INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal: A Praça e o Periscópio

João Pedro Ribeiro Coelho de Sousa Barroso

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:
Arquiteto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado,
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025

TECNOLOGIAS
E ARQUITETURA

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal: A Praça e o Periscópio

João Pedro Ribeiro Coelho de Sousa Barroso

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:
Arquiteto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado,
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025

Nota Prévia

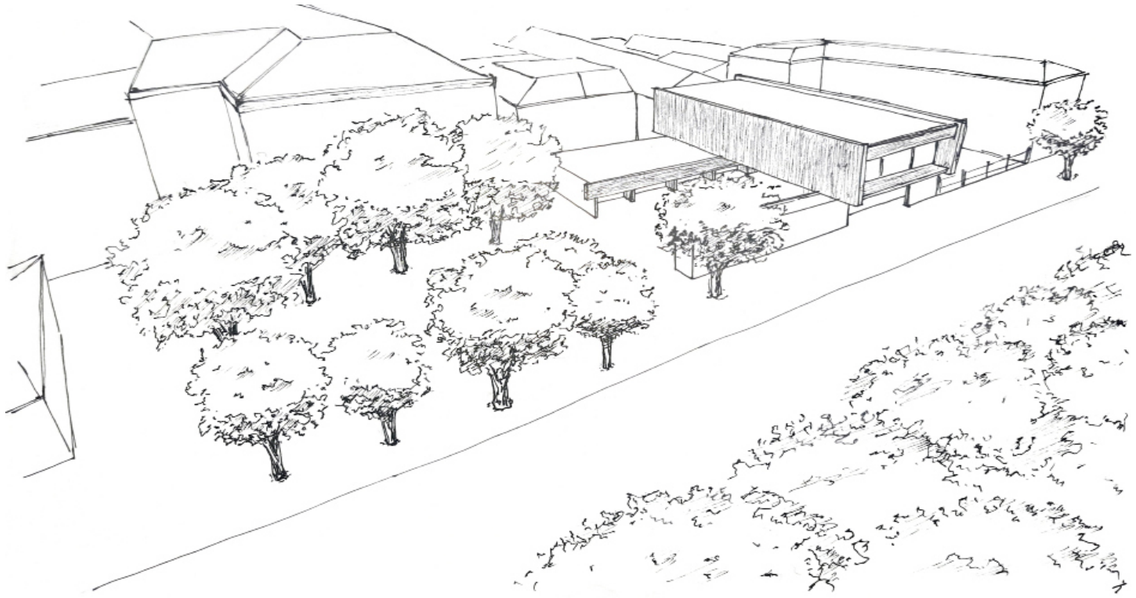
Os capítulos 1, 2, 3 e 4 são comuns a quatro elementos da turma:
Vasco Figueiredo de Castro
João Pedro Ribeiro Coelho de Sousa Barroso
André Goncaço Faísco Baptista
Marta Rodrigues Neto

Apêndice - Entrevista feita pelo autor ao arquiteto Ricardo Bak Gordon.
Anexo - Enunciado do exercício proposto pelo professor José Neves.

A bibliografia está de acordo com a Norma Portuguesa APA.

UMA CASA DO POVO E O BETÃO EM SETÚBAL:
A Praça e o Periscópio

João Pedro Barroso



ISCTE-IUL | Mestrado Integrado em Arquitetura | PFA 2024/2025 | Orientador - José Neves

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal

Resumo

O presente trabalho desenvolve o projeto de uma Casa do Povo na cidade histórica de Setúbal, no terreno abandonado do antigo Casino Setubalense, utilizando o betão como material predominante.
É repensado o sentido de Casa do Povo enquanto casa comum – um edifício coletivo ao serviço de uma comunidade.

A proposta parte de uma vontade de continuar a praça pública adjacente ao lote onde se interveio, integrando-a na intervenção.

O uso do betão permite alcançar espacialidades ousadas que intensificam a intenção de fomentar um diálogo entre uma praça pública e o programa, de características urbanas e comunitárias.

Palavras-Chave:
Setúbal, Betão, Casa do Povo, Planos, Corte

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal

Índice

Resumo

1 A Cidade de Setúbal 1
Contexto Geográfico 2
As Primeiras Ocupações 4
A Cidade Medieval 6
A Cidade Pré-Industrial 9
A cidade Pós-terramoto de 1755 14
A Cidade Industrial 15
A Cidade em Transição 20

2 O Betão 23
O Betão em Setúbal 24

3 Local de Intervenção 35
Introdução 40
Contexto Histórico 41
Pós-terramoto de 1755 44
Século XX 46
Atualidade 48

4 A Casa do Povo 57
Casas do Povo em Portugal: Uma Breve Introdução 58

5 Projeto 65

6 Créditos de Imagem 138

7 Bibliografia 143

8 Webgrafia 145

Apêndice
Entrevista ao Arquiteto Ricardo Bak Gordon

Anexo
Enunciado do exercício proposto pelo professor José Neves

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal

1 A cidade de Setúbal



Figura 1 - A cidade de Setúbal, no centro

Contexto Geográfico

A cidade de Setúbal está localizada na margem norte do vasto estuário do Sado, abrigada pela Serra da Arrábida (à esquerda da imagem na Figura 1), junto à entrada da barra do rio. As primeiras ocupações neste território estiveram ligadas aos benefícios naturais que o local oferecia, tanto em termos defensivos como pela proximidade ao mar.

As populações que habitavam junto ao litoral beneficiavam dos recursos marítimos, sobretudo da pesca e do sal. Já as situadas mais a norte, na serra, subsistiam da exploração florestal, nomeadamente da madeira, do mel, da cera e da caça, além do aproveitamento dos terrenos baldios para o pastoreio. (Cruz, 1968)

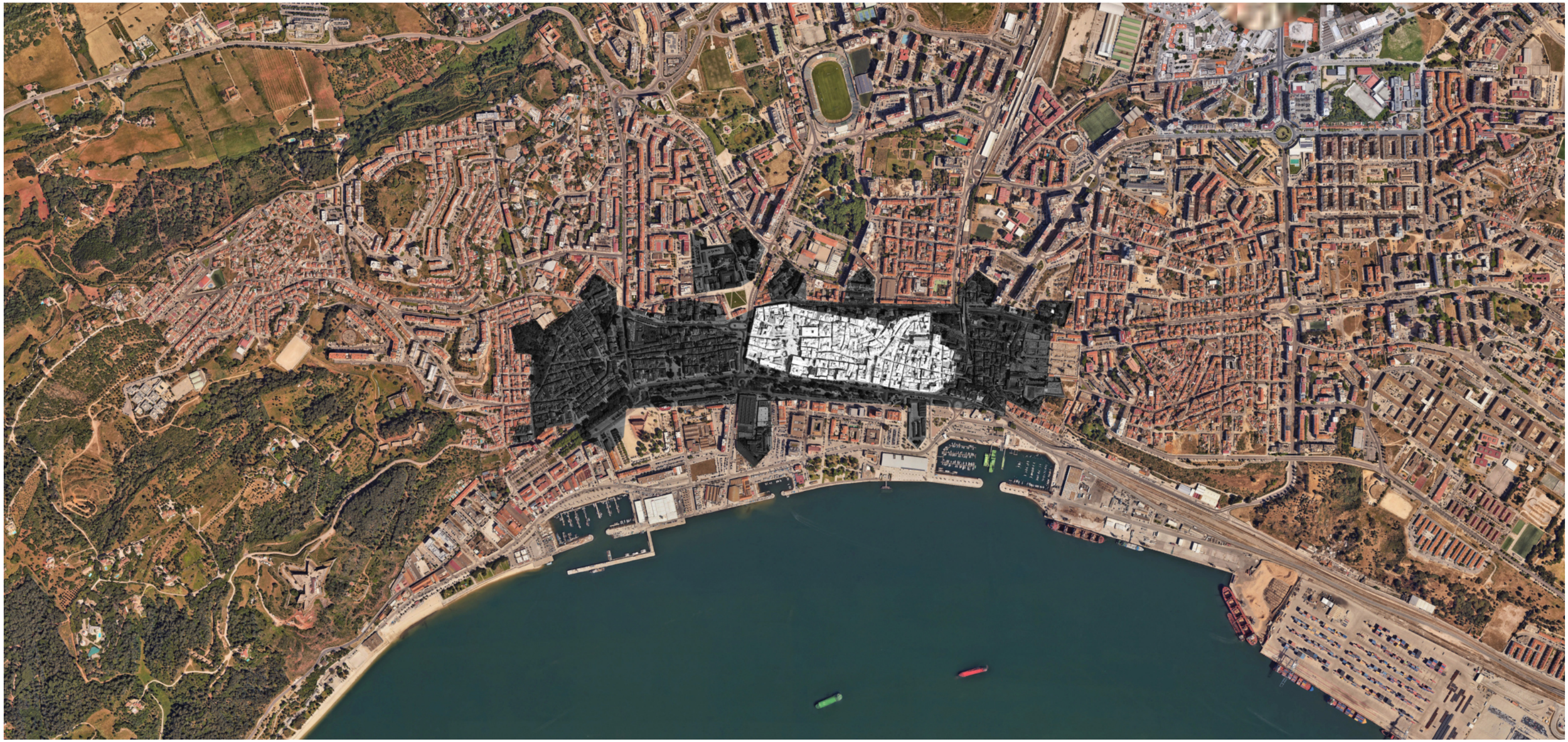


Figura 2 - A cidade de Setúbal atual com a sobreposição da muralha medieval (branco) e seiscentista (cinzento-escuro)

As Primeiras Ocupações

Acredita-se que a primeira presença humana no território de Setúbal remonte ao período Neolítico. (Câmara Municipal de Setúbal, s.d.)
Sabe-se que a região de Tróia teve um grande desenvolvimento como centro económico e industrial durante a ocupação romana, inicíada no século I d.C. Nesse período, instalou-se ali a maior produção de salga de peixe de todo o Império Romano. (Câmara Municipal de Grândola, s.d.)

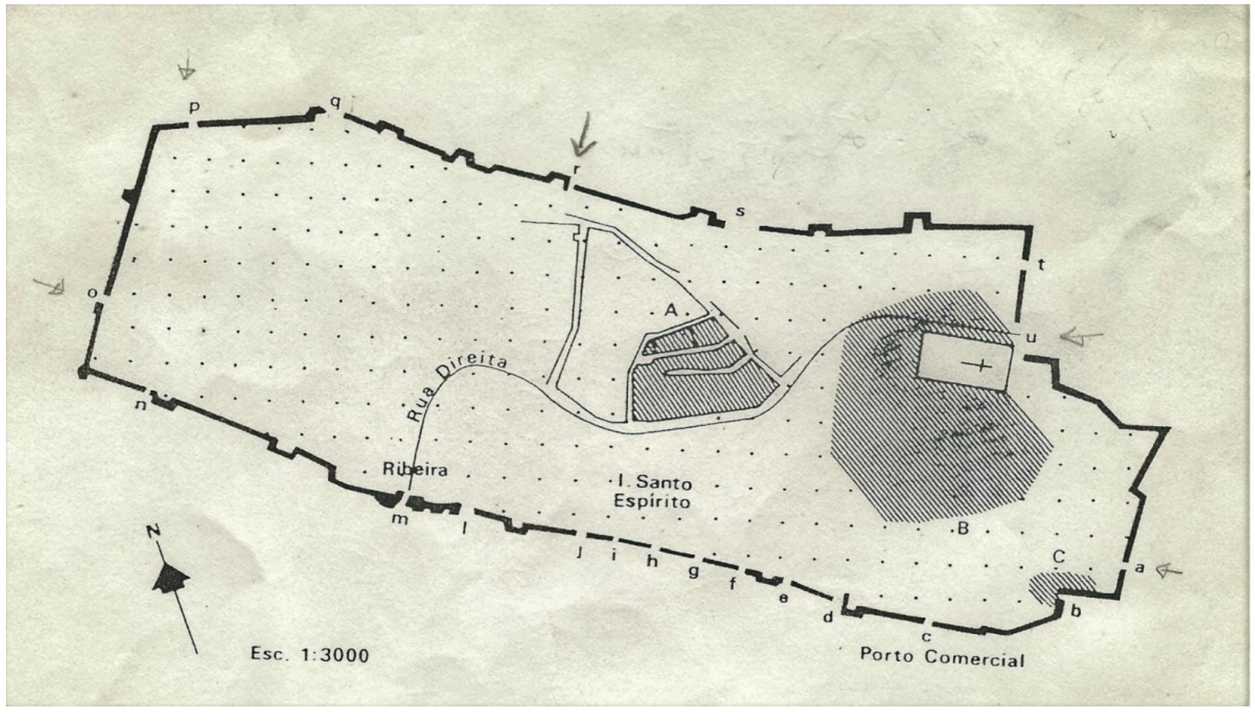


Figura 3 - Primeira muralha da cidade de Setúbal, construída entre 1325 e 1357

A Cidade Medieval

A queda do Império Romano no século V, as invasões bárbaras e árabes, juntamente com o avanço de areias e do nível das águas, resultaram no progressivo abandono das áreas habitadas. Portanto, entre os séculos VI e XII, Setúbal entrou numa profunda decadência, em que as infraestruturas romanas de conservas desapareceram, a ligação aos mercados mediterrâneos perdeu-se e a cidade entrou num período de abandono. (Assembleia da República, 2015)

No século XII, com a Reconquista, o território começou a tornar-se atrativo para ocupações, surgindo um crescimento e desenvolvimento nos séculos seguintes. Já no século XIV, com os conflitos existentes entre Setúbal e as regiões vizinhas (Palmela e Alcácer do Sal), é necessária a construção da primeira cinta amuralhada da vila, entre 1325 e 1357 (Figura 3), sendo que a sua implantação se estruturou em torno do núcleo portuário, de forma distinta das cintas amuralhadas de Palmela e Alcácer do Sal, que se desenvolveram em torno dos seus castelos e vilas. (Pimentel, 1992)

Figura 4 - A muralha medieval na atualidade

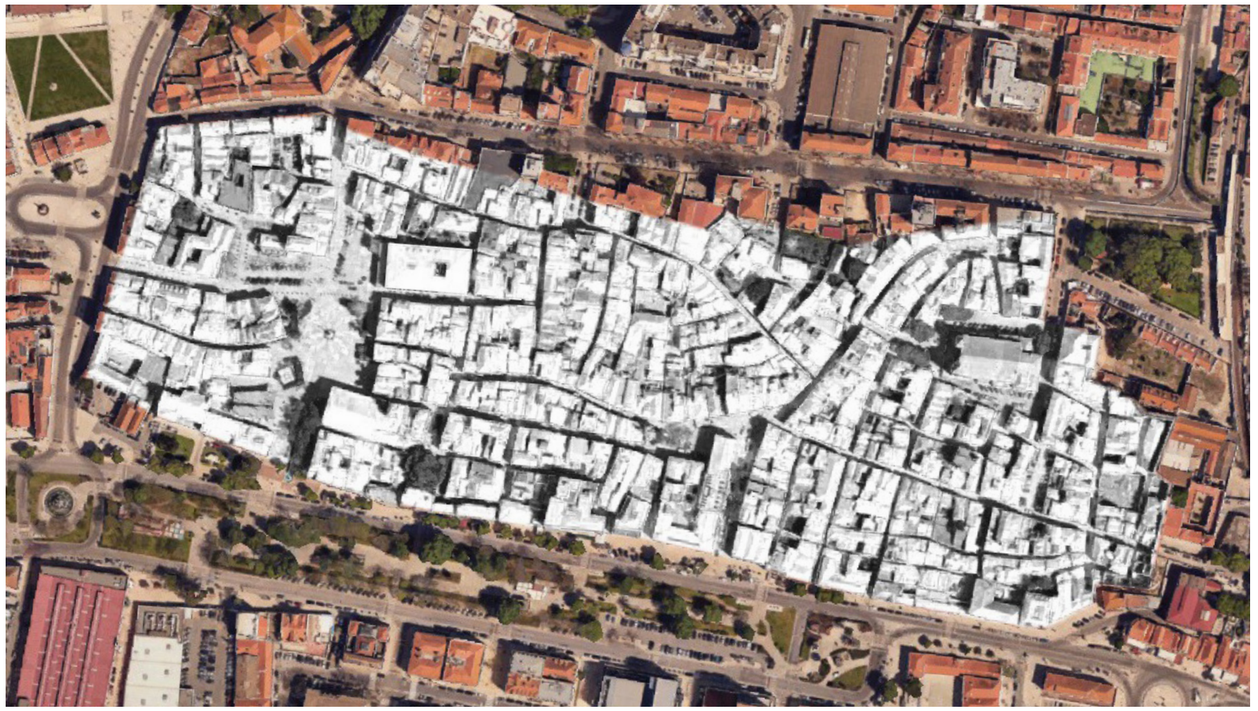




Figura 5 - Forte de São Filipe na atualidade, construído em 1582
© Município de Setúbal

A Cidade Pré-Industrial

Em 1582, teve início a construção de uma das estruturas mais importantes da cidade de Setúbal - o Forte de São Filipe. O arquiteto Filipe Terzi projetou a fortificação por ordem de Filipe I e, após a sua morte, a obra foi continuada por Leonardo Turriano. O forte ocupa uma posição militarmente estratégica, permitindo controlar a entrada do rio Sado, ao mesmo tempo que assegurava a proteção da cidade com os seus canhões. (Câmara Municipal de Setúbal, 2025)



Figura 6 - Segunda muralha da cidade de Setúbal, construída no século XVII

Conseguida a restauração da independência de Portugal em 1640, D. João IV ordenou o reforço das defesas de Setúbal através da construção de uma nova fortificação muralhada composta por onze baluartes (Pimentel, 1877). A Figura 6 permite observar que a nova muralha seiscentista delimitou praticamente toda a zona urbana, estabelecendo simultaneamente uma estrutura de fortificação militar.

«A existência do limite amuralhado permitiu uma nova afirmação urbana para o exterior e novas relações internas, que se consolidaram num aglomerado urbano que conteve o seu crescimento até ao séc. XIX e romperia limites urbanos, e a própria consolidação estrutural urbana, com grande exploração demográfica e urbanística no séc. XX.» (TOMÉ, M. 2016, p. 129)

Figura 7 - A cidade de Setúbal atual com a sobreposição da muralha medieval (branco) e seiscentista (cinzento-escuro)

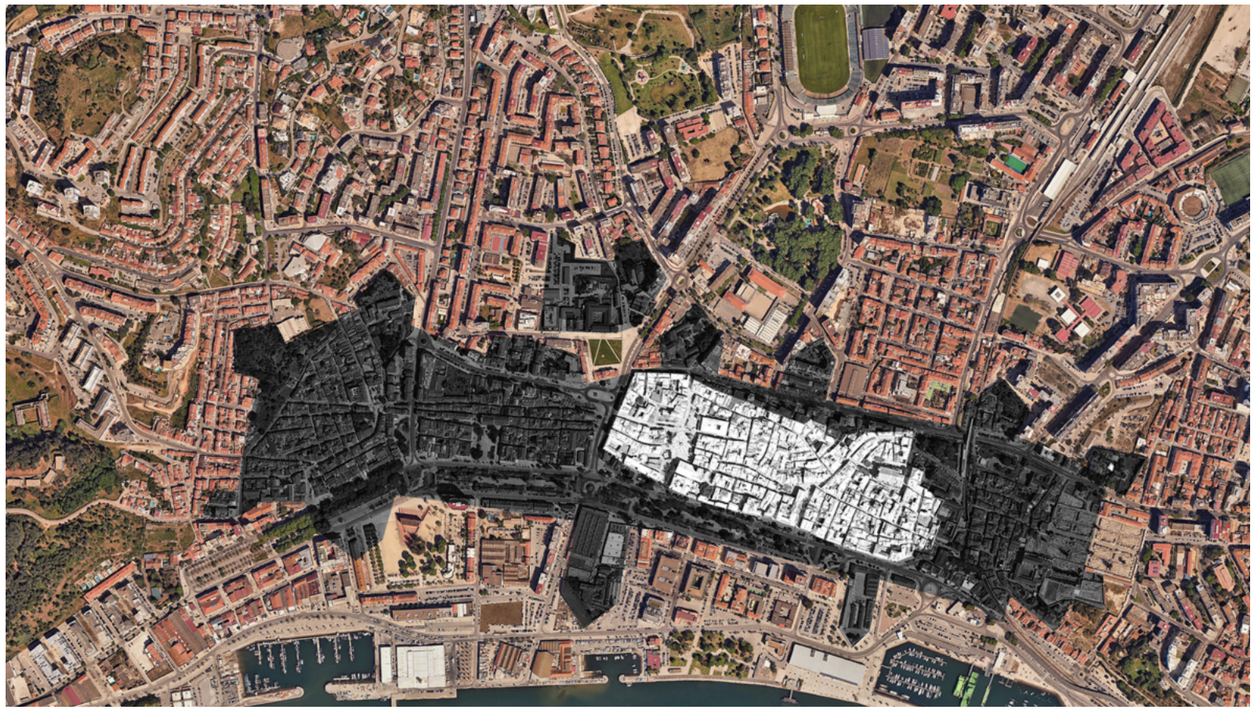




Figura 8 - Vista sobre a cidade de Setúbal, 1669
© Pier Maria Baldi

A cidade Pós-terramoto de 1755

O terramoto de 1 de novembro de 1755 teve profundas repercussões em Setúbal, devastando cerca de metade do núcleo urbano, sendo considerada a localidade portuguesa onde os efeitos foram mais desastrosos. O incêndio subsequente e a invasão do mar agravaram ainda mais os estragos, provocando o colapso de parte da nova muralha. (Sousa, 1919-1932)

A Cidade Industrial

Em 1860, por ordem de D. Pedro V, foram construídos os primeiros troços ferroviários da cidade (Silva, 1990), ligando Setúbal a Pinhal Novo e, posteriormente, em 1907, estendidos até Alcácer do Sal. A linha férrea, que se estabelecia no rio Sado, integrou-se numa rede industrial e logística que aproximava Setúbal da capital e facilitava o escoamento de produtos agrícolas e mineiros do Baixo Alentejo. (Câmara Municipal de Setúbal, 2021)

Figura 9 - Planta da cidade de Setúbal com a avenida Luísa Todi, 1900

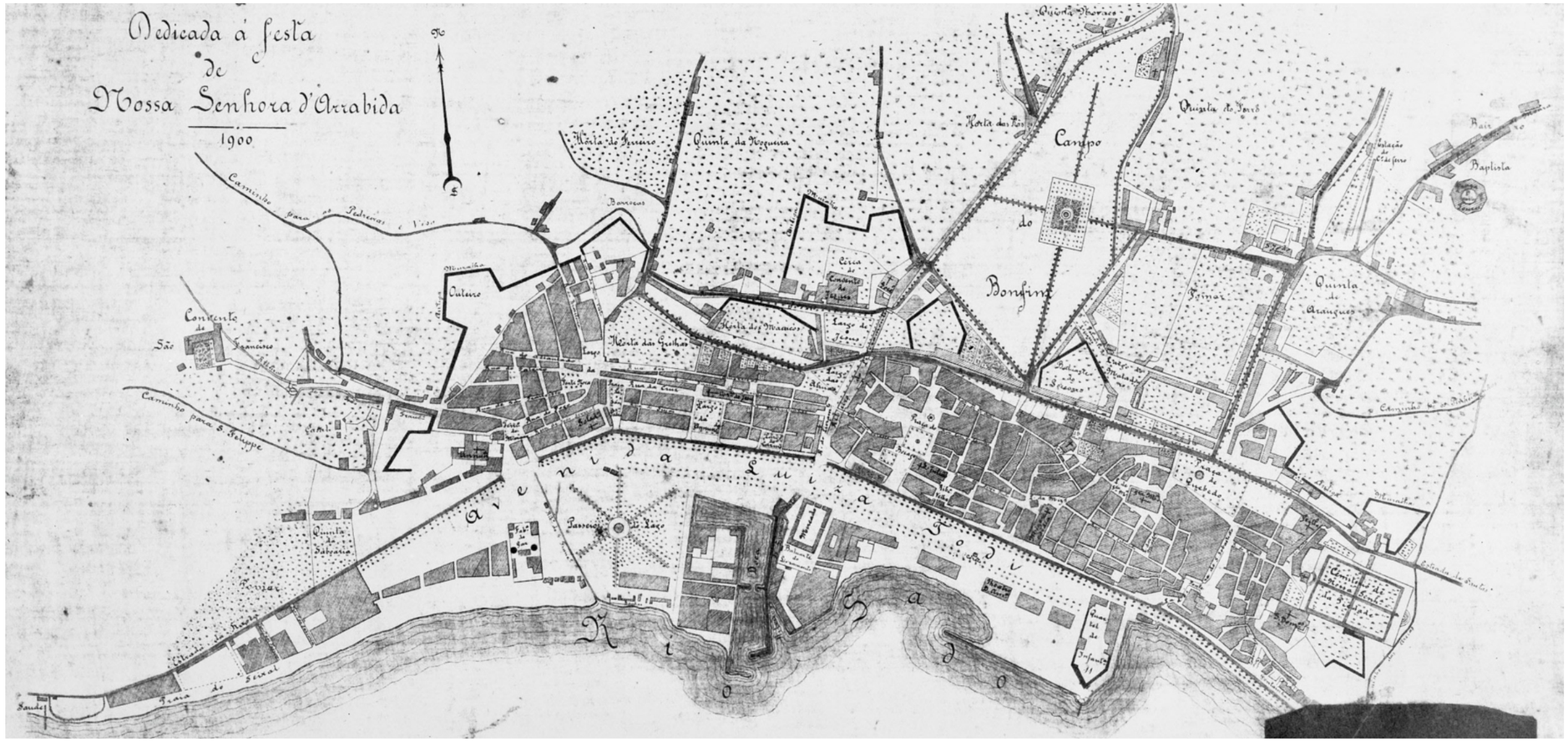




Figura 10 - Avenida Luísa Todi, século XX
© Américo Ribeiro

Apenas na segunda metade do século XIX, com a expansão ferroviária a favorecer a reorganização do espaço urbano, a Câmara iniciou a execução de aterros sobre o rio, junto ao limite da cidade, então confinada pela praia, com o objetivo de prolongar o cais de Nossa Senhora da Conceição até ao Baluarte do Livramento (Loureiro, 1909). Dessa intervenção nasceu a Avenida da Praia (1848-1895), a atual Avenida Luísa Todi (Rodrigues, 2011).

Este dinamismo transformou Setúbal num importante centro fabril, afastando-se progressivamente da sua tradição rural, piscatória e salineira. (Pulido, 1981)
Por essa mesma altura, iniciou-se o primeiro grande processo de industrialização da cidade, centrado na indústria conserveira e o início da Primeira Guerra Mundial provocou um grande "*boom*" económico até 1920, período em que Setúbal atingiu o maior número de fábricas de conservas de sardinha. (Alcântara, 2010)

Figura 11 - Avenida Luísa Todi, século XX
© Américo Ribeiro





Figura 12 - Doca de Depeult, 1933

Em 1923, durante o período de expansão da indústria conserveira, foi fundada a Junta Autónoma do Porto de Setúbal - JAPS, com o propósito de melhorar as condições portuárias da cidade, uma vez que, até então, existia apenas uma doca - a Doca Depeult. A JAPS procurou igualmente estudar a possibilidade de um acesso ferroviário ao Vale do Sado, num contexto em que o porto de Setúbal era considerado o terceiro mais relevante do país em termos de tráfego marítimo. (Faria, 1981)
Em 1926, foi aprovado o projeto do engenheiro Afonso de Melo Cid Perestrello para a construção do Porto de Setúbal (União das Freguesias de Setúbal, s.d.). As obras decorreram entre 1930 e 1934 e, nas décadas seguintes, o porto recebeu novos edifícios, um jardim, etc. (Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra, SA, s.d.)

Figura 13 - Planta para as obras do Porto de Setúbal, século XX

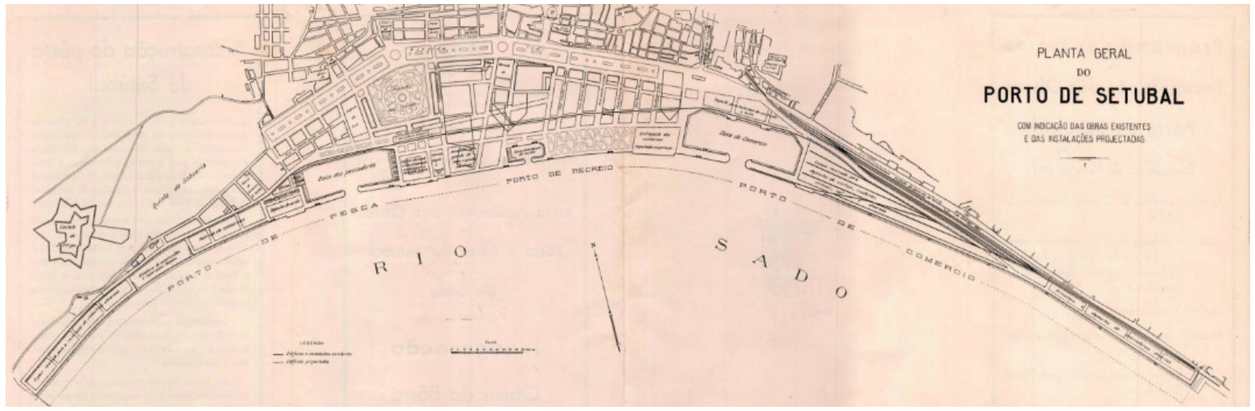




Figura 14 - Porto de Setúbal, século XX

A Cidade em Transição

Ao longo do século XX, o porto de Setúbal passou por sucessivas expansões, processo que continuou ainda no século XXI. Atualmente, o porto de Setúbal é considerado um dos mais importantes de Portugal. (Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra, SA, s.d.)
Paralelamente, a cidade também se expandiu urbanisticamente para além do seu centro histórico, acompanhando o crescimento económico e demográfico.

Figura 15 - Porto de Setúbal, século XXI



2 O Betão

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal



Figura 16 - Panteão Romano, século II A.C.
© lysander07

O Betão em Setúbal

O betão não é um material moderno. Se recuarmos dois mil anos, o Panteão Romano foi construído em betão. No entanto, é um betão diferente daquele utilizado hoje nas construções.

O betão romano, composto por pozolana (uma mistura de cinzas vulcânicas), cal e água, tem uma elevada capacidade de resistência e, ao contrário do betão atual, torna-se cada vez mais forte. Estudos recentes demonstraram que minerais brancos formados no betão, resultantes da reação da cal com água a ferver, facilitam a autorreparação de fissuras no cimento. Portanto, a chave da durabilidade do betão romano reside na mistura da cal com água em temperaturas elevadas. (Massachusetts Institute of Technology, 2023).

Utilizado durante séculos em construções, o betão romano foi esquecido quando o seu Império caiu no século V. Somente no final do século XVIII, *John Smeaton* descobriu uma forma de produzir cal hidráulica. No entanto, o verdadeiro avanço ocorreu em 1824, quando Joseph Aspdin inventou o cimento *Portland*. Ao queimar pedras calcárias e argila, obteve um pó fino que, ao ser misturado com água, se tornava altamente resistente. Este tipo de cimento continua a ser amplamente utilizado hoje, embora com algumas alterações. (NACHI, s.d.)

Estruturas como a catedral de Brasília apenas se tornaram possíveis graças ao que hoje conhecemos como betão armado, uma invenção do jardineiro *Joseph Monier* que, em 1867, utilizou pela primeira vez aço para reforçar os seus vasos de cimento. Desde então, o betão armado passou a ser utilizado na construção de edifícios industriais, uma vez que não era considerado esteticamente agradável- uma visão que o século XX viria a alterar por completo. (NACHI, s.d.)

Figura 17 - Catedral Metropolitana de Brasília, Oscar Niemeyer, 1970
© flickr Augusto Areal



Figura 18 - Processo de fabrico de cimento
© Secil

1 - Extração do calcário e da marga com explosivos.
2 - Britagem, de modo a diminuir o tamanho das pedras
3 - Homogeneização das pedras controlado através de um processo online
4 - Conhecido como “cru”, é o processo de moagem das pedras
5 - Secagem do cru que, com a ajuda de calor, é transportado para a armazenagem
6 - O cru é levado para uma torre de pré-aquecimento
7 - Aquecimento do material a uma temperatura que atinge os 1450° de modo a criar o clínquer que depois é então arrefecido ainda no forno
8 - O clínquer é moído e são adicionados outros tipos de materiais dependendo do cimento a produzir
9 - Ensacamento do cimento
10 - Expedição do cimento

(Secil, s.d.)





Figura 19 - Fábrica de cimento da Secil em Outão, Setúbal, século XX

Em 1906, a Fundação da Companhia de Cimentos de Portugal (criada em 1904) construiu uma fábrica de cimento em Outão, local escolhido pela disponibilidade da matéria-prima adequada e pela facilidade do seu transporte. (SECIL, s.d.)
Em 1918, a fábrica e os seus terrenos foram vendidos à Companhia Geral de Cal e Cimento que, mais tarde, arrendaria o espaço à empresa Secil, a qual adotaria oficialmente este nome em 1925. Já em 1930, surgiu a necessidade de ampliar a fábrica, motivada pelo início da construção do porto de Setúbal. Para tal, a Secil uniu-se à Companhia Geral de Cal e Cimento, contando também com a participação de firmas dinamarquesas. Em 1972, a Secil tornou-se a maior fábrica de cimento em Portugal e, atualmente, é a segunda maior do país, estando também espalhada pelo mundo inteiro e explora constantemente novas hipóteses de tornar a produção de cimento mais sustentável, vindo a alcançar progressos nesse sentido. (SECIL, s.d.)

Figura 20 - Fábrica de cimento da Secil, em Outão, século XXI



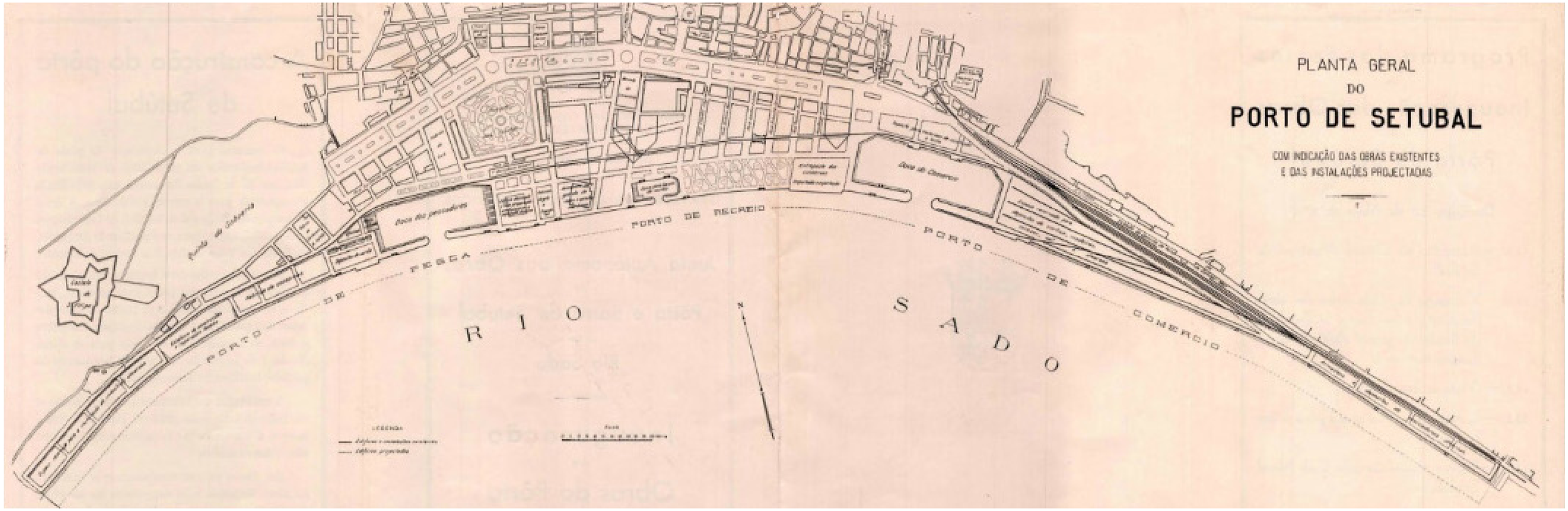


Figura 21 - Planta para as obras do Porto de Setúbal, século XX

Com o aparecimento, em 1906, da fábrica de cimento em Outão, começou-se, naturalmente, a construir em betão na zona portuária da cidade.
Em 1930, como referido anteriormente, a fábrica teve de ser ampliada para auxiliar a construção do porto de Setúbal, iniciada nesse mesmo ano.



Figura 22 - Diferença entre a zona histórica e a nova zona ribeirinha com construções em betão

Na Figura 22, é possível observar a clara distinção, através da avenida Luísa Todi, entre a zona histórica e a nova ampliação portuária que deu origem a diversas construções em betão. Inclusive, pode-se destacar um dos edifícios com grande relevância em Setúbal, construído em 1930 com recurso ao betão – O Mercado do Livramento. (Câmara Municipal de Setúbal, 2025)
Verifica-se também uma progressiva expansão urbana em direção ao interior da cidade ao longo das décadas seguintes, com numerosas edificações recorrendo igualmente a este material.

Figura 23 - Diferença entre a zona histórica e a nova zona ribeirinha com construções em betão



3 Local de Intervenção

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal



Figura 24 - Local de intervenção (vermelho)



Figura 25 - Local de intervenção



Figura 26 - Local de intervenção na antiga igreja do Carmo (ponto vermelho mais perto do rio, no centro)

Introdução

Depois de realizada uma investigação, percebeu-se que este lote abrigou, no século XX, um antigo cinema, agora abandonado.
Antes disso, no século XVII, foi ali edificada a igreja do Carmo, pertencente ao antigo Convento de Nossa Senhora do Carmo, do qual ainda subsistem vários vestígios no mesmo quarteirão. Entre esses vestígios, pode-se destacar uma pequena capela, ainda utilizada pela Ordem Terceira da Nossa Senhora do Carmo, que se situa, em relação ao antigo cinema, no lado oposto do quarteirão (Figura 27).

Contexto Histórico

A partir do final da Idade Média, Setúbal registou um elevado crescimento populacional nos séculos seguintes, o que levou, por motivos religiosos, à construção de novos conventos na cidade. Numa altura em que a Ordem dos Carmelitas queria difundir-se por Portugal, entre 1603 e 1622, em apenas dezanove anos, foi erguido em Setúbal o Convento de nossa Senhora do Carmo. (Neto, 2010, p.345)

A justificação para a edificação deste convento, que acolheu dezoito frades (Ordem Terceira do Carmo da cidade de Setúbal, s.d), encontra-se associada à necessidade de «criação de uma casa de apoio, entre Lisboa e os conventos do Sul de Portugal, evitando, consequentemente, uma exposição prolongada dos Irmãos na vida leiga enquanto se encontravam em viagem. A legitimação para a construção do convento estava também alicerçada na suposta necessidade dos pescadores do Troino terem auxílio espiritual próximo – missa diária antes da faina, o que implicaria um templo na zona que não os obrigasse a desviarem-se do seu caminho de trabalho». (Neto, 2010, p.345 e 348)

Figura 27 - Local de intervenção. Uma das suas fachadas murada está voltada para a avenida Luísa Todi e outra para o largo do Carmo.





Figura 28 - Residência Monte Carmelo

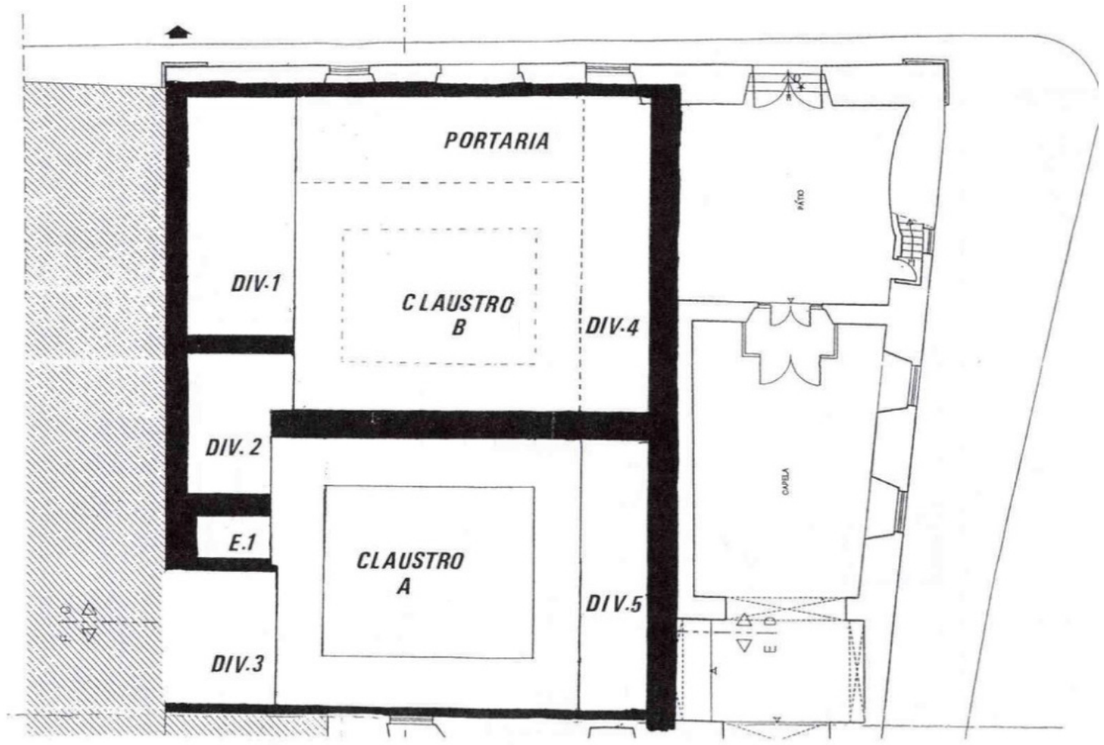
Em 2001, foi realizada uma intervenção arqueológica numa área específica deste convento, na sequência da construção da residência Monte Carmelo no local. Para além da edificação de um novo corpo arquitetónico, determinadas zonas do convento foram alteradas de modo a acomodar este novo espaço.

Esta intervenção junto à antiga capela do convento, onde se instala atualmente a Ordem Terceira da Nossa Senhora do Carmo de Setúbal, possibilitou formular uma hipótese acerca da organização espacial original do convento, como mostra José Luís Neto na sua dissertação "A Idade do Ouro Branco: O contributo da Arqueologia Pós-medieval para o conhecimento de Setúbal, uma cidade portuária portuguesa".

Na Figura 28, lança-se a hipótese de se terem erguido ali dois claustros. É certo que o convento se desenvolvia em dois andares, sendo que o piso superior acomadava as celas dos frades. É também provável que o acesso ao convento se fizesse pela rua António Maria Eusébio (paralela à avenida Luísa Todi – ver Figura 28, em cima). No que diz respeito à igreja, construída no local de intervenção, José Luís Neto propõe a hipótese de que a igreja, de grandes dimensões, estaria orientada Norte-Sul, tal como a capela, e não segundo a orientação cristã tradicional Este-Oeste. (Neto, 2010, p.354 e 355)

Relativamente à construção do convento, recorreu-se às matérias daquela região: calcário, brecha da Arrábida, cal (para reboco, necessitando de reaplicação aproximadamente a cada década), areia, argila (tijolo e telha) e madeira. Todavia, conforme refere José Luís Neto, este convento apresenta a particularidade da sua estrutura ter sido construída quase na totalidade em argamassa, o que permitiu economizar a vários níveis da construção. (Neto, 2010, p.348 e 349)

Figura 29 - Hipótese da organização do Convento de Nossa Senhora do Carmo
DIV 1 – cozinha e armazém; DIV 2 – refeitório; DIV 3 – Acesso à Igreja; DIV 4 – Biblioteca; DIV 5 – Sala do Capítulo; E1 – Escadaria



Pós-terramoto de 1755

Após o terramoto no dia 1 de novembro de 1755, «o edifício conventual ficou arruinado e o convento foi ligeiramente deslocalizado. Tal permitiu que a área do convento primitivo fosse ocupada com enterramentos da Venerável Ordem Terceira do Carmo, num adro de dimensões fabulosas.» (Neto, 2010, p.330 e 331)
Mais tarde, já no século XIX, ocorreram as extinções das ordens religiosas em Portugal, o que levou à ocupação de uma parte do convento, em 1837, pelo Ministério da Guerra. Outra parte, em 1863, pela Câmara. A área anteriormente ocupada pelo Ministério da Guerra dá hoje lugar a uma esquadra da PSP. (Ordem Terceira do Carmo da cidade de Setúbal, s.d)

Nas últimas décadas do século XIX, foi construída a escola Conde de Ferreira, entre o espaço então ocupado pelo Ministério da Guerra e a antiga igreja que, desde 7 de maio de 2022, funciona como centro de recursos educativos e culturais. (O Setubalense, 2022)



Figura 30 - Antiga escola Conde de Ferreira, no meio



Figura 31 - Casino Setubalense, 1944
© Américo Ribeiro

Século XX

Às portas da antiga igreja, chegavam as águas do rio Sado, onde hoje se estende a Avenida Luísa Todi. Nessa direção, abriu-se, em março de 1908, a porta principal do cinema Casino Setubalense. (União das Freguesias de Setúbal, s.d.)

O nome do cinema surgiu da intenção de abrir também um casino no local. Contudo, nunca se concretizou. O cinema não era apenas uma sala de exibição, mas também um espaço de reunião e encontro, dando palco a vários comícios políticos naquele lugar. Como refere Alberto de Sousa Pereira, «era normalmente frequentado, à tarde, por homens que trabalhavam na Lota e nas atividades marítimas.» (União das Freguesias de Setúbal, s.d.). Acrescenta ainda que, depois de 1974, começaram a exibir-se filmes pornográficos. No entanto, a «sala já tinha poucas condições, passou apenas a dar bailes nas tardes de sábados e domingos e encerrou nos anos 80.» (União das Freguesias de Setúbal, s.d.)

Figura 32 - Casino Setubalense (segundo plano, à esquerda) e a avenida Luísa Todi, 1956
© Américo Ribeiro





Figura 33 - Fachada Sul do antigo cinema

Atualidade

Atualmente, o espaço encontra-se em ruínas e ao abandono, mantendo apenas as paredes periféricas.

Figura 34 - Traseiras e fachada poente do antigo cinema





Figura 35 - Entrada principal e bilheteira do antigo cinema

Figura 36 - Cunhal do antigo Convento da Nossa Senhora do Carmo





Figura 37 - Interior do antigo cinema. Parede em alvenaria mista



Figura 38 - Estado atual do interior do antigo cinema



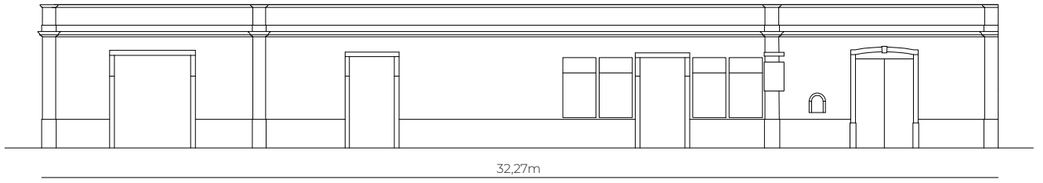
Figura 39 - Átrio do antigo cinema



Figura 40 - Corredor para a sala de cinema



Figura 41 - Planta de implantação e alçado sul do local de intervenção



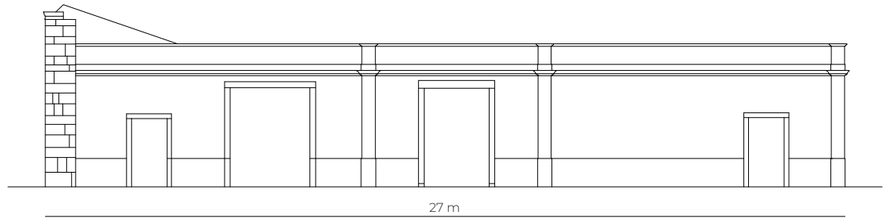


Figura 42 - Alçado sul e nascente do local de intervenção



Figura 43 - Alçado nascente do local de intervenção

4 Casa do Povo

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal



Figura 44 - Casa do Povo de Vizela, século XX

Casas do Povo em Portugal: Uma breve Introdução

As Casas do Povo foram uma iniciativa do Estado Novo, concebidas com o propósito de prestar apoio às populações rurais, de acordo com os princípios do corporativismo. Estabelecidas em 1933, apareceram como «organismos de cooperação social». (Maldonado, 2016, pp.105-125). Embora pudessem surgir por iniciativa de habitantes ou autoridades locais, estas instituições encontravam-se fortemente controladas pelo Estado, que as apresentava como expressão da vontade popular, mas garantia o seu enquadramento com a ideologia do regime. (Maldonado, 2016, pp.105-125)

O regime apoiava a criação das Casas do Povo para responder às carências sociais existentes no meio rural- nomeadamente na assistência médica, na previdência e no apoio familiar. No entanto, estas instituições desempenhavam também um papel de controlo social, reunindo a vida comunitária das aldeias e funcionando como instrumentos de intervenção política do Estado, através da promoção de atividades comunitárias, culturais e recreativas alinhadas com a ideologia oficial. (Maldonado, 2016, pp.105-125)

As Casas do Povo desempenhavam uma tripla função. Inicialmente, asseguravam previdência e assistência aos seus associados, garantindo «proteção e auxílio nos casos de doença, desemprego, invalidez e velhice» (Maldonado, 2016, pp.105-125). Segunda, desempenhavam um papel educativo e cultural, promovendo atividades de ensino para adultos e crianças, desporto, cinema educativo e momentos de lazer coletivo. Finalmente, colaboravam no desenvolvimento das comunidades, promovendo «cooperação nas obras de utilidade comum, comunicações, serviço de águas e higiene pública.» (Maldonado, 2016, pp.105-125)

A coordenação era assegurada pela Junta Central das Casas do Povo, que uniformizava a ação destas instituições e limitava a sua autonomia, transformando-as em extensões locais da estrutura corporativa do Estado. (Branco, 1999)
Nos anos de 1950 e 1960, o papel das Casas do Povo foi alargado à promoção da habitação social. Além disso, muitas Casas do Povo funcionaram como centros culturais e recreativos, promovendo bibliotecas, grupos musicais, bailes e sessões de cinema. Contudo, este incentivo cultural tinha frequentemente uma intenção de aproveitamento político: a cultura popular era enquadrada pelo regime como expressão do “espírito nacional”, reforçando a ideologia do Estado Novo. (Maldonado, 2016, pp.105-125)



Que aspecto havemos de dar às Casas do Povo?

Artigo do Arquitecto Raúl Lino

IV

A quem tiver lido os três artigos anteriores que, subordinados a este mesmo tema, aqui se publicaram, não lhe causará surpresa a afirmação de que uma obra de construção, para ter valor prático ou arquitectónico, tem de partir dos seguintes princípios: 1.° estabelecimento de um programa perfeitamente definido; 2.° conhecimento cabal das condições do terreno a que a edificação se destina. Estes princípios deviam ser intuitivos, mas com a míngua de senso prático que nos distingue, há muito boa gente, por vezes ilustrada até com diplomas de cursos superiores, que ignora esta circunstância e cai no absurdo erro de querer implantar qualquer edifício projectado, embora seja em si muito interessante, num terreno qualquer de seja que região fôr.

Sei do exemplo em que certo proprietário pretendeu, sem qualquer preocupação, executar no seu terreno uma casa que tinha sido lindamente projectada para determinado local de condições absolutamente diferentes. A simples adaptação do projecto à imprevista localização encareceu-lhe a obra em cerca de 40%. — Em outro caso que se passou numa cidade da Beira Alta, alguém (um médico!) copiou um projecto de moradia publicado em certo livro, e adregou ficar o grande alpendre, feição principal da casa, virado ao Norte, sem que por isso o Sr. Dr. se ralasse muito ou pouco...

Publicamos aqui hoje, como exemplo, um projecto de construção que não é Casa do Povo, mas sede de «Assembleia» recreativa. Interessa-nos não só porque o seu destino é comparável ao das Casas do Povo — edifício para reuniões de carácter recreativo ou cultural, — mas também por se tratar de uma casa realizada e construída desde a raiz, obedecendo a um programa bem definido e sujeita a determinado terreno, aliás ingrato e bastante difícil de se aproveitar.

O programa desta construção era claro: salão de festas, sala de leitura, sala de bilhar, duas salas para jogos de vasa, serviços de pequena cozinha e instalações sanitárias para ambos os sexos. O agrupamento das salas foi estudado de maneira que resultasse num bom aproveitamento da área limitada por pentágono irregular. A frente principal por onde se faria a entrada dos associados, devia dar para a pequena praça aonde vão dar as duas ruas divergentes que ladeiam o edifício. Os restantes dois lados da área pentagonal confinam com propriedades vizinhas. — A dificuldade da solução era agravada pela

diferença de nível — quase 4 metros — entre dois extremos do terreno.

A planta, dentro do pentágono irregular, distingue-se pela forma escorreita das salas que têm o máximo tamanho compatível com a área de que se dispunha. O próprio átrio de entrada, onde é resolvida a divergência de direcção das duas ruas, apresenta disposição perfeitamente simétrica, com seu nicho fronteiro à entrada e suas portas de comunicação de um e outro lado. Aproveitando o considerável desnivelamento das vias públicas, estabelecem-se varandas alpendradas para desafogo das duas salas maiores. Pequenos saguões tornam possível iluminação e arejamento dos serviços, havendo uma entrada independente para as dependências da cozinha, de onde parte a escadinha para os armazéns instalados no subterrâneo.

Ao fazer-se a distribuição dos corpos deste edifício não se perderam de vista condições que permitiram o estabelecimento de coberturas simples de construir e de aspecto harmónico, prevalecendo-se o arquitecto da circunstância de ser conveniente elevar o pé-direito do salão de festas.

No exterior teve-se em atenção o carácter local das construções tradicionais, de molde que o que se fez não fosse destoar da fisionomia geral da terra — que é a cidade de Abrantes. A própria índole da edificação impunha que a sua arquitectura fosse tratada sem severidade, com boa disposição e certo ar prazenteiro. Não se cuidou de introduzir arrebiques que se não justificassem. Assim pode dizer-se que o azulejo aplicado no alpendre da entrada tem por fim proteger, e muito bem, as paredes onde será mais fácil as pessoas encostarem-se; o uso das rótulas nas janelas das salas menores também se explica pela necessidade de impedir que os transeuntes devassem indiscretamente o interior da casa, e, por fim, os pequenos poiais para vasos que ladeiam as janelas da frente principal vêm a propósito porque a praça em frente é ajardinada, estabelecendo-se assim como que uma ligação com o logradoiro público.

O conjunto deste edifício deixa-nos a impressão de estar tudo bem arrumado, com adaptação fácil e elegante à circunvizinhança, mas muitos poucos farão ideia exacta de quanto custa obter-se uma solução desta ordem com aspecto natural e harmonioso!

RAUL LINO

Função Social das «Casas do Povo»

(Continuação da página 9)

zinhas. E acodem logo também à nossa lembrança exemplos de velhos professores que se foram deste mundo cumulados das bênçãos de todo um povo, de todos os que durante longos anos ensinaram a ler e dirigiram e auxiliaram, tornando-se verdadeiramente os «homens bons» da comunidade rural.

Mas, chegados a este ponto, e encarando o presente, começam logo a desenhar-se graves inconvenientes para a realização de uma obra profícua e estável: os professores sucedem-se hoje a curto prazo nas escolas das aldeias como nas das cidades, e os párocos não têm às vezes mais permanência do que eles à testa das suas respectivas freguesias. E, assim, uns e outros não chegam a dispor de tempo para se dedicarem inteiramente às suas terras, e para estudarem os seus problemas mais instantes, tirando-lhes com frequência todo o estímulo de semear a antecipada certeza de que não serão eles a colher.

Suponhamos, entretanto, que as *Casas do Povo* têm a felicidade de encontrar dirigentes capazes de realizar os objectivos que com elas teve em vista o legislador. Como poderão elas tornar-se verdadeiramente, conforme aqui dizíamos há tempos, núcleos de uma nova estrutura rural?

E o que veremos para outra vez.

Coimbra, Março de 1947.

A. DE AMORIM GIRÃO

Figura 45 - Mensário das Casas do Povo nº12, pág.10 e 11

Entre 1946 e 1948, o arquiteto Raul Lino publicou uma série de artigos no Mensário onde refletia sobre a arquitetura das Casas do Povo. Defendia que estes edifícios deviam responder às necessidades reais das comunidades, privilegiando a proporção, a simplicidade e a adaptação ao contexto local.

Após a Revolução dos Cravos, em 1974, as Casas do Povo sofreram profundas transformações. O sistema corporativo foi abolido, dando lugar a novos objetivos e formas de gestão. Em 1985, foi criado um acordo que visava conceber maior autonomia a estas instituições, embora muitas tenham sido abandonadas devido à alteração dos objetivos iniciais e à dificuldade em se adaptar às novas realidades sociais.
Atualmente, várias Casas do Povo continuam em funcionamento, assumindo predominantemente um papel cultural ou de apoio social a crianças e idosos, sobretudo nas zonas rurais. (Jaramillo, 2012, p. 37 a 41)

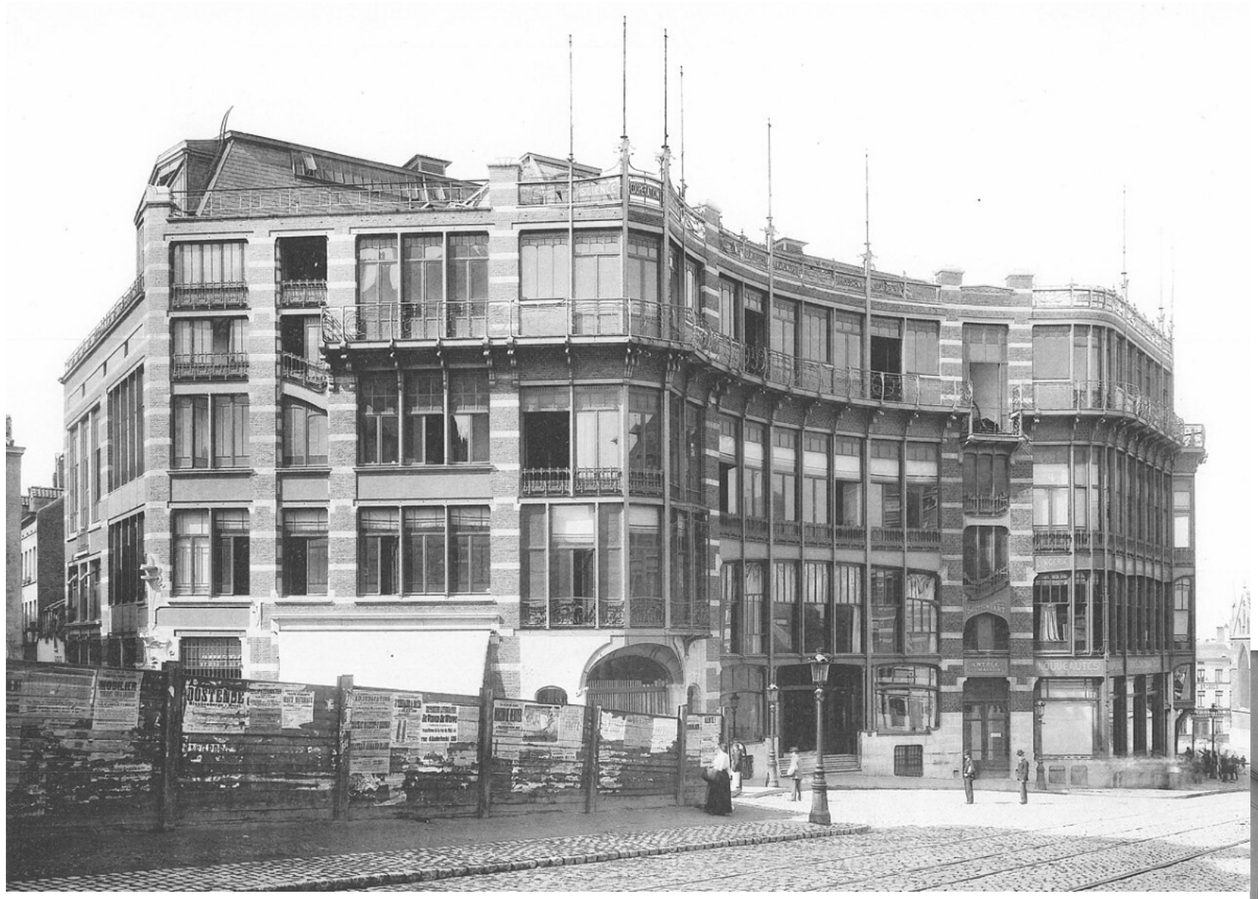


Figura 46 - *Maison du People*, de Victor Horta, em Bruxelas, final do século XIX

O princípio de haver uma casa coletiva virada para a comunidade não surgiu apenas em Portugal.
No século XIX, vários países construíram edíficios ao serviço das suas comunidades, como é o caso da *Maison du People*, de Victor Horta, em Bruxelas. (Rethinking The Future, s.d.)

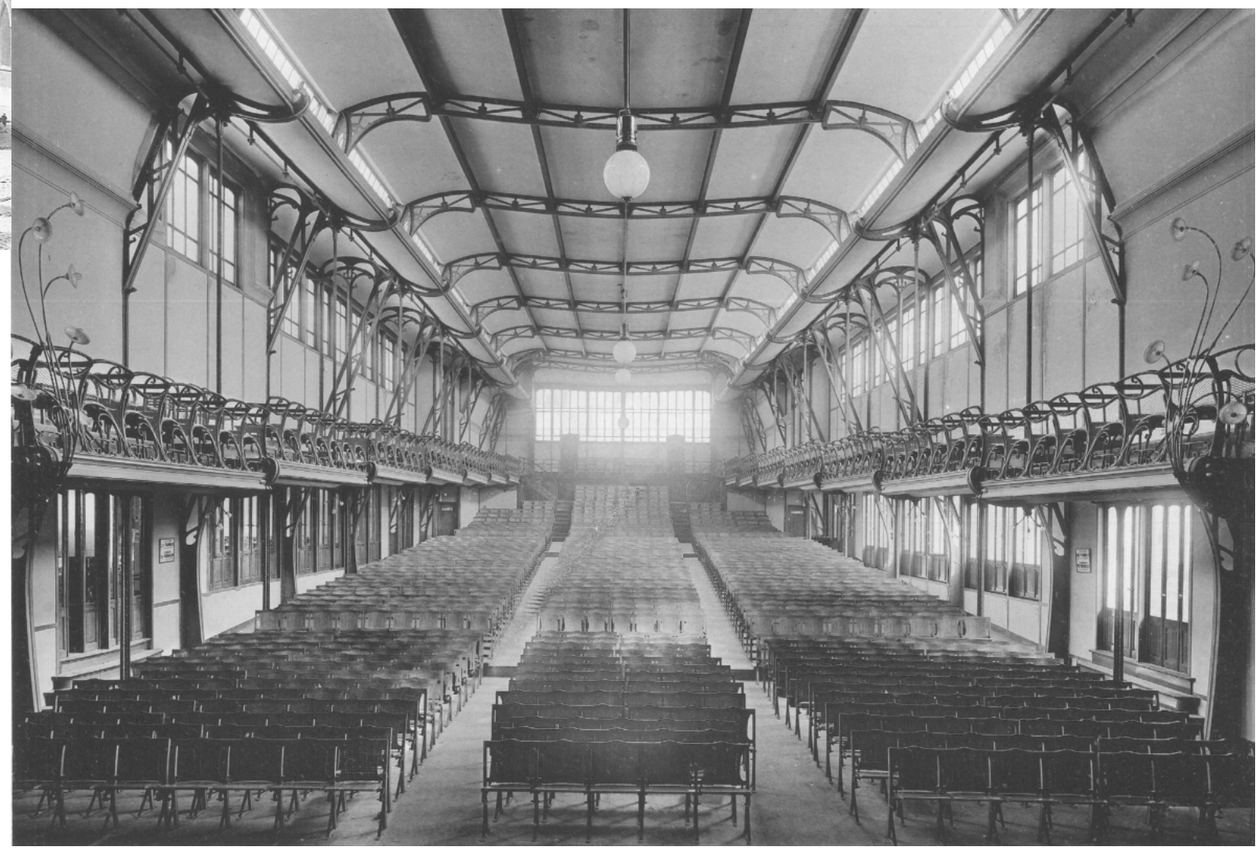


Figura 47 - *Maison du People*, de Victor Horta, em Bruxelas, final do século XIX

5 Projeto

A arquitetura Detalhada: Uma Casa do Povo e o Betão em Setúbal



Figura 48 - Local de Intervenção

O lugar - A sul, a avenida Luísa Todi, uma via movimentada e arbórea. A poente, o Largo do Carmo, onde nos reunimos à sombra.

O primeiro esquiço. Duas intenções, evidentemente opostas, mas complementares: controlar fisicamente a relação com a avenida, trabalhando uma separação; alastrar a praça, as árvores, a sombra e o espaço urbano para a intervenção, culminando na Casa do Povo.

Figura 49 - Esquiço

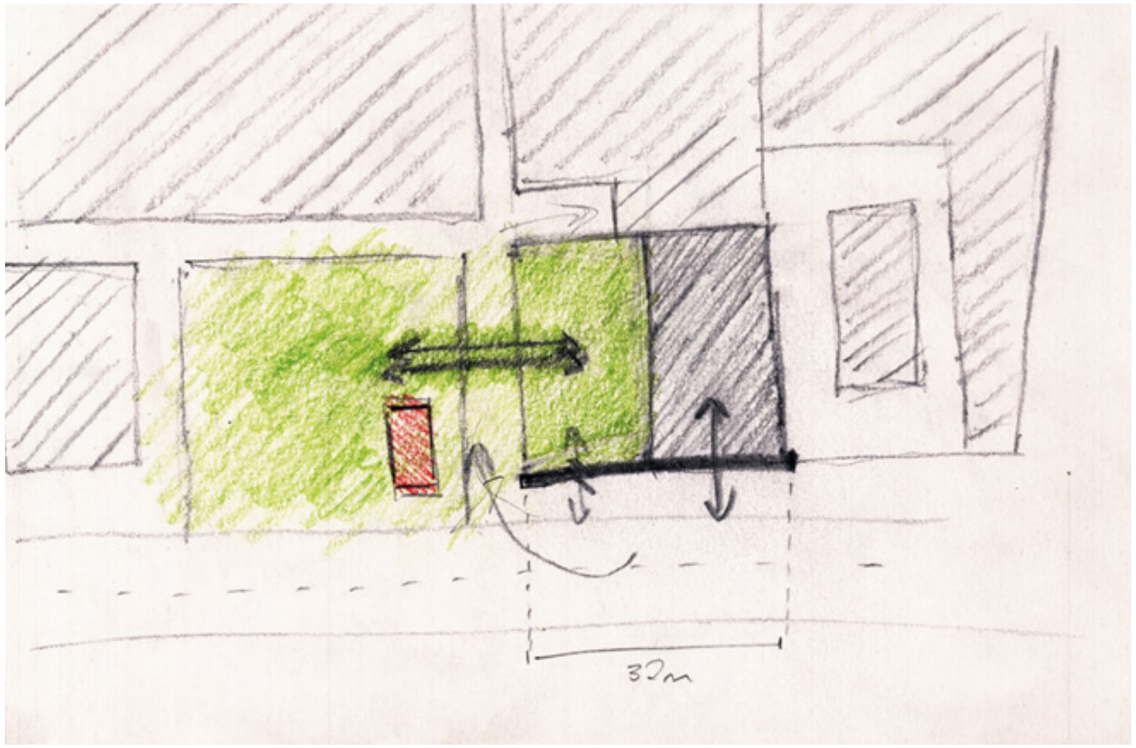




Figura 50 - A Chegada dos Embaixadores Ingleses - Pormenor
Vittore Carpaccio, circa 1495



Surge à partida uma referência reveladora - Uma “testa” de betão que se impõe perante um jardim. Apoiada nos muros laterais, lança uma transparência ao nível térreo entre o exterior e o interior.

Figura 51 - Casa do arquiteto Knud Friis, desenhada pelo próprio
Braband, Dinamarca - 1958

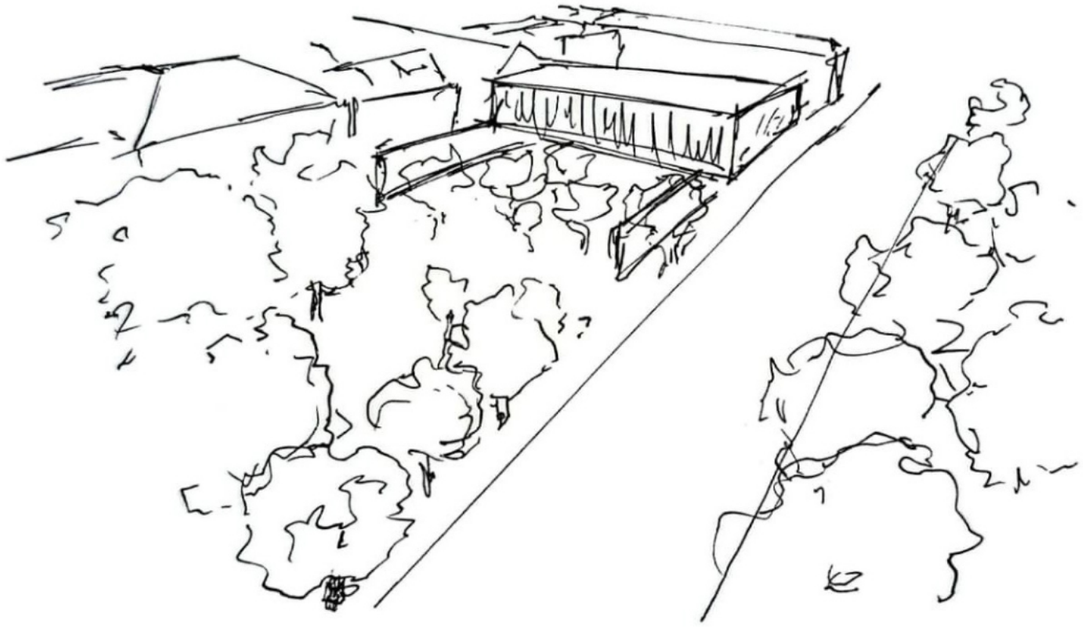
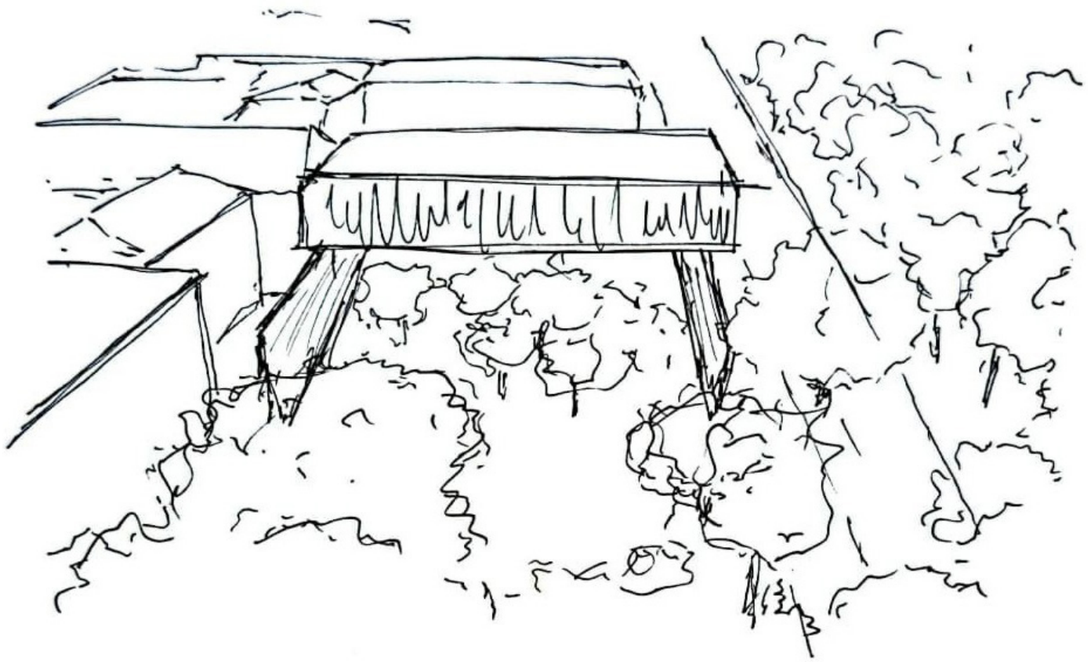


Figura 52 - Esquiço

Testou-se esta ideia. A implantação parece funcionar. O volume, que se debruça sobre a avenida e admira as suas árvores, sugere que a continuidade com a praça se estenda sob este, possibilitando, a nível térreo, uma relação muito forte entre o programa e o exterior. A ideia está aqui.

Assumem-se desde logo as possibilidades estruturais do betão.

Figura 53 - Esquiço



O topo do muro levanta questões. Requer um tratamento. Um corte a 45º transforma-o num plano. Trabalhar com um jogo de planos poderá ser um caminho.

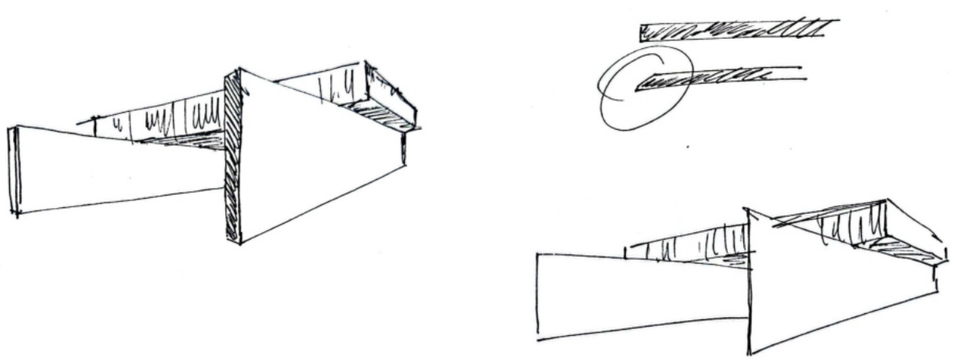


Figura 54 - Esquiço

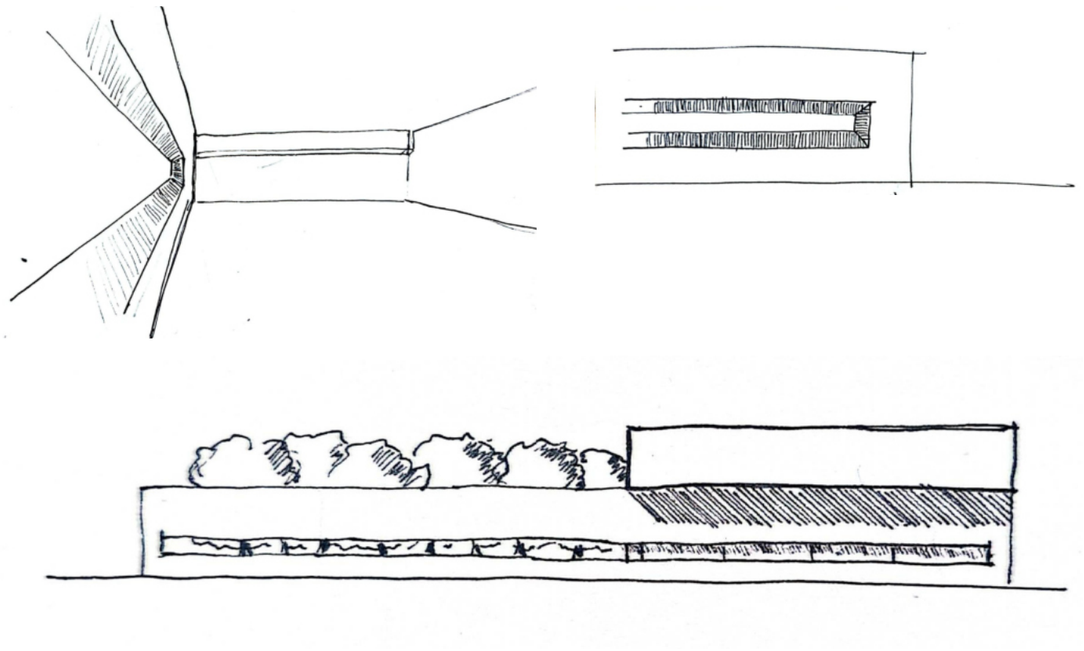


Figura 55 - Esquiço

Uma *fenêtre en longueur* procura suavizar a opacidade do muro perante a avenida. Mas não funciona, é redundante. A relação de abertura para a praça e encerramento para a avenida fica fragilizada.



Figura 56 - Escola Secundária Freudenberg - Jacques Schader
Zurique, Suiça - 1960

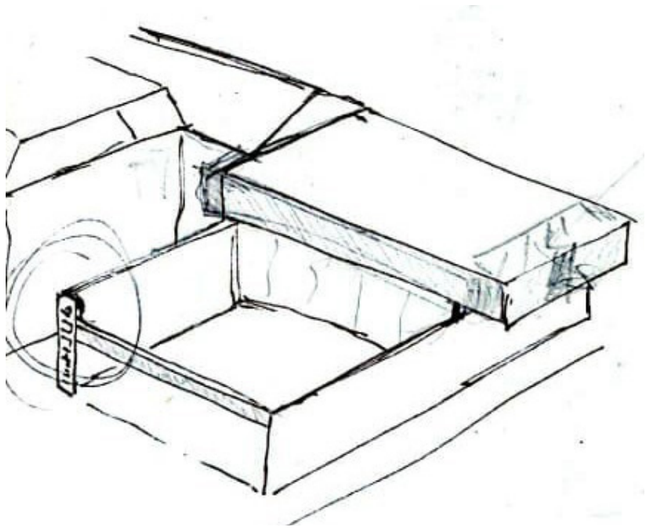


Figura 57 - Esquiço

Uma “testa” de betão remata o limite da intervenção. Assim a formalidade da praça mantém- -se e a transição para a Casa do Povo é assumida, mas delicada. Tentou-se perceber também se o volume se deve destacar do armazém adjacente. Parece que sim.

As árvores são afinal pontuais, para que o volume se assuma também diante da praça. No piso térreo, o salão, com duplo pé-direito, e o café relacionam-se direta e francamente com o exterior, mas a continuidade com a praça desaparece abruptamente. As oficinas ocupam a frente sul do volume, protagonizando o momento de torção perante a praça e o revelar dum horizonte à copa das árvores. Estudam-se as proporções do volume e a sua decomposição em planos, procurando que se destaquem da cortina de vidro nas oficinas.

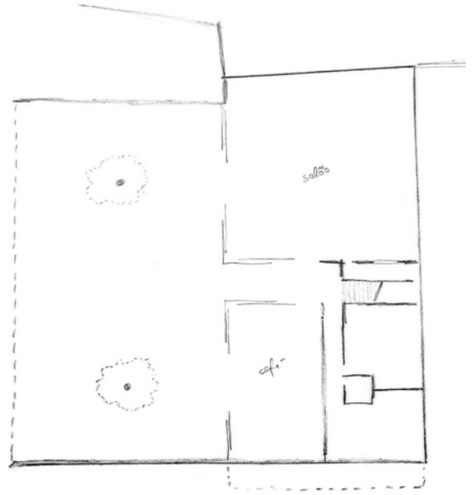


Figura 58 - Planta de Piso Térreo

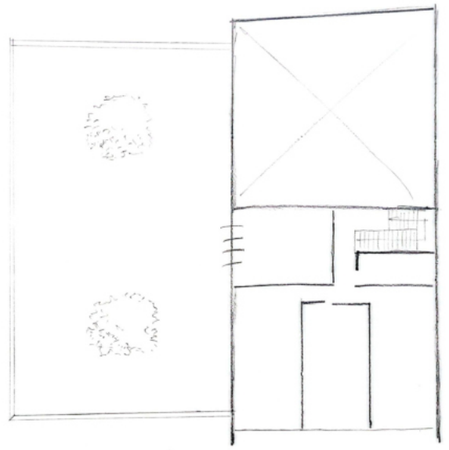


Figura 59 - Planta de Primeiro Piso

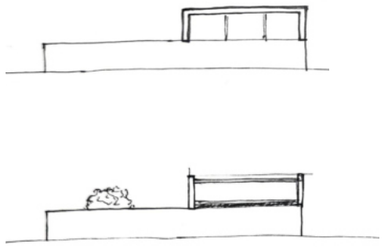


Figura 60 - Esquiço

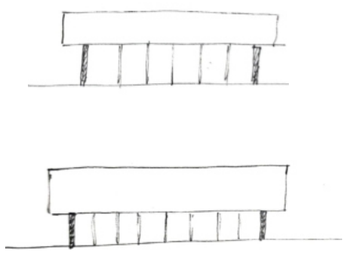


Figura 61 - Esquiço

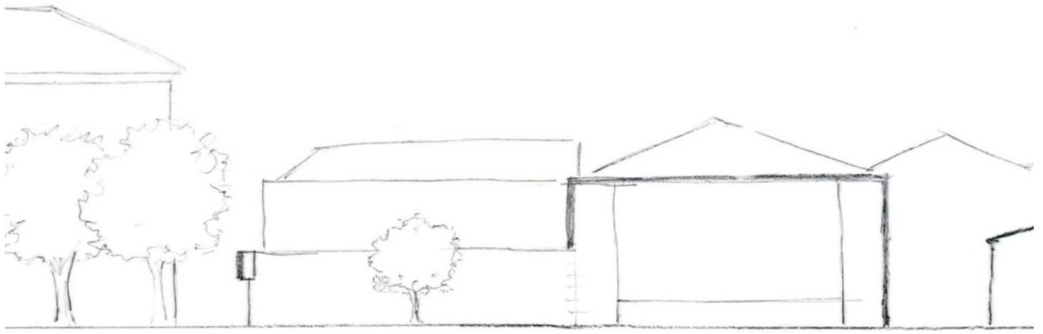


Figura 62 - Esquiço

A maquete esclarece que a solução não passa por compartimentar o piso térreo. A implantação do volume indica um grande espaço coberto - uma sombra - onde nos podemos recolher, mantendo uma relação aberta com o exterior e a praça. As oficinas têm que ser revistas. A sua relevância não justifica integrarem o grande momento da Casa do Povo.

Figura 63 - Maquete





Figura 64 - Maquete

A ideia de um volume solto que pousa ainda não é evidente. A parede a nascente transforma-se no muro, e vice-versa, destruindo a ideia pretendida. Um deslocamento do volume poderá desbloquear novas possibilidades.

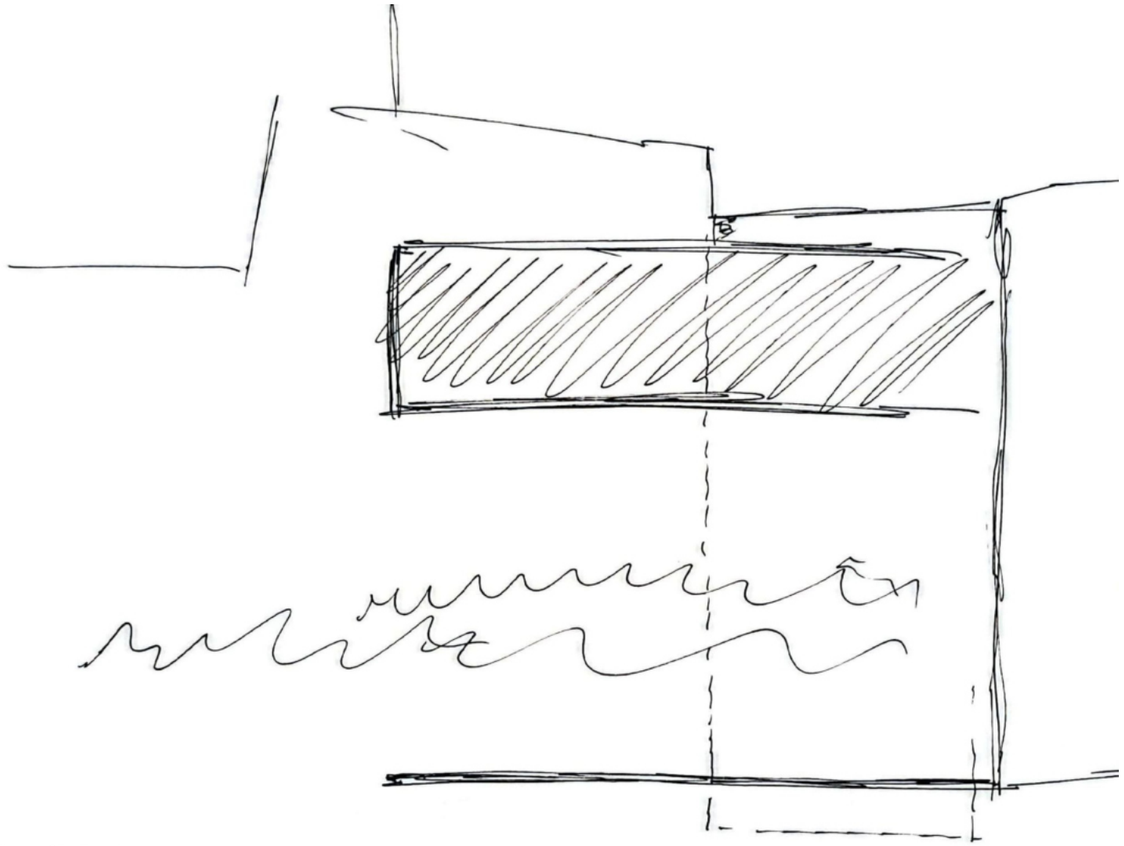


Figura 65 - Esquiço

Dá-se um salto crucial para o desenvolvimento do projeto. Um novo corpo projeta-se sob o volume previamente implantado. Mantém-se a formalidade da praça pré-existente e acentua-se a sua continuidade, consequentemente clarificando o espaço exterior da intervenção. Este gesto possibilita ainda a introdução de um novo grande espaço no remate da extensão da praça. Um coberto. Que nos recebe e que nos abriga.

A deslocação do volume descobre uma luz ao fundo e desamarra-o do muro que envolve a intervenção. Um gesto que responde à ideia de continuidade. As oficinas lançam o novo corpo que delimita o grande espaço abrigado, onde encontramos o café. Os espaços de carácter urbano compõem a praça, formalizando a ideia desta como chão comum. Da Arquitetura como chão comum! Desvenda-se inevitavelmente que o salão é o grande acontecimento que integra o volume protagonista. O programa está arrumado. Agora é afinar.

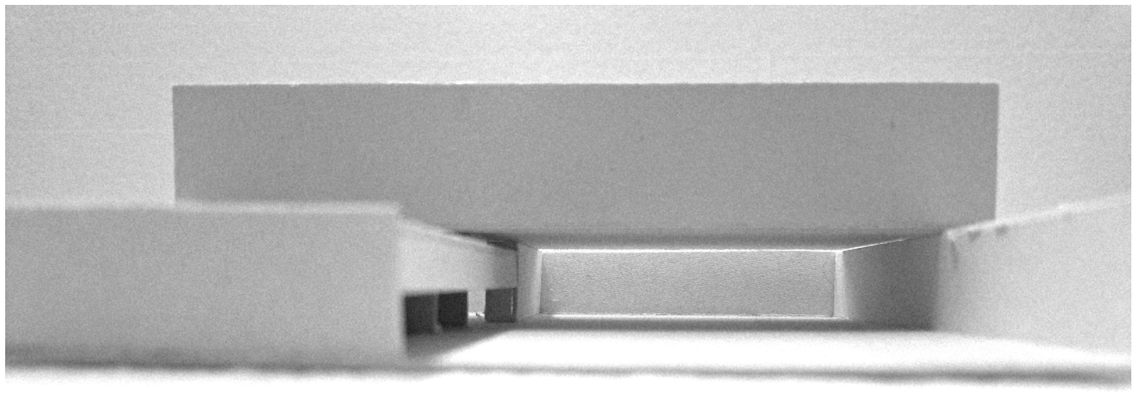


Figura 66 - Maquete

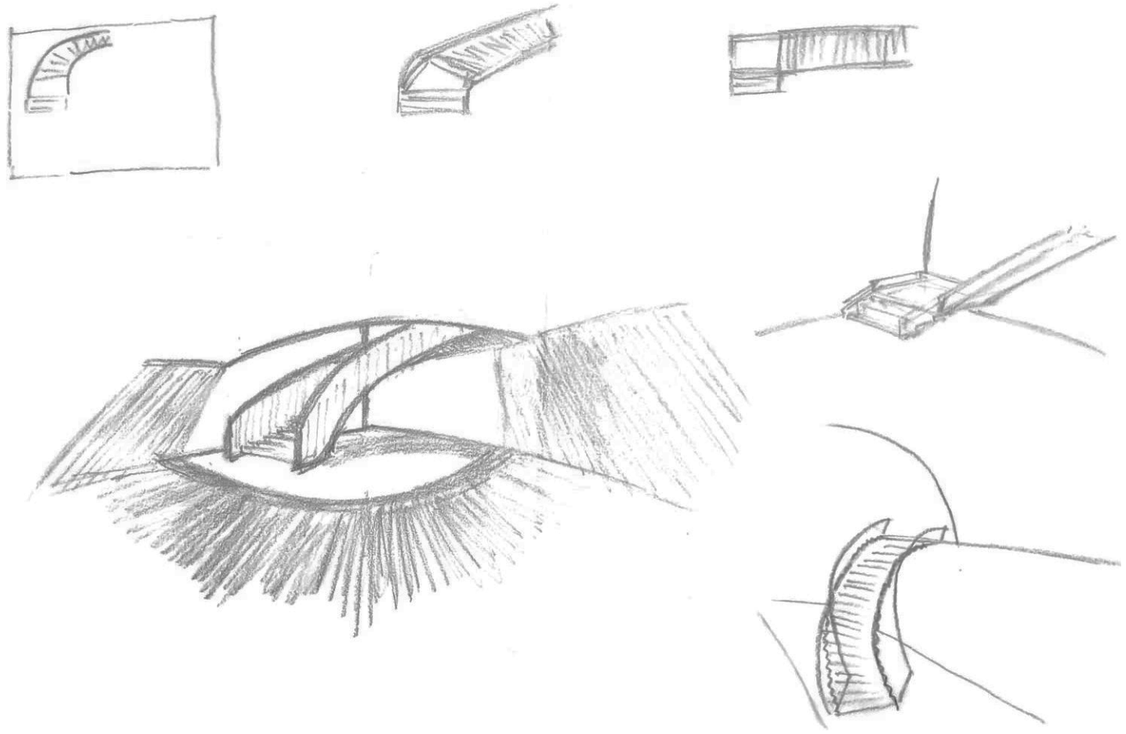


Figura 67 - Esquiço

Começa-se a desenhar a escada. Uma curva que protagoniza a transição vertical, a exceção que confirma a regra ortogonal do projeto. Mas não há espaço suficiente para que respire e cria mais problemas do que resolve. O corte longitudinal denuncia como dois espaços fortemente horizontais são interligados por uma verticalidade. A escada é o nó que os ata.

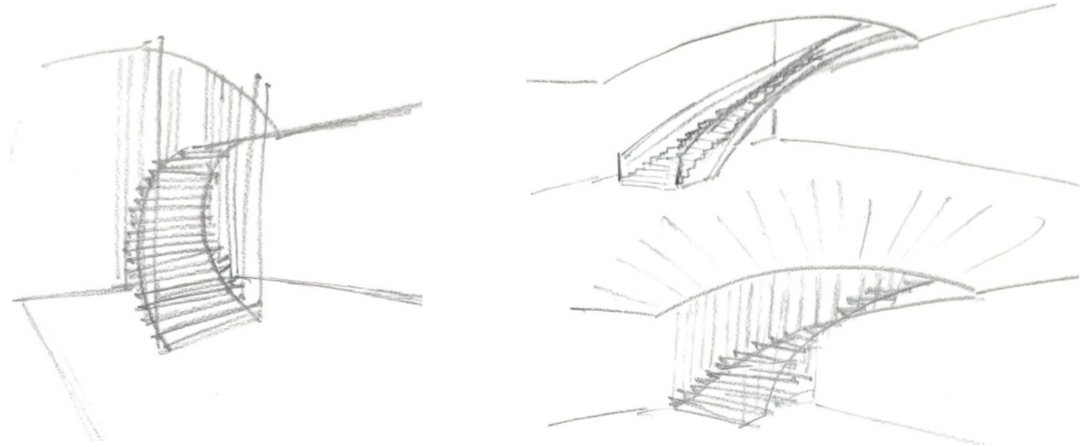


Figura 69 - Esquiço

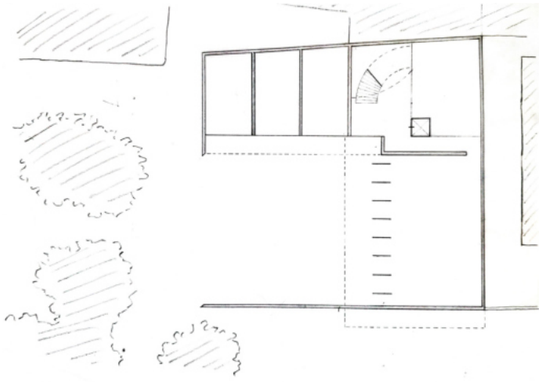


Figura 70 - Planta de Piso Térreo

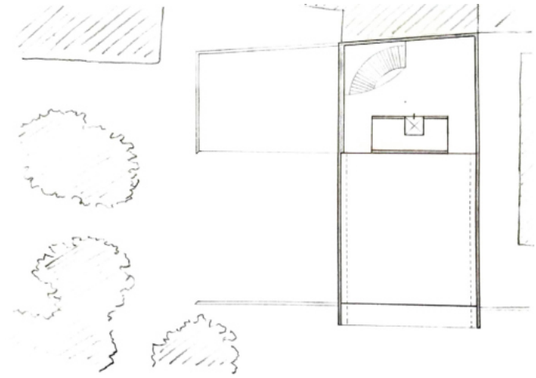
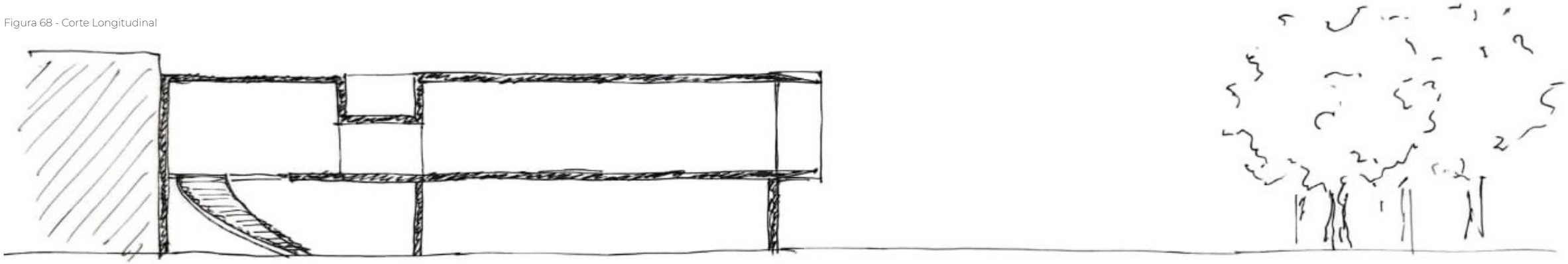


Figura 71 - Planta de Primeiro Piso

Figura 68 - Corte Longitudinal



Uma escada desenrola-se sobre um átrio vertical e convida-nos para uma biblioteca, que se desenvolve horizontalmente.

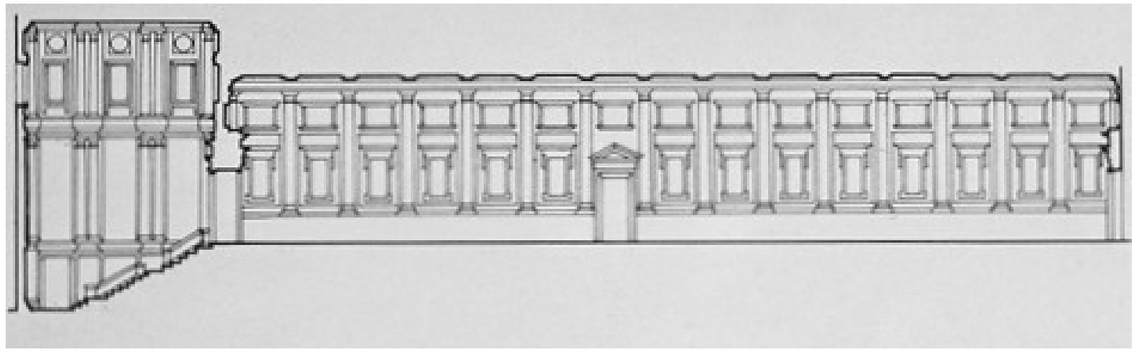


Figura 72 - Biblioteca Laurenziana, Corte Longitudinal - Miguel Ângelo
Florença, Itália - séc. XVI

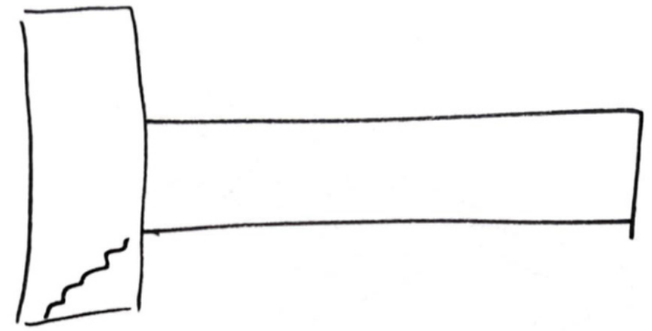


Figura 73 - Esquiço

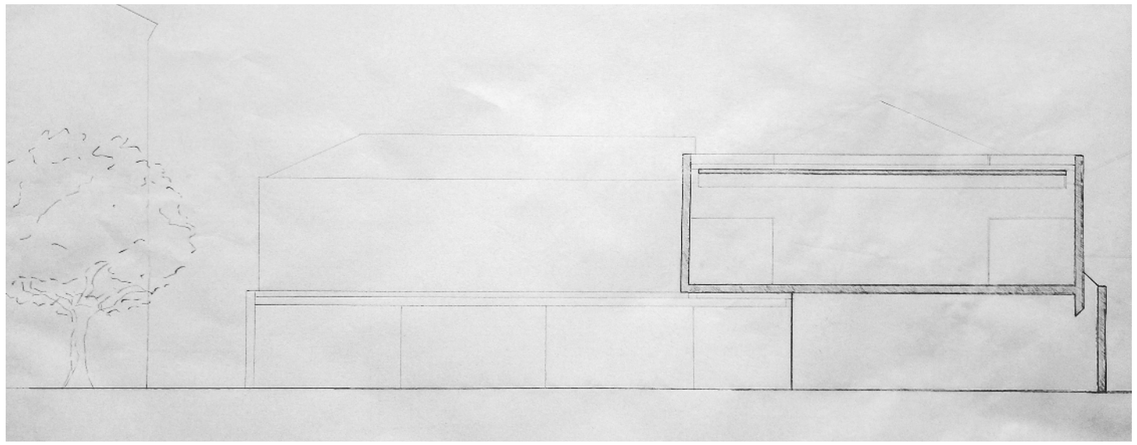


Figura 74 - Corte Transversal

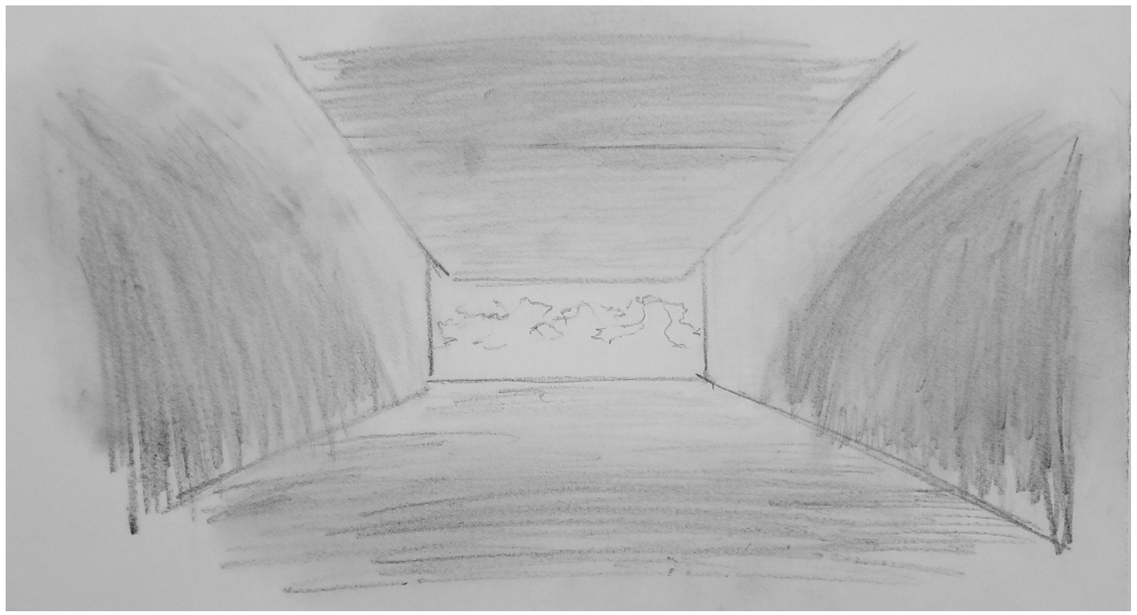
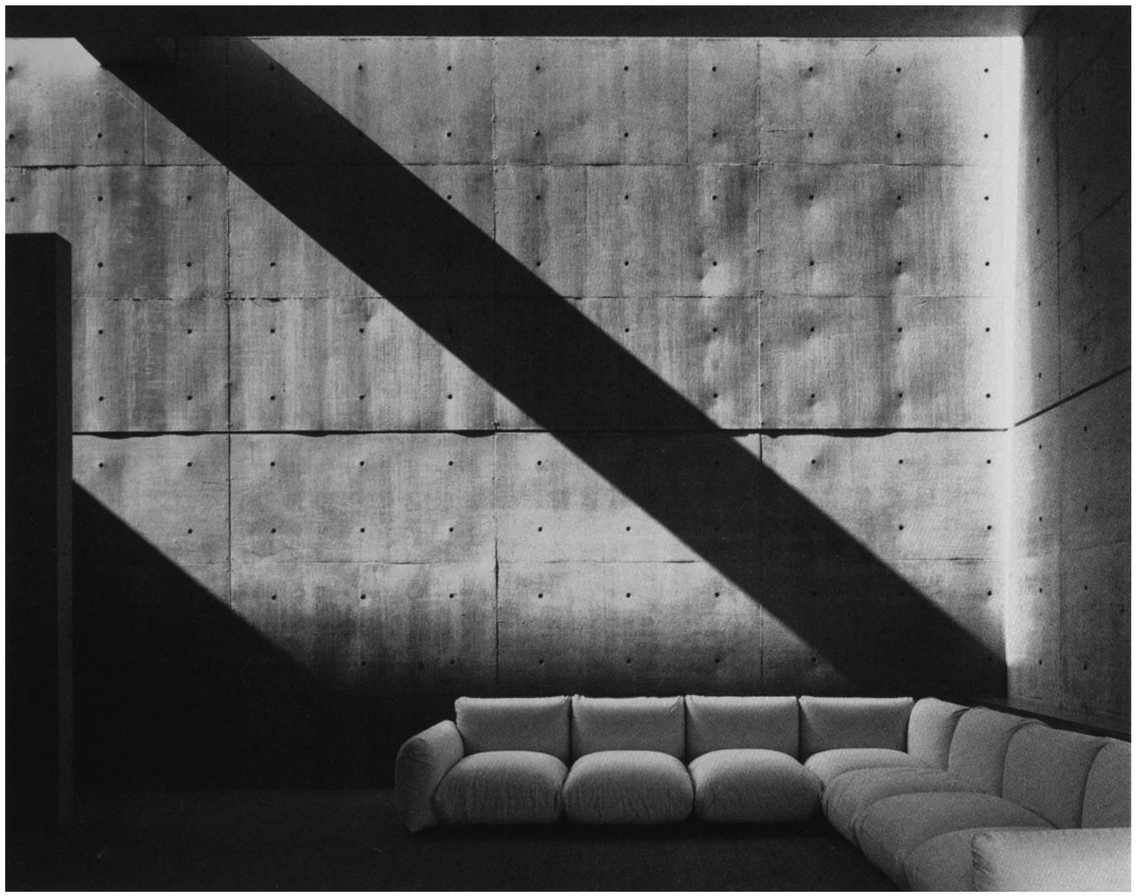


Figura 75 - Esquiço

Recorrendo a um corte transversal, estuda-se o afastamento do volume em relação ao muro. O gesto está ainda tímido. Carece de intensidade, tanto no seu destaque como na entrada de luz que possibilita. O teto do salão solta-se dos planos verticais que enquadram o envidraçado, transformando-se também num plano. Uma luz zenital ilumina as paredes do salão.

Uma referência. Uma luz que reage com a materialidade da parede. Uma sombra que revela uma estrutura.

Figura 76 - Casa Koshino - Tadao Ando
Ashiya, Japão - 1981



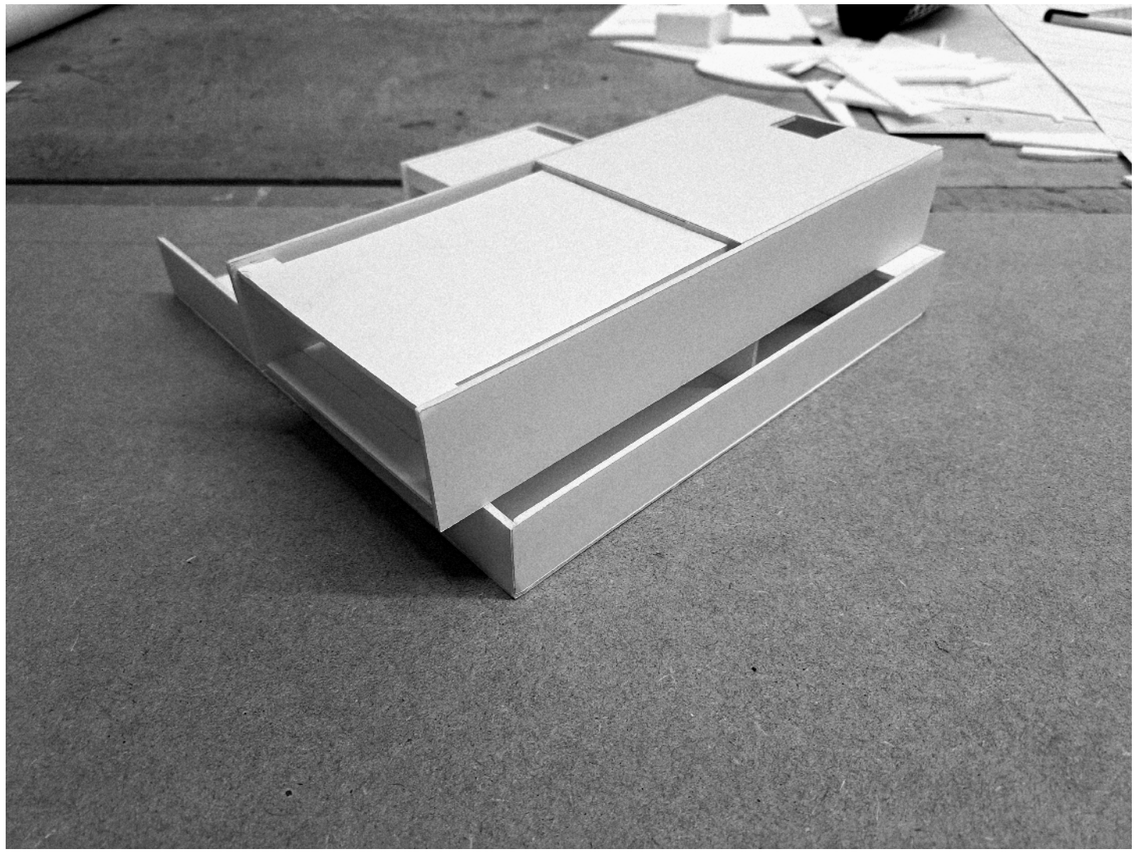
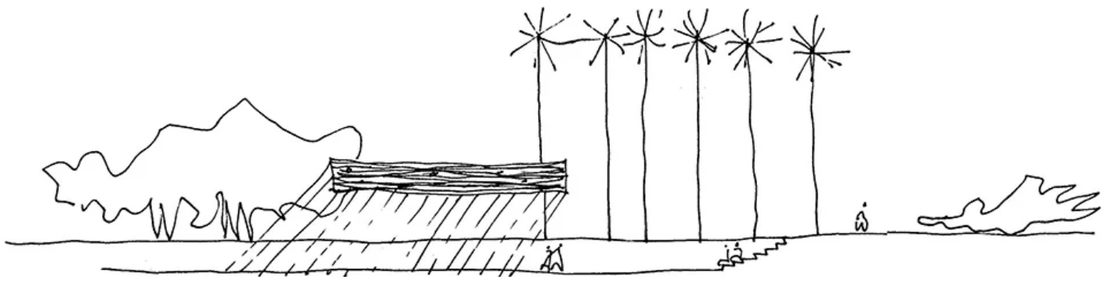


Figura 77 - Maquete

Figura 78- Museu Brasileiro de Escultura - Paulo Mendes da Rocha
Esquiço de Projeto



Assume-se com convicção a deslocação do volume. O culminar da praça é recebido com uma luz intensa e uma vista ajardinada. O corte transversal desencadeia o princípio de um corpo que aparenta flutuar e que abriga um espaço que flui por debaixo.

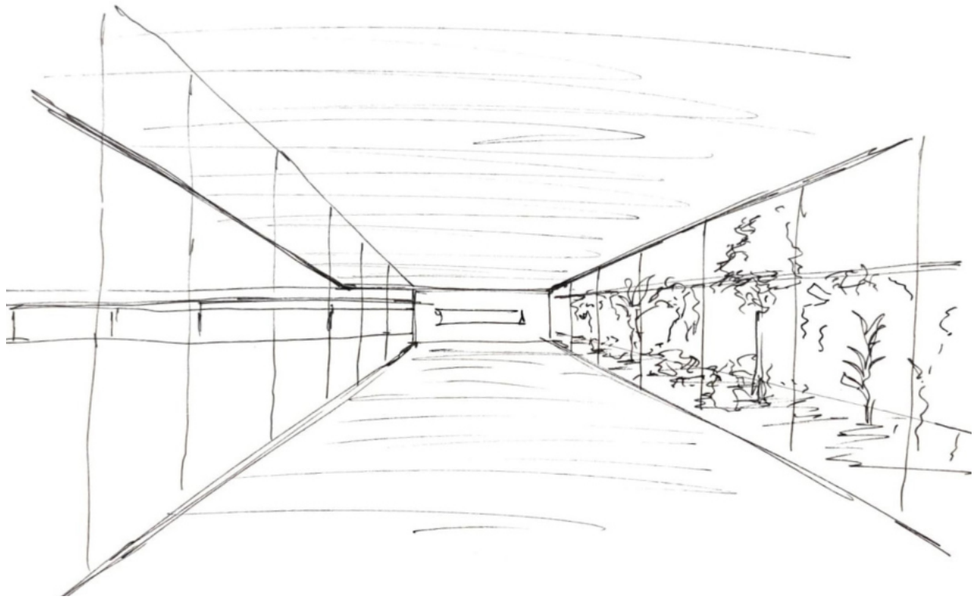
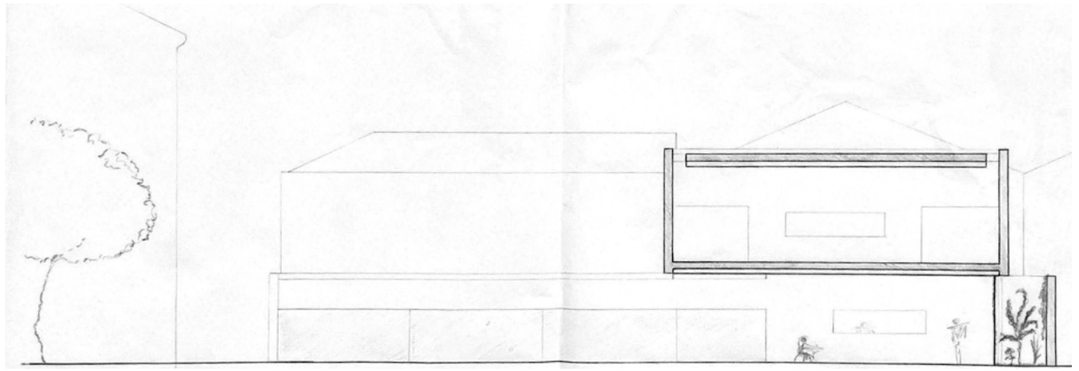


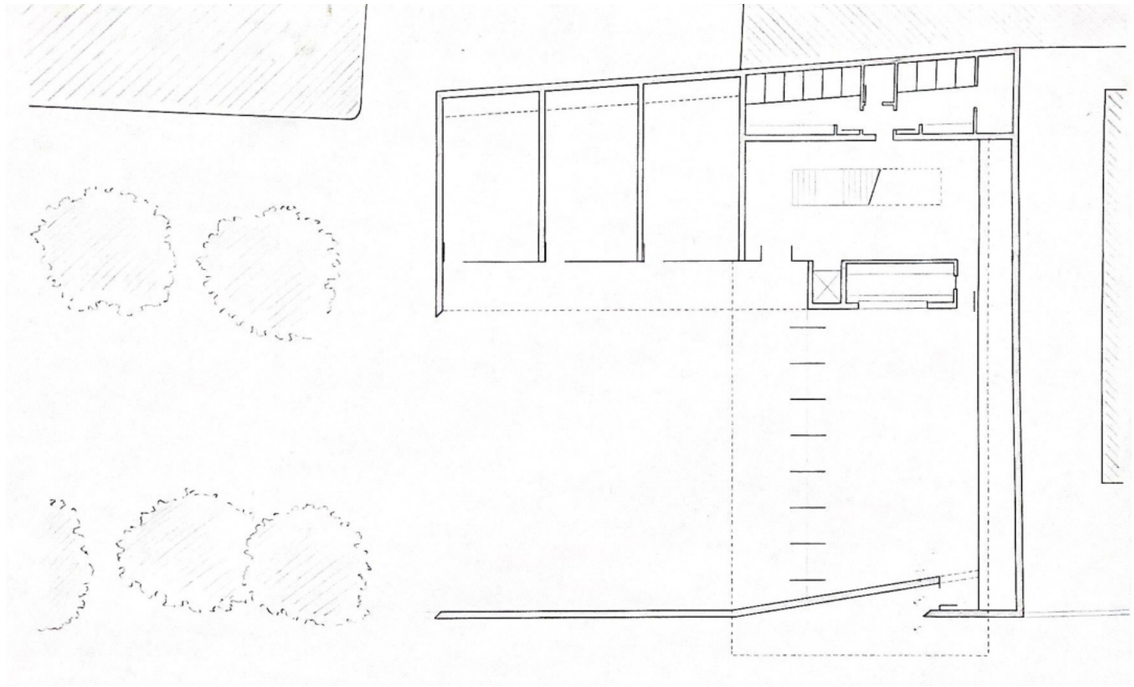
Figura 79 - Esquiço

Figura 80 - Corte Transversal



A luz descortinada pela deslocação do volume atravessa o café e o átrio. Planos de vidro pivotantes abrem o café para a praça, enfatizando a transparência. Testa-se outra solução para a escada. Solta, afirma-se como uma peça. A sombra projetada pelo corpo do salão acolhe uma nova entrada para o café. Recolhida, garante a opacidade perante a avenida.

Figura 81 - Planta de Piso Térreo



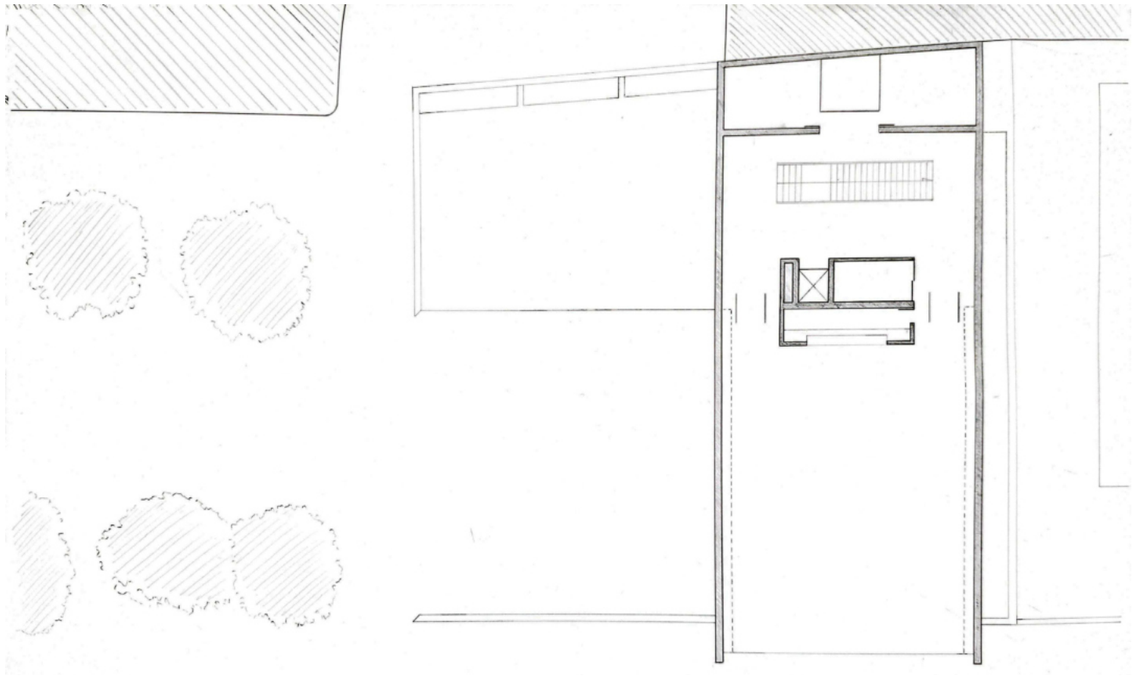


Figura 82 - Planta de Primeiro Piso

Introduz-se o espaço administrativo no piso superior, provido de um pátio que ilumina e ventila, evitando a abertura de vãos nos planos de betão.

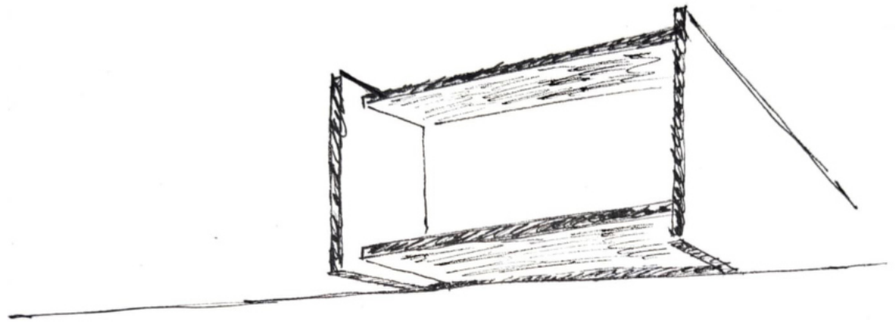


Figura 83 - Esquiço

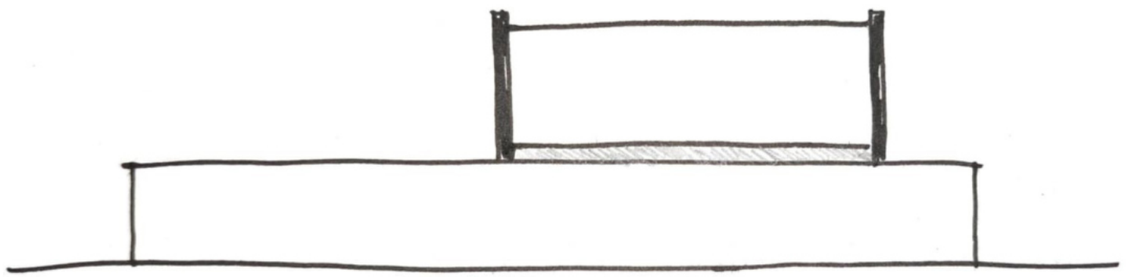


Figura 84 - Esquiço

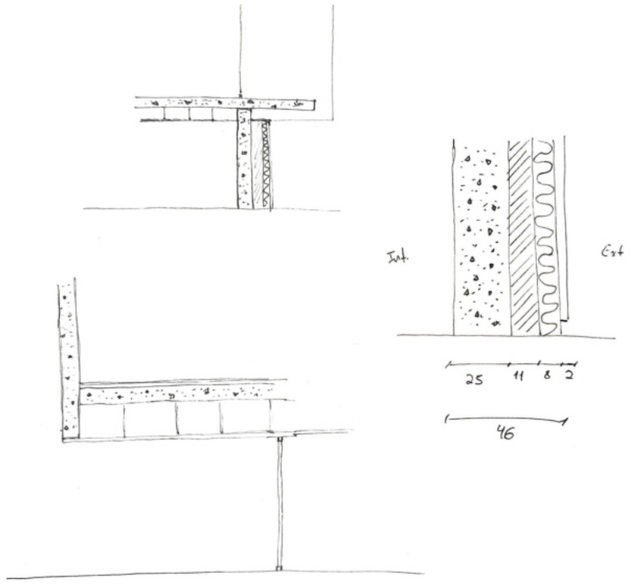
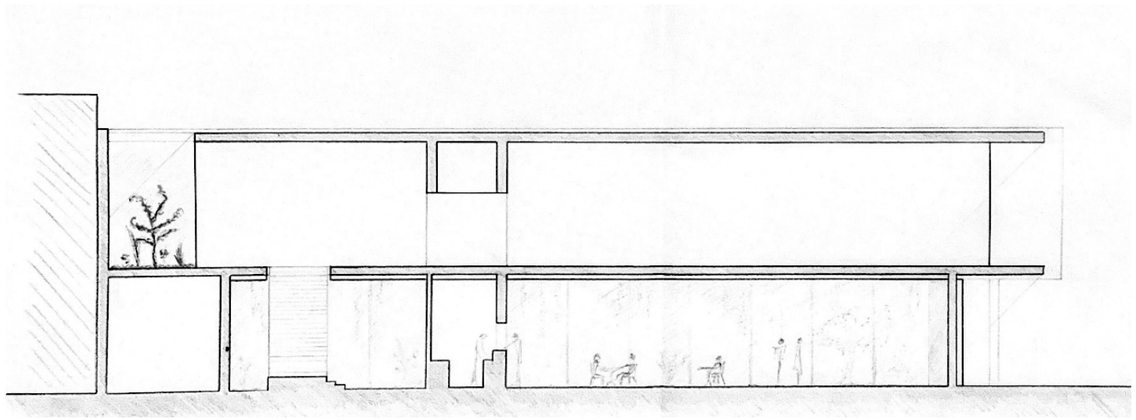


Figura 85 - Esquiço

Um pormenor construtivo impulsiona a desconstrução do volume em planos, salientando as “testas” de betão que se apoiam no muro. A verticalidade do átrio perdeu-se e a escada aperta-o. Tem que se reavaliar a sua condição como peça de destaque.

Figura 86 - Corte Longitudinal



Procurando purificar a geometria das oficinas e trabalhar a funcionalidade da proposta, abriu-se uma entrada de serviço nas traseiras que comunica com o elevador, que por sua vez se libertou do átrio. A solução de uma escada encastrada revela um átrio mais espaçoso e realça o seu duplo pé direito. Mas ainda não responde ao que o projeto está a pedir. Precisa de mais espaço e a sua disposição complica a configuração do piso superior.

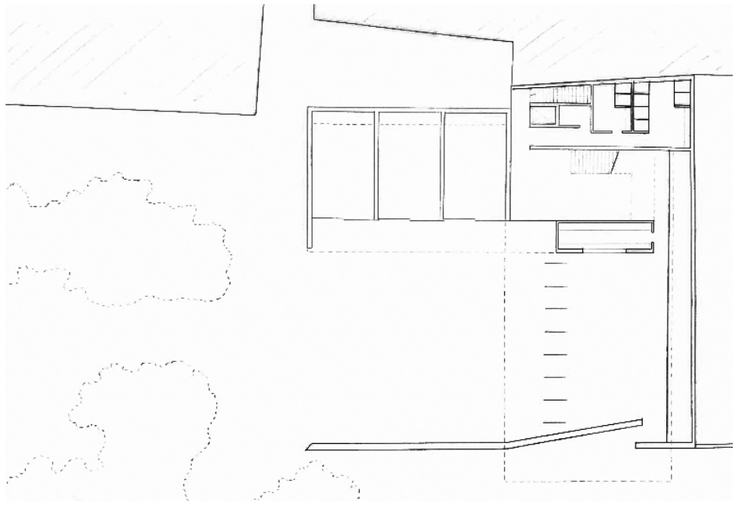


Figura 87- Planta de Piso Térreo

Figura 88- Esquiço

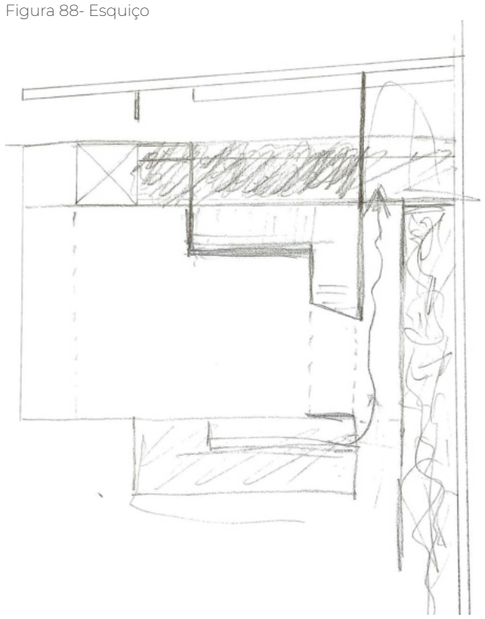


Figura 89- Esquiço

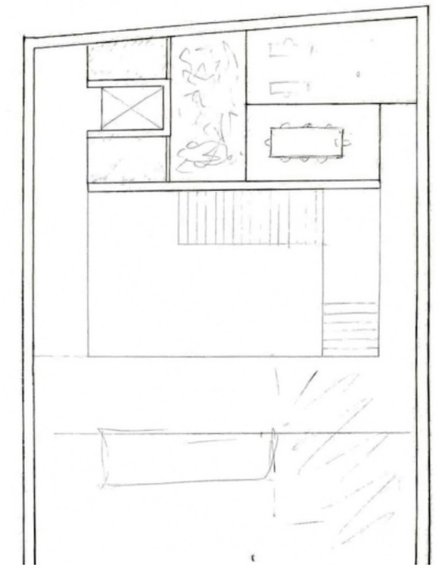




Figura 90- Esquiço

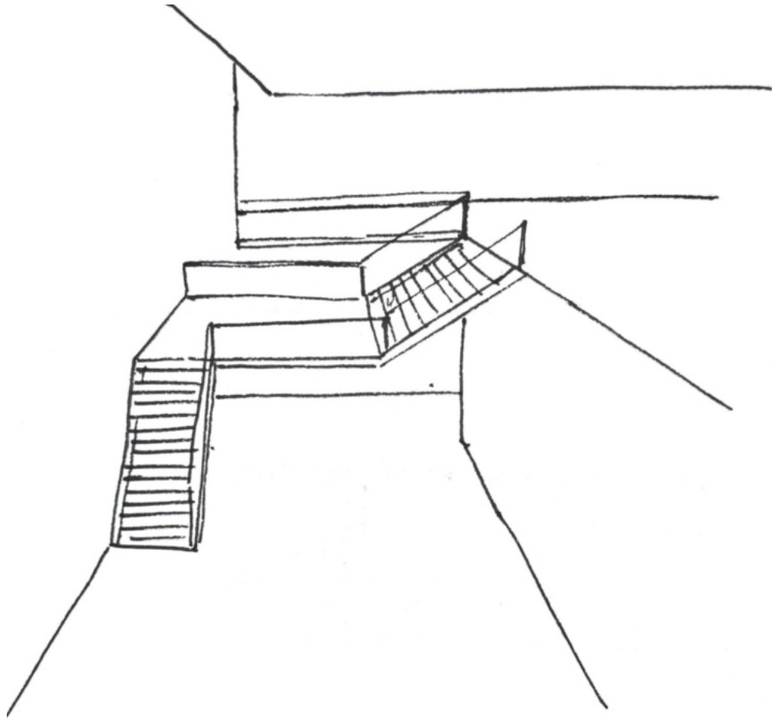


Figura 91- Esquiço

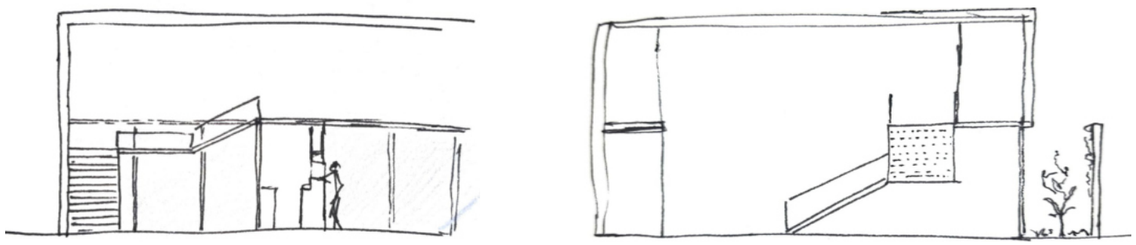
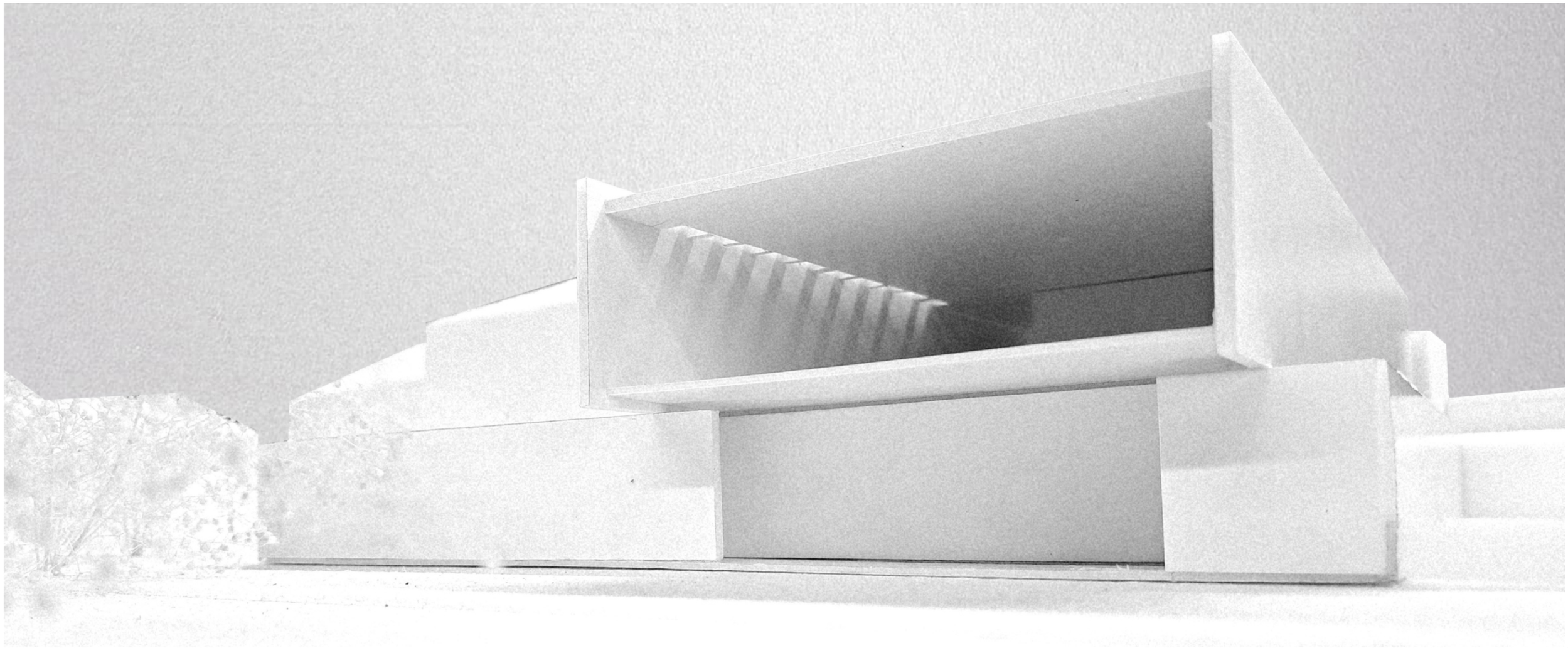


Figura 92- Esquiço

Uma sequência de vigas agarram a cobertura, resolvendo a intenção de que o teto se apresente também como um plano. A luz zenital ritma as paredes e dialoga com o envidraçado que encara as árvores. Repartindo o muro em planos desfasados que mantêm a opacidade entre a praça e a avenida, surge um atravessamento que as relaciona suavemente. Começa-se a dominar o princípio do plano.

Figura 93 - Maquete



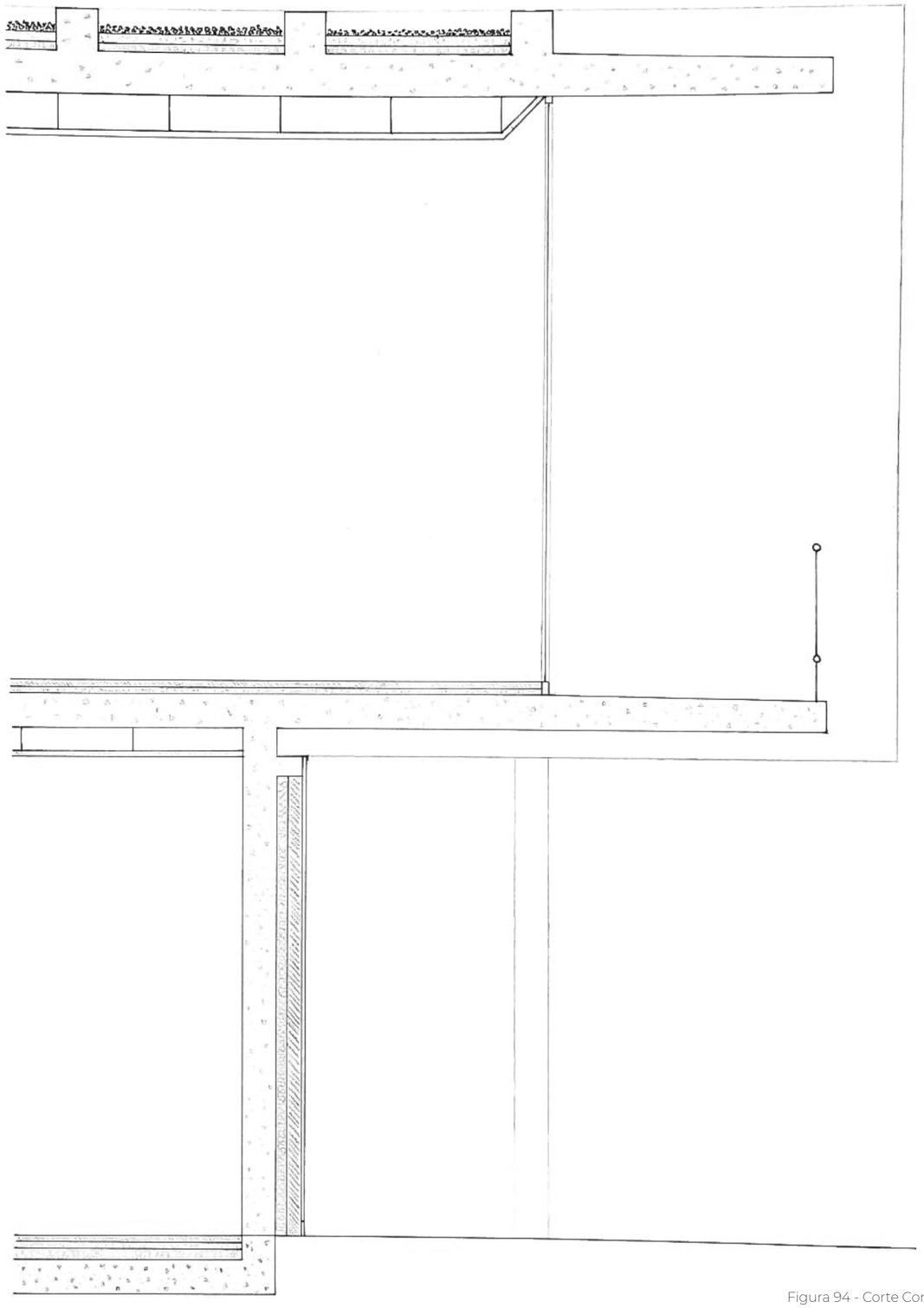


Figura 94 - Corte Construtivo

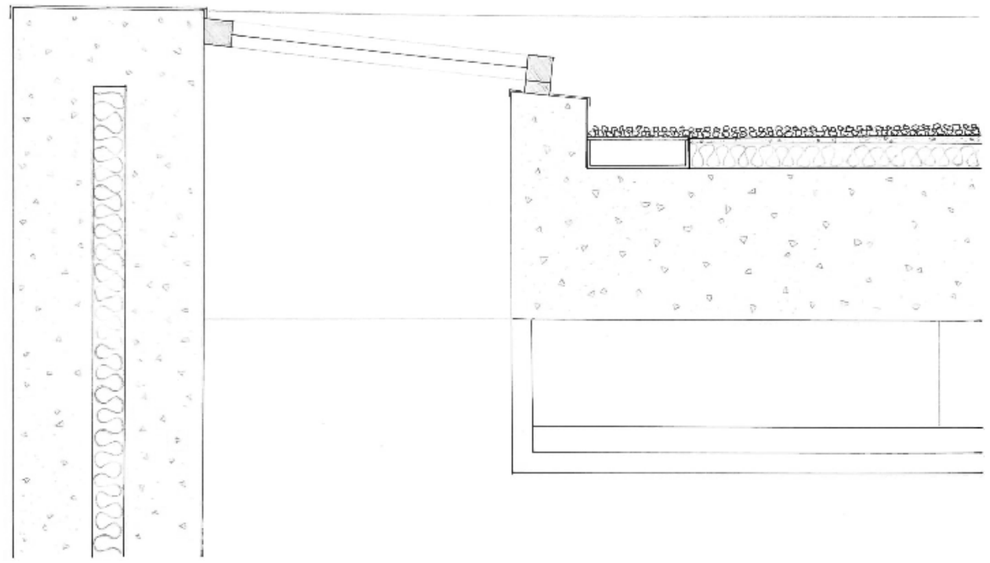
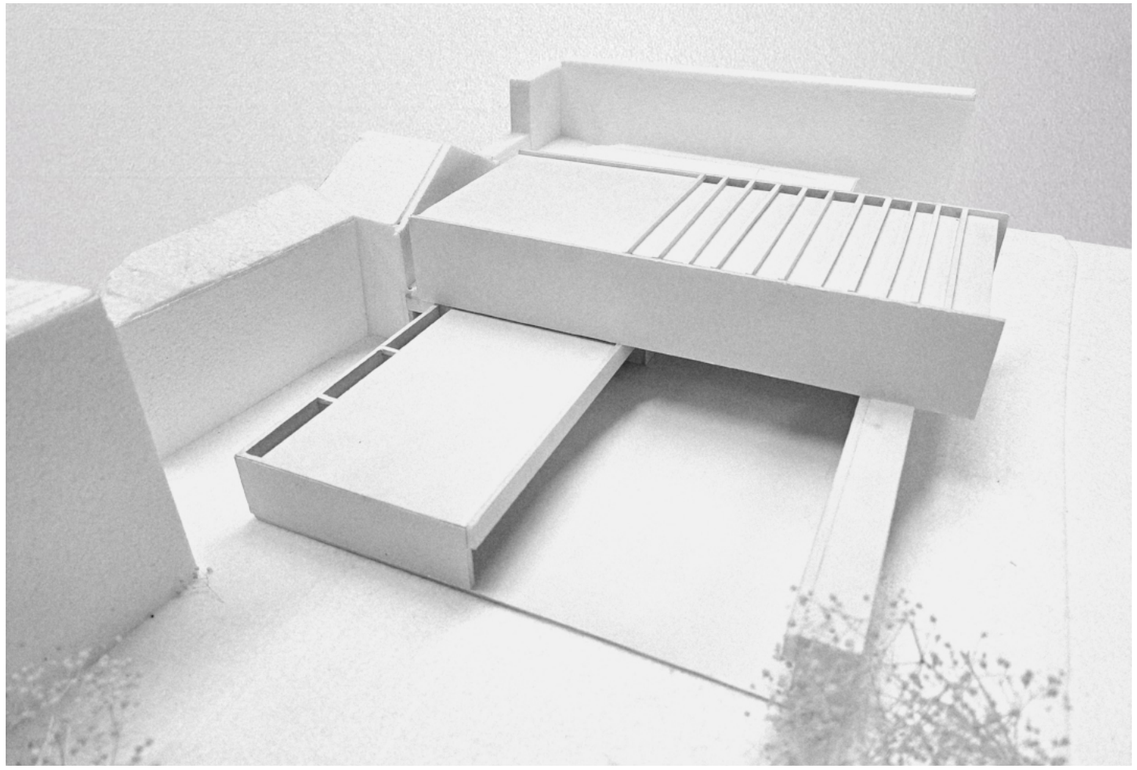


Figura 95 - Pormenor Cobertura

O corte construtivo demonstra como lançar as vigas por cima da laje complica a resolução dos isolamentos térmico e hidrófugo da cobertura. Inverter este sistema pode contribuir para a sua exequibilidade e revelar um teto ritmado por uma sequência de planos. Para o salão acolher situações que requeiram obscurecimento, tem que se pensar num sistema de vedação da luz zenital.

Figura 96 - Maquete



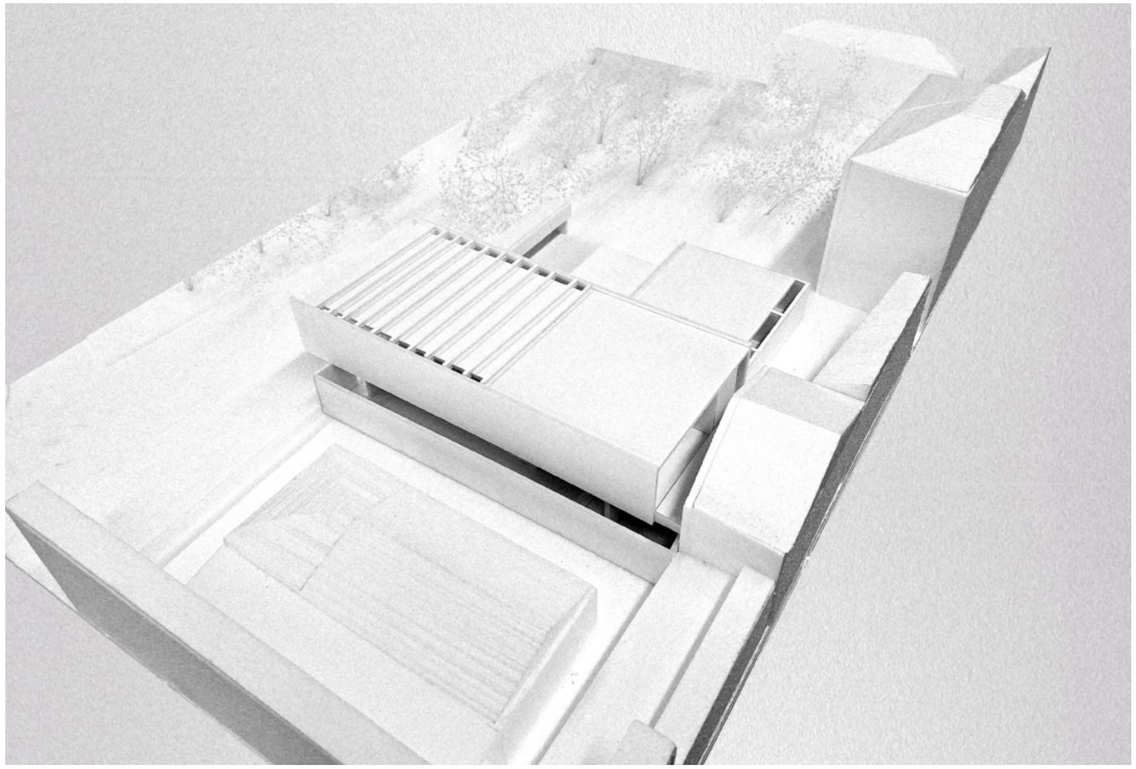


Figura 97 - Maquete

A maquete evidencia o jogo de planos. Com o destaque dos planos em relação ao armazém adjacente e com as “testas” de betão que sombreiam e abrigam os espaços delimitantes da praça.

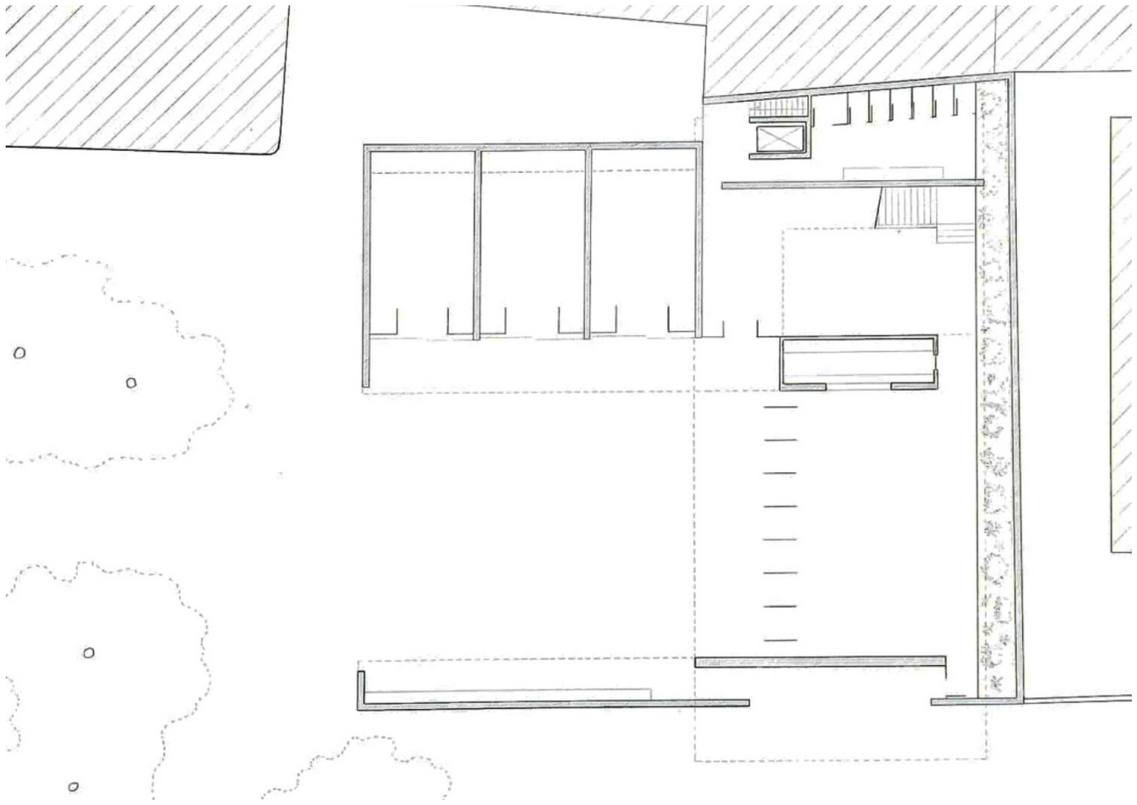
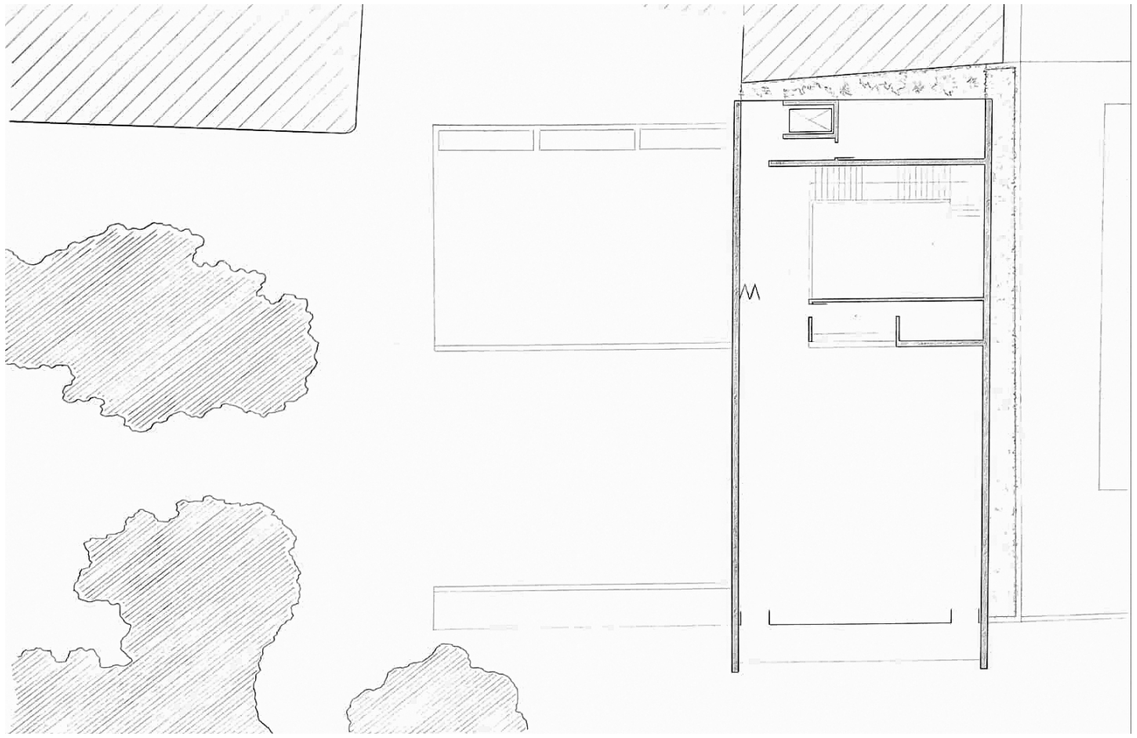


Figura 98 - Planta de Piso Térreo

A desconstrução do muro lança não só a nova passagem como outra sombra, onde nos podemos sentar. Os planos que se projetam entre o café e a praça pré-existente enfatizam a sua continuidade e convidam-nos para a Casa do Povo, travando os espaços que abrigam a frente das oficinas e o banco público. Acertar a escada, o átrio e a sua relação com o salão continua a mostrar-se um desafio. Experimentou-se alargar o átrio e encostar a escada totalmente à parede. Melhor.

Figura 99 - Planta de Primeiro Piso



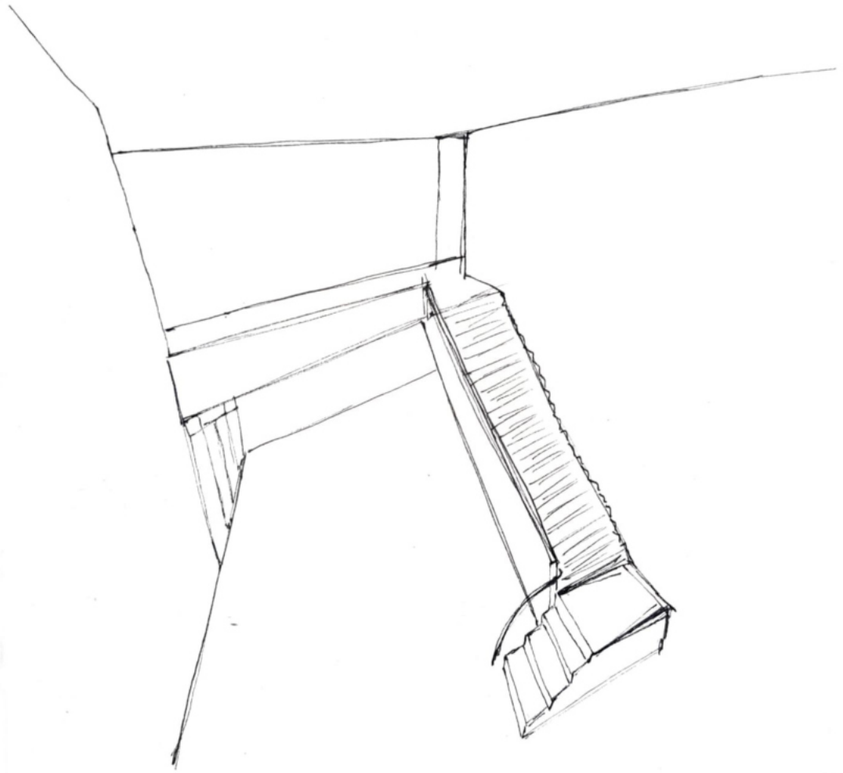


Figura 100 - Esquiço

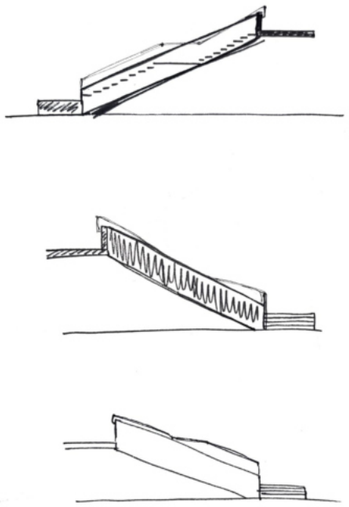


Figura 101 - Esquiço

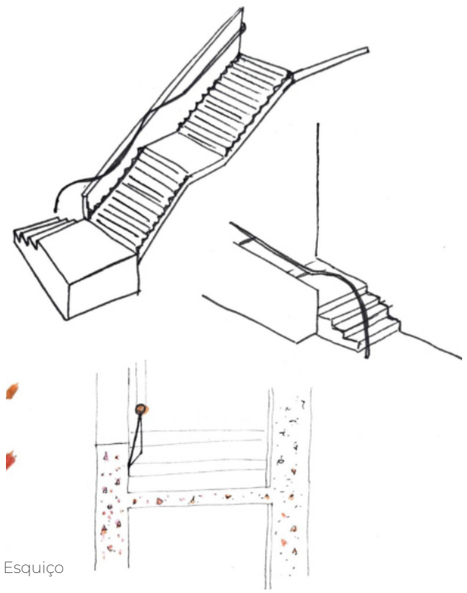
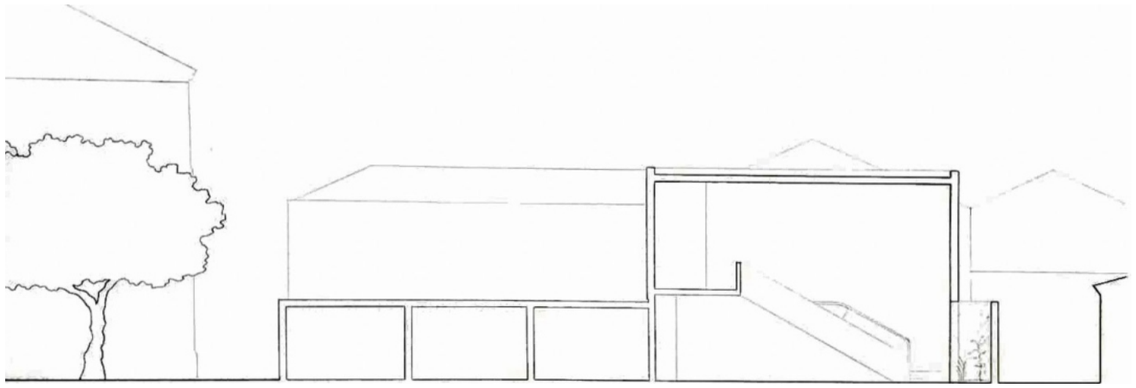


Figura 102 - Esquiço

Aprofunda-se o desenho da escada. Tem que se revisitar o corte longitudinal e repensar se a escada se apresenta como um elemento que ocupa o átrio.

Figura 103 - Corte Transversal



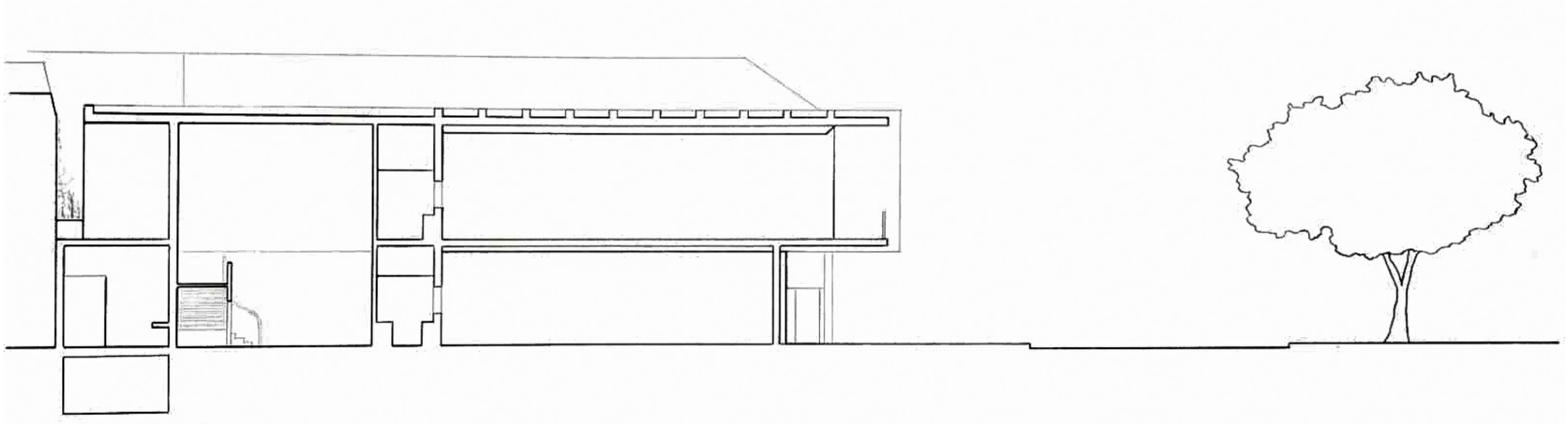


Figura 104 - Corte Longitudinal

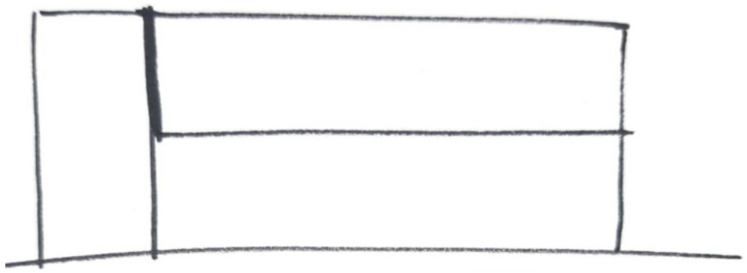


Figura 105 - Esquiço

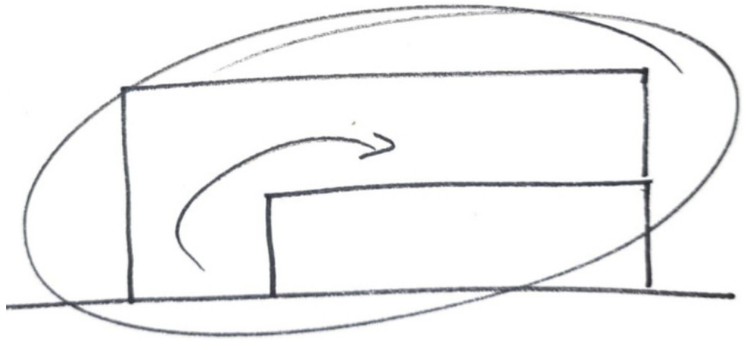
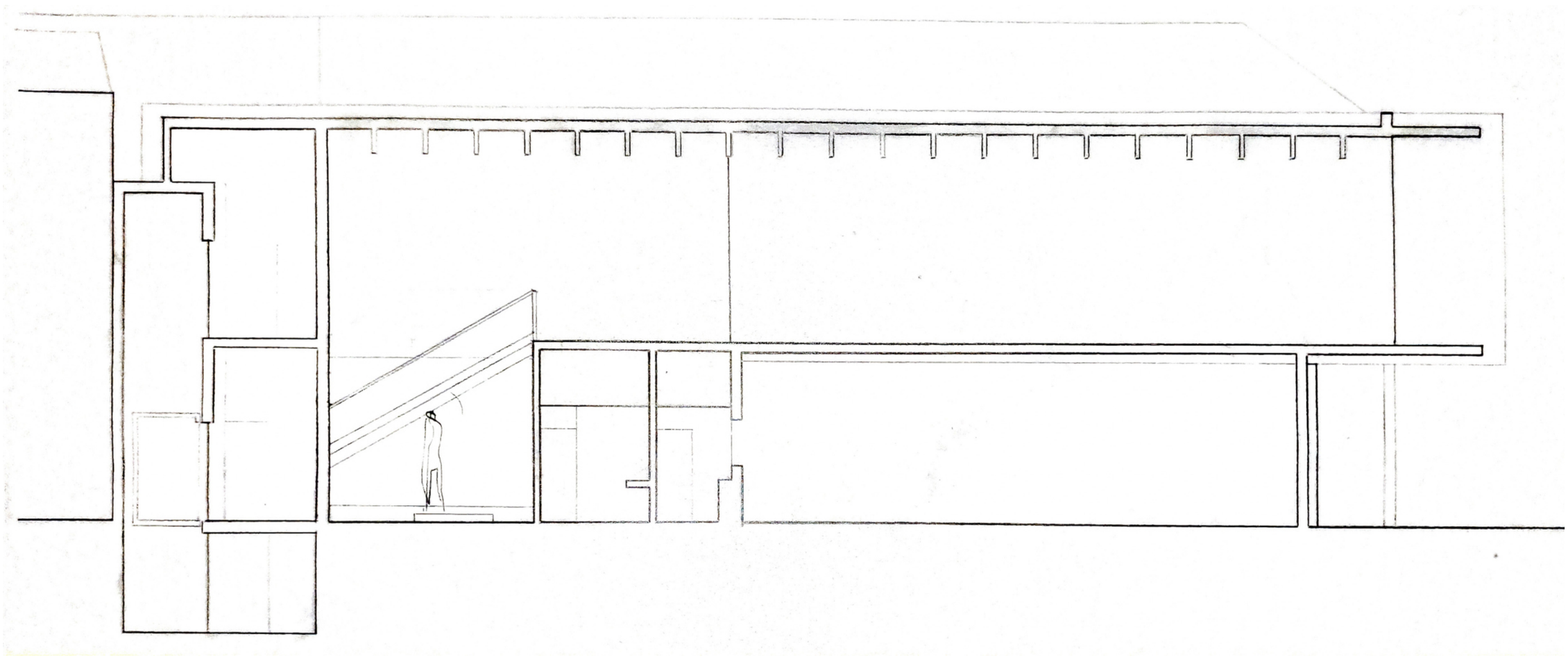


Figura 106 - Esquiço

!!

Figura 107 - Corte Longitudinal

Agora sim! Incorpora-se uma galeria face ao salão que se debruça sobre o átrio e que, em conjugação com o teto vigado, os relaciona fortemente. A escada atua como um apêndice que os unifica.



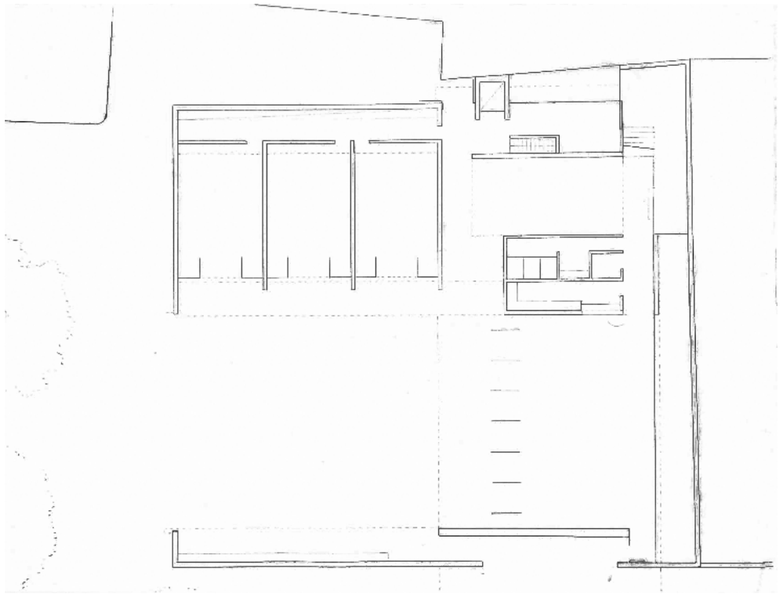


Figura 108 - Planta de Piso Térreo

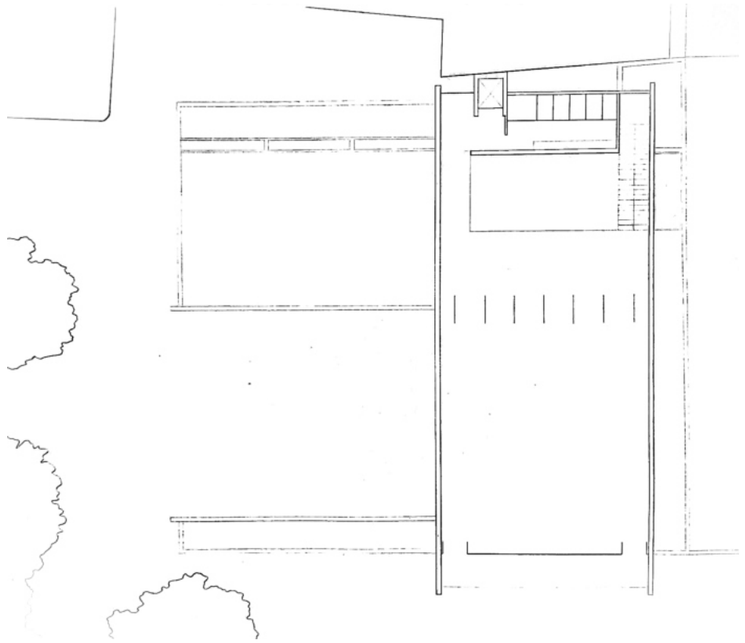


Figura 109 - Planta de Primeiro Piso

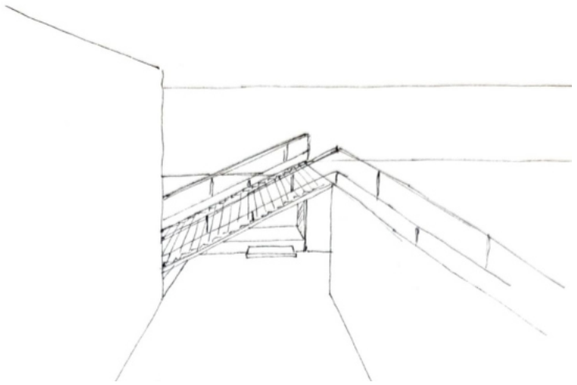


Figura 110 - Esquiço

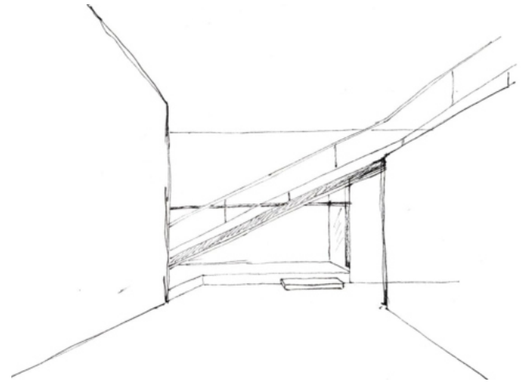


Figura 111 - Esquiço

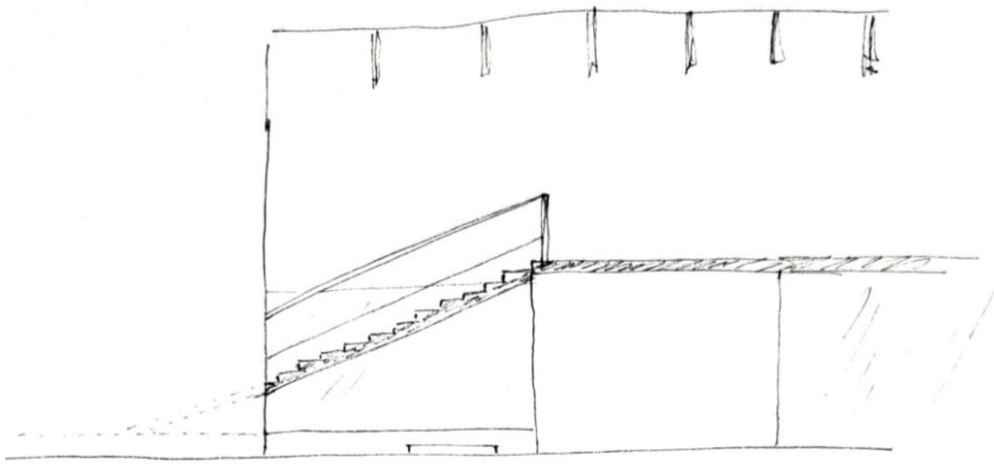
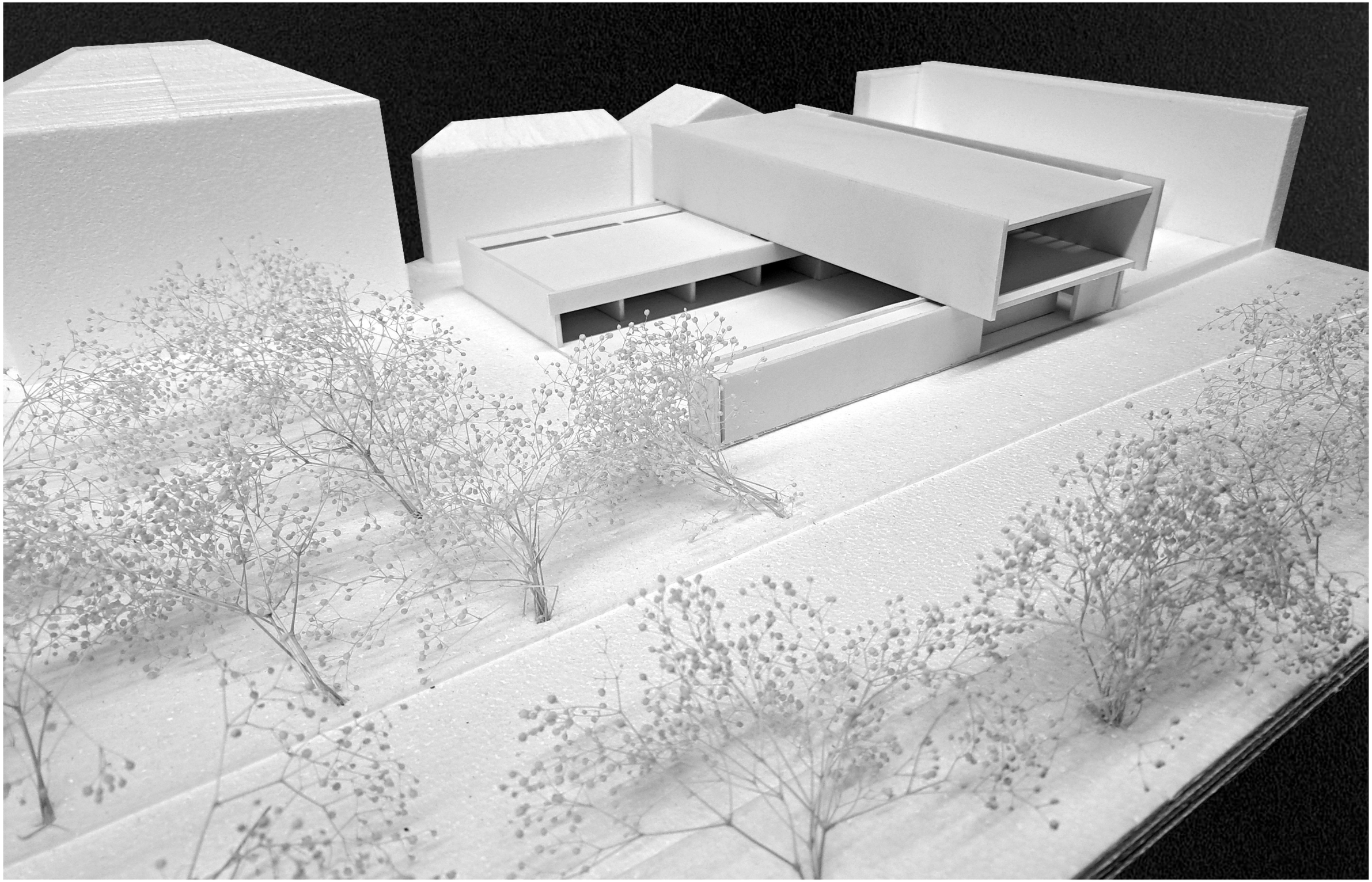


Figura 112 - Esquiço

A área administrativa troca de posição com as instalações sanitárias e ocupa agora o piso térreo, dispondo de um pátio delimitado pela escada e pelo elevador, que agarram o projeto à envolvente. Esta troca facilita a composição do piso superior. Uma galeria oposta à escada enquadra a verticalidade do átrio. A escada desenvolve-se partindo de um grande patim, que nos prepara para a subida e que nos recebe à descida.

Figura 113 - Maquete



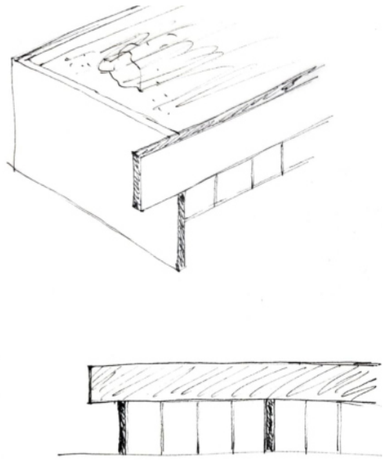


Figura 114 - Esquiço

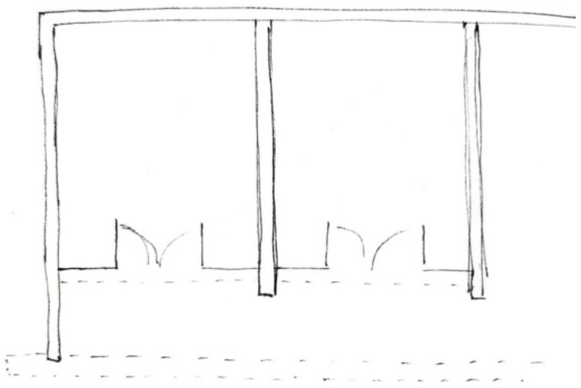


Figura 115 - Esquiço

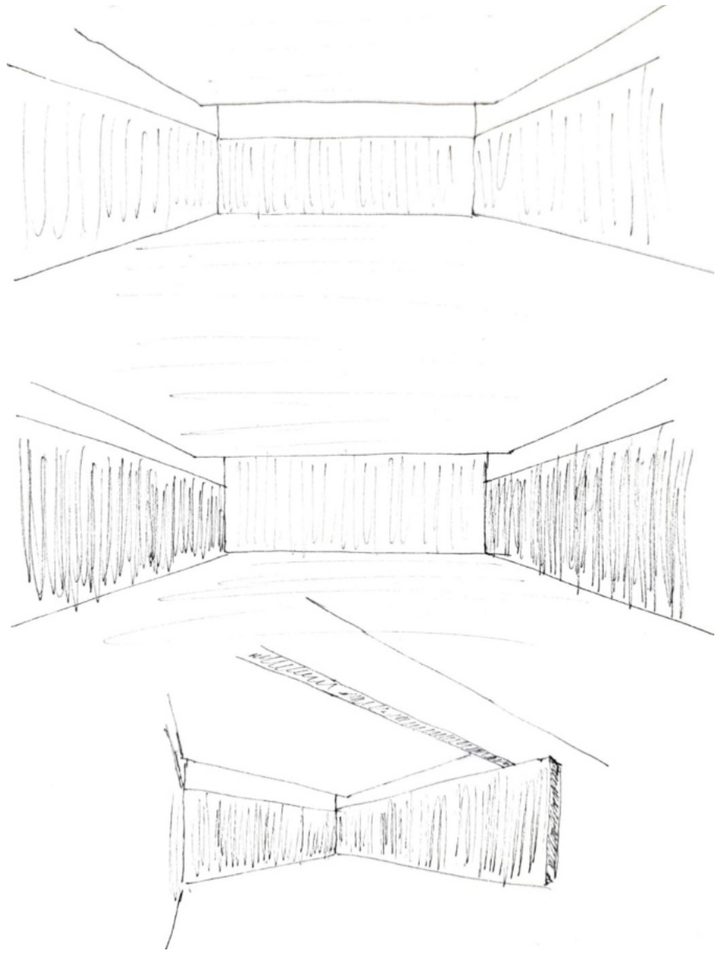
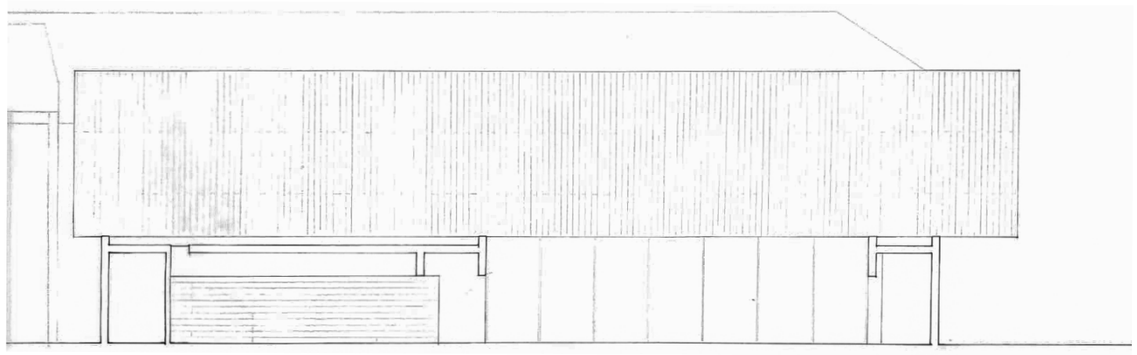


Figura 117 - Esquiço

Figura 116 - Corte-Alçado Longitudinal



As paredes das oficinas estendem-se para o exterior e enquadram os envidraçados, consolidando os vãos do projeto como intervalos entre planos. Uma cofragem do betão em réguas de madeira introduz uma verticalidade nos planos do corpo proeminente, acentuando a transição para o grande espaço coberto sob a “testa” de betão. Os planos que tocam no chão e contradizem a orientação dos que pousam no muro apresentam uma horizontalidade também resultante da cofragem utilizada.

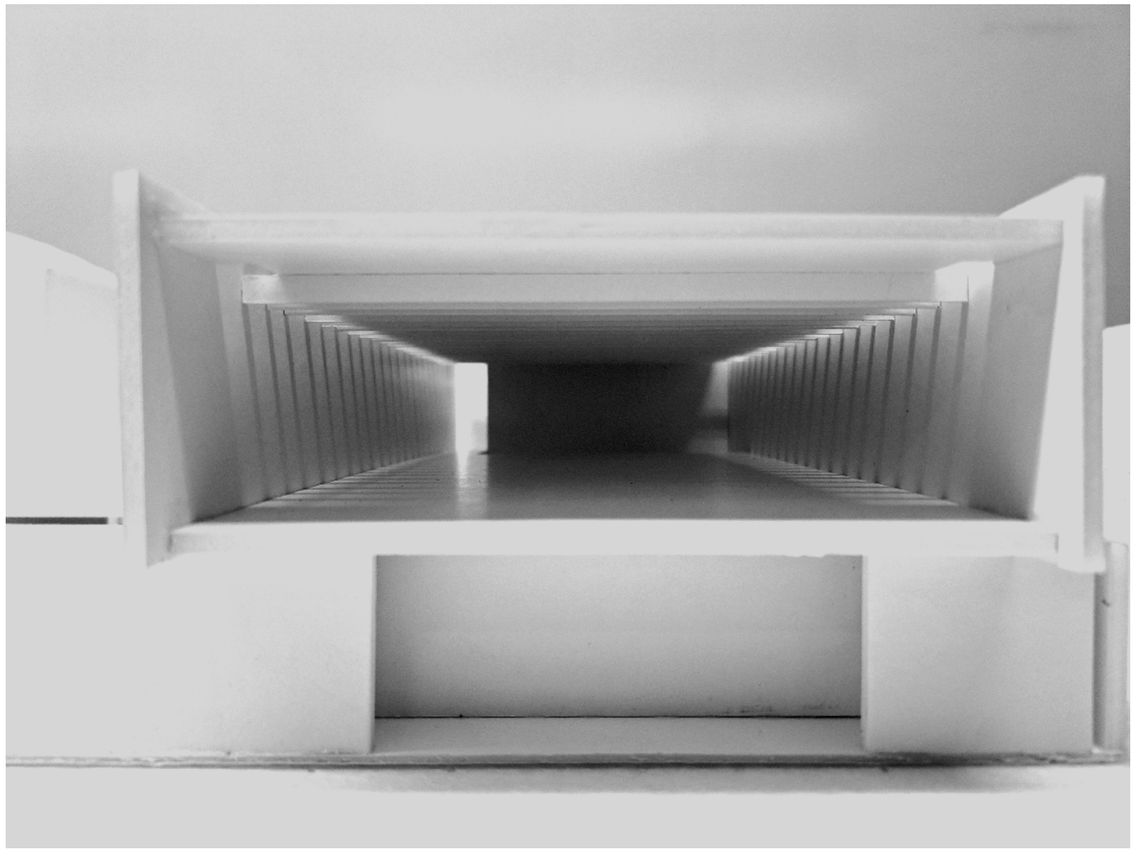
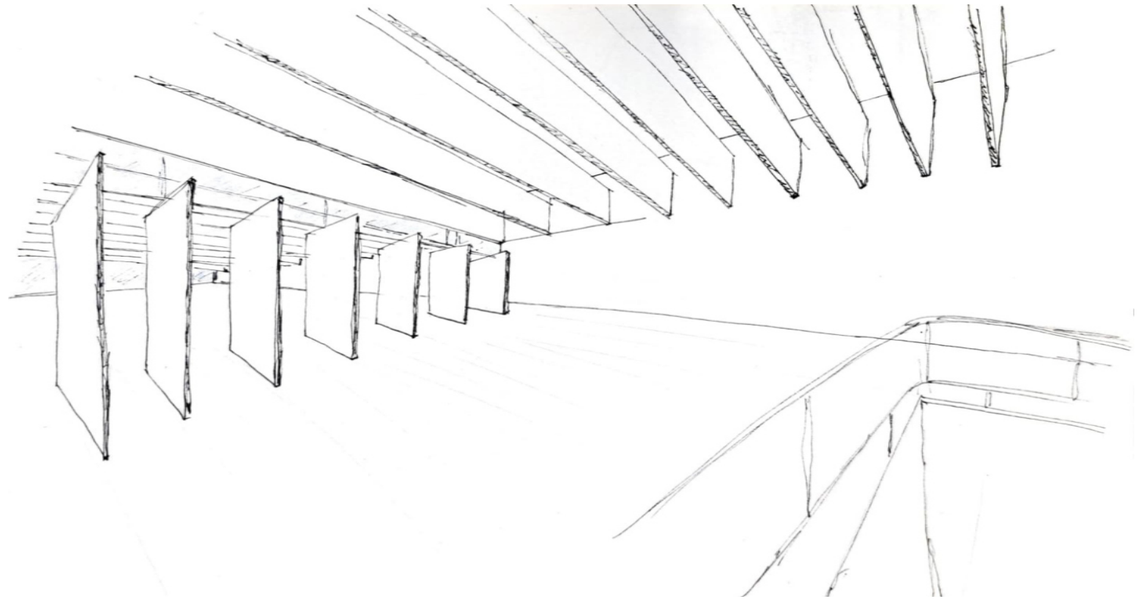


Figura 118 - Maquete

A inversão do sistema de vigas revela um teto ritmado que atravessa o átrio e o salão, interligando-os e enfatizando o enquadramento das árvores.

Figura 119 - Esquiço



Esquiços rápidos procuram dominar e pormenorizar a escada e a guarda da galeria.

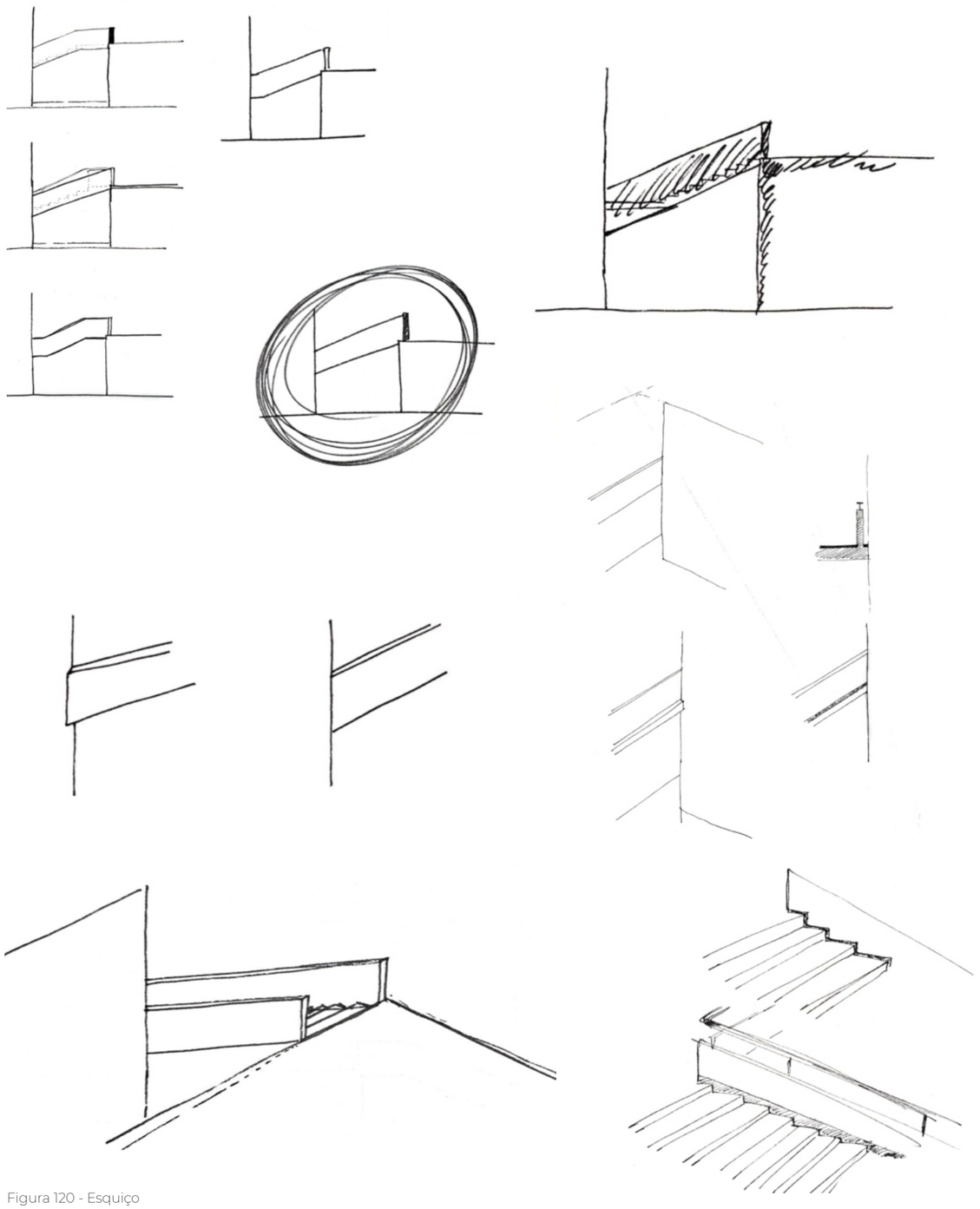


Figura 120 - Esquiço

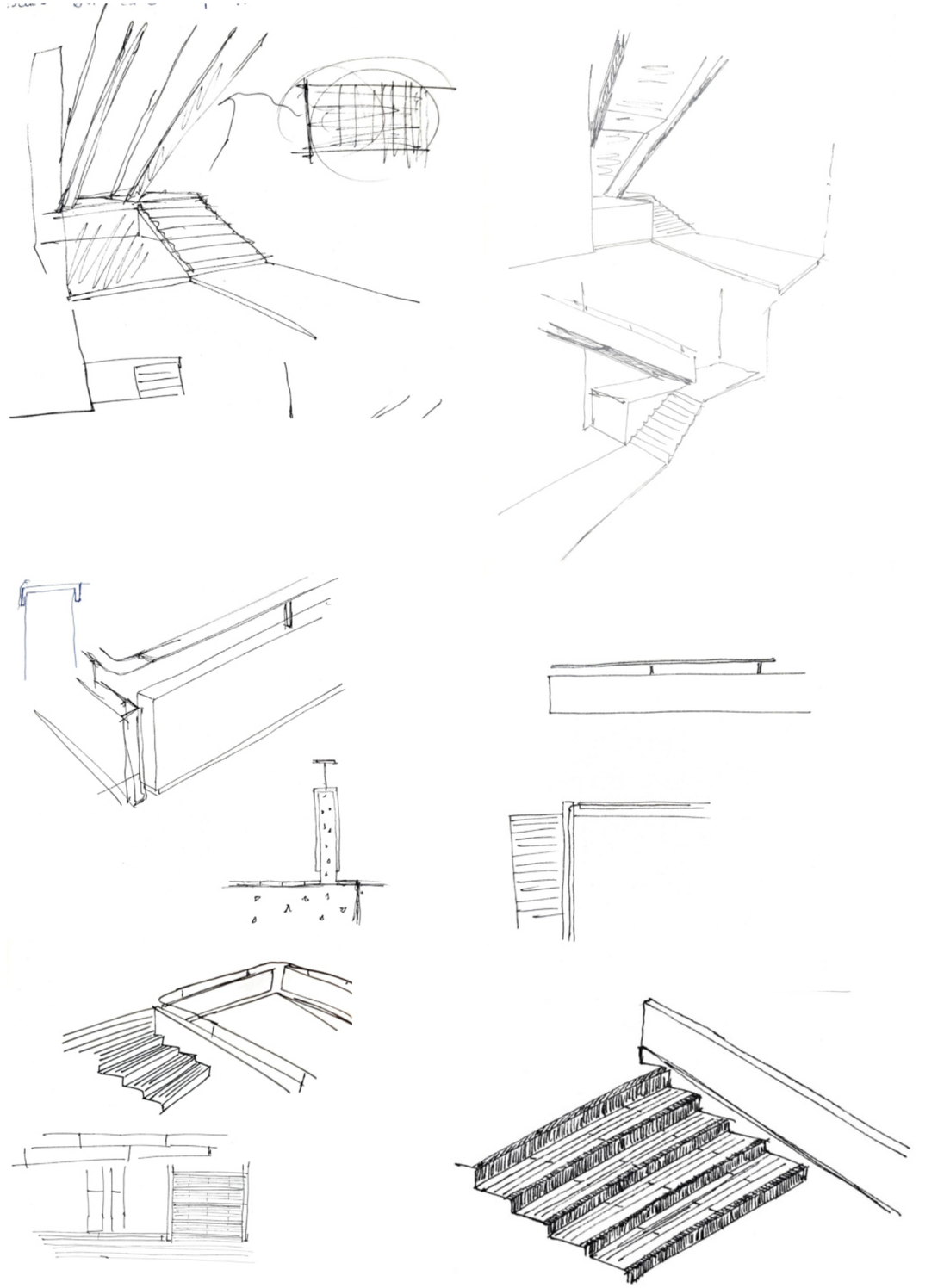


Figura 121 - Esquiço

Um plano que abriga a escada e se solta do muro permite lançar mais degraus no primeiro lance, de modo a que o seu percurso seja mais confortável e estimulante.

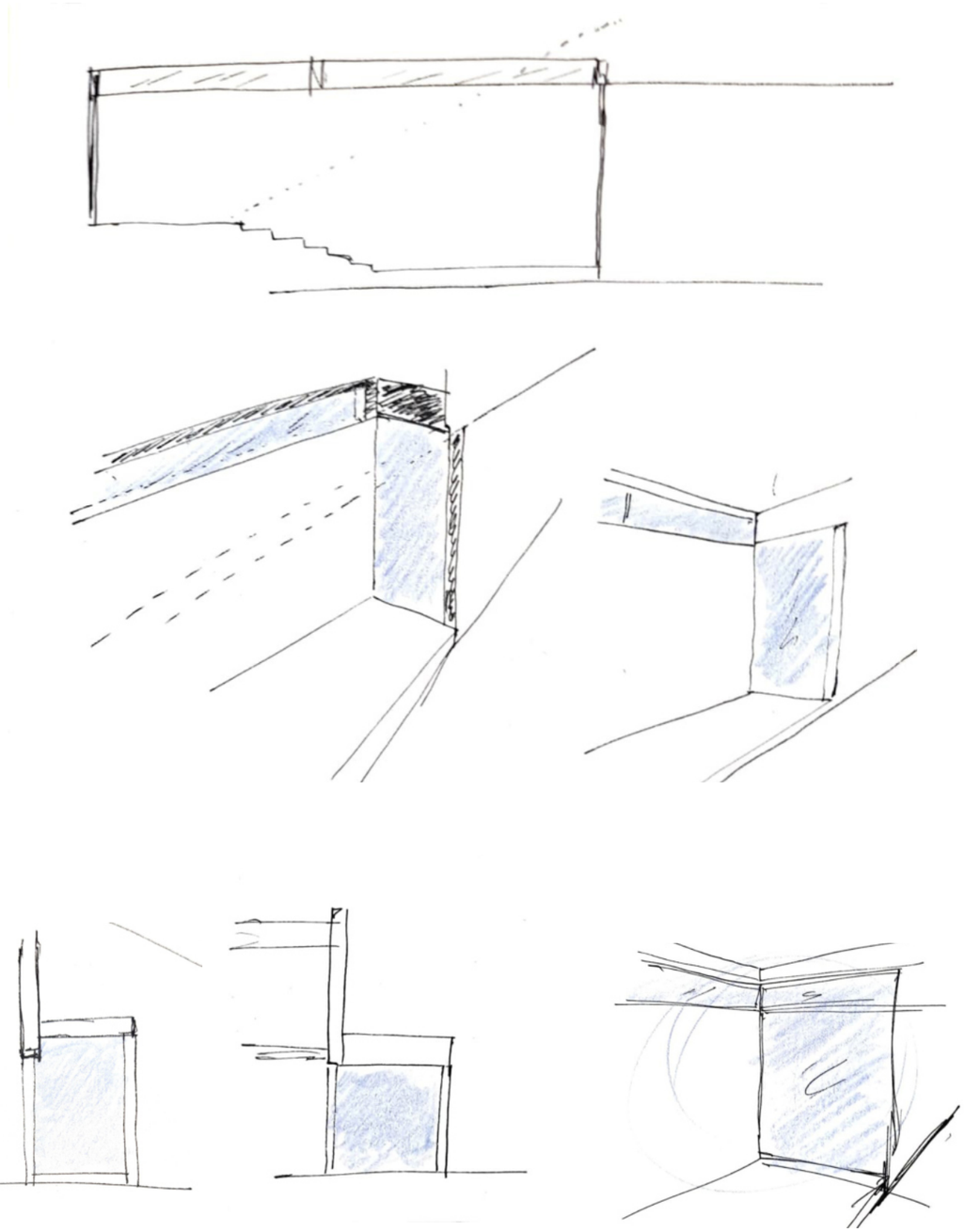


Figura 122 - Esquiço



Figura 123 - Maquete

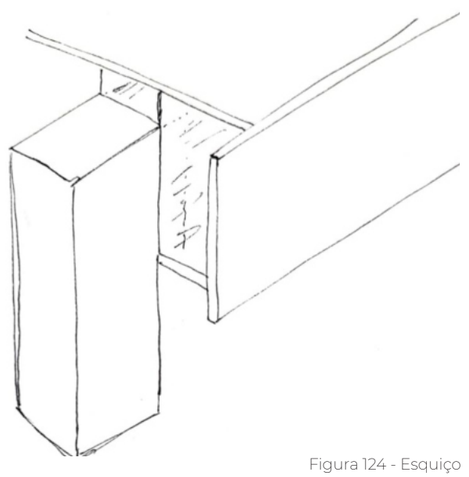


Figura 124 - Esquiço

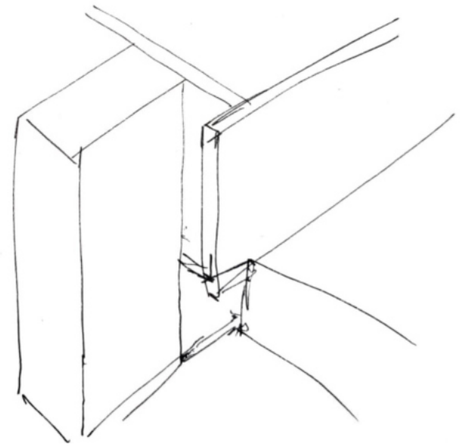


Figura 125 - Esquiço

O elevador assume-se como volume independente que se projeta para dentro da proposta, agarrando-a pontualmente à envolvente.

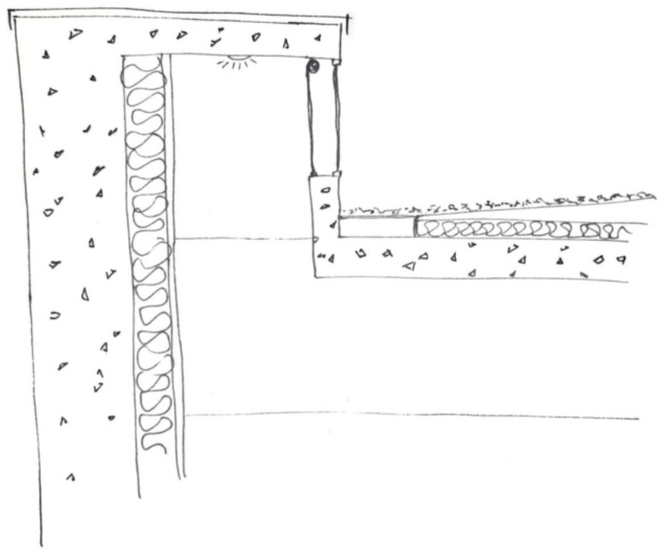


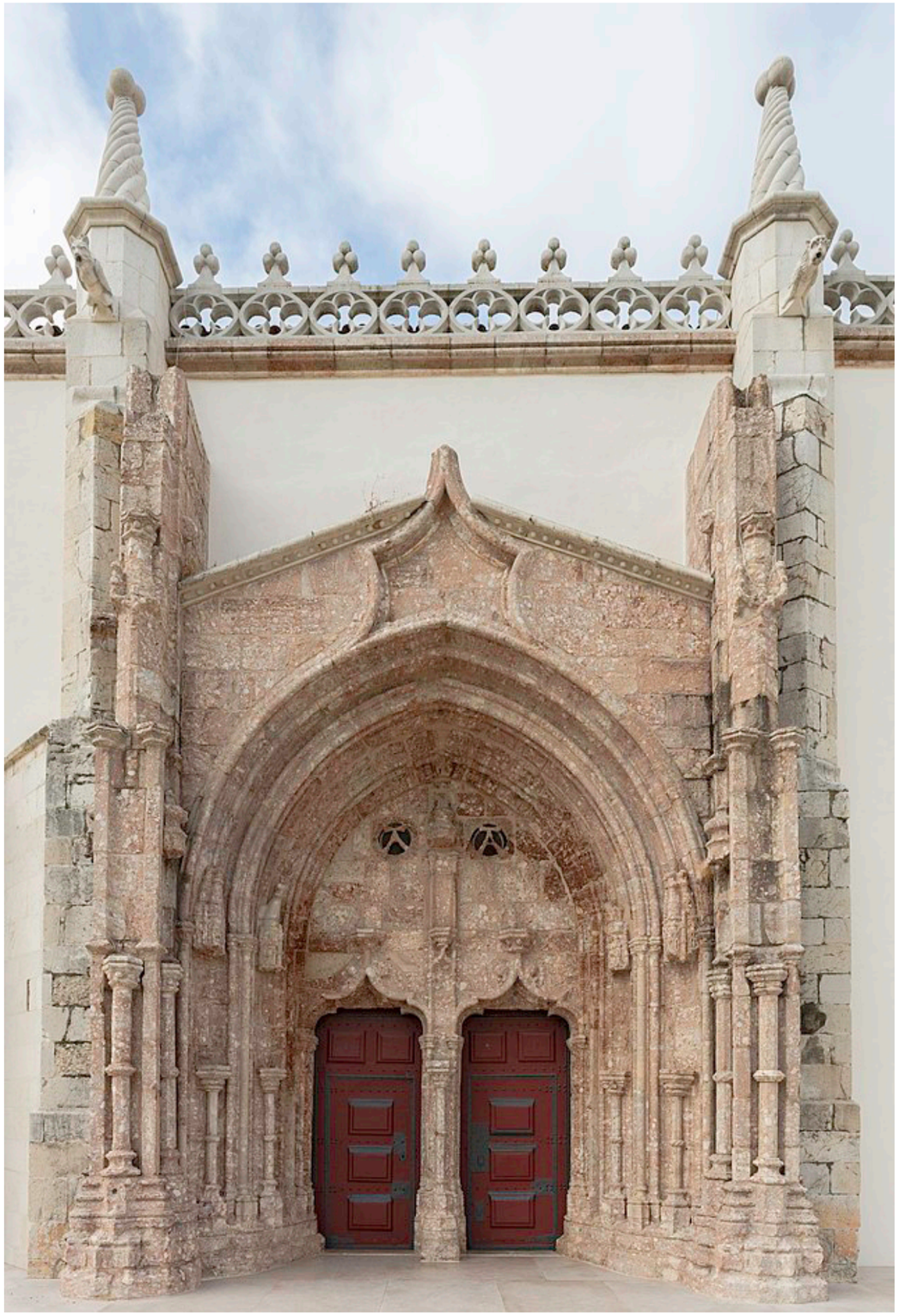
Figura 126 - Pormenor Cobertura

Desenvolveu-se o pormenor construtivo da cobertura para vedar a luz zenital

O envidraçado do salão precisa de uma cortina. Ao esconder o seu sistema de suspensão entre as vigas do teto, a cortina revela-se com espontaneidade e aparenta ser infinita.



Figura 127 - *The Red Room*, de *Twin Peaks*
Realizado por David Lynch



Com a pontual presença de construções em brecha da Arrábida, Setúbal é levemente pintado de cor de rosa.

128 -Portal da Igreja do Convento de Jesus - Setúbal

O projeto é sóbrio nos materiais. O muro que o envolve é rebocado e pintado de branco, atribuindo-lhe um caráter urbano e discreto. A transição para a Casa do Povo é marcada pela presença e plasticidade do betão aparente, que compõe a praça e as paredes dos espaços que a integram. O betão é pigmentado de rosa para que tenha uma aparência quente e acolhedora. O café e as oficinas são pavimentados em marmorite de valor cromático idêntico ao da calçada que pavimenta a praça, respondendo à ideia de continuidade através de um material resistente. O átrio e o salão, como espaços de natureza mais nobre, apresentam materialidades diferentes do restante programa. O mármore branco, em lajetas, pavimenta o átrio e o primeiro lance da escada. As paredes constituintes dos dois espaços são rebocadas e pintadas de branco. O pavimento em tacos de madeira é introduzido no salão, estende-se pela galeria e escorre pelo segundo lance da escada.

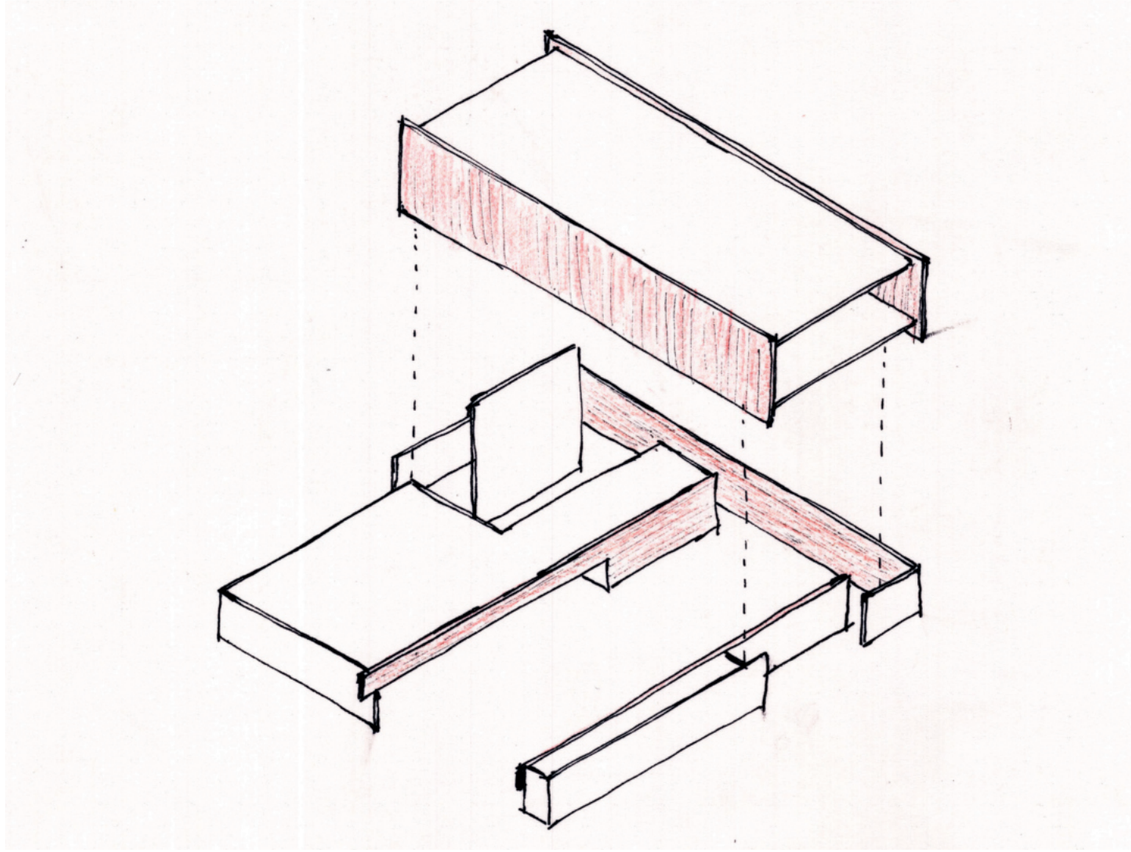


Figura 129 - Esquiço



Figura 130 - Betão Aparente Pigmentado de Rosa
-Paredes Oficinas e Café



Figura 131 -Pavimento em marmorite
-Café e Oficinas



Figura 132 - Pavimento em mármore branco rosado
-Átrio



Figura 133 - Pavimento em tacos de madeira de carvalho acetinado
-Galeria e Salão

A proposta final. Apresentados em painéis, os desenhos são todos executados à mão.

Figura 134 - Painel 1

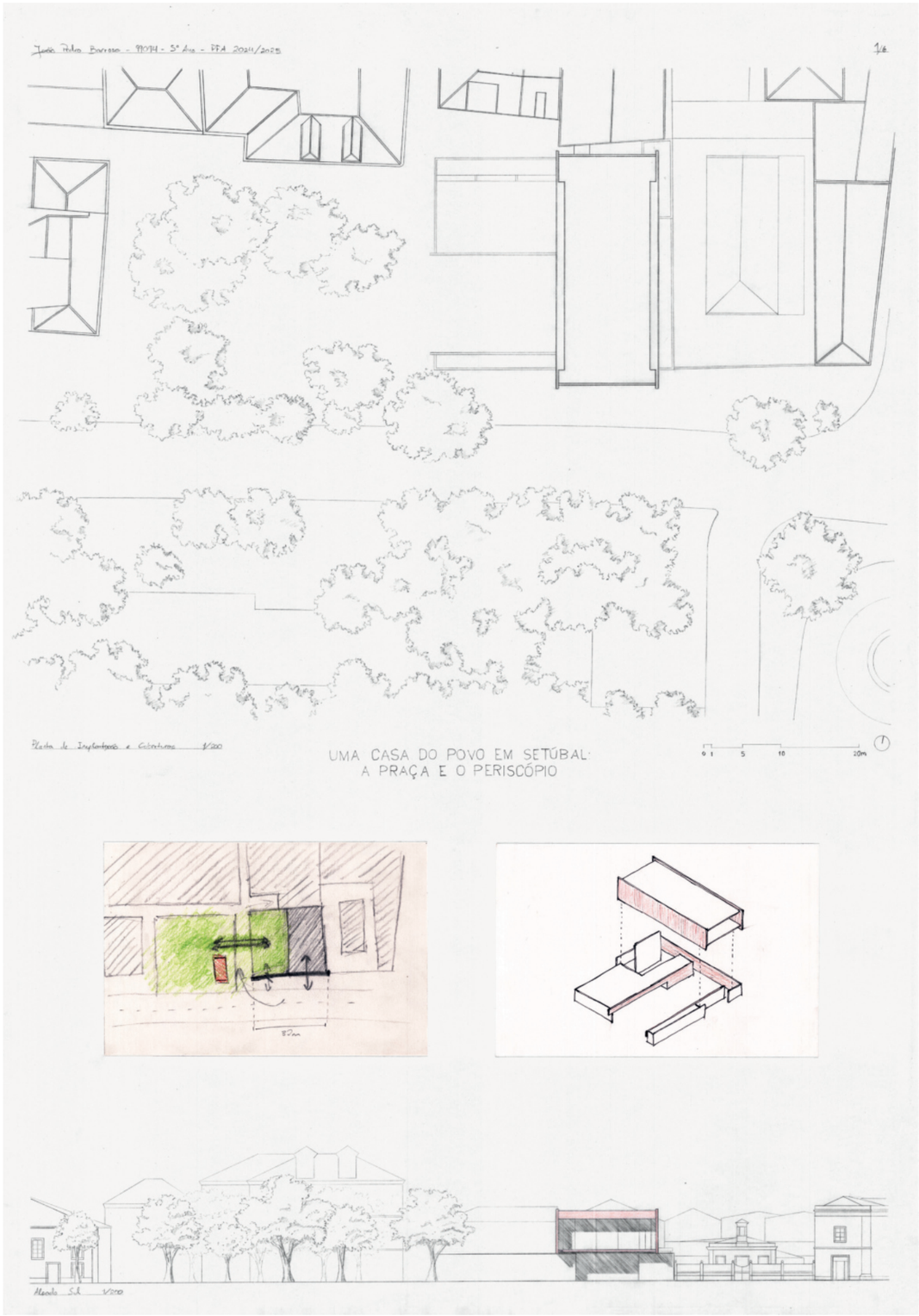


Figura 135 - Painel 2

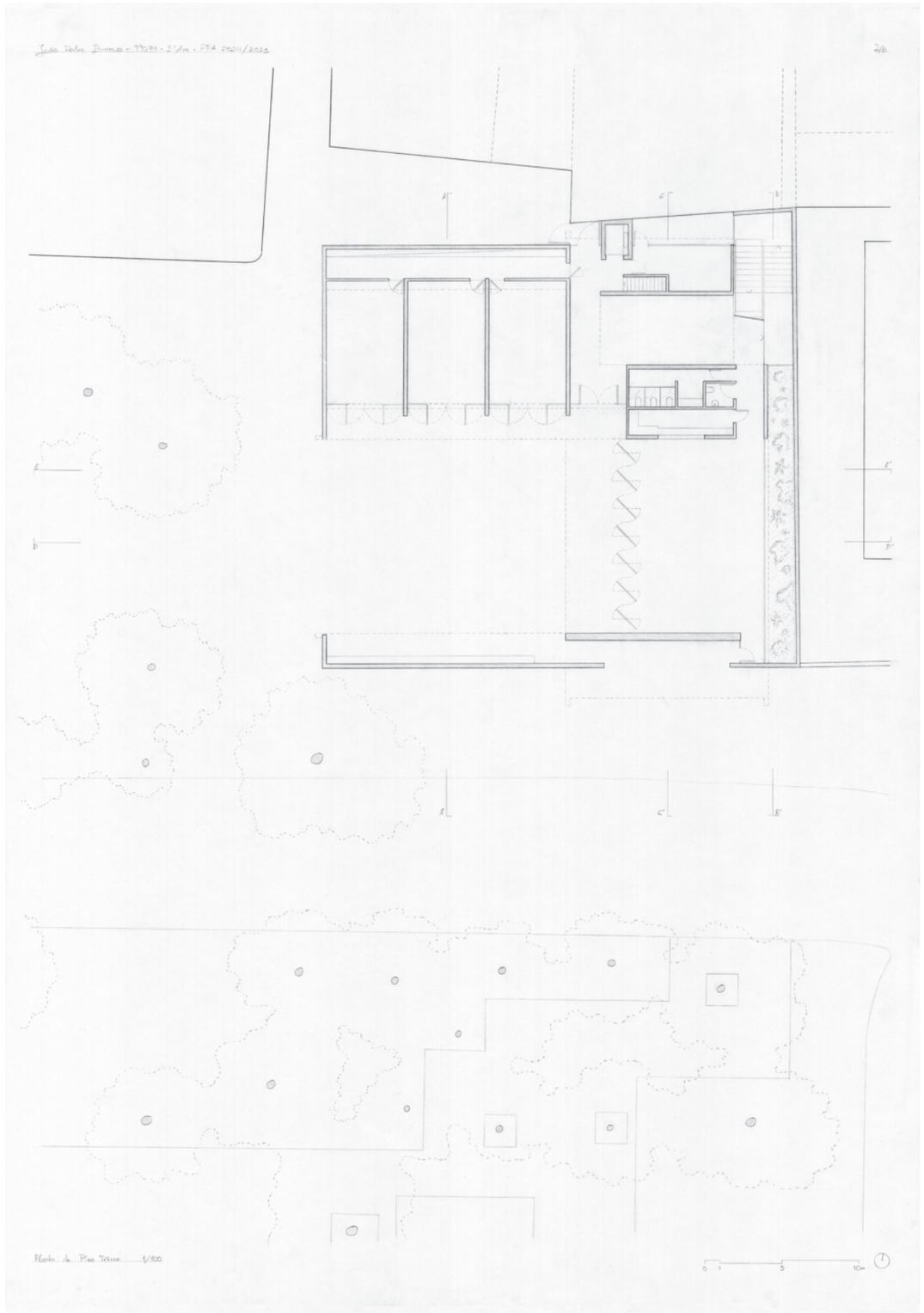


Figura 136 - Painel 3



Figura 137 - Painel 4

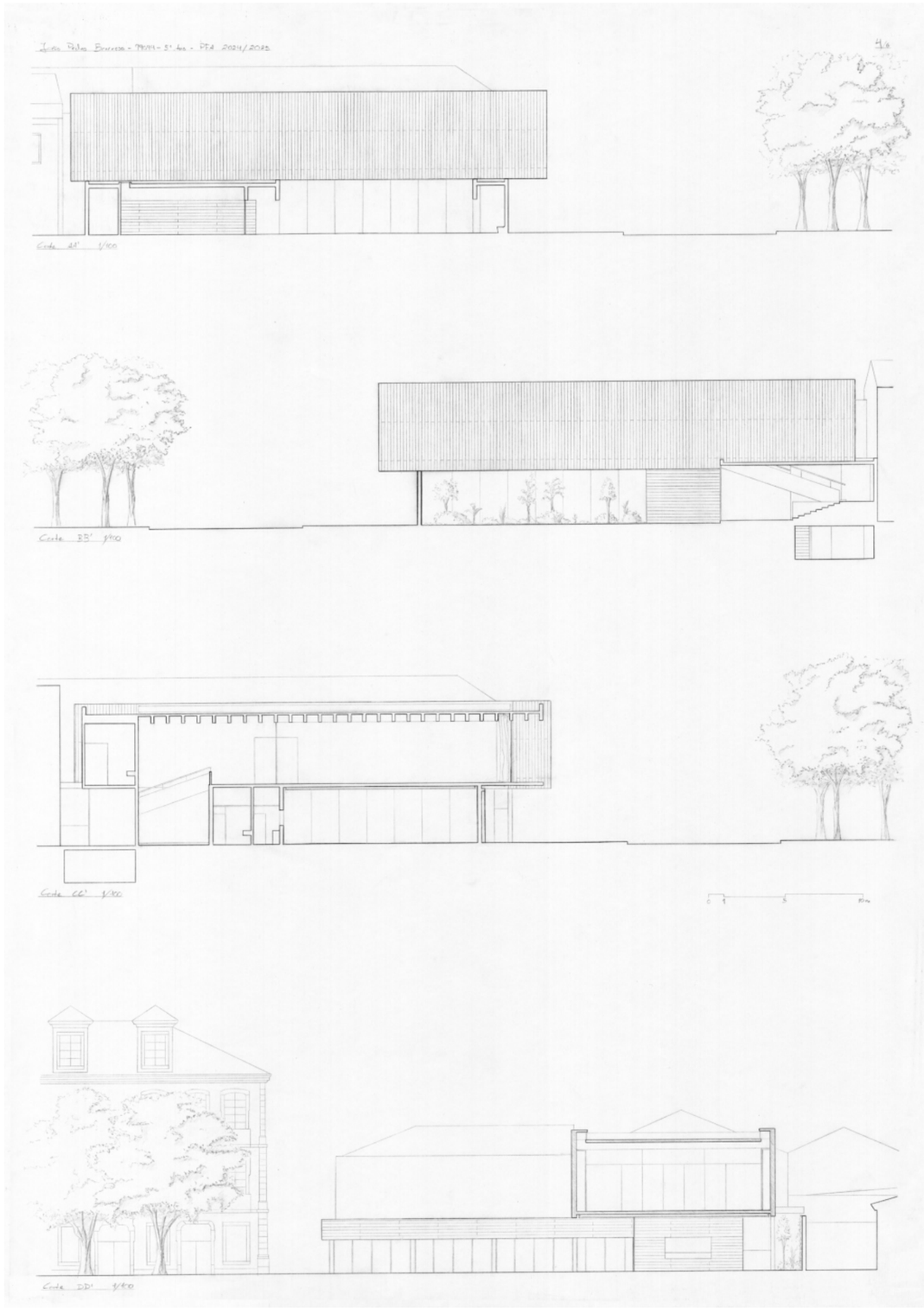
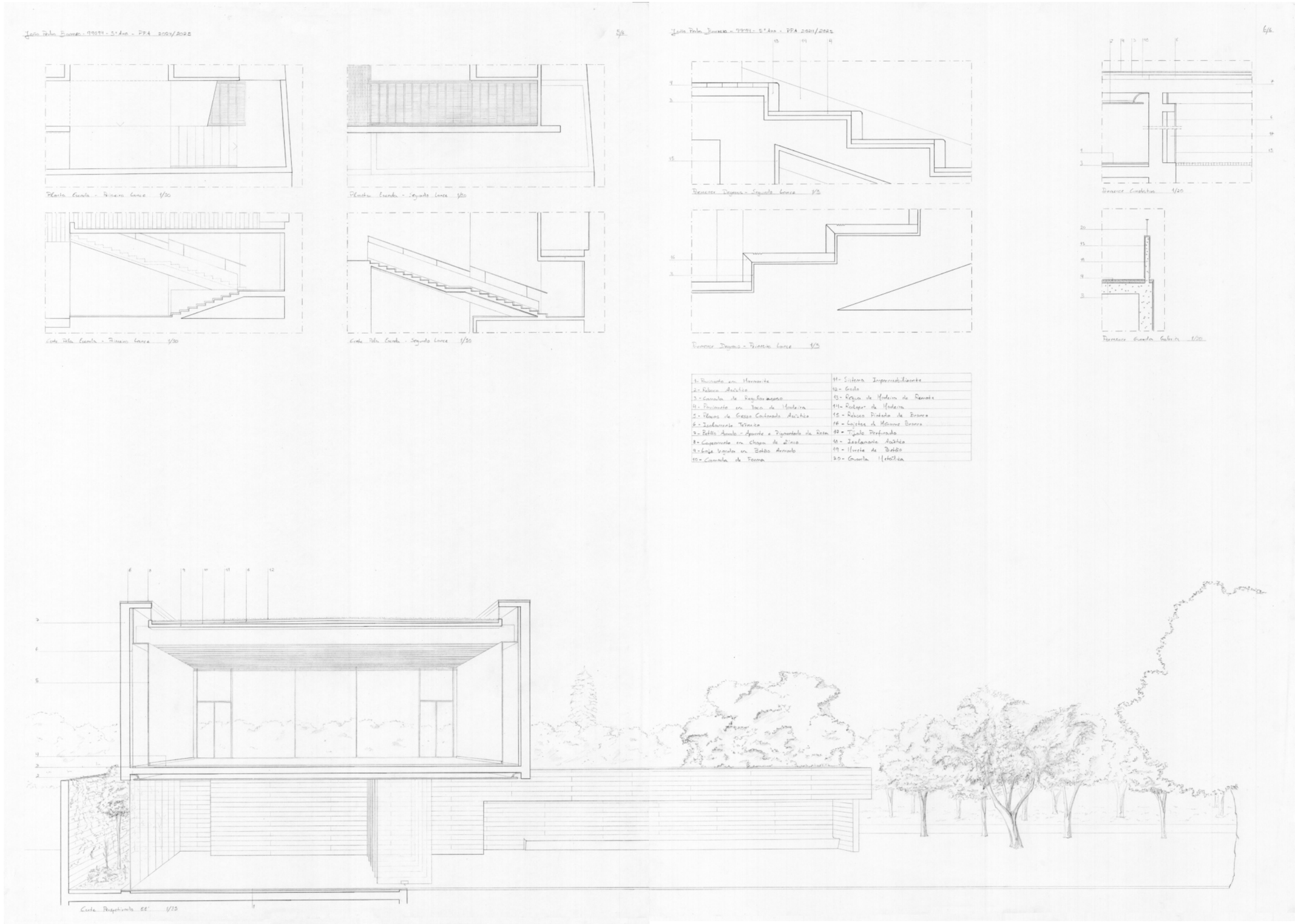


Figura 138 - Painéis 5 e 6



Créditos de Imagem

Figura 1
A cidade de Setúbal, no centro. Google Earth, 2025. Edição do autor.

Figura 2
A cidade de Setúbal atual com a sobreposição da muralha medieval (branco) e seiscentista (cinzento-escuro). Google Earth, 2025. Edição do autor.

Figura 3
Primeira muralha da cidade de Setúbal, construída entre 1325 e 1357. Disponível em: https://kantophotomatico.blogspot.com/2017/05/muralha-medieval-de-setubal.html [Consultado a 24/10/25]

Figura 4
A muralha medieval na atualidade. Google Earth, 2025. Edição do autor.

Figura 5
Forte de São Filipe na atualidade, construído em 1582. Fotografia do Município de Setúbal. Disponível em: https://lisboasecreta.co/fr/guide-attractions-a-setubal/ [Consultado a 24/10/25]

Figura 6
Segunda muralha da cidade de Setúbal, construída no século XVII. Adaptado de MACEDO, I. (2015). *DA TRAÇA DE TERZI AO PLANO AGUIAR: QUATRO SÉCULOS DE ESTRATÉGIA URBANA*. Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tit=Lista%20de%20assuntos&tp=5&as=Desenvolvimento%20urbano,%20Set%C3%BAbal%20(Portugal)&ida=6115 [Consultado a 26/10/2025]

Figura 7
A cidade de Setúbal atual com a sobreposição da muralha medieval (branco) e seiscentista (cinzento-escuro). Google Earth, 2025. Edição do autor.

Figura 8
Vista sobre a cidade de Setúbal, 1669, Pier Maria Baldi. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/1669#/media/Datei:Set%C3%BAbal1669.jpg [Consultado a 24/10/25]

Figura 9
Planta da cidade de Setúbal com a avenida Luísa Todi, 1900. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/biblarte/33911372888/in/photostream/ [Consultado a 24/10/25]

Figura 10
Avenida Luísa Todi, século XX. Fotografia de Américo Ribeiro. Disponível em: https://museus.mun-setubal.pt/10353/casabocage [Consultado a 24/10/25]

Figura 11
Avenida Luísa Todi, século XX. Fotografia de Américo Ribeiro. Disponível em: https://museus.mun-setubal.pt/10353/casabocage [Consultado a 24/10/25]

Figura 12
Doca de Depeult, 1933. Disponível em: https://www.portodesetubal.pt/sesimbra/pagina/2/historia [Consultado a 24/10/25]

Figura 13
Planta para as obras do Porto de Setúbal, século XX. Disponível em: https://portosdeportugal.pt/detail.php?nID=6202 [Consultado a 24/10/25]

Figura 14
Porto de Setúbal, século XX. Disponível em: https://restosdecoleccao.blogspot.com/2014/08/porto-de-setubal-1.html [Consultado a 24/10/25]

Figura 15
Porto de Setúbal, século XX. Disponível em: https://www.portodesetubal.pt/sesimbra/pagina/2/historia [Consultado a 24/10/25]

Figura 16
Panteão Romano, século II A.C. Fotografia de Iysander07. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/lysander07/5658436995/ [Consultado a 24/10/25]

Figura 17
Catedral Metropolitana de Brasília, Oscar Niemeyer, 1970. Fotografia de flickr Augusto Areal. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-14553/classicos-da-arquitetura-catedral-de-brasilia-oscar-niemeyer/14553_15259?next_project=no [Consultado a 24/10/25]

Figura 18
Processo de fabrico de cimento. Disponível em: https://www.secil.pt/pt/produtos/cimento/processo-de-fabrico-cimento [Consultado a 24/10/25]

Figura 19
Fábrica de cimento da Secil em Outão, Setúbal, século XX. Disponível em: https://restosdecoleccao.blogspot.com/2015/01/fabrica-de-cimento-secil.html [Consultado a 24/10/25]

Figura 20
Fábrica de cimento da Secil, em Outão, século XXI. Disponível em: https://www.portodesetubal.pt/setubal/pagina/53/terminal-secil [Consultado a 24/10/25]

Figura 21
Planta para as obras do Porto de Setúbal, século XX. Disponível em: https://portosdeportugal.pt/detail.php?nID=6202 [Consultado a 24/10/25]

Figura 22
Diferença entre a zona histórica e a nova zona ribeirinha com construções em betão. Fotografia do autor.

Figura 23
Diferença entre a zona histórica e a nova zona ribeirinha com construções em betão. Fotografia do autor.

Figura 24
Local de intervenção (vermelho). Google Earth, 2025. Edição do autor.

Figura 25
Local de intervenção. Fotografia do autor.

Figura 26
Local de intervenção na antiga igreja do Carmo (ponto vermelho mais perto do rio, no centro). Adaptado de MACEDO, I. (2015). *DA TRAÇA DE TERZI AO PLANO AGUIAR: QUATRO SÉCULOS DE ESTRATÉGIA URBANA*. Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: https://ler.letras.up.pt/site/geral.aspx?id=3&tit=Lista%20de%20assuntos&tp=5&as=Desenvolvimento%20urbano,%20Set%C3%BAbal%20(Portugal)&ida=6115 [Consultado a 26/10/2025]

Figura 27
Local de intervenção. Uma das suas fachadas murada está voltada para a avenida Luísa Todi e outra para o largo do Carmo. Fotografia do autor.

Figura 28
Residência Monte Carmelo. Fotografia do autor.

Figura 29
Hipótese de organização do Convento de Nossa Senhora do Carmo, DIV 1 – cozinha e armazém; DIV 2 – refeitório; DIV 3 – Acesso à Igreja; DIV 4 – Biblioteca; DIV 5 – Sala do Capítulo; E1 – Escadaria. Adaptado de NETO, J. L. P. S. G. (2010). *A Idade do Ouro Branco: o contributo da arqueologia pós-medieval para o conhecimento de Setúbal, uma cidade portuária portuguesa*. [Dissertação, Universidade de Salamanca.] Repositório Aberto da Universidade de Salamanca. Disponível em: https://gredos.usal.es/handle/10366/83140?locale-attribute=pt_BR [Consultado a 26/10/2025]

Figura 30
Antiga escola Conde de Ferreira, no meio. Fotografia do autor

Figura 31
Casino Setubalense, 1944. Fotografia de Américo Ribeiro
PT/AFAMR/FAR/NTR/08514, Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro
DCDJ | DICUL | Câmara Municipal de Setúbal

Figura 32
Casino Setubalense (segundo plano, à esquerda) e a avenida Luísa Todi, 1956. Fotografia de Américo Ribeiro
PT/AFAMR/FAR/NTR/07420, Coleção Américo Ribeiro | Arquivo Fotográfico Américo Ribeiro
DCDJ | DICUL | Câmara Municipal de Setúbal

Figura 33
Fachada Sul do antigo cinema. Fotografia do autor.

Figura 34
Traseiras e fachada poente do antigo cinema. Fotografia do autor.

Figura 35
Entrada principal e bilheteira do antigo cinema. Fotografia do autor.

Figura 36
Cunhal do antigo Convento da Nossa Senhora do Carmo. Fotografia do autor.

Figura 37
Interior do antigo cinema. Parede em alvenaria mista. Fotografia do autor.

Figura 38
Estado atual do interior do antigo cinema. Fotografia do autor.

Figura 39
Átrio do antigo cinema. Fotografia do autor.

Figura 40
Corredor para a sala de cinema. Fotografia do autor.

Figura 41
Planta de implantação e alçado sul do local de intervenção. Desenho do autor.

Figura 42
Alçado sul e nascente do local de intervenção. Desenho do autor.

Figura 43
Alçado nascente do local de intervenção. Desenho do autor.

Figura 44
Casa do Povo de Vizela, século XX. Disponível em: https://casapovovizela.blogs.sapo.pt/

Figura 45
Mensário das Casas do Povo nº12, pág.10 e 11. Biblioteca Nacional de Portugal [Consultado a 30/10/2025]

Figura 46
Maison du People, de Victor Horta, em Bruxelas, final do século XIX. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Maison_du_Peuple,_Brussels#/media/File:Maison_du_Peuple_of_the_P.O.B._(Belgian_Workers_Party)_(destroyed,_Brussels),_exterior_3_(cropped).jpg [Consultado a 24/10/25]

Figura 47
Maison du People, de Victor Horta, em Bruxelas, final do século XIX. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Maison_du_Peuple,_Brussels#/media/File:Maison_du_Peuple_of_the_P.O.B._(Belgian_Workers_Party)_(destroyed,_Brussels),_theatre_hall.jpg [Consultado a 24/10/25]

Figura 48
Local de intervenção. Fotografia do autor.

Figura 49
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 50
A Chegada dos Embaixadores Ingleses - Pormenor
Vittore Carpaccio, circa 1495. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Accademia_-_Arrivo_degli_ambasciatori_inglesi_presso_il_re_di_Bretagna_di_Vittore_Carpaccio.jpg [Consultado a 31/10/25]

Figura 51
Casa do arquiteto Knud Friis, desenhada pelo próprio Braband, Dinamarca - 1958. Disponível em: https://pt.pinterest.com/pin/knud-friis-house--459085755777430204/ [Consultado a 31/10/25]

Figura 52
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 53
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 54
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 55
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 56
Escola Secundária Freudenberg - Jacques Schader Zurique, Suiça - 1960. Disponível em: https://www.espazium.ch/de/aktuelles/schader-heute [Consultado a 31/10/25]

Figura 57
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 58
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 59
Planta de Primeiro Piso. Desenho do autor.

Figura 60
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 61
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 62
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 63
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 64
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 65
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 66
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 67
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 68
Corte Longitudina. Desenho do autor.

Figura 69
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 70
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 71
Planta de Primeiro Piso. Desenho do autor.

Figura 72
Biblioteca Laurenziana, Corte Longitudinal - Miguel Ângelo Florença, Itália - séc. XVI. Disponível em: http://www.enriquecardona.com/arte_renacitaliano/bibllaur.htm [Consultado a 31/10/25]

Figura 73
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 74
Corte Transversal. Desenho do autor.

Figura 75
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 76
Casa Koshino - Tadao Ando Ashiya, Japão - 198. Disponível em: https://www.metalocus.es/en/news/dance-light-koshino-house-tadao-ando [Consultado a 31/10/25]

Figura 77
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 78
Museu Brasileiro de Escultura - Paulo Mendes da Rocha Esquiço de Projeto.

Figura 79
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 80
Corte Transversal. Desenho do autor.

Figura 81
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 82
Planta de Primeiro Piso. Desenho do autor.

Figura 83
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 84
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 85
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 86
Corte Longitudinal. Desenho do autor.

Figura 87
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 88
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 89
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 90
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 91
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 92
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 93
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 94
Corte Construtivo. Desenho do autor.

Figura 95
Pormenor Cobertura. Desenho do autor.

Figura 96
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 97
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 98
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 99
Planta de Primeiro Piso. Desenho do autor.

Figura 100
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 101
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 102
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 103
Corte Transversal. Desenho do autor.

Figura 104
Corte Longitudinal. Desenho do autor.

Figura 105
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 106
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 107
Corte Longitudinal. Desenho do autor.

Figura 108
Planta de Piso Térreo. Desenho do autor.

Figura 109
Planta de Primeiro Piso. Desenho do autor.

Figura 110
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 111
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 112
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 113
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 114
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 115
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 116
Corte-Alçado Longitudinal. Desenho do autor.

Figura 117
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 118
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 119
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 120
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 121
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 122
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 123
Maquete. Fotografia do autor.

Figura 124
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 125
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 126
Pormenor Cobertura. Desenho do autor.

Figura 127
The Red Room, de *Twin Peaks*, Realizado por David Lynch. Disponível em: https://www.reddit.com/r/twinpeaks/comments/6deep6/original_run_a_collection_of_twin_peaks_desktop/?tl=pt-br [Consultado a 31/10/25]

Figura 128
Portal da Igreja do Convento de Jesus Setúbal. Disponível em: https://www.wikiwand.com/en/articles/Monastery_of_Jesus_of_Setubal [Consultado a 31/10/25]

Figura 129
Esquiço. Desenho do autor.

Figura 130
Betão Aparente Pigmentado de Rosa. Disponível em: https://architextures.org/textures/2770 [Consultado a 31/10/25]

Figura 131
Pavimento em marmorite-Café e Oficinas. Disponível em: https://tile.expert/pt/tile/casalgrande-padana/terrazzo [Consultado a 31/10/25]

Figura 132
Pavimento em mármore branco rosado-Átrio. Disponível em: http://www.primeirapedra.com/stones/branco-rosado/ [Consultado a 31/10/25]

Figura 133
Pavimento em taco de madeira de carvalho acetinado-Galeria e Salão. Disponível em: https://grupoindusparquet.com.br/produtos/masterpiso-multiestruturado-carvalho-branco-reale-taco/ [Consultado a 31/10/25]

Figura 134
Painel 1. Desenho do autor.

Figura 135
Painel 2. Desenho do autor.

Figura 136
Painel 3. Desenho do autor.

Figura 137
Painel 4. Desenho do autor.

Figura 138
Painéis 5 e 6. Desenho do autor.

Figura 139
Casa Quelfes, Ricardo Bak Gordon, Tavira. Disponível em: https://forumdacasa.com/discussion/19634/12/arquitectura-portuguesa/ [Consultado a 31/10/25]

Figura 140
Esquiço da Casa Quelfes, Ricardo Bak Gordon, Tavira. Disponível em: https://www.bakgordon.com/hand-drawing?pgid=m914xoyr1-8ef510e2-15eb-4de2-b551-d585d17f7889 [Consultado a 31/10/25]

Figura 141
Apartamento Praça de Londres, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Disponível em: https://www.lisbonne-idee.pt/p5752-building-stories-ccb-uma-exposica-muito-fora.html [Consultado a 31/10/25]

Figura 142
Galeria Municipal, Ricardo Bak Gordon, Montijo. Fotografia de Francisco Nogueira. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/1022018/jardim-da-galeria-municipal-do-montijo-bak-gordon-arquitectos/670313a0400318076a23f72f-jardim-da-galeria-municipal-do-montijo-bak-gordon-arquitectos-foto [Consultado a 31/10/25]

Figura 143
Esquiço Pormenor Construtivo, Ricardo Bak Gordon. Disponível em: https://www.bakgordon.com/hand-drawing?pgid=m914xoyr1-26c50b37-d3d7-411a-b7d3-08554ad215cf [Consultado a 31/10/25]

Figura 144
Esquiço da Galeria Municipal, Ricardo Bak Gordon, Montijo. Disponível em: https://www.bakgordon.com/hand-drawing?pgid=m914xoyr1-e9dac29e-c02f-431f-a7b5-006d2bff1b22 [Consultado a 31/10/25]

Figura 145
Escola Secundária Garcia de Orta, Ricardo Bak Gordon, Porto. Fotografia de Fernando Guerra | FG+SG. Disponível em: https://www.archdaily.com/521343/escola-secundaria-garcia-da-orta-bak-gordon/53ad7b39c07a8021be00004f-escola-secundaria-garcia-da-orta-bak-gordon-photo [Consultado a 31/10/25]

Figura 146
Sala de fresco na Casa Azul, Ricardo Bak Gordon, Grândola. Fotografia de Francisco Nogueira. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/963274/casa-em-grandola-bak-gordon-arquitectos/60c3884af91c81397d000036-house-in-grandola-bak-gordon-arquitectos-photo [Consultado a 31/10/25]

Figura 147
Duas Casas em Santa Isabel, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Fotografia de FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-12707/2-casas-em-santa-isabel-bak-gordon-arquitectos/12707_12708 [Consultado a 31/10/25]

Figura 148
Duas Casas em Santa Isabel, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Fotografia de FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-12707/2-casas-em-santa-isabel-bak-gordon-arquitectos/12707_12713?next_project=no [Consultado a 31/10/25]

Figura 149
Casa na Encosta do Castelo, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Fotografia de Francisco Nogueira. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/941931/casa-na-costa-do-castelo-ricardo-bak-gordon/5eeacd2db35765788b0002cd-casa-na-costa-do-castelo-ricardo-bak-gordon-foto [Consultado a 31/10/25]

Figura 150
Casa na rua São Francisco de Borja, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Fotografia de Francisco Nogueira. Disponível em: https://www.archdaily.com/1002013/house-in-rua-sao-francisco-de-borja-ricardo-bak-gordon/647dcc062e6de24756220538-house-in-rua-sao-francisco-de-borja-ricardo-bak-gordon-photo [Consultado a 31/10/25]

Figura 151
Casa na rua São Francisco de Borja, Ricardo Bak Gordon, Lisboa. Fotografia de Francisco Nogueira. Disponível em: https://www.archdaily.com/1002013/house-in-rua-sao-francisco-de-borja-ricardo-bak-gordon/647dcc062e6de24756220539-house-in-rua-sao-francisco-de-borja-ricardo-bak-gordon-photo?next_project=no [Consultado a 31/10/25]

Figura 152
Esquiço da Casa Azul, Ricardo Bak Gordon, Grândola. Disponível em: https://www.bakgordon.com/hand-drawing?pgid=m914xoyr1-fd3622b3-796b-4a9f-b031-22bdaeb5a639 [Consultado a 31/10/25]

Bibliografia

ALCÂNTARA, A. (2010). *A indústria conserveira e a evolução urbana de Setúbal (1854–1914).* Musa: Museus, Arqueologia & Outros Patrimónios, nº 3, pp. 237–246. [Consultado a 26/10/2025]

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA. (2015). *XII LEGISLATURA*. Diário da Assembleia da República, n.º 144. [Consultado a 26/10/2025]

BRANCO, J. (1999). *Autoritarismo político e folclorização em Portugal: o mensário das Casas do Povo (1946–1971).* Actas do VIII Congresso de Antropologia, pp. 29-42. [Consultado a 26/10/2025]

CÂMARA MUNICIPAL DE SETÚBAL. (2021). *Setúbal, uma baía aberta ao mundo – Retrato da economia no concelho*. Câmara Municipal de Setúbal, p. 44. [Consultado a 26/10/2025]

CRUZ, M. A. (1968). *A cidade de Setúbal*. Finisterra, vol. 3, n.º 6, pp. 5-33. [Consultado a 26/10/2025]

FARIA, C. (1981). *Novo Fenómeno Urbano: Aglomeração de Setúbal*. Assírio e Alvim. [Consultado a 26/10/2025]

JARAMILLO, J. (2011). *Casas do Povo, Casas dos Pescadores: A dimensão arquitetónica de um organismo para o desenvolvimento social.* [Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.] Repositório Aberto da Universidade do Porto, pp. 37-41 [Consultado a 26/10/2025]

LOUREIRO, A. (1909). *Os Portos Marítimos de Portugal e Ilhas Adjacentes*. Imprensa Nacional, vol. 4. [Consultado a 26/10/2025]

MALDONADO, V. (2016). *Habitação social promovida pelas Casas do Povo, 1958–1972: O caso de Santo Estêvão do Arquitecto Vítor Figueiredo*. conquista social do território: Arquitetura e corporativismo no Estado Novo português, pp. 105-125. [Consultado a 26/10/2025]

NETO, J. L. P. S. G. (2010). *A Idade do Ouro Branco: o contributo da arqueologia pós-medieval para o conhecimento de Setúbal, uma cidade portuária portuguesa.* [Dissertação, Universidade de Salamanca.] Repositório Aberto da Universidade de Salamanca. [Consultado a 26/10/2025]

PIMENTEL, A. (1877). *Memória sobre a história e administração do município de Setúbal*. [Consultado a 26/10/2025]

PIMENTEL, A. (1992). *Memória sobre a história e administração do município de Setúbal*. 2.ª ed. [Consultado a 26/10/2025]

RODRIGUES, J. (2011). *Avenida Luísa Todi, do Rio à Cidade*. [Dissertação de mestrado, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.] Repositório Aberto da Universidade de Lisboa.[Consultado a 26/10/2025]

SOUSA, F. L. P. (1919-1932). *O terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal : e um estudo demográfico*. Vol.2. [Consultado a 26/10/2025]

SILVA, J. C. V. (1990). *Cidades e Vilas de Portugal*. [Consultado a 26/10/2025]

TOMÉ, M. M. J (2018). *Setúbal – Topologia e Tipologia Arquitectónica: Memória e Futuro da Imagem Urbana (Séculos XIV–XIX).* [Consultado a 26/10/2025]

VALENTE, V. P. (1981). *Os conserveiros de Setúbal (1887–1901).* Análise Social, vol. 17, n.º 67–68, pP. 615–678 [Consultado a 26/10/2025]

Webgrafia

Administração dos Portos de Setúbal e Sesimbra, SA. (s.d.) *Navegando pela História*. Disponível em: https://www.portodesetubal.pt/apss/pagina/2/historia [Consultado a 26/10/2025]

Câmara Municipal de Grândola. (s.d.). *Complexo Industrial Romano de Salga e Conserva de Peixe em Tróia na Lista Indicativa de Portugal ao Património Mundial*. Disponível em: https://www.cm-grandola.pt/noticia-73/complexo-industrial-romano-de-salga-e-conserva-de-peixe-em-troia-na-lista-indicativa-de-portugal-ao-patrimonio-mundial [Consultado a 26/10/2025]

Câmara Municipal de Setúbal. (2025, agosto). *História, numa página*. Disponível em: https://www.mun-setubal.pt/historia/ [Consultado a 26/10/2025]

Câmara Municipal de Setúbal. (2025, julho) *Forte de São Filipe*. Disponível em: https://www.mun-setubal.pt/forte-de-sao-filipe [Consultado a 26/10/2025]

Câmara Municipal de Setúbal. (2021, julho). *Mercado do Livramento*. Disponível em: https://www.mun-setubal.pt/mercado-do-livramento/ [Consultado a 26/10/2025]

Massachusetts Insitute of Technology. (2023). *MIT News*. Disponível em: https://news.mit.edu/2023/roman-concrete-durability-lime-casts-0106 [Consultado a 26/10/2025]

NACHI. (s.d.). *The History of Concrete*. Disponível em: https://www.nachi.org/history-of-concrete.htm [Consultado a 26/10/2025]

Ordem Terceira do Carmo da cidade de Setúbal. (s.d.). *Quem somos*. Disponível em: https://www.otcarmosetubal.org/quemsomos.php [Consultado a 26/10/2025]

O Setubalense. (2022). *Inauguração da Escola Conde de Ferreira*. Disponível em: https://osetubalense.com/opiniao/inauguracao-da-escola-conde-de-ferreira/ [Consultado a 26/10/2025]

Rethinking The Future. (s.d.). *Case Study: Maison Du Peuple by Victor Horta: An example of "Brusselization"*. Disponível em: https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a2338-case-study-maison-du-peuple-by-victor-horta-an-example-of-brusselization/ [Consultado a 26/10/2025]

Secil. (s.d.). *A história do Grupo Secil*. Disponível em: https://www.secil-group.com/pt/a-secil/quem-somos/a-historia [Consultado a 26/10/2025]

Secil. (s.d.). *O Processo de Fabrico do Cimento*. Disponível em: https://www.secil.pt/pt/produtos/cimento/processo-de-fabrico-cimento [Consultado a 26/10/2025]

União das Freguesias de Setúbal. (s.d.). *A Fábrica de Cimento da Secil*. Disponível em: https://www.uf-setubal.pt/sabados-com-historia/1257-a-fabrica-de-cimento-da-secil [Consultado a 26/10/2025]

União das Freguesias de Setúbal. (s.d.). *100 anos do Porto de Setúbal*. Disponível em: https://www.uf-setubal.pt/sabados-com-historia/1180-100-anos-do-porto-de-setubal [Consultado a 26/10/2025]

União das Freguesias de Setúbal. (s.d.). *O Cinema Casino Setubalense*. Disponível em: https://www.uf-setubal.pt/sabados-com-historia/1320-o-cinema-casino-setubalense [Consultado a 26/10/2025]

Apêndice

Entrevista ao Arquiteto Ricardo Bak Gordon

Realizada pelo autor em agosto de 2025

Olá arquiteto, o meu nome é João Pedro Barroso. Sou estudante de arquitetura no ISCTE, estou no 5º ano, a fazer a tese de mestrado. Sou aluno do arquiteto José Neves...

Muito bem, muito meu amigo.

...e o Professor propôs, como uma das vertentes do trabalho, que escolhêssemos um atelier ou um arquiteto cuja prática se enquadrasse no projeto que estamos a desenvolver, para que depois elaborássemos uma entrevista que pudesse responder a questões que tenhamos nesta fase do trabalho.

Ok.

O trabalho em questão é projetar uma Casa do Povo. Eu estou a intervir em Setúbal, e um dos requisitos do projeto é trabalharmos com um material dominante, no meu caso, o betão. Interessa-me muito o betão e creio que ao Arquiteto também, pois é algo que se nota no seu trabalho e nas suas influências, nomeadamente a arquitetura modernista no Brasil.
Posto isto, achei pertinente escolher o seu atelier e avancei, entretanto, com algumas perguntas.

Então vamos a elas.

Eu estruturei a entrevista em três tópicos: a cor, a relação interior-exterior de distensão, de que o Arquiteto Ricardo fala várias vezes e que experienciou em primeira mão quando visitou o Brasil, e a utilização do betão em paralelo com as questões climáticas com que somos confrontados atualmente.

Começando pela cor.
Uma vez, no meu 2º ano do curso, o professor de projeto disse-me: "Eu não gosto do branco, mas o branco gosta de mim". Esta frase surgiu numa conversa em que o professor me perguntou de que cor era o edifício que eu estava a projetar. Eu respondi "branco" sem saber, na verdade, justificar porquê nem como tinha lá chegado.
Uma grande parte da arquitetura contemporânea portuguesa é, em certa medida, identificada com o branco. Um exemplo é o arquiteto Álvaro Siza, o qual o arquiteto Ricardo chegou a intitular numa entrevista como "o melhor arquiteto de sempre". Álvaro Siza recorre a uma paleta de cores relativamente reduzida, maioritariamente de brancos, remetendo quase sempre as cores mais saturadas ou escuras para as cores dos materiais aparentes.
Pelo contrário, noto na sua obra que as cores e a sua variedade desempenham um papel que me parece fundamental. Numa entrevista que deu ao Público, classifica a cor como "material de construção" e diz que não há nenhuma cor que "refute". Esse interesse e esse respeito que tem pela cor e pelas suas possibilidades revela-se não só na sua obra como também nos seus esquiços, como, por exemplo, nestes que tem aqui na sua secretária.
Pergunto-lhe qual é a importância da cor na qualificação das formas e dos espaços na sua prática.

Bom, eu já falei várias vezes sobre o tema da cor e, cada vez mais, sinto que olhando para o mundo construído onde nós nos encontramos, por onde caminhamos, que nos envolve, que está no nosso contexto permanente, ele é todo construído com cor. Essa cor não está só na natureza. Está também, e muito, em todas as materialidades, todas as perceções. É mutante ao longo do dia. Nos próprios materiais, nas patines com que os materiais se vão transformando ao longo do tempo. Portanto, não há dúvida nenhuma que nós estamos, mais ou menos, sempre contextualizados pela cor. E também não há dúvida que a nossa formação, a minha formação, que é uma formação de duas escolas portuguesas e uma fora de Portugal, (mas, nas duas portuguesas, a que teve mais relevância, embora só lá tenha estudado um ano, foi a Escola do Porto) dá-se numa altura em que, de facto, a arquitetura branca, podemos-lhe chamar assim, e aliás, falou-se muito da arquitetura branca nos anos oitenta, nos anos noventa, era uma espécie de pôr de lado a ideia da cor porque se ia valorizar ou dar a ver outras virtudes da construção arquitetónica que nós todos conhecemos e com que trabalhamos todos os dias, como sejam o espaço, a escala, a proporção, a luz, a sombra.

Portanto, no fundo, encontrar uma síntese de interesses e de motivações na arquitetura que não carecem da ideia da cor como elemento ou complemento para se construírem. E eu, de facto, comecei a trabalhar um pouco asssim, de tal modo que as primeiras obras que fiz eram, efetivamente, casas brancas, onde excecionalmente já sentia a necessidade de algumas componentes. Estou-me a lembrar talvez... da primeira casa no Algarve! Que é uma casa que é branca, mas que depois tem tijoleira no pavimento, uma tijoleira de cor de terra cozida, tem umas canas no... no... portanto, já há ali elementos que contrapõem um bocado com o branco. Mas eu sempre achei que, de facto, as casas no sul de Portugal, maioritariamente, tinham muita razão para que se fizessem ou que se usassem as construções brancas. As construções brancas não nasceram no Porto. Essa arquitetura branca não nasceu no Porto. Essa arquitetura branca está espelhada na arquitetura tradicional Portuguesa, está no Inquérito, e, portanto, todas as casas a sul do Tejo, ou todas as construções a sul do Tejo, que eram maioritariamente construções de geometrias puras, caiadas, contrastantes com o seu contexto natural, de formas puras, brancas, que andavam pela paisagem, eram pontuadas às vezes com alguma cromatologia, como nós nos lembramos pelo Alentejo fora, como nos quadros de guarnições à volta das janelas e das portas e até nos socos com o toque no terreno. E eu fui seguindo, aliás, tive a oportunidade de começar o meu trabalho fazendo algumas casas no sul de Portugal, e se é verdade que essas casas eram brancas, também é verdade que fui sempre tendo a consciência que alguma componente cromática complementava essas casas. É o caso da Casa Queimada, que são duas casas irmãs também de volumetrias brancas muito simples e que depois têm umas portadas justapostas em ferro. Estamos aí sempre a falar da cromatologia que vem dos materiais ditos naturais... a cerâmica, a tijoleira da cor da terra cozida, o aço corten, as canas. Portanto, aí ainda não havia a ideia de pintura, ou da aplicação duma cor intencional, mas que vai aparecendo numa terceira casa que fiz no Algarve, a casa de Quelfes, que também continua a ser branca mas onde eu já senti a necessidade de introduzir uma cor de pintura, que são as carpintarias que subdividem o espaço interior, e que são todas pintadas com uma cor aliás bastante afirmativa.

O rosa.



Figura 139 - Casa Quelfes, Ricardo Bak Gordon, Tavira

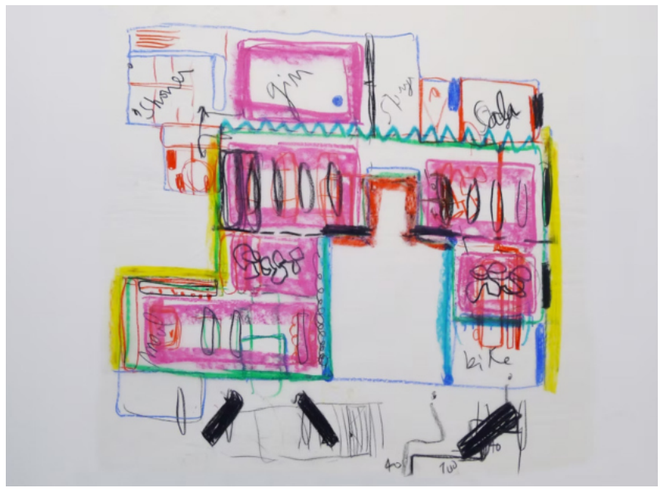


Figura 140 - Esquiço da Casa Quelfes, Ricardo Bak Gordon, Tavira

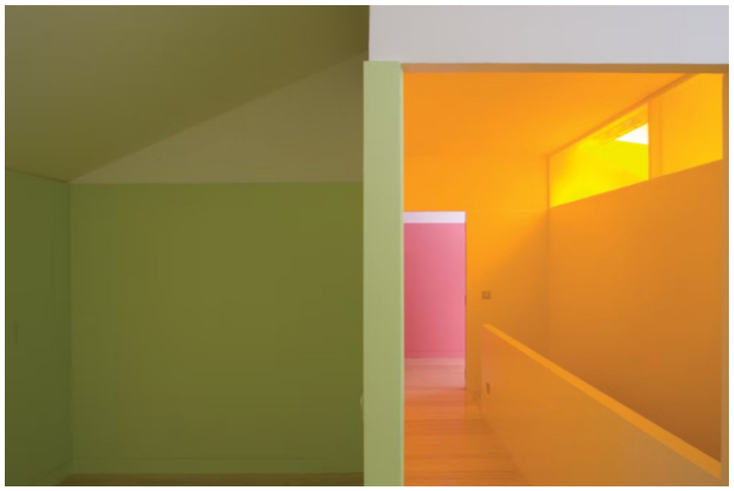


Figura 141 - Apartamento Praça de Londres, Ricardo Bak Gordon, Lisboa

O rosa. Eu julgo que isso tem que ver também com um período em que fiz uma viagem ao México onde fui visitar as obras todas do Barragán (as obras todas, quer dizer, uma grande parte das obras do Barragán), em que fiquei muito marcado pela presença da cor e pela opção da pintura e da cromatologia, também ela, sempre ou muitas vezes, doseada em arquiteturas que tinham, se calhar, uma cor mais abstrata ao branco como matriz principal. É o caso da própria casa do Barragán, que é uma casa branca onde depois a cor é introduzida em vários elementos. E também te posso dizer que, e já percebi que tu já estudaste isso, quando eu comecei a trabalhar, ganhei, pouco tempo depois, o concurso para a residência da Embaixada de Portugal em Brasília. Aí começa a minha relação com o Brasil. Em '95. E logo numa das primeiras viagens, eu lembro-me de visitar uma série de casas em Brasília (algumas pouco conhecidas, nem estão publicadas), mas lembro-me de, por exemplo, numa delas ter ficado muito impactado pela ideia da porta, pintada de um amarelo muito forte, ser o alçado todo da casa. Era assim uma casa tubular em que a porta era uma espécie de um pano gigante que se pivotava. E nunca mais me esqueço dessa imagem. E portanto, esta ideia de que, pontualmente, com a mínima escala indispensável, se pode introduzir uma experiência espacial, comecei a experimentar essa introdução das cores.

Isso fica claro na casa de Quelfes, como fica num apartamento que fiz na Praça de Londres, onde a cor é o grande assunto. Aí até lhe chamei a cor matéria e a cor de luz. A cor de luz vinha do facto de eu introduzir uns vidros de cor dentro de casa, e portanto, recolher a luz do sol através de um vidro cristal natural, mas depois passar para um segundo espaço através de um vidro de cor, transformando o espaço.

Essa outra frase que digo muitas vezes, que já viste também, que é esta ideia de que a cor também é esse material de construção de mínima espessura, que são mícrones, que tem ao mesmo tempo uma capacidade transformadora muito grande. Apenas com uma pincelada na parede consegues, de facto, transformar bastante o espaço e informá-lo de uma maneira muito forte.

E portanto, eu não refuto a cor, antes pelo contrário. Cada vez mais fui fazendo essa experiência e fui me interessando por ela. Às vezes de forma mais marcante, outras de forma mais subtil, tendo sempre em conta os níveis de leitura, a perceção dos espaços, as patines, o tempo. Tudo isso são coisas que me interessam. Também houve caminhos onde experimentei a matéria cor, ao invés da pintura. Como é o caso do betão. O betão pigmentado, onde, ao introduzir o pigmento no betão, continuas a ter uma matéria abstrata, muito expressiva, capaz de proporcionar algumas nuances cromáticas.
Para concluir este tema, o tema dos esquiços é absolutamente paralelo.

Também lhe queria perguntar sobre isso.

Estes esquiços que eu faço não deixam de ser relativamente originais, já foram estudados. Normalmente, são muito conhecidos os esquiços dos arquitetos a preto e branco, a linha, bico preto. Mas eu produzo estes esquiços como uma maneira de trabalhar. São todos feitos mais ao menos da mesma maneira, com estes lápis de cera Caran d'Ache que estão aqui há anos (aponta para uma caixa cheia destes lápis). O papel é sempre um rolo de esquiços de sessenta de largura e o esquiço acaba por ser sempre do mesmo tamanho porque corresponde a um gesto automático que eu faço (enquanto gesticula com o braço dominante, mostrando o raio de alcance da mão), em que lanço o papel, corto e quando se vai ver, acabam, mais ou menos, todos com o mesmo tamanho. Eu uso as cores de forma muito intuitiva. Escolho-as muito pela própria composição do desenho, pelo meu modo de sentir e estar durante o dia (entretanto levanta-se, contorna a secretária em direção à pilha de esquiços e começa a folheá-los para que eu os veja). Pode haver umas semanas em que eles saiem com mais cor, outras com menos. Mais lineares e mais de mancha. E eles são usados para todo o tipo de investigação, de toda a escala. Se estiveres a fazer uma guarda à escala 1/10, um pormenor dum corrimão, se estiveres a desenhar um candeeiro, uma cozinha, um pormenor construtivo.

Em tudo o que possas fazer, eles são sempre feitos com a mesma tipologia de trabalho, no mesmo papel e nas mesmas materialidade e dimensão. Vão, efetivamente, variando apenas no objeto em estudo.

Sempre trabalhou assim?

Sempre.

Nunca passou pela fase do preto, da linha?

Não, nunca passei. Talvez um bocadinho ainda no tempo da faculdade, nomeadamente quando estudei no Porto e quando vim do Porto. Aí sim, claro que passei. Tinha os cadernos que todos tínhamos, comprados lá ao lado da faculdade das belas artes. Eram uns cadernos quadradinhos cor-de-rosa. Não deixo hoje de fazer desenhos, por exemplo com esferográfica, quando são necessários. Uma coisa que as pessoas também não sabem é que estes desenhos, normalmente, são feitos não quando eu estou sozinho a trabalhar mas, pelo contrário, quando tenho os meus colaboradores todos à volta do papel. Vamos conversando sobre os trabalhos e eu vou desenhando a conversa e lançando para cima da mesa essas várias hipóteses.

Portanto, eles constituem esta espécie de mundo paralelo, pois dizem respeito aos projetos e à investigação de cada um (em todas as escalas, como já estivemos aqui a ver), mas ao mesmo tempo eu não deixo de gostar da ideia de poderes retirar cada um deles do seu processo produtivo e ser possível admirá-los ou interessares--te por eles quase numa leitura paralela à própria investigação arquitetónica.

Portanto, concluindo, a opção cromática nos desenhos acompanha mas não coincide completamente com as decisões cromáticas seguidas em projeto.

É. Não têm nada a ver. Pode ser um edifício todo em betão e ele aparecer aqui pintado de amarelo ou de vermelho.

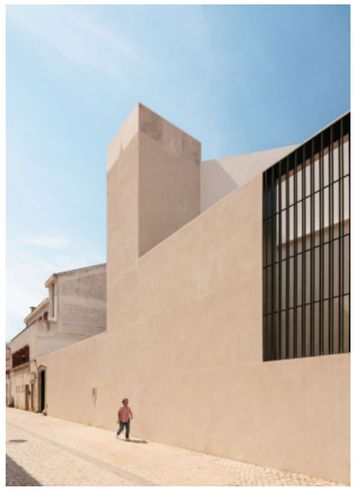


Figura 142 - Galeria Municipal, Ricardo Bak Gordon, Montijo

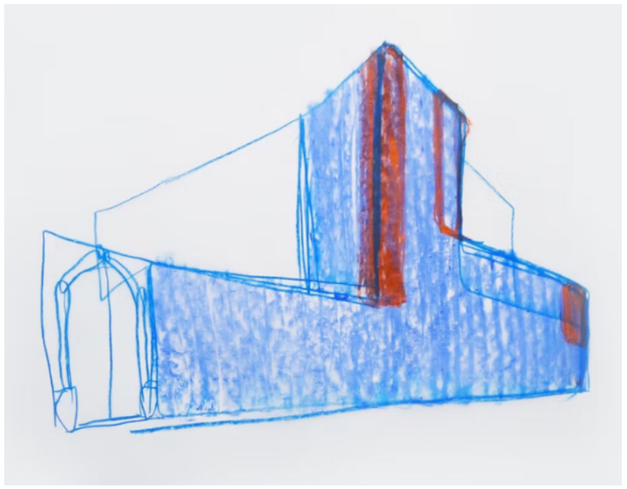


Figura 143 - Esquiço da Galeria Municipal, Ricardo Bak Gordon, Montijo

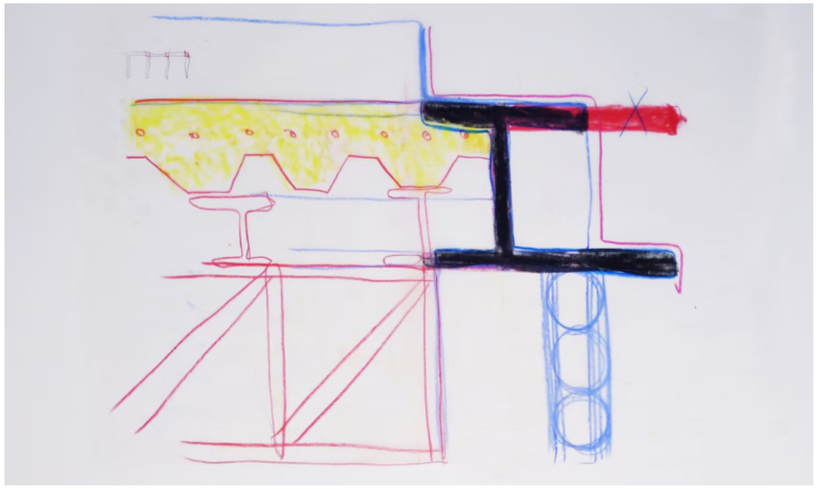


Figura 144 - Esquiço Pormenor Construtivo, Ricardo Bak Gordon

Revisitando a sua primeira viagem ao Brasil, comenta numa entrevista que deu ao Público como lhe interessou muito a distensão que experienciou entre o estar dentro e o estar fora, e classifica a vivência europeia do interior-exterior como cartesiana. Este é um tema que me interessa bastante, e que tenho vindo a desenvolver no meu projeto.
Na sua obra, alguns exemplos desta filosofia de projetar são a praça coberta na Escola Garcia de Orta, especialmente dado que não pertencia ao programa que lhe tinha sido encomendado, o Lagar de Azeite, ao lançar um grande coberto que nos permite trabalhar no exterior protegidos por uma sombra...

Eu, quando fui estudar para o Porto, fui aluno do professor Fernando Távora. E lembro-me perfeitamente das aulas do Távora. Aulas incríveis, em que ele falava da arquitetura através das histórias. Falava muito daquilo que ele chamava os espaços de transição, que eram exatamente esses espaços em que não estavas dentro nem estavas fora. Eram espaços de permeio. Se fosses agora olhar para a história da Arquitetura, eram dos espaços mais interessantes e relevantes das várias arquiteturas que um tipo imagina. Como nos conventos. Uma das coisas mais extraordinárias são as galerias dos claustros. Ou os pórticos das casas do Palladio, etc.
Nós sabemos que na Europa Central ou na Europa do Norte, não podes estar no exterior como estás no interior. Quando transitas dum para o outro, sentes-te obrigado a gerir a alteração climática. Ao contrário, nos países tropicais essa necessidade não existe. Tens uma clima que permite a vivência de todas essas espacialidades com a mesma naturalidade. Permite que todo este espaço de transição entre estar dentro e estar fora se possa esticar até ao infinito. Todos estes espaços podem ter uma valência muito semelhante e a transição ser completamente diluída, e isso permite viver as arquiteturas de uma forma viável.

Há um outro aspeto que temos vindo a criar durante os séculos XX e XXI. Um pensamento sobre o conforto térmico que é um disparate absoluto e que, na minha opinião, tem vindo a fazer muito mal à arquitetura, que é a ideia de que um tipo há de conseguir viver sempre a 21ºC durante doze meses do ano em todos os lugares do mundo. Isso é a maior estupidez que, que... é um lobby dos gajos que vendem ar-condicionado! E que fez com que andássemos todos atrás desses "lobbyistas" e das leis que eles conseguiram fazer aprovar. Já ninguém se abriga no inverno e se refresca no verão. As pessoas estão a fazer casas e arquiteturas para estarem todas durante doze meses à mesma temperatura.

Isso rouba imensas possibilidades.

Exato. Eu sei que a legislação em Portugal, como no resto da Europa, aponta muito para essa ideia do chamado conforto térmico, mas a verdade é que podemos tentar contrariar isso e voltar a pensar, mesmo em Portugal, numa maneira de viver e usar o espaço, de nos interessarmos e habitarmos o espaço, que não seja ficar refém dessa ideia de conforto térmico. De nos agasalharmos no inverno, de nos refrescarmos no verão. De podermos estar no exterior de determinadas maneiras.
Portanto, continuarmos a desenhar a arquitetura em função dessa mesma consciência do clima. Quando eu faço alguns trabalhos no sul de Portugal e opto por ter aberturas, aquilo a que chamo aberturas justas (que não são nem de mais nem de menos), fico muito impressionado quando vou ao Alentejo e vejo arquiteturas todas em vidro. Porque os clientes e os arquitetos acham que funciona com aquela ideia de "ah não há limites...".
Não. Há limites. Sempre houve limites e é bom que os haja.
E depois entramos aqui noutras questões para além do clima. O espaço privado e o espaço público, a casa como lugar último do Homem, a questão da proteção, da ideia de reservar algum espaço. Essa ideia de "quanto mais abrir, melhor".
Não. Ao contrário. As aberturas tem que ser justas, controladas. Não sei se é mais ou vidro ou menos vidro, é as que são necessárias.



Figura 145 - Escola Secundária Garcia de Orta, Ricardo Bak Gordon, Porto

Uma das perguntas que tinha preparado é se tem sentido, nas suas propostas, algum tipo de resistência a este tipo de arquitetura que esteve agora a descrever. Já fiquei a saber que uma dessas resistências é a mentalidade de "conforto térmico" plantada pelos "lobbyistas" do ar-condicionado. Sente também alguma resistência cultural, ou até pessoal, por parte dos seus clientes, quando tenta introduzir propostas com esta valência de interior-exterior, como, por exemplo, as salas de fresco da Casa Azul, no Alentejo?

Sinto, sinto.

Como é que a contorna?

Às vezes dá, outras vezes não dá. Mas sinto muito essa resistência.
Hoje nós vivemos num mundo onde a imagética está se a sobrepor completamente ao conhecimento, à sensibilidade, à educação... Portanto, o que se passa é que as pessoas têm menos apetência para refletir sobre o seu próprio espírito e mais a partir de imagens que foram vendo e consumindo e trocando. E isso passa por uma falta de critério pessoal. Não tenho nenhuma dúvida de que, hoje, a ideia das arquiteturas desmaterializadas, ou seja, as arquiteturas totalmente abertas, muito escancaradas sobre a paisagem, estão muito valorizadas. Isso vê-se, não só na arquitetura privada das casas unifamiliares, como nos edifícios de escritórios todos em vidro. E nos hóteis! Integralmente forrados a vidro. Onde é que tu hoje vês um hotel como o Hotel Ritz? Hoje pedes a um tipo para te fazer uma estrutura toda forrada a vidro, de preférencia completamente descaracterizada, e depois vais lá recheá-la... Portanto, eu sinto essa resistência porque já tive vários casos de clientes a quererem mais abertura, mais vidro. E isso obriga a uma argumentação e a tentar explicar porque não devem ir por esse caminho.
No meu trabalho, acho que está claro que respeito muito essa relação interior-exterior, privado-público, os vários níveis da hierarquia dos espaços entre o estar dentro e o estar fora. E, ao mesmo tempo, procuro passar essa mensagem. Muitas vezes é uma mensagem que se consegue transmitir, mas já houve casos em que não se conseguiu chegar a acordo.



Figura 146 - Sala de fresco na Casa Azul, Ricardo Bak Gordon, Grândola

Para além das galerias dos claustros e dos pórticos do Palladio, que outros exemplos são para si uma referência central neste tipo de arquitetura?

Tenho muitas referências de arquitetos modernos, do Adolf Loos, do... do... enfim, olha, ter referências não quer dizer que tu persigas trabalhos semelhantes. Referências são pessoas cujo trabalho e o pensamento te ajudam a colocar questões. Como sabes, tive uma relação muito próxima com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha. E continua a ser, para mim, a primeira figura que me convoca um pensamento sobre o nosso trabalho coletivo. Por exemplo, quando me dizes que estás a desenhar uma casa do povo, imediatamente vem-me à ideia as conversas todas que tive ao longo da vida com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A ideia de que, de facto, a arquitetura é uma construção pública, de que a arquitetura é para todos, de que a arquitetura é um chão comum. Todos os temas que têm a ver como uma arquitetura social, com a capacidade do nosso trabalho ter alguma utilidade social. Porque é disso que se trata. E isso nem sempre é possível de concretizar.
Nem todas as épocas históricas estão sensibilizadas para esse tema, mas eu não tenho nenhuma dúvida de que esse é o grande caminho. Aliás, este ano vou colocar aos meus alunos, como exercício na universidade, fazermos um SESC.

Um SESC?

Um SESC, em Lisboa. É uma coisa que eu quero imenso que tu vejas o que é. O SESC é uma instituição social e cultural brasileira, que funciona maioritariamente em São Paulo. Já ouviste, de certeza, falar no SESC de Pompeia da Lina Bo Bardi, que é aquele que tem os quatro pavilhões desportivos uns em cima dos outros e que depois tem aquelas passadeiras para o outro lado.
O SESC é das instituições mais extraordinárias que eu conheço. É uma referência no mundo inteiro e só existe no Brasil. O SESC é a Casa do Povo.
São instituições onde tu percebes como é que a arquitetura pode participar num coletivo melhor, numa vida melhor para um conjunto imenso de pessoas. Para os funcionários públicos, para os funcionários do comércio, para a *working class*. É algo que muda mesmo a vida das pessoas. Das pessoas, das famílias, dos filhos, dos pais, dos avós, tudo! Quando vês isso a funcionar percebes, de facto, o que é e onde pode chegar a motivação do nosso trabalho.

Dentro deste tema de espaço privado, público e de espaço de cidade, o Arquiteto refere em entrevistas como lhe interessa muito o interior de quarteirão, e chega a classificá-lo como "uma espécie de cidade dentro da cidade". Teve a oportunidade de trabalhar um destes pequenos territórios fechados ao mundo quando fez as duas casas em Santa Isabel. Quando confrontado com a questão da privacidade numa construção rasa onde nos encontramos cercados por prédios e vizinhos, fala, numa entrevista ao Espaço de Arquitetura, da sua casa como exemplo. Comenta que ao decidir fazer uma piscina no jardim do rés-do-chão, disseram-lhe que não teria coragem de tomar banho no meio de Lisboa, mas que sempre teve a convicção de que os vizinhos é que se iriam recolher quando o vissem a tomar banho. E conta que assim foi.
Crê que o interior de quarteirão deve permanecer um território - ainda que devolva à cidade algumas possibilidades de habitação - mais fechado e privado, ou que deve funcionar como uma extensão do modelo de cidade rua, praça e quarteirão, como fez Álvaro Siza no Chiado?

A questão é que as cidades europeias, ocidentais, são, maioritariamente, formadas, ou fundadas, nessa estrutura da rua, praça e quarteirão.
E essa rua, praça e quarteirão estrutura uma cidade que deixa, dentro do quarteirão, uma quantidade de espaço com muitas virtudes. A pergunta é quantas vezes detetamos que ele não está a ser vivido, ou utilizado, ou a contribuir para as virtudes da cidade num todo? Em Portugal, nomedamente nas maiores cidades portuguesas, mas tomando Lisboa como um exemplo, é verdade que os quarteirões não são enormes, mas ao mesmo tempo, há a ideia de que o interior de quarteirão é um território *non aedificandi*, que deve ser um espaço verde, permeável, que assegura que a cidade tem logo aí uma grande percentagem de espaço onde as águas se podem infiltrar naturalmente no terreno, mas a verdade é que muitos destes quarteirões estão completamente impermeáveis, construídos sem legalidade de espécie nenhuma. É uma grande quantidade de espaço que não está ao serviço do espaço público.

Acontece que, em algumas cidades, nomeadamente Berlim, que acho que é o caso mais paradigmático, estes grandes quarteirões começaram a ser penetrados e atravessados e apropriados pelo espaço público. Isso fez revelar uma espécie de cidade dentro da cidade, onde podes manter, à mesma, uma espécie de *slow down*, espaços mais tranquilos, que não precisem da mesma energia e frenesim que está na cidade envolvente. Espaços onde podes encontrar o que o Álvaro Siza veio revelar no Chiado. Onde se introduziu uma nova rede de atravessamentos com espaços onde há, de facto, uma sensação de *slow down*, com zonas de estadia, um cafézinho... Multiplicas as possibilidades do espaço público.

Portanto, eu acho que essa hipótese devia ser estudada e investigada. Não só porque multiplica as acessibilidades, mas também porque cria novas paisagens, pois todos estes interiores de quarteirão podem ser melhorados com uma paisagem que amplie as suas virtudes.

Esta intervenção de Álvaro Siza é particularmente interessante porque um interior de quarteirão é ocupado com cafés e restaurantes, é de menor escala, tem mais vivência, e o outro consta mais como um atravessamento, uma conexão da Rua do Carmo ao Largo do Carmo, equipado também com zonas de estadia. É estimulante como interiores de quarteirão no mesmo sítio podem oferecer experiências muito diferentes...

...experiências completamente diferentes, claro. Mas lá está, há uma coisa que ambos fazem que é multiplicar as acessibilidades.
Em vez de teres de andar à volta, de repente, chegas aos lugares de uma maneira inusitada e eu acho que isso também é bastante interessante.

É toda uma outra experiência. Lembro-me perfeitamente de descobrir aquele acesso. Do súbito silêncio, de ver as ruínas do Carmo doutra perspetiva. É uma experiência... sensorial!



Figura 147 - Duas Casas em Santa Isabel, Ricardo Bak Gordon, Lisboa



Figura 148 - Duas Casas em Santa Isabel, Ricardo Bak Gordon, Lisboa

Focando-nos agora no uso do betão. É um material único em imensos aspetos, do qual os arquitetos têm "abusado" desde o seu aparecimento. E poderemos talvez dizer que, atualmente, é impossível ignorar as consequências da sua utilização massiva no que diz respeito ao seu impacto ambiental. Como é que o arquiteto justifica - e se sente também alguma resistência em torno disso - o uso do betão como material qualificante de um espaço, como aparente, ao invés de se o limitar a uma técnica de construção corrente de pilares e laje.

Pois. O betão armado é uma matéria com imensas possibilidades. Está connosco há pouco mais de cem anos. Permitiu a construção de estruturas muito ousadas, o chamado *plan livre*. Conseguiu-se, através das estruturas de betão armado, alcançar espacialidades que contrariam um bocado a gravidade, com grandes vãos e, portanto, do ponto de vista estrutural, foi uma grande revolução. Não só no plano horizontal como no plano vertical. Porém, também se descobriu que essa mesma matéria tem um sentido plástico muito interessante, e que acabou por se revelar uma espécie de pedra dos séculos XX/XXI. E, no fundo, é o que ele é. Uma pedra infinita e com uma grande capacidade plástica. É uma matéria líquida, que se molda, e que te consegue fazer, duma vez só, um conjunto de paramentos, definir uma espacialidade. Acho uma coisa muito interessante como se costuma dizer que um bom projeto de arquitetura dará uma boa ruína. Quando vais a uma obra do Siza, toda em betão, antes de ser recoberta... porque curiosamente, a maioria destes grandes edifícios do Siza são feitos em betão e depois são todos recobertos. Nunca mais vês o betão mas o betão esteve lá a fazer aquela ossatura toda.

Não há dúvida que é uma matéria que tem essa grande virtude, essa capacidade plástica. É quase uma matéria escultural, de alguma maneira. A sua irregularidade, a sua imperfeição, a sua variabilidade, a sua sensorialidade, como dizias há pouco, do toque, da aproximação, de tudo isso, confere-lhe uma característica muito extraordinária, e eu acho que essa matéria é muito apetecível na construção da atmosfera. E se associarmos a essa ideia o facto de ser eficaz, de se fazer de uma vez só, de se poder reduzir a paleta de materiais que precisas para pôr de pé uma construção, eu vejo-o sempre como uma coisa bastante interessante.
Já trabalhei com o betão aparente de cofragens mais artesanais, como é a cofragem de tábua, de cofragens mais industriais, como é as placas de aço de dimensões standardizadas. Já pintei o betão aparente só com uma trincha por cima da sua própria expressão, como é o caso da Escola Garcia de Orta. Já usei betão com pigmento... E, portanto, eu acho que continua a ser um grande material.

E, mais uma vez, essa ideia de acharmos que ele tem problemas do ponto de vista ambiental ainda se está para perceber se é mesmo assim. Porque eu também não estou completamente seguro que seja o problema. Enfim, tenho dúvidas. Eu sei que a questão da utilização do betão tem vários problemas, mas vou-te dar um exemplo. Neste momento, há uma grande conversa sobre as estruturas em madeiras. Há muitos países já a construir em madeira, a fazer edifícios de sete andares em estrutura de madeira. Claro que podes sempre dizer que as árvores demoram menos tempo a crescer do que as pedras, mas também não se consome uma pedreira da mesma maneira que se consomem as árvores. Mas a questão nem é essa. Em Portugal, ainda não há, sequer, legislação para fazer edifícios em estruturas de madeira! Não podes fazer um prédio com três andares em madeira, pura e simplesmente, porque não há enquadramento legal.
Portanto, acho que isso são problemas que têm de ser estudados, não digo o contrário, mas continuo a achar que o betão aparente é uma matéria que resolve uma quantidade de assuntos e que tem um interesse na construção da atmosfera, e que continua a ser moderna.



Figura 149 - Casa na Encosta do Castelo, Ricardo Bak Gordon, Lisboa

Certo. Agora tenho só um conjunto de perguntas mais específicas sobre exemplos da sua obra.

Na praça coberta da Escola Garcia de Orta, como é que surge o vermelho?

Então, mais uma vez, pega muito naquela parte da conversa onde falámos da cor e da cor usada pontualmente para responder de uma forma enérgica a algum aspeto do discurso arquitetónico.
No caso da praça do Porto (referindo-se à Escola G. de Orta), o que se passa é que a escola é toda monocromática, aliás, tem basicamente duas cores, o branco e o preto, porque ela é toda branca na parte aérea do edifício e é preta, ou cinzento-escura, na base, porque é feita com tijolos de cimento aparente que vão ao chão. Tem dois layers, duas alturas.
Uma é negra que se agarra ao chão e outra é branca e mais leve. E essa praça, que é só pintada pelo interior, foi feita como uma espécie de espaço de distensão. Ou seja, era o espaço onde todos os alunos haviam de convergir no intervalo de cada uma das aulas, e nós já sabemos que nos intervalos sais do Inglês vais para a Matemática, sais da Matemática vais para a História, sais da História vais para a Geografia... e, portanto, eu achei que o que poderia ajudar a ampliar esse corte de um período temporal - ou de um momento de concentração - para outro era uma cor forte e enérgica. Quando vens ao recreio, vens a este recreio muito potente que te ajuda a fazer o reset de cada uma das aulas. Deixavas a Matemática lá atrás, arrumada, e já ias para História mais preparado e menos confuso (enquanto solta um sorriso).

Foi esse pensamento que aplicou no auditório cor-de-laranja na Escola Secundária da Amora?

Não sei se é exatamente o mesmo.

Pergunto isto por, dado tratar-se de um auditório, ser também um espaço associado a um acontecimento.

Sim. É um pouco essa ideia de que há espaços que pela sua simbologia ao longo de um programa (no caso da Garcia de Orta é a praça, no caso da Amora é, de facto, o auditório), merecem ser tratados com mais intensidade. E portanto, às vezes, durante um percurso em algum edifício, consegues sentir uma espécie de continuidade e uma serenidade cromática, que depois é marcado pontualmente em alguns espaços que são mais acendidos com uma matéria, ou uma cor, ou um acabamento, que os transforma em espaços destacados.

Por questão de curiosidade pessoal, e por partilhar deste seu fascínio e interesse por espaços interiores-exteriores voláteis, os seus clientes da Casa Azul, ou da casa na Rua São Francisco de Borja, requisitaram à partida este tipo de espaços? E, neste último caso, julgo ter percebido que o último andar é também uma sala de fresco...

...estás a falar da varanda recolhida do jardim? (entretanto aponto para uma fotografia onde se vê a sala em questão) Sim, exatamente essa.





Figura 150 e 151 - Casa na rua São Francisco de Borja, Ricardo Bak Gordon, Lisboa

É um espaço que não se fecha, correto?

Sim, isso é aberto. É uma espécie de jardim. É um recesso na fachada para levar um jardim para dentro de casa. Mais uma vez, é um espaço de transição entre estar dentro e estar fora, através dessa presença desse jardim inusitado no terceiro andar, dentro de casa, que, aliás, se lá passares agora verás que está cheio de plantas (referindo-se ao alçado de rua).
E cá está. Eu acho que são possibilidades de experienciar o espaço de uma forma menos convencional, que não deixam de estar acessíveis à tua exploração da arquitetura e que, ao mesmo tempo, oferecem experiências que são menos evidentes. No caso desse jardim no meio da fachada, uma coisa que se calhar é menos óbvia é que deixas de ficar refém de que só terás acesso ao jardim no piso térreo. Podes ter jardins em várias cotas a partir desse mecanismo.
As salas de fresco da Casa Azul são casos um pouco diferentes. Procuram dar valor àquilo que são os espaços mais importantes da vida no Alentejo, que são os espaços de estar no exterior mas à sombra e são espaços de permeio que acabam por ser os grandes espaços da vida das famílias.
Fazer a refeição no exterior mas à sombra, poder cozinhar, como é o caso de uma destas salas, que tem um forno. Estar reunidos nesta condição. E estes dois espaços acabaram por ser aqueles que se valorizaram mais, dando-lhes mais espacialidade para a própria vivência, mas também uma fisicalidade que se destaca no conjunto da casa, porque são, de facto, os dois espaços que quisemos valorizar, e não só para a experiência de quem lá está mas também de quem olha a casa e, através da própria casa, revelar a importância dessas duas salas.

Voltando um pouco atrás, essas salas foram-lhe encomendadas pelos clientes?

Não, não.

E foram bem recebidas, quando as propôs?

Foram, foram. Foram bem recebidas. E isso é outra coisa de que temos de falar.
Cada vez que se vê uma arquitetura em que nós reconhecemos o seu valor, que nos parece estar bem feita, que nos parece que responde com justeza, por detrás dessa arquitetura não está só um arquiteto. Está um conjunto de circunstâncias que permitiram que uma coisa ficasse bem! E parte dessas circunstâncias são os clientes. Tens que ter um bom cliente para um bom projeto. Essa casa, por exemplo, tem outra coisa que é esse imenso tanque de água, encostado ao alçado sul.
Nem todos os clientes estão preparados para fazer uma casa cujo alçado todo da sala é uma parede de água, pelos problemas que podem daí advir, de infiltrações, humidades, etc... Haveria muitas maneiras de levantar problemas e olhar para a parte negativa em vez de olhar para a parte positiva. Neste caso, trata-se de uns clientes que apoiaram o projeto desde o primeiro dia e a verdade é que o seu sucesso passa também por ter tido clientes que me apoiaram, porque há um momento em que podes sentir-te muito sozinho.

De facto, o tanque e o contacto da água com a parede desenham o alçado. No entanto, dadas as problemáticas que enumerou agora, nunca ponderou, ou nunca houve a discussão, de conceber a piscina como uma situação mais distante da casa, com um percurso, como vemos muitas vezes em casas com um terreno amplo?

Não. Neste caso, eu desenhei logo a piscina nesta posição, pois queria que a piscina ajudasse a fazer uma espécie de microclima, porque ela humidifica o ar da casa. Ao estar agarrada a estas duas janelas, que são duas janelas mais importantes e que dão diretamente para o espaço social, isto permite que o ar venha já bastante mais humidificado, mais fresco, pois é filtrado pela presença da própria água. Essa era uma das condições. A segunda era que a casa nascesse quase deste tanque. Quase que o princípio da casa é as costas deste mesmo tanque, com um muro que tem depois uma pedra que faz a transição entre a água e casa (enquanto desenha a esferográfica este mesmo princípio).

E a água também dita o espaço interior. Percebe-se muito na planta.

Exatamente.

A conversa continua durante mais 5 minutos. O Arquiteto mostra-me um livro sobre os SESC, enquanto me fala mais um pouco sobre os mesmos.

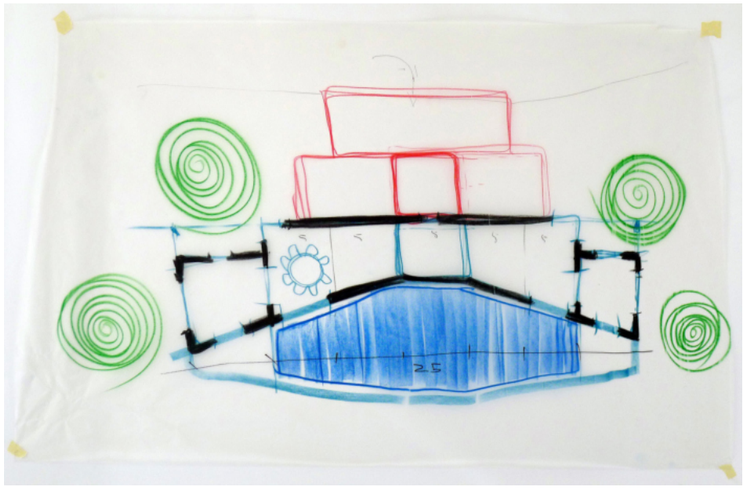


Figura 152 - Esquiço da Casa Azul, Ricardo Bak Gordon, Grândola

Anexo

ISCTE-IUL
PFA
2024-2025
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 dois 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 Gänshirt)

- 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 assentarão 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