámos: “A peça da escada tem de ser uma peça fina, com cinco centímetros de espessura, para encaixar precisamente entre os dois negativos. Perfeito.”



(20)

Na altura, nem engenheiro de estruturas tínhamos a trabalhar connosco, mas íamos falando com um engenheiro que mal conhecíamos para pedir algumas noções e ele disse-nos: “A escada é fininha, mas aguenta.” Acabámos por fazer um ensaio na Gracifer. Fizemos o protótipo das duas peças, colocámos a peça horizontal, apoiada nos extremos, e experimentámos andar em cima. Subir e descer. Sentimos que era resistente, mas não era estável, ou seja, não ia cair, mas sentíamos que havia ali uma ligeira oscilação na peça, ela não era completamente firme porque, tal como tínhamos intuído, era demasiado fina, era uma espécie de viga sem a alma. E com o tempo iria deformar. Então dissemos: “Vamos fazer a secção desta peça em T. No fundo, é uma viga em T, em que a alma, a peça vertical, não toca nas paredes, portanto tem os mesmos cinco centímetros de afastamento.” Fizemos o ensaio dessa peça, e assim que o experimentámos e andámos sobre ela, dissemos: “É isto mesmo!” a peça não movia nada, tinha-se tornado altamente estável.

Isto para dizer o quê? Que o processo da própria construção do projeto, de sermos nós a construir com as nossas mãos, permite-nos fazer experiências ao vivo, perceber se as coisas são mais estáveis, se não são, se a proporção está certa, se não está. Permite-nos sentir a matéria e sentir o peso das coisas. E também o peso das nossas decisões. Mas atenção: isto é um luxo. É muito raro, numa obra normal. Nas obras que temos em curso, se pedirmos ao empreiteiro para fazer um teste, para ver se gostamos ou não, se fica melhor desta, ou de outra forma, ele não nos vai deixar com a mesma facilidade. É possível, mas é mais difícil. E é por isso que estes projetos de pavilhões efémeros ou aqueles que fazemos por via da autoconstrução são ótimos nestas duas vertentes. Por um lado, porque nos permitem experimentar com as próprias mãos, sentir a gravidade. Quando percebemos que uma peça que tem dois metros e quarenta de comprimento, que pesa toneladas, nós somos conscientes que precisamos de uma grua para a levantar. E depois de ver uma peça daquelas a ser levantada com uma grua, mesmo as mais pequenas, nunca mais na vida o nosso entendimento sobre aquilo que é uma peça de betão pré-fabricado ou de pedra natural, será a mesma. Nunca mais, acabou.

O segundo ponto é que nos permite pensar nesses projetos como uma obra em aberto. Sempre dentro determinadas regras e critérios pré-estabelecidos, claro. Mas há uma série de pequenas decisões que podemos ir tomando durante o processo, as coisas nunca estão completamente fechadas. Quando fizemos a primeira peça do protótipo do Kairos e a levámos para a LX Factory, percebemos que aquele contexto meio caótico com as pedras disformes e brutas que ali existiam, estava a pedir um betão muito mais rugoso, menos perfeito.



(21)

Pedimos então à Gracifer, para não fazerem as peças tão lisinhas, como eles gostam – porque realmente é assim que se faz o betão, e é uma das vantagens do betão pré-fabricado – e pedimos para experimentarem um betão menos líquido, mais denso, pedimos para vibrar menos o betão, para a ver o que acontecia. Apareceram mais bolhas, estava mais imperfeito, mas era isso que nós queríamos para aquele contexto. Talvez seja a forma “errada” de fazer o betão, mas dava uma resposta mais correta para o que pretendíamos.

Respondendo mais diretamente à pergunta, eu não acho que este processo de autoconstrução, ou de estarmos implicados dentro da própria construção, permita deixar tudo em aberto, acho que isso é uma utopia e nem seria produtivo, mas permite, isso sim, pensar que, tendo em conta as grandes decisões de projeto e estando essas decisões bem estabelecidas, há espaço durante o processo para pequenas alterações que podem melhorar muito o projeto e o resultado final. A verdade é que apesar de ser a nossa tarefa enquanto arquitetos, é muito difícil antecipar a realidade em todas as suas variáveis e ter a certeza absoluta de que aquilo que está a ser projetado em desenho ou em maquete seja exatamente aquilo que vai acontecer no final. E às vezes olhamos para a obra e podemos pensar: “Ah! Se calhar, se isto tivesse mais cinco centímetros, ou se calhar, podíamos ter testado esta possibilidade...” Nestes projetos às vezes conseguimos fazer isso em cima do acontecimento e testar de uma forma mais livre. E isso, penso eu, com benefício para o projeto.

BV Acabaste por responder à minha próxima pergunta, porque eu iria perguntar se há lugar para o erro, a improvisação ou a adaptação no vosso processo criativo.



(22)

# Detalhe

BV Passamos então para a questão do detalhe. Há algum projeto vosso em que um detalhe possa ser considerado o elemento principal? (Na concretização dos seus projectos, a ideia de um todo está presente também nos detalhes, ou seja, os detalhes surgem desde o início ou surgem ao longo do processo?)

JQ Eu diria que quase todos. Obviamente, há uns em que isso acontece mais do que outros, mas o detalhe é uma questão que também para nós é muito importante.

Mas é muito importante talvez clarificar, em primeiro lugar, aquilo que, para nós, pode ser esse detalhe. Porque o detalhe pode ser muita coisa. O detalhe pode ser, por exemplo, a maneira como vamos fazer o remate de uma determinada porta, ou o encontro de um determinado elemento, seja com a alvenaria, com a madeira, um detalhe para que não se veja o aro e a coisa fique completamente oculta, etc., etc. Também pode ser um detalhe de um determinado rodapé para fazer a transição entre o pavimento e a parede. Tudo isso pode existir quando se fala de um detalhe. Mas neste caso concreto, e tendo em conta a pergunta que foi colocada, quando pensamos nesta questão do detalhe enquanto elemento principal de um projeto, interessa-nos que o detalhe possa ser entendido simultaneamente como um elemento construtivo, estrutural e qualificador da arquitetura, isto é, que seja responsável por definir a expressão arquitetónica. Penso que esta é que é a questão mais importante para nós.

Quando conseguimos juntar estas três condições num determinado detalhe, é quando, no nosso entender, as coisas podem fazer mais sentido e ser mais potenciadas. Obviamente há espaço para todo o tipo de detalhes, daqueles que falei anteriormente. Há detalhes que são mais no sentido de ocultar um qualquer aspeto construtivo, outros que são mais no sentido de realçar essa necessidade elementar, ou outros que podem ser simplesmente ornamentais. Penso que há lugar para tudo. Mas para nós, quando um detalhe que pode ser considerado o elemento principal de um projeto, é capaz de vincular essas três condições de que falei antes – construção, estrutura e expressão - parece-me o mais interessante. Às vezes pode ser um detalhe mais elaborado, outras vezes pode ser um detalhe bastante simples, mas acaba por unificar e revelar o sistema do projeto. Por exemplo, no Pavilhão Alberto, o detalhe são quatro cantoneiras metálicas, visto em planta, uma espécie de reinterpretação do pilar do Mies, com quatro elementos de madeira entre elas, que juntam as cantoneiras entre si e definem o pilar. Esse detalhe, muito simples, é simultaneamente o detalhe construtivo e o sistema que se multiplica e gera o projeto todo.

O mesmo acontece no projeto Aldo, em que o detalhe da pedra estabiliza os dois elementos pré-fabricados e acaba por definir a própria expressão do projeto. Acontece também, mas a nível um pouco diferente, no caso do Vertigo, quando temos aquela peça transversal sobreposta com as duas horizontais, em cima e em baixo. Esse detalhe elementar, repetido à exaustão, acaba por definir todo o projeto. Esta ideia do detalhe está mesmo muito presente. Interessa-nos sobretudo a ideia de que o detalhe possa evidenciar a união entre materiais e, precisamente por isso, ter a capacidade de ser um detalhe construtivo e até estrutural.

Eu diria que nesse aspeto – e por isso é que fiz a clarificação no início – os nossos projetos, normalmente, nem são muito refinados do ponto de vista do detalhe mais sublime, como muitas vezes vemos na arquitetura portuguesa, e que apreciamos enormemente. Até porque muitas vezes nem temos orçamento para tal, temos projetos geralmente de muito baixo custo e, portanto, nem conseguiríamos ir a esse tipo de soluções. Muitas vezes é um detalhe mais bruto, mas que ao mesmo tempo é um detalhe que era necessário e que está lá porque tem de ser. E, sendo necessário, se calhar também é a forma de podermos dizer ao cliente: “Este detalhe tem de estar porque é ele que constrói o projeto”.

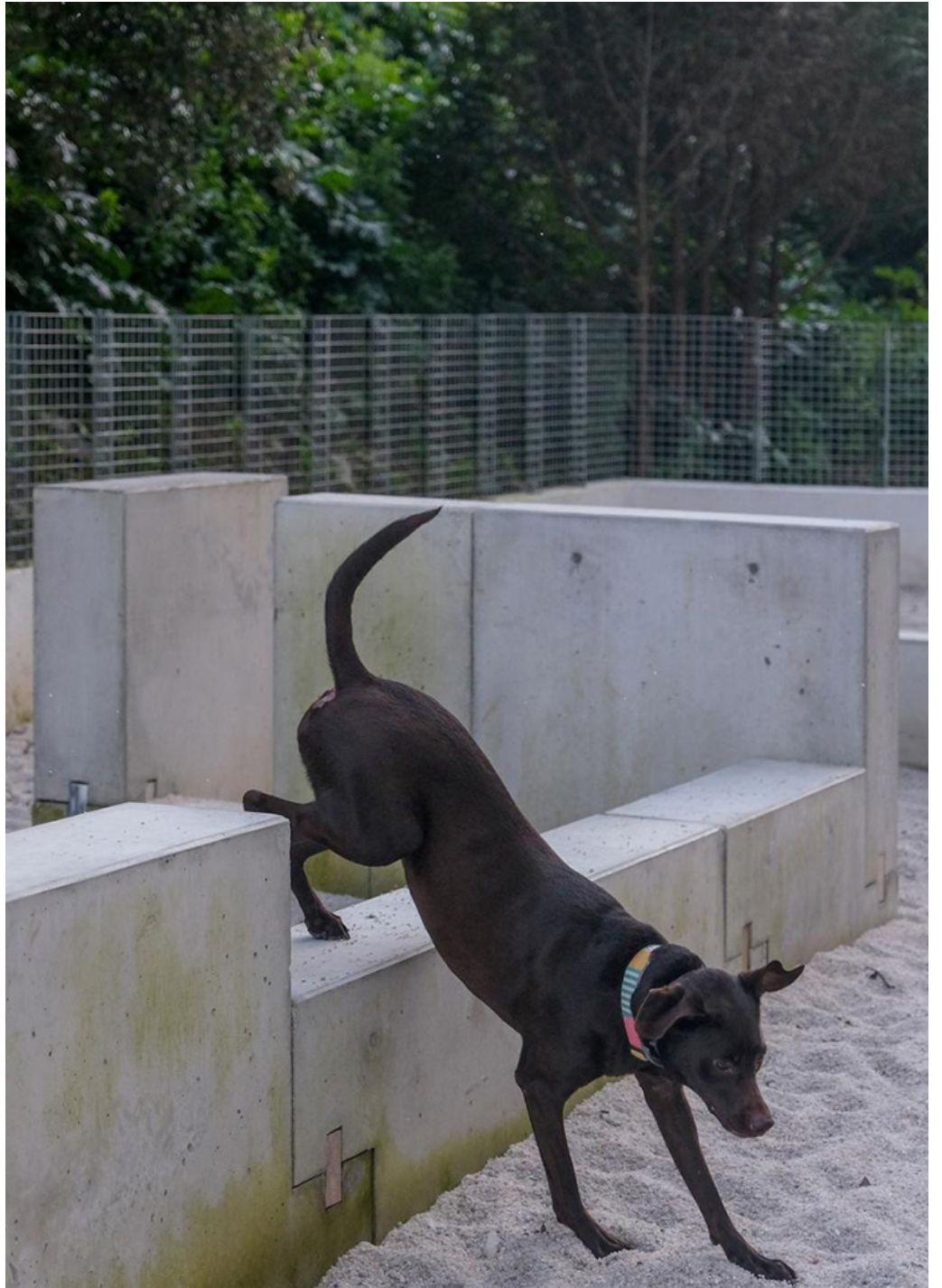


(23)

BV No vosso projeto Aldo, a forma como utilizam a pedra é muito interessante, pois a pedra assume simultaneamente dois papéis: por um lado, as peças são estruturais, ao unirem os blocos de betão, e, por outro lado, são detalhes. Gostava que falasse um pouco mais sobre a relação entre estes dois aspectos da arquitectura: estrutura e detalhe.

JQ Poderia aprofundar várias coisas neste ponto. Para já, devo começar por fazer um breve enquadramento do projeto, porque ele nasce em contexto académico. Tanto o Tim, em Weimar, como eu, na Universidade Autónoma, lecionamos disciplinas que visam projetar e construir à escala real com os alunos. Uma destas disciplinas chama-se Seminário da Construção, que atualmente todos os alunos do curso têm de fazer, mas que, na verdade, surgiu com base nos workshops, que se chamavam In Situ e que eram os Laboratórios de Investigação em Arquitetura. Esses laboratórios foram criados, promovidos e pensados pela Professora Filipa Ramalhete, na Universidade Autónoma, e eram workshops em que se convidava um tutor para estar durante duas semanas com um grupo de alunos. Era uma coisa voluntária, facultativa, portanto, acontecia no verão durante duas semanas, e a ideia era, na primeira semana, desenvolver o projeto e, na segunda semana, construir. O objetivo era dar aos alunos uma possibilidade de projetar e, a seguir, de construir. Isso aconteceu durante cerca de dez ou onze anos, até que a direção da faculdade decidiu que deveria ser implementado dentro de uma unidade curricular, Seminário da Construção, que é uma das disciplinas que neste momento estou a lecionar.

Este projeto Aldo surge dentro desse contexto. Aquilo é um parque canino. Foi-nos pedido pela Junta de Freguesia de Campo de Ourique, que é a freguesia na qual a faculdade está inserida, para dar resposta a alguns dos pedidos dos moradores do bairro da Quinta do Loureiro, na Avenida de Ceuta, um contexto socialmente complexo. A população tem muitos cães e havia uma espécie de conflito entre os moradores, porque, sendo o campo de futebol o único sítio vedado, as pessoas que tinham animais utilizavam para o campo desportivo para os libertar, e os cães sujavam o campo de futebol. Depois as crianças queriam jogar e tinham o campo sujo. Portanto, as pessoas pediram à Junta de Freguesia para fazer um parque canino e a Junta lançou-nos esse desafio.



(24)

As primeiras coisas que fizemos foi reconhecer o lugar, todo esse contexto, e iniciar uma investigação sobre os parques caninos existentes na cidade de Lisboa, onde constatámos que na maior parte das vezes, os cães não brincavam com os dispositivos que os parques têm. Eles existem e estão lá, mas os cães acabam por utilizar, na maioria das vezes, outras coisas: escondem-se debaixo de um banco, saltam para pequenos muros, coisas do género. Então, aquilo que pensámos em conjunto com os alunos, foi: “Vamos fazer um parque que não vai ter os típicos dispositivos para cães, mas sim um conjunto de situações não impositivas que possam ser utilizadas e apropriadas tanto pelos cães como pelas pessoas. As pessoas podem-se sentar, os cães podem saltar, por aí fora.” Decidimos então trabalhar com o betão pré-fabricado, por ser mais resistente, e aqui havia também a possibilidade de trabalhar com pedra, com um sítio de corte de pedra, na zona de Cascais, liderado pelo Carlos Flor, que também é arquiteto, e que tem muita sensibilidade para este tipo de ações.

Uma coisa que o Carlos faz é nunca deitar peças fora, mesmo os restos de pedra, e tem uma montanha enorme de pedra que não deita fora porque acha que aquilo também tem algum valor. Uma espécie de respeito pelo material que é a pedra. O que nós acordámos com ele foi que iríamos trabalhar com esses restos, com esses desperdícios de pedra. Todas as pedras que nós vemos nas imagens – antecipando já a explicação do projeto – são diferentes. Depois de o projeto já estar definido, fomos com os alunos a esse sítio, os alunos iam medindo e, cada vez que encontravam uma pedra que tinha a dimensão que encaixava naquilo que precisávamos, metiam-na para o lado, e vinha outra, e metiam-na para o lado. As pedras diferentes no projeto são a consequência daquilo que fomos encontrando e do reaproveitamento dos restos de pedra que, em teoria, eram lixo.

Isto para explicar o contexto, que eu penso que é importante porque é o fruto de um processo feito pelos alunos e de uma investigação académica. Através da pesquisa sobre os parques caninos, fizemos essa constatação, depois dei aos alunos um conjunto de casos de estudo, que analisaram aprofundadamente, e mais tarde começaram a cruzar aquilo que era o resultado da investigação sobre os parques, o resultado da investigação sobre casos de estudo e o resultado da investigação sobre materiais, mas sempre a partir de um detalhe. Era o detalhe que deveria unia tudo isso.

De tal maneira que, na altura, dei aos alunos para ler um texto sobre o detalhe construtivo que se chama *The Tell-The-Tale Detail*, que é um texto que fala sobre o Carlos Scarpa, sobre a ideia de como o detalhe pode ser qualificador do projeto e como pode ser construtivo e estrutural. Trata de todas estas relações de que estamos aqui a falar.

A ideia sempre foi essa, desde o momento em que o desafio que foi lançado aos alunos: não vamos pensar o projeto do geral para o particular, como se faz habitualmente. Vamos fazer exatamente ao contrário, vamos pensar num detalhe e a partir do detalhe é que construímos o todo. Este era um bocadinho o desafio, inverter completamente a lógica do que é habitual em termos de projeto. Com toda esta informação, um dos casos de estudo que acabou por influenciar bastante o projeto, foram os playgrounds do Aldo Van Eyck, e daí o nome do projeto, que os alunos escolheram e acharam engraçado. Falámos tanto do Aldo Van Eyck ao longo do semestre que acabámos por lhe dar o nome Aldo, como uma espécie de homenagem.



(25)



(26)

Outro dos casos de estudo, que também foi muito importante para este projeto, foi a Capela para o Vaticano, do Eduardo Souto Moura, em que existem aqueles blocos de pedra muito grandes que depois são cortados com um pequeno detalhe onde encaixa o bloco seguinte, portanto, no fundo, o detalhe quase nasce ali... Quando chegamos a Serralves, logo na entrada pela rua, e temos aquela placa de pedra com uma série de nomes, essas pedras têm exatamente esse mesmo detalhe de encaixe de pedra, muito parecido com a capela e muito parecido com o que fizemos. Cada grupo de alunos tinha o seu caso de estudo e os casos iam-se cruzando uns com os outros. Depois, íamos juntando as propostas por afinidades, até acabarmos por chegar a esta ideia final da cruz em pedra, na qual, quando as peças de betão encaixam, só vemos duas faces dessa cruz.

No fundo, era essa ideia de que a pedra é o detalhe mais precioso. Estamos a falar de um material nobre. Por outro lado, era um reaproveitamento do lixo. Cada detalhe é diferente. Em cada peça o tipo de pedra é diferente. As próprias peças pré-fabricadas em betão partem todas do mesmo sistema e do mesmo encaixe, mas têm alturas diferentes que vão criando situações mais baixas, em que o cão salta, mais altas, em que uma pessoa se senta, e intermédias, em que duas pessoas podem estar a conversar uma com a outra.

Acabou por ser engraçado, quando chegámos à parte final - isto talvez também possa responder um pouco à pergunta – nessa altura tínhamos já definido o detalhe construtivo que gerava todo o sistema, tínhamos também definido as peças de betão pré-fabricado e todas as suas variações, e ainda assim, houve dois grupos a trabalhar em duas propostas bem diferentes. Uma delas tinha esta configuração que foi implementada e a outra tinha outra configuração linear, era uma linha de uma ponta à outra, que terminava de forma diferente nos extremos. Acabámos por fazer uma votação e foi a Junta de Freguesia também a tomar essa decisão e a optar pelo projeto que lhes fazia mais sentido. Mas, isto para dizer o quê? Que o mesmo detalhe construtivo, absolutamente específico, é ao mesmo tempo um detalhe suficientemente genérico para permitir um encaixe em linha, um encaixe a noventa graus, um encaixe de uma peça mais alta com uma peça mais baixa, etc. Ou seja, o mesmo detalhe e o mesmo sistema permite uma série de configurações diferentes.

Quando chegámos à parte final do projeto, tínhamos estas duas propostas, mas poderia haver cinco, dez, quinze.... Chegámos a pensar que seria interessante repensar os parques caninos da cidade de Lisboa, cada um com a sua configuração diferente, mas sempre a partir deste sistema construtivo e deste detalhe. Isto apenas para explicar que um detalhe deste género pode ter essa capacidade de ser construção, estrutura e ornamento – voltamos a esta palavra, tão adorada e tão odiada... – mas neste caso é um ornamento que é profundamente estrutural. E é precisamente por essa razão que nos interessa tanto.



(27)

# Créditos de imagem

- (01) Desenho do Pavilhão Vertigo  
Pavilhão Vertigo, Lisboa, Portugal, 2014  
Desenho de autoria do Atelier JQTS
- (02) Uso da fachada definida para escalar  
Pavilhão Vertigo, Lisboa, Portugal, 2014  
Fotografia: Diana Quintela
- (03) Fachada com as peças salientes para escalar  
Pavilhão Vertigo, Lisboa, Portugal, 2014  
Fotografia: Diana Quintela
- (04) Vista do interior, o café  
Pavilhão Vertigo, Lisboa, Portugal, 2014  
Fotografia: Diana Quintela
- (05) Desenho da casa Untitled  
Casa Untitled, Cascais, Portugal, 2019-21  
Desenho de autoria do Atelier JQTS
- (06) Desenho esquemático do sistema de vigas da cobertura  
Casa Untitled, Cascais, Portugal, 2019-21  
Desenho de autoria do Atelier JQTS
- (07) Vista do espaço interior separado pelas vigas rebaixadas  
Casa Untitled, Cascais, Portugal, 2019-21  
Fotografia: Diana Quintela
- (08) O pilar a ser abraçado por uma criança  
Pavilhão Noverca, Loures, Portugal, 2017  
Fotografia: Diana Quintela
- (09) Relação do pilar com a estrutura de madeira  
Pavilhão Noverca, Loures, Portugal, 2017  
Fotografia: Diana Quintela
- (10) Vista da fachada  
Pavilhão Noverca, Loures, Portugal, 2017  
Fotografia: Diana Quintela
- (11) Vista interior do espaço, estrutura de madeira e as cortinas  
Pavilhão Noverca, Loures, Portugal, 2017  
Fotografia: Diana Quintela
- (12) (13) (14) (15) Desenhos esquemáticos das várias possibilidades de montagem da estrutura  
Pavilhão Alberto, Minde, Portugal, 2019  
Fotografia: Diana Quintela
- (16) Desenho esquemático da forma dos pilares da estrutura  
Pavilhão Alberto, Minde Portugal, 2019  
Fotografia: João Barata
- (17) Vista exterior do pavilhão  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (18) Performance realizada no projeto  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (19) Projeto em construção  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (20) Detalhe das escadas  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (21) Vista das escadas  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (22) Vista do interior  
Pavilhão Kairos, Lisboa, Portugal, 2012  
Fotografia: Diana Quintela
- (23) Promenor da estrutura  
Pavilhão Alberto, Minde, Portugal, 2019  
Fotografia: João Barata
- (24) Cão a utilizar o parque  
Pavilhão Aldo, Lisboa, Portugal, 2024  
Fotografia: Diana Quintela
- (25) Pormenor da montagem das peças de pedra e betão pré-fabricado  
Pavilhão Aldo, Lisboa, Portugal, 2024  
Fotografia: Diana Quintela
- (26) Peças de pedra  
Pavilhão Aldo, Lisboa, Portugal, 2024  
Fotografia: Diana Quintela
- (27) Vista do parque  
Pavilhão Aldo, Lisboa, Portugal, 2024  
Fotografia: Diana Quintela



## **Anexo - Enunciado do Professor José Neves**

## A ARQUITECTURA DETALHADA

*A arquitectura é a arte de organizar o espaço e expressa-se através da construção.*

*Auguste Perret*

*Tinha feito a casa e estava muito contente; o Kahn chegou e perguntou: «e de que é que se vai construir?» Eu fiquei muito irritado e respondi-lhe: «sei lá, não faço a mínima ideia, no meu país as coisas constroem-se com uns panos de tijolo e depois reboca-se tudo e pinta-se de branco.» «Aí é que você se engana; porque os materiais estão ao serviço do espaço. Se imagina um espaço íntimo, recolhido, com pequenos vãos, interiorizado, escuro, com pequenos orifícios praticados nas paredes, está a falar de tijolo; se imagina espaços maiores, com vãos maiores, com uma construtividade não tão aparente, mais escamoteada, com grandes aberturas, com muros mais ambíguos que tanto podem ser lâminas como grossas paredes, está a pensar em betão; se imagina uma coisa ténue, mais frágil, estará a pensar em madeira ou aço e finalmente, se pensa em qualquer coisa que não caiba neste reportório de materiais repertoriáveis, então está à beira de ter que inventar um novo material; o ser capaz de o inventar ou não, será o teste de validade do seu desejo, do espaço que você finalmente pretende.»*

*Manuel Vicente (entrevistado por Manuel Graça Dias)*

*Deus está nos detalhes.*

*Gustave Flaubert, Aby Warburg, Mies van der Rohe*

## INTRODUÇÃO

De todos os medos que comem a alma dos estudantes de arquitectura, um dos maiores é o medo da matéria e do detalhe.

Pegando na definição de Perret, a maioria dos melhores trabalhos de projecto feitos na escola ao longo do curso vão muito longe no que diz respeito à organização do espaço, mas raramente se expressam através de uma hipótese de construção – isto é, da constituição material e do detalhe.

As manchas e as cores que normalmente preenchem os desenhos de apresentação dos exercícios de projecto devem-se muito mais às facilidades oferecidas pelos meios do que ao resultado de um trabalho de projecto sobre a constituição material da arquitectura e da imaginação da experiência dela pelo corpo – digo aqui corpo, na sua inteireza: física, sensual, existencial, social, cultural, filosófica.

Como acontece, de resto, a todo o passo, na edificação corrente.

Pintam-se as superfícies de branco ou de cor de rosa, como se “pintam” de betão, de madeira ou de pedra, cada um destes materiais ditos, pensados e representados como se não distinguíssemos mais do que um animal quando vemos um cão, um gato ou um rato, nem sequer uma sua imitação.

O enunciado que se segue, parte do princípio de que o 5º ano talvez seja uma boa altura para desfazer esse bicho de sete cabeças.

A materialidade e o detalhe não são segredos misteriosos e inacessíveis.

O seu conhecimento e domínio assenta num trabalho contínuo, que se prolonga pela vida fora, de curiosidade, de observação, de estudo, de crítica, de risco, como não pode deixar de ser com todo o trabalho de arquitectura, sabendo que (como Álvaro Siza tão simples e evidentemente diz):

*O arquitecto não pode saber de nada a fundo. O arquitecto é especialista em não ser especialista de coisa nenhuma.*

## 1. TEMAS

A reflexão, o diálogo e todo o trabalho a desenvolver durante o ano, reconhecendo a arquitectura enquanto um ofício que pressupõe um tempo próprio, um conjunto de meios e uma ética, serão norteados pelos seguintes temas e oposições:

- O projecto de arquitectura enquanto andamento e sequência de procedimentos que tendem para uma materialização.

*A única maneira de entender uma obra é experimentar fisicamente o lugar, e você não pode ter uma experiência de espaço fora do lugar e do espaço onde você está.* (Richard Serra)

vs.

*A arquitectura real apenas existe nos desenhos. O edifício real existe fora dos desenhos.* (Peter Eisenman)

- O projecto de arquitectura enquanto confluência – vai e vem – do trabalho sobre as várias escalas do espaço construído: do território, da cidade, da casa, do corpo, da mão.

*Idealmente, o projecto poderia ser descrito de duas maneiras opostas:*

*como um movimento de procura, linear ou em espiral, no curso do qual todos os passos de um projecto são trabalhados numa sequência lógica*

vs.

*como um trabalho simultâneo em todos os aspectos do projecto.* (Christian Gänschert)

- As circunstâncias e as condicionantes como dados e estímulos do projecto de arquitectura.

*Limitations seem to have always been the best friends of architecture.* (Frank Lloyd Wright)

vs.

*Reclamo para os arquitectos os direitos e as liberdades que os pintores e os poetas têm há muito tempo.* (Pancho Guedes)

- Os limites do projecto e do objecto projectado.

*É possível assemelhar a cidade a um grande artefacto, uma obra de engenharia e de arquitectura, maior ou menor, mais ou menos complexa, que cresce no tempo.* (Aldo Rossi)

vs.

*Como é que nos relacionamos com as condições existentes quando sabemos que elas poderão deixar de existir em alguns anos?* (Richard Rogers)

- A atenção minuciosa e o olhar crítico sobre a experiência quotidiana e a arquitectura, como formação de um tesouro pessoal e de um património comum.

*O tempo linear é uma invenção do Ocidente, o tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções, sem começo nem fim.* (Lina Bo Bardi)

- O trabalho da arquitectura como administração de dúvidas.

## 2. MÉTODO

“O projecto de arquitectura pressupõe, por definição, a previsão e o plano de uma realidade que ainda não existe (do latim *projectus*: lançado para diante). Neste sentido, a escolha dos meios, técnicas e processos envolvidos no projecto, bem como os modos da sua utilização, foram desde sempre absolutamente determinantes. A disseminação do desenho assistido por computador assenta, para já e em grande medida, sobre uma aceitação implícita das convenções do desenho arquitectónico que herdámos, tendo estabelecido, entretanto um novo predomínio da representação perspéctica. Paradoxalmente, esta aceitação das técnicas de representação parece coincidir, neste momento, com uma dificuldade crescente em lidar com elas durante o acto de projectar, tal como a crença renovada na perspectiva cónica hiper-realista parece coincidir com uma atenção e uma curiosidade cada vez menores sobre a realidade sensível. A suposta rapidez que estes meios e instrumentos permitem, convidam, por outro lado, à eliminação dos processos de tentativa e erro associados ao projecto.”

Isto foi escrito há precisamente dez anos e penso que, mesmo tendo em conta os desenvolvimentos da chamada algoritmização também no campo da arquitectura, poderia ter sido escrito hoje.

Há momentos em que um passo atrás pode não só evitar a queda num precipício, mas pode permitir, também e sobretudo, andar em frente.

As aulas começarão com a apresentação do filme *Onde Jaz o Teu Sorriso?* (Pedro Costa, 2001) em que esta hipótese está presente de forma fulgurante, e que será um mote para todo o trabalho a realizar durante o ano

O trabalho de projecto assentará sobretudo sobre a prática do desenho arquitectónico à mão (não digital) e da maquete de trabalho, em várias escalas.

As aulas decorrerão com a discussão sistemática dos trabalhos em curso, entre o colectivo da turma, intercaladas por:

- visitas de estudo a obras de arquitectura, em construção e concluídas, ligando a observação e a experiência directa (não virtual) das obras à análise das suas representações gráficas;
- sessões com convidados exteriores à escola.

Com o desenvolvimento do projecto, cada aluno escolherá um/a Arquitecto/a, cuja prática e reflexão constituam uma referência central para o seu trabalho, enquanto estudante de arquitectura, por forma a desenvolver um diálogo, em forma de entrevista.

Mas, sobretudo, tal como acontece em todos os projectos: *o trabalho vai descobrir-se com o trabalho.*

## 3. PROGRAMA

Pressupõe-se, habitualmente, que um projecto no 5º ano deve ser uma espécie de corolário de um percurso progressivo, em termos de dimensão e complexidade programática, optando-se quase sempre por programas especiais, extensos, complexos, à escala da cidade ou do território.

Iremos, também relativamente a este hábito, caminhar no sentido inverso.

Cada aluno fará um projecto, cujo contexto e dimensão assentará sobre esta verdade enunciada por Alvar Aalto:

*É mais fácil construir uma grande ópera ou um centro de uma cidade do que construir uma casa.*

Setembro de 2024



José Neves





